

ІВАН ТКАЧУК

Пролетарська література в добу соціалістичної реконструкції

Живемо в дні величезних соціалістичних зрушень, в дні жорстоких класових боїв, що вирішають майбутнє найближчих поколінь всього людства.

Дві соціальні сили змагаються нині між собою за найближче майбутнє, за завтрашній день, за нове життя на землі, за нову історію людства.

Два світи в рішучих боях змагаються сьогодні за завтра.

З одного боку:

— старий німецький капіталістичний світ зі своїм войовничим фашизмом, з переповненими тюрмами, з кривавим терором прикритим прозорою ширмою «демократизму», з нечуваним визиском та гнітом, з чимраз гострішою економічною кризою, з десятками мільйонів безробітних та голодних, з гартювальним готуванням нової світової імперіалістичної війни та інтервенції проти СРСР.

З другого боку:

— новий радянський соціалістичний світ з диктатурою пролетаріату, з небувалим ентузіазмом мільйонів трудящих, з нечуваними темпами нового соціалістичного будівництва, з небаченими в історії темпами, зростом господарства, з масовим переходом дрібних розпорощених селянських господарств на великі колективні господарства соціалістичного типу, з величезною творчою ініціативою мільйонів, що відмовилися від старих методів та організації праці і, пристосовуючи соціалістичне змагання й ударництво, прищеплюють соціалістичні звички у виробництво й побут, спрямовуючи величезний ентузіазм та енергію мільйонів на прискорення індустріалізації країни, на підвищення культурного рівня найширших мас.

За тринадцять років диктатури пролетаріату одна шоста частина світу — СРСР досягла таких колосальних здобутків у політиці, економіці й культурі, що ці здобутки не дають спокою найзапеклішим класовим ворогам пролетаріату всього світу. Недаром всі капіталісти, всі імперіалістичні держави світу мають тільки й роботи, що складають воєнні плани та готують нову інтервенцію проти СРСР.

Союз Радянських Соціалістичних Республік — це виміряна батьківщина пролетаріату і всіх поневолених народів всього світу. Тому то з такою ненавистю, з такою звирячою злобою читає на СРСР увесь капіталістичний світ. Тому то з такою надією та любов'ю дивляться на СРСР трудящі маси всесвіту від пролетаря Берліну чи Нью-Йорку, аж до китайського кулі, до індійського колоніального раба.

Зміцнення СРСР прискорює визволення трудящих капіталістичних країн світу, а разом з цим прискорює й загибель світового капіталізму.

Рік за роком, день за днем міцніє й розвивається радянська країна. Швидко розвивається соціалістична індустрія, ростуть нові величезні індустрі-

альні споруди, розвивається електрифікація країни, і разом з цим розгортаються все нові й нові горизонти, розгортаються надзвичайно широкі перспективи для дальшого зростання.

Дедалі трудящі маси радянської країни, за керівництвом ленінської комуністичної партії, йдуть швидшими кроками до нових перемог, до нових досягнень на фронті соціалістичного будівництва.

Залишивши позаду героїчні роки громадянської війни, роки руїни й го-ду, пройшовши звичайно бурхливі роки відбудови народного господарства, пролетаріят і всі трудящі маси радянської країни, за проводом комуністичної партії, вступили в новий історичний етап соціалістичного будівництва — нову добу, в добу соціалістичної реконструкції.

Велетенські завдання висунула доба соціалістичної реконструкції перед трудящими масами на всіх ділянках широкорозгорнутого соціалістичного будівництва.

Максимально розвинути індустрію радянської країни, розгорнути якнайширше електрифікацію, провести суцільну колективізацію розпорошеного сільського господарства і на основі суцільної колективізації ліквідувати куркуля як класу, завершити побудову фундаментів соціалістичної економіки, ліквідувавши останки капіталістичних елементів в країні — оце і є в основному величезні завдання, що їх висувас реконструктивна доба перед всіма трудящими радянської країни на найближчий період.

Виконуючи п'ятирічний план перебудови народного господарства, трудящі маси радянської країни щорік, щодень, все швидшими кроками йдуть нових перемог на всіх ділянках соціалістичного будівництва, все швидшими темпами розгортають соціалістичний наступ. Тому то завзятий класовий ворог трудящих, з кожним новим здобутком трудящих ще більше скаженіє, завзятіший ставить опір, відступаючи на всіх ділянках і бачачи нагальною неминучу загибель. Кожне хоч би найменше досягнення на фронті соціалістичного будівництва дістається трудящим масам з величезним напруженням сил та енергії, в обстанові надзвичайно загостреної класової боротьби. Одна з позицій класовий ворог не здає без запеклих боїв. Тому то на всіх ділянках нашого життя точиться гостра класова боротьба. Ця боротьба на всіх ділянках набирає різних форм, але гострота її однаково велика на економічній, політичній і на ділянці ідеології. Ось така наша доба соціалістичної реконструкції.

* * *

Література, це одна з найважливіших ділянок нашого ідеологічного фронту.

Пролетарська література на Україні за останні роки здобула собі певне місце в загально-культурному будівництві. Відстоюючи твердо генеральну лінію партії в культурному й літературному процесі, поборюючи вплив ворожій буржуазній й дрібнобуржуазній впливи, всілякі збочення від генеральної лінії партії, пролетарська література на Україні за загостреної класової боротьби зміцніла й зросла кількісно і якісно.

У надзвичайно складних обставинах розвивалася українська пролетарська література. Окрім загальних проблем, окрім загальних завдань, що їх мусіла виконувати пролетарська література взагалі, українська пролетарська література мала ще специфічні, доволі складні й відповідальні завдання. В процесі розв'язання суто літературних проблем, що стояли перед нею, молоді українська пролетарська література, в процесі свого розвитку, мусіла ще боротися за правильне проведення в життя національної політики партії, мусіла боротися проти великодержавного російського і місцевого українського

шовінізму, мусіла брати активну участь у практичній розв'язанні української національної проблеми, як складової частини соціалістичного будівництва на Україні. Якраз у цім українська пролетарська література мала визначну роль і стала могутньою зброєю в руках партії і пролетаріату. В українізації, втягненні широких пролетарських мас в процес творення української пролетарської культури, українська пролетарська література відбула визначну роль і здобула собі заслужене місце. Але хоч наша радянська і, зокрема пролетарська література значно виросла й зміцніла в жорсткій класовій боротьбі, хоч вона вийшла вже на широку арену культурної революції, як могутній культурний чинник, завойовуючи чимраз нові позиції, проте наша пролетарська література далеко ще не відповідає вимогам нашого сьогодні.

Реконструктивна доба вимагає від усіх пролетарських організацій ретельної й ґрунтовної перебудови форм та методів своєї роботи на всіх ділянках.

Отже, тепер, коли в нашій країні йде остаточний штурм решток капіталістичних елементів, коли класовий ворог ставить шалений передсмертний опір непереможному соціалістичному будівництву, тепер, за надзвичайно загостреної класової боротьби нашого реконструктивного періоду, перед нашою радянською, насамперед перед пролетарською літературою, постають надзвичайно складні й відповідальні завдання.

Наша пролетарська література мусить не лише тематично встигати за темпами наших бурхливих днів соціалістичного наступу, вона повинна, головню, ідеологічно відповідати всім вимогам нашої реконструктивної доби. Наша пролетарська література повинна всі життєві явища нашої сучасності і минавшини висвітлювати з погляду сучасного розгорнутого соціалістичного наступу пролетаріату.

Теперішній новий етап пролетарської революції — реконструктивний період дуже яскраво виявляє суть, глибoku соціалістичну суть нашої пролетарської Жовтневої революції. Надзвичайно загострена класова боротьба вимагає сьогодні більшої чіткості і класової витриманості на всіх ділянках роботи. Особлива класова чіткість і ясність потрібна на культурно - ідеологічному фронті, де класовий ворог пролетаріату посідає ще доволі вигідні позиції, де він найбільше замаскований, найбільше спритний і воює найвипробованішими тонкими методами. Отже, і на літературному фронті класова боротьба дуже загострена і до того ще дуже ускладнена. Тому то новий етап нашої пролетарської революції — реконструктивна доба — і вимагає від кожного пролетарського письменника значного підвищення його ідейно - політичного і культурного рівня. Пролетарська класа, передовсім авангард її, ідейно - політично й культурно значно виріс і надзвичайно швидко й далі зростає в цьому напрямку, завойовуючи при допомозі багатой практики класової боротьби й соціалістичного будівництва все нові й нові технічні та теоретичні знання, опановуючи все ґрунтовніше марксо - лєнінську теорію.

Не всі наші письменники, навіть і пролетарські ростуть і розвиваються в цьому напрямку так швидко, як цього вимагають наші бурхливі темпи днів. Не кожного письменника, що минулих років вважався за «пролетарського», можна вважати як пролетарського письменника і в наш сучасний реконструктивний період.

На превеликий жаль, ми вимушені визнати, що крім відставання в темпах щодо тематики й проблематики та кількості літературної продукції, ми маємо ще доволі часті випадки хвостизму, богемської аполітичності, ідеологічних збочень, і навіть явних проривів на нашій літературній фронті.

Щоб зміцнити наш літературний фронт і пристосувати його до вимог реконструктивного періоду, щоб провести реконструкцію й літературного

процесу, щоб усунути всі ті хиби й вади, що ще помітні сьогодні в нашій літературній житті, треба ще дуже багато і вперто попрацювати нашому пролетарському секторові української літератури.

Пролетарська література мусить стати гострою зброєю партії й пролетаріату у всіх процесах класової боротьби.

Наша пролетарська література мусить якнайшвидше завоювати собі повну гегемонію у всьому літературному процесі. Вона мусить добитися цього не адмініструванням чи крикливими маніфестами та платформами, а дійсним, ще швидшим ніж досі, зростанням своєї кількості і якості ідеологічної і художньої - формальної.

Через це отже, наша сучасна реконструктивна доба ставить перед кожним пролетарським письменником далеко складніші, далеко відповідальніші вимоги та конкретніші завдання, ніж ті вимоги і завдання, що стояли перед пролетарським письменником раніше, скажімо, хоч би в минулий період відбудови нашого народного господарства.

Не носити почесного звання пролетарського письменника реконструктивної доби тому письменникові, що ще й досі не взявся серйозно за виконання тих завдань, що їх й дуже чітко та настійно поставила перед ним ця ж доба соціалістичної реконструкції.

Не бути пролетарським письменником наших бурхливих днів розгорнутого соціалістичного будівництва тому письменникові, що не відчуває, не вловлює чітко пульсу наших днів, що не зв'язаний органічно зі всіма процесами нашого сьогодення життя, що не включився негайно в наш бурхливий процес соціалістичного будівництва й класової боротьби.

Доба соціалістичної реконструкції настійно вимагає від кожного сучасного письменника повного розуміння глибокого історичного значення наших днів, розуміння ідейної суті соціалістичної реконструкції і всіх найскладніших процесів загостреної класової боротьби, розуміння всіх тих великих завдань і функцій, що їх поставила наша доба перед літературою, активної участі в соціалістичному будівництві, що його провадять трудящі маси за керівництвом комуністичної партії й радянської влади.

Коли оці вимоги ставить реконструктивна доба різко навіть перед всіма радянськими письменниками, то ще з більшою різкістю й ультимативністю стають сьогодні ці вимоги перед пролетарськими письменниками і то в далеко ширших та глибших розмірах.

* * *

Які ж основні завдання стоять перед окремими пролетарськими письменниками і перед їхніми об'єднаннями в нашу велику dobu соціалістичної реконструкції і рішучих класових боїв?

Пролетарська література — це могутня зброя пролетаріату в його класовій боротьбі й у великій творчій роботі соціалістичного будівництва. Отже, пролетарська література нашої реконструктивної доби мусить ще більше піти до тих завдань, що їх виконує пролетаріат в щоденній своїй роботі безпосереднім керівництвом комуністичної партії. Пролетарська література мусить стати активним борцем за генеральну лінію партії, вона мусить стати найактивнішим і найагитуючим масовим пропагандистом і популяризатором політики комуністичної партії й радянської влади.

Співна виконати це пролетарська література зможе лише тоді, коли кожний пролетарський письменник певно засвоїть собі пролетарський світогляд, добре оволодіє марксистсько-ленінську теорію і діалектично-матеріалістичні методи художнього оформлення в своїх творах матеріалів всіх ділянок нашого сучасного бурхливого життя. Це основна вимога, яку й ставить реконструктивна доба перед пролетарськими письменниками.

З цього й випливає основне завдання для пролетарської літератури в реконструктивну добу. Ця література мусить виховати такі літературні кадри, що були б органічно зв'язані зі всією практичною роботою пролетарської класи і її авангарду комуністичної партії.

Письменник, озброєний діалектично-матеріалістичним світоглядом та «підкований» марксистсько-ленінською теорією, не буде пасивним спостерігачем всіх явищ нашого бурхливого щоденного життя й боротьби, а буде найактивнішим учасником, творцем і борцем, буде активним помічником пролетарської класи в її великій творчій роботі й у жорсткій класовій боротьбі.

Такий письменник завжди розумітиме глибоку суть всіх соціально-політичних явищ, він завжди буде мати дуже багато прекрасного матеріалу для своєї творчості з нашого сучасного бурхливого життя, він завжди зможе цей матеріал правильно та вміло використати. За такого письменника мусить боротись наша пролетарська література; це одно із найважливіших її завдань реконструктивної доби, це один з найважливіших засновків реконструкції самої пролетарської літератури.

Хоч які великі досягнення має наша пролетарська література, але все-таки вона на сьогоднішній день уже відстає від життя, від ударних бойових темпів соціалістичної реконструкції, від складних, глибоко-змістовних, чітко-класових та багатограних, нових, невідомих ще досі процесів нашої дійсності.

Боротьба за нову, сучасну тематику реконструктивної доби, це боротьба пролетарської літератури за поглиблення діалектично-матеріалістичного світогляду пролетарських письменників, за опанування глибокої суті Марксо-Ленінської теорії, і за повне розуміння застосування цієї теорії на практиці. Тому отже, боротьба за нову, сучасну, близьку й зрозумілу для пролетарських мас тематику реконструктивної доби є теж одно із найважливіших найпекучіших завдань пролетарської літератури в нашій дні.

Класова боротьба, реконструкція промисловості й сільського господарства, культурна революція, нові соціалістичні методи й форми праці, перебудова побуту, всі явища громадсько-політичного порядку, — все це повинно відбитися в художніх творах пролетарської літератури, все це сучасна тематика для пролетарських письменників реконструктивної доби.

Не треба однак, розуміти буквально терміну «сучасна тематика». Таке розуміння буде надто вузьке й неправильне. Таке розуміння може викликати обмеження пролетарських письменників у виборі тем, воно може обмежити вибір теми для пролетарського письменника тільки сьогоднішнім днем. Такі рямки обмеженості для пролетарського письменника зайві, а для розвитку пролетарської літератури безперечно шкідливі.

Сучасна тематика, це не означає, що всі теми для своєї творчості письменники конче мусять брати тільки з життя сьогоднішнього дня. Тематика реконструктивної доби сягає значно далі і взад і вперед сьогоднішнього дня.

Правда, нині наша пролетарська література мусить значно збільшити тематику сьогоднішнього дня нашого соціалістичного наступу, бо тематика й є одним із основних показників відставання пролетарської літератури від сучасних темпів соціалістичного будівництва.

Пролетарська література мусить гідно відобразити наші дні героїчного соціалістичного наступу пролетарської класи. Пролетарська література мусить увіковічнити для далеких майбутніх поколінь той величезний розмах соціалістичного будівництва, той нечуваний ще досі ентузіазм мільйонів, ті невидані ще в світі темпи, що їх має сьогодні тільки одинока в світі країна диктатури пролетаріату — країна рад.

Це багатий і незвичайно цінний та невичерпний матеріал для творчості сучасного пролетарського письменника. Але це зовсім не означає, що проле-

тарський письменник не може сьогодні писати твори на тему про громадянську війну, підпілля, минулу імперіалістичну війну, сучасну боротьбу пролетаріату в капіталістичних країнах, про визвольний рух колоніальних народів і т. ін. Це зовсім не значить, що сучасний пролетарський письменник не може в процесі своєї творчості заглянути в недалеке, чи навіть далеке, майбутнє і дати фантастично - художній твір про майбутнє життя. Все це не тільки можливе й бажане, але навіть і конче потрібне для сучасної пролетарської літератури.

Ніхто ж б і не буде заперечувати, що теми героїчної громадянської війни й дореволюційного підпілля є темами актуальними й навіть сучасними, бо ж сьогодні ще пролетаріат капіталістичних країн тільки готує свої сили до майбутньої міжнародної революції й громадянської війни в повному розгортанні тому вигляді, сьогодні же активним борцям за визволення трудящих по всіх капіталістичних країнах світу доводиться ховатися в глибоке підпілля. А молоде підрастаюче покоління, що не пам'ять дореволюційного підпілля, а почасти вже й громадянської війни хіба не повинно знати про це? Так само й тема про імперіалістичну війну — сучасна й дуже актуальна, бо ж весь світ капіталістичний гарячково готує нову війну, що її вістря скеровано буде насамперед проти нашої радянської країни. Та й всі інші згадані теми безперечно актуальні й сучасні для нашої реконструктивної доби і вони обов'язково повинні бути якнайширше охоплені нашою сучасною пролетарською літературою.

Ми не можемо сказати, що громадянську війну повно висвітлено в нашій пролетарській літературі. Ще зовсім недостатньо висвітлені в нашій пролетарській літературі ті героїчні дні, коли пролетаріат збройним виступом знищив капіталістично - поміщицьку владу і встановив диктатуру пролетаріату. Ще зовсім мало ми маємо літературних творів про окремі героїчні вчинки нашої молоді — наших комсомольців у дні громадянської війни. Ще менше, ще бідніше змальована участь жінки в громадянській війні. Партизанщина, червоногвардійщина і навіть червона армія часів громадянської війни в нашій пролетарській літературі ще не змальовані так повно, як вони на це заслужили. Ще слабше висвітлена в нашій пролетарській літературі провідна роль комуністичної партії у підготовці боротьби і в участі та проводі боротьбою за диктатуру пролетаріату.

Все оце заборгованість нашої пролетарської літератури ще за минулих років громадянської війни. Коли ж ми до цього додамо ще заборгованість з часів відбудовного періоду, і надто ще мляві темпи пролетарської літератури в наші дні соціалістичної реконструкції, то матимемо жахливу картину відставання нашої пролетарської літератури від наших сучасних темпів соціалістичного будівництва.

Найслабшим місцем сучасної нашої пролетарської літератури — це недостатність робітничої тематики. Ще й досі пролетар - робітник не має належного йому місця у творах наших пролетарських письменників. Робітник - пролетар, ця основна фігура наших бурхливих днів ще й досі не посідає у нашій художній літературі основного, належного йому центрального місця.

Важке життя та визиск пролетаріату в революційні часи, кривава боротьба пролетарської класи на барикадах в часи громадянської війни, величезні зусилля пролетаріату в часи голоду, руїни й відбудовного періоду, і нарешті нечуваний ентузіазм наших днів — днів соціалістичного змагання і ударництва і з рекордними світовими темпами, — оце і є ті моменти з життя, боротьби й творчої праці пролетаріату, що чекають ще на повне своє висвітлення в творах пролетарської літератури. Це теж одне із основних завдань пролетарської літератури нашої реконструктивної доби.

З цими основними завданнями щодо тематики дуже тісно пов'язується й завдання розроблення основних проблем у сучасній пролетарській літературі.

Не тільки окремі епізоди сьогоднішніх наших днів, не тільки так звані «загально - людські» проблеми життя, не тільки схематичне, чи навіть деталізоване описування окремих фактів та явищ сьогоднішньої дійсності, а й широкі і глибоке розроблення всіх основних проблем, що виникають із сучасного стану надзвичайно загостреної класової боротьби у всьому світі, і з рішучіших остаточних класових боїв пролетаріату радянської країни з останками капіталістичних елементів. Всі проблеми сучасної нашої великої епохи повинні бути всебічно охоплені нашою сучасною пролетарською літературою.

Оце в основному ті завдання, що найгостріше стоять перед пролетарською літературою в добу соціалістичної реконструкції.

* * *

Щоб виконати ці невідкладні свої завдання пролетарська література наших днів мусить якнайшвидше і якнайґрунтовніше перебудувати форми й методи своєї роботи, відповідно до вимог реконструктивної доби. Це значить, що наша пролетарська література мусить також якнайшвидше провести реконструкцію своєї діянки культурного фронту.

Пролетарська література в зв'язку з цим мусить якнайшвидше перешикувати свої лави, вона мусить ще більше закріпитися на здобутих досі позиціях, і ще швидше здобувати нові позиції, наступаючи широкорозгорнутим фронтом на своїй відповідальній діяльності.

Пролетарська література мусить повести остаточну й рішучу боротьбу зі всіма буржуазними та дрібнобуржуазними тенденціями, зі всіма націоналістичними збоченнями, з проявами правого й «лівого» опортунізму, з ідеалістичними проявами в творчості, із занепадництвом, з останками богемщини, з аполітичністю, зі шкідливою ґрунтовщиною та з безідейним формалізмом.

Ще впертіше, ще настійніше мусить боротися пролетарська література за класову чіткість та ідеологічну чистоту своїх творчих настановлень, ніж вона боролася досі.

Основна організація пролетарської літератури на Україні — ВУСПП за чотири роки свого існування й праці весь час боровся за гегемонію пролетарської літератури, за більшовизацію пролетарського літературного фронту, за зближення пролетарської літератури до найширших мас робітничої класи. Загально - відомий факт, що ВУСПП за чотири роки на цьому фронті боротьби має чималі здобутки.

Але треба визнати, що навіть і ця основна та найбойовіша організація пролетарської літератури на Україні ще й досі не перебудувала як слід своєї роботи, не перешикувала своїх сил відповідно до вимог сьогоднішнього дня.

Правда, наші пролетарські письменники щораз глибоче усвідомлюють собі, що без активної участі в боротьбі за п'ятирічку вони не зможуть створити такої літератури, якої вимагає від них наша реконструктивна доба.

Пролетарські письменники, головно, члени ВУСПП - у включаються в бригади, мобілізують себе на заводи, на нові великі будівництва, на шахти, на село, в колгоспи та комуни, вони щораз щільніше зв'язуються з широкими масами пролетаріату та колективістів, вони в процесі активно — громадсько - культурної й політичної роботи вишукують нові методи й нові норми своєї творчої роботи. Але цього ще мало. Треба органічно зв'язувати нашу пролетарську літературу, і навіть сам процес її творення з пролетарською класою. Треба ще більше збільшовизувати нашу пролетарську літературу, треба поповнити її ряди новими силами, новими свіжими кадрами з найактивніших представників пролетаріату з робітників - ударників. Призов ударників

у літературу найкращий шлях до цього. Ця форма себе зовсім виправдала. Попередні підсумки призову ударників у літературу по Україні на 15 січня 1931 р. дають доволі характерні числа. Через одну тільки організацію ВУСПП призовано до літератури понад 1000 робітників - ударників. Із цього на Запоріжжя — Дніпрельстан припадає — 46, на Дніпропетровське — 82, на Криворіжжя — 84 і на Донбас — 617. Ці числа надзвичайно показні й характерні для тих величезних перспектив зростання, що їх має пролетарська література України.

Але не треба забувати, що ці нові пролетарські кадри, призовані у літературу, вимагають ще величезної уваги до себе й величезної напруженої праці від пролетарських письменників. Ці новопризовані до літератури робітники - ударники мусять мати на перших початках своєї літературної праці постійну товариську пораду й допомогу та керівництво у своїй творчій роботі. Треба визнати, що й сам призов проходить більш стихійно ніж організовано, та й допомогу призовані до літератури робітники - ударники дістають більше декларативну, ніж практичну.

Призов робітників - ударників у пролетарську літературу зміцнює пролетарську літературу новими, свіжими пролетарськими силами. Цей призов треба організовано й систематично продовжувати, а з новопризованими до літератури робітниками - ударниками треба розгорнути широку роботу. Це завдання припадає знову ж таки на основну пролетарську літературну організацію ВУСПП, що мусить ще з більшим напором, з більшим ентузіазмом ніж досі провадити рішучий наступ по всьому фронту пролетарської літератури, поборюючи всі труднощі й завойовуючи все нові й нові позиції в боротьбі за гегемонію пролетарської літератури та виконуючи ті великі й відповідальні завдання, що їх ставлять перед пролетарською літературою наша реконструктивна доба в цілому й третій вирішальний рік першої п'ятиріччя зокрема.

Для успішного наступу пролетарської літератури, для швидшої й повнішої більшовизації її потрібно поперше, якнайширше розгорнути глибоку самокритику творчості пролетарських письменників, подруге — закріпити консолідацію сил пролетарської літератури.

Глибока більшовицька самокритика допоможе нашій пролетарській літературі позбутися тих елементів, що або зовсім ніколи нічого не мали спільного з пролетарською літературою, або на теперішньому етапі революції зовсім не відповідають тим вимогам, що їх ставить перед кожним пролетарським письменником наша доба розгорнутого соціалістичного наступу на всіх ділянках нашого життя. Таке очищення тільки зміцнить фронт пролетарської літератури.

Зовсім зрозуміло, що й консолідація сил пролетарської літератури зміцнить її значно й наблизить до завдань сучасної доби. Сконсолідувавши всі свої сили, пролетарська література тим успішніше поведе більшовицький наступ на літературному фронті, і виконуючи завдання епохи, швидше й легше здолає гегемонію на всьому літературному фронті. У цьому ВУСПП своєю першою роботою теж дійшов немалих успіхів за чотири роки праці й боротьби. Сьогодні ми бачимо вже солідні кроки в консолідації сил пролетарської літератури.

Пролетарська літературна організація ВУСПП збільшує свої ряди новими членами. «Пролітфронт» на своїх загальних зборах 19 січня 1931 року визнав помилки організації в цілому і окремих її членів, і оголосив себе самоочищеним.

Визнаючи ВУСПП за основну пролетарську літературну організацію а визнаючи лінію ВУСПП - у за правильну лінію, 35 членів колишнього «Пролітфронту» в резолюції своїх загальних зборів визнають, що у них а сьогодні ніяких принципових розходжень з ВУСПП - ом немає і підпи-

сують заяву про вступ до ВУСПП - у. Цей факт має велике історичне значіння в розвитку української пролетарської літератури. Це значне зміцнення пролетарського літературного фронту на Україні. — Таку ж заяву оголосила ще раніше письменницька організація ОППУ («Нова генерація»).

Ті величезні, складні й відповідальні завдання, що стоять перед пролетарською літературою в наші дні, вимагають від пролетарської літератури ще дуже багато уваги й до революційних селянських письменників. У нас на Україні спілка селянських письменників «Плуг» давно переіменована на спілку пролетарсько - селянських письменників. Звісно, це не тільки формальне перейменування. В творчості плужан є по суті глибокі тільки формальне перейменування. В творчості пролетарської літератури, що свідчать про зближення їх до позицій пролетарської літератури. Отже, пролетарська література мусить ще більше сприяти революційним селянським письменникам стати ще певніше на шлях пролетарської літератури.

Не може пролетарська література забувати й про революційних попутників. Вона повинна завжди мати їх у сфері свого впливу й керівництва, активно допомагати їм все ближче й ближче підходити до вимог пролетарської літератури нашої доби.

Серед широких кіл радянських письменників за ці роки зайшли значні зміни. Під впливом загострення класової боротьби всередині країни в зв'язку з рішучим розгортанням наступом у будівництві соціалізму, неминуче диференціювалися й ті письменницькі сили, що виступали під загальною ознакою «радянських», «революційних», «попутників». Час вимагає від цих письменників виразнішого свого «самозначення», уточнення свого світогляду, визначення своєї ролі й місця в тій грандіозній боротьбі, що розгортається за закріплення диктатури пролетаріату, в інтересах забезпечення перемоги соціалізму. Тепер уже не можна задовольнятися невиразною «лояльністю» до радянщини.

Федерація об'єднаних радянських письменників України повинна в цій справі мати величезну роль, і в усій своїй роботі приділити найбільшу увагу організації, розвитку й праці цих літературних сил.

Пролетарська література мусить і далі більшовизуватися. Вона мусить пройти свою реконструкцію. Вона мусить стати в рівень сучасних бойових темпів розгортаного соціалістичного наступу й бурхливого будівництва реконструктивної доби. Вона мусить підійти якнайщільніше до життя й щоденної практичної роботи пролетарської класи. Вона мусить стати дійсно героїчною зброєю в руках пролетаріату у його класовій боротьбі і творчій роботі.

Перед кожним пролетарським письменником стоїть нині завдання якнайбільше наситити пролетарську літературу ідеями більшовізму, добитися того, щоби пролетарська література відображала думки й чуття та прагнення пролетарських мас, щоб вона точно відбила непохитну лінію авангарду пролетаріату — комуністичної лєнінської партії, щоб вона була приступна й зрозуміла найширшим трудящим масам.

Але, разом з цим, кожний пролетарський письменник мусить твердо пам'ятати, що пролетаріатові потрібна література високого пролетарського класового ідейного змісту, а разом з ним і високої художньої сили. В цьому пролетарським письменникам мусить багато допомагати марксистська критика, що теж мусить якнайшвидше вирівняти свій фронт із загальним фронтом, із загальним фронтом нашого соціалістичного наступу.

Отже, ліквідувавши якнайшвидше груповину, консолідувавши всі свої сили, втягуючи все нові кадри з робітників — ударників, пролетарська література дасть нові художні твори й гідні нашої великої історичної доби. Цим самим вона виконає те завдання, що висуває перед нею соціалістична реконструкція, і завоює собі гегемонію на всьому літературному фронті.

ВОЛОДИМИР ГНАТЮК

Критичні уваги до історично-літературних курсів В. Коряка

Наші уваги стосуватимуться до двох відомих книг В. К о р я к а, що мають назву «Нарис історії української літератури». З них 1 - й том («Література передбуржуазна» — 426 ст.) вже мав два видання, 1925 та 1927 року, а 2 - й («буржуазне письменство — 610 ст.) — одно видання 1929 року. Тепер на книжковому ринку всі три видання названих книжок абсолютно вичерпані. Сподіваючись, що в найближчому часі ДВОУ не забариться задовольнити потребу масового споживача цієї марксистської літературної історії, ми й беремо на себе сміливість гадати, що наші зауваження, хоча й запізнені доречними були б напередодні повторних видань. Нам тим паче хочеться висловитись, бо на нашу думку, попередні нечисленні рецензенти, зрештою, обмежувались загальними, не подаючи конкретних порад, поправок тощо. Найтиповішим прикладом такої поверховості є рецензія П е т р а Ч у б с ь к о г о в академічному виданні «Записки Історично-Філологічного відділу ВУАН...» (кн. ХІХ), в якій рецензент «дотепно» глузує з «методологічної недодержаності» книги В. Коряка, в той час як він сам як слід навіть не перечитав рецензованої книги, а просто вихопив перші-ліпші підзаголовки й цитати. Не заглиблюючись у зміст книжки (1927 року), задовольняючись парою випадково вихоплених місць, критик приходить до загального, але явно неакадемічного висновку. «Справжньої аналізи з'явищ української літератури на ґрунті соціально-економічних умов пристосування до неї марксистської методи в праці В. Коряка нема й зародків. Говорити в приводу таких вправ про спробу «марксистського нарису не доводиться» (ст. 312). На думку рецензента, потрібне самостійне марксистське пророблення всього літературного матеріалу а в о ч о а н і в я к і м р а з і марксистське переосвітлювання того, що зроблено за допомогою інших засобів методологічних. Це єдиний принциповий постулат рецензента, але він надто суперечливий. Така заборона переосвітлювати відкидає на цілі десятиліття здійснення марксистських синтетичних праць.

В. Коряк у своїх двох книгах, які більш ніж на 1.000 сторінок друку, охопив силу фактів української літератури, почавши з доби родового побуту й зупинившись напередодні Жовтня. Для своїх праць автор використав силу науково-дослідчої й критичної літератури, особисто переглядаючи самі оцінювані літературні факти. Автор весь час тримає руку на пульсі найсвіжіших дослідів і це видно з того, як він стежить за кожною більшою чи меншою новиною на літературному полі й намагається конче довести її до відома свого читача (як доводять яскраво вставки у виданні 1927 року істативавши його з книгою 1925 року). Прочитані спеціальні монографії та розвідки В. Коряк завжди перепускає крізь фільтр синтетика марксиста, зв'язуючи їх із своїм розумінням усього історичного-літературного процесу.

* * *

Насамперед, новим фактом історично - літературного викладу автора є його періодизація літературної еволюції, що в ній (періодизації) літературні явища розподіляється хронологічно за певними соціально-економічними епохами, а саме: 1) доба родового побуту, 2) доба раннього феудалізму, 3) середньовіччя, 4) торговельний капіталізм, 5) доба промислового капіталізму, 6) доба фінансового капіталізму, 7) доба пролетарської диктатури. Економічні чинники, за марксистською метою, є рухливою й рушійною базою всієї суспільної механіки, на ґрунті їх зростає певний соціально-економічний лад, класи та класова боротьба в ньому, а на ґрунті класової психології, — ідеологія, серед якої надбудови мистецькі суть найтонші, найделікатніші. Періодизацію Коряка делікатно у своєму огляді: «Українське літературознавство за 10 років революції» (К. 1928) спростовує П. Ф і л и п о в и ч, посиляючись на міркування Фріче та Когана. Бувши прихильником марксистської методи в літературознавстві, не можна не вітати спроби В. Коряка внести нову оригінальну схему щодо періодизації літературного життя. І в основному можна запропоновану від В. Коряка схему прийняти, внівши туди деякі корективи.

Деяке непогодження зі схемою Коряка вже спостерігалось в першій прихильній рецензії на його книгу А. Ковалівського¹⁾.

Ковалівському здалися невиправданими терміни «середньовіччя» та «торговельний капіталізм», і він проти них заперечив і доречі, але ж не віє, власне, жодного свого корективу, а подальші рецензенти, як, наприклад, К. О п о р ж и н с ь к и й, уже чомусь відмовляються про періодизацію зовсім говорити на тій підставі, що її ніби то розглянуто в статті Ковалівського. Тим часом у Ковалівського даного питання не розв'язано і ми вважаємо за доцільне розібратися в ньому. Передовсім, незрозумілий термін «українське середньовіччя» за додатковим поясненням у вид. 1927 р. «Пісенна творчість і аристократична література».

Хронологічно в автора ця доба захоплює досить великий протяг часу, починаючись приблизно з 14 віку й кінчаючись десь у другій половині XVII віку. Рецензент Ковалівський справедливо зауважив, що коли «Середньовіччя» розуміти, як західноєвропейські «середні віки», то воно буде ідентичне з попередню викладеною добою українського феудалізму. Що ж таке тоді «українське середньовіччя?» Ми ладні думати, що в автора це є далеко не марксистський термін, а відгомін старої практики попередніх курсів. Чи не є врешті, це творчістю С. Є ф р е м о в а? Правда, у своєму першому виданні 1911 року Єфремов на дану добу приділяє два розділи, з яких один має підзаголовком з обсягу національно - політичної історії — «Письменство литовсько - польських часів», а другий з обсягу жанрової диференціації «Письменство драматичне, віршове й історичне». Але в «Короткій історії українського письменства» 1918 року, обидва попередню названі розділи викладаються в один, під заголовком «Середнє письменство». Чому «середнє?» Цей термін абсолютно нічого не давав для розуміння серйозних процесів економічних, політичних, культурних і літературних, які відбувалися за цієї інтересної й відповідальної багатьма сторонами епохи. Термін змазував всякий інтерес до цієї доби, утворюючи уявлення в невідготовленого читача про неї, як про щось несамостійне, переходове до чогось цікавішого тощо.

Зрештою, видно, він викликаний потребою дати якесь, принаймні, хронологічно - льокальне означення доби. Копіюючи С. Єфремова у своєму конспекті «Історії українського письменства» (Харків, 1922) М. С у л и м а теж цей

¹⁾ «Перша марксистська історія української літератури. Культура і побут 1925. ч. 35.

самий період зве льокальним терміном «середній період письменства», обмежуючи його, правда, XVI — XVIII віками. З туманним вживанням слова «середній» зустрічаємося також у книзі «Український театр» О. Л. Киселя (1925 р.), в якого «середня» доба українського театру обіймає частину XVIII та XIV віків. Така традиція в уживанні терміну «середній». Непогодженість і безпринципність тим паче доводять проти наслідування її.

Звернімся безпосередньо до зміни економічних баз і тут яскраво перед нами постануть два господарчі типи, феодалізм та торговельний капіталізм, з яких другий зміняє перший. Коли ж на Україні кінчається феодалізм, і коли він переростає в торговельно-капіталістичний лад? На Україні ми не знаємо оранжерійно-чистого феодалізму, бо вже за феодалної (Київської) доби торговельні елементи мають значну роллю в житті країни. Пригадаймо українську торгівлю, війни й торговельні угоди хоча б з Візантією з одного боку, а з другого боку яскравий приклад грошового фетишизму в кодексі законів феодалної Русі «Руська Правда», де всякі найтяжчі карні злочини розцінюються на грошову віру. Недаремно, історик Ключевський «Руську Правду» кваліфікує, як «преимущественно уголовное капитале». Не зважаючи на це, дану добу вважається за феодалну, оскільки панівний тип господарства мав у той час замкнений натурально-споживчий характер. Торговельно-капіталістична епоха в такому разі почнеться з того моменту, коли господарчу продукцію буде скеровано на обслуговування ринку. Це спостерігається на поступовій капіталізації поміщицького господарства, яке лише в добу литовсько-польську поволі з натурального стану переходить у торговельний через перетворення своєї двірцевої господарки в так звану фільваркову, що працює лише для зовнішнього експорту хлібних продуктів. Процес виникнення фільваркової експортної системи на Україні прекрасно показує на фактах акад. М. Грушевський у своїй книжці «Студії з економічної історії України», к. 1918. За феодалної київської доби кріпацької системи не було. Були раби, були закупи, економічно залежні селяни, але вони працювали лише в натуральному панському господарстві. Не було юридичної залежності селянства. Навіть за початків литовських часів, селянство нагадувало так званих чиншовиків, що зобов'язані були певні роботи відбувати за використанням землі. Ці відбутки порівнюють були легкі. Потогонна панщинна система настає з часу зміцнення фільваркового господарства, яке супроводиться обезземеленням селян (одібрання кращих ґрунтів під фільварки) й запровадженням обов'язкової суворо державним апаратом регульованої панщини. Результати фільваркової лихомики м. і. прекрасно відбиваються в творчості Івана Вишенського. Так коли ж розпочати торговельний капіталізм? Приблизно з середини XVI віку: 1557 року видано «Уставу на волоки», яка фіксувала нові порядки в так званих королівщинах, запровадження фільварків, перемірювання селянських ґрунтів і новий землеустрій, обов'язкову дводенну панщину й низку інших робіт і податків. Отже, на Україні епоха торг. капіталізму тягтиметься приблизно 300 років тобто, час існування кріпацької системи. Промисловий капіталізм, що розвинувся в надрах торговельного капіталізму, як розповідає сам В. Коряк, врешті призвів до скасування панщини, потребуючи вільного ринку робочих рук. Самим тлумаченням терміну «торговельний капіталізм» ми розсовуємо вузькі рямці, що для нього намітив тов. Коряк. В. Коряк так його характеризує: «Початком цієї доби є створення ярмарково-чумацької системи і її відбиття в нових формах літератури. «Поміщицьке письменство»; а в самому викладі автор починає не з поміщицької творчості, а з інтерлюдії Довгалевського та творів Сковороди. Довгий протяг часу (300 років) на своїм історичнім шляху знає теж певні суспільно-економічні відміни: поперше, ми поділяємо його на «ранній» та «пізній» торговельний капіталізм» (тобто XVI — XVIII

та XIX віки, а подруге, раніш можна поділити за термінами західно - європейської історії: «доба ренесансу» та «доба абсолютизму», і тоді ми матимемо рацію з певними застереженнями прикладати для з'ясування українських явищ синхроністичні, краще вивчені факти Західно - європейського життя. Наша термінологія для книги тов. К о р я к а не буде несподіваною, оскільки в ній і дані терміни є і факти приблизно за цими схемами подаються¹⁾.

Так автор неоднаразово для літератури перших кроків торговельного капіталізму користується означенням «ренесанс», «ренесансовий стиль». На ст. 155 і тому, наприклад читаємо: «У цю добу на Заході було так зване Відродження (Ренесанс) класичних наук і реформація; цей рух був спільний усім тодішнім європейським країнам. Відгук цього доходила й на Україну. Католицька реакція в Польщі та козацька старшинська реакція, що прийшла після революції часів Хмельницького, зламали розпочатий рух серед українського міщанства, звулили його в боротьбу за догмати «благочестивої віри»; вершом цієї реакції була доба Мигулянської академії». В другому місці автор зазначає, що поезиу Пенкальського латинською мовою «Острівська війна» скомпонувано в суто ренесансовому стилі (ст. 134). З авторових історичних екскурсів м.і. яскраво теж випливає, що рушійною економічно - політичною та національно - культурною силою на українському терені західному (Галичина та східному (Волинь, Київ) стає нова соціальна класа, дрібна буржуазія. Насамперед, вона замість мертвотної старо - болгарської мови культивує мову національну українську в певній «культурній» обробці (— це є найперша ознака культурного ренесансу В. Г.) а потім вона намагається з раціоналістичним та демократичним трактуванням підійти до догматів та організаційних питань релігії. Правда, специфічні умови на українських землях склалися так, що силу енергії витрачено на оборону православної добу ренесансу як раз здемократизованої церкви. На цьому тлі виростає оригінальна постань українського ченця, письменника - соціала та реформатора І в а н а В и ш е н с ь к о г о (кінєць XVI та початок XVII віку). За діячу української реформації ладен вважати Вишенського й В. Коряк: «В цій особі, каже він, поєднано найкрайніший консерватизм, фантастичний аскетизм середньовічного манаха з запалом і пристрастю церковного реформатора» (ст. 142).

Наступна доба раннього торговельного капіталізму, яку ми за ознакою політичної формації називаємо «українським абсолютизмом» (тобто український гетьман та влада російських абсолютичних монархів, з погляду стилю плястичних мистецтв може зватися «добою барокко», а з погляду стилю літературного) «добою класицизму».

Отже, ці терміни будуть стосуватися вже до одної доби, що характеризуватиметься тотожним ритмом економіки, класових співвідносин та мистецької стилістичної ситуації. Термін «барокко» так само вживається в 1 томі В. Коряка на означення мистецького стилю цієї доби: оскільки виникла вже драма підчас католицької реакції, то панував мішаний стиль бароко вий, не суто ренесансовий, а ускладнений різними додатками... Мова схоластів драматургів також барокова — мішанина різних стилів» (ст. 178).

Не можемо ми погодитися з тим, як автор у 2 виданні 1 тому для виправдання свого терміну «українське середньовіччя» використовує статтю М. М а к а р е н к а «Орнаментация української книжки XVI — XVII ст.»²⁾ Зрозуміло, що для характеристики еволюції українських мистецьких уподо-

¹⁾ Термін «перше відродження (1500 — 1610)» подибуємо також у кн. М. Г р у ш е в с ь к о г о Історія української літератури, т. V, 2, половина, але тут він має, очевидно, тільки специфічно українське національно - культурне значіння.

²⁾ «Українська книга XVI — XVII — XVIII ст.», Українського Науков. Інст. Книгознавства, 1926.

бань може багато дати аналізу книжкової орнаментативної композиції вихідного аркуша тодішньої дорогої книжки. І от порушивши справу й питуючи М. Макаренка на ст. 155, автор робить довільний висновок, що архітектурні форми оздоблення вихідного аркуша, які в вигляді арки на пілястрах і постаменті обрамлюють «вітєвату титулатуру книжки», є запозиченими із західно-європейського середньовіччя, і як зразок подає вихідний аркуш Апостола київського друку 1695 року. Тим часом у дальших уступах своєї статті М. Макаренко упевнено твердить про вплив італійського ренесансу на орнаментативну композицію вихідного аркуша. «Всі пропорції арки, каже він, з пілястрами та базами й надто деталі самої арки... а також стилізований орнамент все це безперечно й ясно свідчить про італійський стиль доби Відродження в його чистих формах, з яких нашу композицію й запозичено» (ст. 166). Оздоблення вихідного аркуша з бігом часу еволюціонує в такий спосіб, що архітектурна композиція «поволі ускладняється різними архітектурними елементами та орнаментальними мотивами, а потім і зовсім зникає під впливом рослинної орнаментативної форми» (ст. 165). Оцю ясність рослинної орнаментативної форми на «Октоїхові» Лаврського друку 1699 року автор статті приписує впливам барокових форм, порівнюючи її з тотожним оздобленням архітектурних пам'яток м. Києва (ст. 162).

Оці міркування та екскурси, здається нам, дозволяють називати літературно-мистецький стиль доби «бароковим».

Водорозділом між епохою ренесансу та барокко мусить бути козацько-селянсько-міщанська революція 1648 року, що переможно, мовляв, закінчила зростання українських буржуазних сил, але на своїх плечах, як це відбувалося й за кордоном, поставила абсолютну монархію, підтримавши її супроти клясового ворога, кляси фєвдальної (на Україні — польська магнатерія).

* * *

Переходимо тепер до розгляду змісту. Рецензент П. Чубський, побіжно перелиставши друге видання і тому, запримітив лише деякі вставки, а саме: до кожного розділу курсу додано вступні частини під назвами: синкретизм, літературні форми раннього середньовіччя, літ. форми пізнього середньовіччя, літер. форми торговельного капіталізму, а також викреслено в кінці додатки зразків певної творчості. Уважно проаналізувавши ці вставки, ми гадаємо, що вони ледве чи збільшують ціну курсу української літератури: справді бо в «синкретизмі» автор просторо трактує про первісний світогляд, релігії та повстання поетичної творчості, а в «літер. формах» подається стислий сумарний огляд західно-європейських літературних фактів певних епох, а через те розділи викладаються сумарно, несамостійно й неув'язно з українською літературною еволюцією. Чи не краще було б використовувати західно-європейські дані при нагоді, коли це потрібно для аналогії, порівнянь з тими чи іншими явищами української літератури?

Але ж не тільки зміст видання 1927 року полягає у названих більших вставках: більших чи менших додатків ми спостереглище і; деякі з них з'явилися в результаті появи нових історично-літературних монографій чи студій, за якими автор надто ретельно стежить. Так, для «Слова о полку Ігоревім» притягнуто дані відомої монографії акад. Перетця, з приводу «Енеїди» Котляревського коротко з'ясовано міркування про генезу твору київського вченого М. Марковського, детальніше схарактеризовано сентиментальну прозу й драматичну творчість Квітки та романтику Шевченка, зупинився автор на нових поглядах щодо розбіжності в ідеології членів Кирило-Методіївського братства, свіжіші міркування висловлено щодо польського літературного українофільства, як одного з станів українського правобічного

провансальства. Одна вставка про структуру Київсько - Печерського Патерики, нічого, власне, не дає для зрозуміння цього літературного твору тим паче, що з наукового погляду вона не є актуальною.

Інтересний підхід автора до фольклору, який у нього викладається в історичному розрізі. Розуміється, подавати усну творчість за історичними схемами, це, мовляв Копержинський, важка й відповідальна справа. Але ж воно доконечне потрібно, бо ж літературна умілість (писана й усна вкупі) певної доби не становить чогось єдиного: кожна соціальна культурна категорія людності, як влучно сказав про це С а к у л і н, має за певної доби свої мистецькі уподобання, а значить свій мистецький стиль. Отже, коли в нас нема поки достатнього критерія, щоб писану літературу (щодо споживання) ділити на літературу обов'язково певних клас, то ми напевно, знаємо, що усна творчість то є мистецький продукт тих верстов людності, що посідають найнижчу частину Сакулівської літературної піраміди. Для деякої усної творчості можна без труднощів визначити історичну епоху: даймо, козацькі думи цілком відходять до доби ренесансу, гайдамацькі пісні до доби барокко, рекрутські, розбійницькі, пісні про панщину та ціла Кармелюкова «епопея» до доби розвиненого поміщицького господарства і пісні старі фабрично - заводські й шахтарські до промислово - фінансового капіталу (доведеться ці дві епохи щодо фольклору з'єднати) і, нарешті, період пролетарської диктатури створив колосальну силу своєї анонімно - усної літератури.

Часом неможливо віднести той чи інший твір (наприкл., Весілля) до одної доби, оскільки вони пережило багато нашарувань, тоді слід було б його викласти в найстаршій добі (напр. весілля в добі родового побуту), з'ясувавши специфічні нашарування подальших епох.

Важкою справою для В. Коряка є відтворити усний пісенний репертуар феодальної доби. Автор подає багато уламків пісень, що так чи інакше відбивають дану добу, але при цьому читач мусить усвідомити собі, що вони в такому вигляді не з'явилися за феодального періоду.

Якесь зернятко феудалізму лежить у них, все ж інше художнє оформлення настало в процесі довгої історії старих мотивів.

Крім збирання отаких мотивних окрушин старої усної поезії, конче слід детально зупинитися на історичній поезії феодальної доби, виділивши для цього, по змозі, окремий розділ. Для цієї мети вже й непотрібно провадити самостійних дослідів, вважаючи на багату роботу в даному напрямку і результати в курсах М. Грушевського. В цей розділ усної історично - героїчної поезії мусить увійти огляд окрушин дружинної поезії, що збереглися в літописах, спроба реконструкції тематики, окремих мотивів та загальних місць заглибої билинної творчості, ремінісценції про неї на Україні та пісня про Михайлика й золоті ворота, як жалюгідна рештка билинної поезії.

Щодо розпорогу матеріялу штучної літератури, то треба було б його переконструювати. Так, наприклад, чомусь перекладне візантійське письменство відділено від українського оригінального тим, що між ними вставлено виклад фольклору. З другого ж боку можна було б систематизувати інакше оригінальну творчість. Літературних фактів за цей час порівнюючи так небагато, що вони безболізно далися б згрупувати за жанровим принципом, а саме: ораторське мистецтво, белетристика: релігійна та історична, художня публіцистика «Хожденіє» ігумена Данила (літрепортаж), «Почуеніє» Володимира Мономаха, ритмований дружинний епос («Слово о полку»). Жанровий принцип ми вважали б за можливе застосувати й далі до 18 віку включно, оскільки в ці епохи окремі письменницькі постаті своєю творчістю не розколюються по кількох розділах.

Вразі, коли за нашою періодизацією протягнути феодальну добу приблизно аж до середини 16 віку, то тоді б варто було б поширити сухуваті каталожні

рядки В. Коряка, що йдуть у кінці епохи під заголовком «Література епігонів». 14, 15 і перша половина 16 віку з'являються значним проваллям щодо заховання пам'яток української художньо-літературної творчості. Про це слід зазначити, схарактеризувавши бодай коротко цей час з погляду його культурних напрямів, а замість загальної художньої творчості, показати принаймні літературне уміння (літературну мову та техніку) на підставі ділових юридичних актів, як, наприклад, кодекси законів, судові ухвали, тестаменти й листування.

М. і. не зрозуміло нам, з якого права до українського курсу включено такі твори, як «моление» Данила Заточника, «Слово о погибелі руськія землі», «Поучения» Сарациона, «Слово про Мамаєве побоїще», в той час як усі ці пам'ятки з'явилися на терені великоруської діалектологічної стихії.

Встановивши розподіл подальшого матеріалу на ренесанс і барокко (клясизм), треба наперед умовитися, що саме віднести до одного та до другого періоду. До ренесансу з літератури відійдуть такі жанри: полемічне (релігійне та світське) письменство, в тому числі художня публіцистика Івана Вишенського та промова Мелешка, як громадська сатира, на нашу думку, проти провінціалів українців з боку спольшених елементів; віршування (запізніле схоластичне), Волинське (Острізька Академія), галицьке (Львівська Братська школа) та Київське; початки драматургії, напр. інтермедії Якуба Гаватовича, пасійна драма Волковича; мемуарна література — записки купця Бозька Балики. Поза цим решту літературних явищ XVII—XVIII віків викладати в добі барокко. Деякі сумніви може викликати хіба «Вертеп», бо, напр. український етнограф ксьондз Еразм Ізопольський¹⁾ повідомляє, що йому довелося бачити на Україні вертепну скриньку з датою 1591 року, але зручніше з методичних підстав про «Вертеп» говорити в кінці, після аналізу всієї інтермедійної творчості, Довгалецького, Кониського тощо.

У новому виданні 1927 року на ст. 138 з'явилася вставка «з великодної вірші (з «Киев. стар.»), як зразок демократичної течії в початковому українському віршуванні. А чи певен автор, що цей анонімний вірш саме стосується до цієї доби ренесансу, а не до пізнішої, коли вже виробилася значна традиція святочних бурлескно-побутових віршів?

За нашою схемою друга половина XVII віку вже відходить до доби українського барокко і цей стиль відбивається в плястичних мистецтвах (малярство, архітектура). Цілком натурально здавалося б, що й шкільні пишні обставлені драми цих часів мають відбити впливи західно-європейської драматургії, що за доби абсолютизму була найголовнішим мистецьким жанром. Тим часом автор драматурга Теофана Прокоповича, оцього монархіста-хамелеона, спочатку мазепинця (а потім петрівця) називає українським «першим гуманістом», через те що він «ширив ідеї Еразма Роттердамського та реформував академію в душі Ренесансу» (ст. 264). Дане твердження взято від акад. Багалія (розвідка про Сковороду) і в зв'язку, очевидно, з ним В. Коряк драматургічну позицію Прокоповича визнає за ренесансову, бо він «був проти бароккового помішання християнських постатей з музами та богами Олімпу» (ст. 184). Але ж Прокопович радів ґрунтуватися на поезії Горация, що була вихідною точкою для теоретика французького клясизму Буальо, і в своїй практиці додержується п'ятиактової будови та теорії трьох єдностей, що були основними постулатами французької драматургії. Нам здається, що знайомство з гуманізмом ще не визначає власного світогляду людини і що літературна практика Прокоповича була типово-барокковою.

¹⁾ Про нього наша розвідка чекає друку в Інституті Т. Шевченка.

Розійдемося ми з автором де в чому і в оцінці Сковороди. Головне термінологія! Слідом за акад. Багалієм В. Коряк кваліфікує Сковороду, як філософа українського ренесансу, що в нас запізнився і для доказу «ренесансового» стилю вказується на те, що Сковорода, напр. «Сомештвіє св. духа» описував на зразок Овідієвих «Метаморфоз» або очищення душі на зразок Вергілійових». «Georgica» (ст. 269). Не припускаємо ми, щоб бодай наявні стилістичні збіги вже визначали світогляд діяча («філософ українського ренесансу»). Особливо треба бути обережним у цьому напрямі для історика. Характеристичніша для Сковороди його морально-філософська позиція: його скептицизм, суспільний песимізм, теорія нероблення, практичне спрощення тощо. Мимоволі хочеться провести в цьому напрямку аналогію з синхроністичними явищами західньо-європейської думки. Середина й друга половина XVIII віку — адже це є філософський переддень Великої Французької Революції. Хочеться вірити, що філософія французьких «енциклопедистів» так чи інакше торкнулася нашого філософа «самородка». Цього питання не міг обминути й акад. Багалій: він припускає, що Сковорода, наприклад, під час своєї закордонної подорожі міг слухати лекції німецького вільнодумця, професора-філософа Вольфа; щождо французьких мислителів (Руссо, Вольтера тощо), то монограф, як і належить робити дослідникові, висловлюється надто обережно: «Сковорода был также современником Вольтера; но, повидимому, он не был связан ни с ним ни с скептической французской философией XVIII века»¹).

Сковорода міг бути зовсім незнайомий з французьким вільнодумством і всеж таки створити подібну систему, наколи б українські продукційні умови та класові взаємовідносини були ідентичними до французьких XVIII віку. А це до певної міри було, і не дивно, що своїм суспільним скептицизмом Сковорода найбільш зближається до свого сучасника, французького філософа Руссо. Уже критичній літературі про Сковороду просвободило кваліфікування його, як преромантика²). Ми висловлюємо (можливо, в порядку дискусійного) гіпотезу, що Сковорода є типовим «руссоїстом» на українському ґрунті, а в такому разі постать Сковороди не відривається від своєї епохи українського абсолютизму, не пересаджується в добу попередню, а з'ясовується всіма умовами свого часу й обставин.

У розподілі про Котляревського здається нам тепер застарілим зближувати драматургічну діяльність його з драматургією попередньої доби, що сама себе діалектично ліквідувала, з інтерлюдіями та вертепом, щоб з'ясувати генезу «Наталки Полтавки» та «Москаля Чарівника». На ст. 294 автор каже про Котляревського: «Продовжуючи те, що почали інтерлюдії та вертепний театр, Котляревський виходє на новий шлях». Нині ми маємо досить даних, щоб зв'язувати драми Котляревського з тогочасною російською сценою, де панували добре знайомі українському авторові оперета й водевіль та зокрема такі близькі до «Наталки Полтавки» фавбулою й українським кольторитом п'єси, як «Казаки-стихотворець» кн. Шаховського 1812 року та «Удача от неудачи» Семейонова 1817 року (див. нашу ст. в «Черв. Шл.», 1930 р. ч. III).

Від Котляревського в українській літературі з'явилася ціла повідь бурлескних творів, що не вижито їх аж до наших часів. Варто було б про таку дивну живучість бурлескного стилю сказати, а відзначаючи анонімну поему. «Варшава», на ст. 318 не можна обминути цього стилістичного зв'язку її з літературної традицією.

З того ж моменту, як історик літератури від бурлеску й сентименталізму переходить до романтизму, він повинен вислідити оте багатюще джерело

¹ Цитуємо за брошурою акад. Д. І. Багалія, український страпстауючий філософ Г. С. Сковорода», Харків, 1923 ст. 20.

² В статті В. Петрова. «Теорія нероблення Гр. Сковороди» Ж. і. Р., 1926, IV, ст. 55.

поетичних мотивів, що їх постачала українській, польській та російській літературі українська фольклористика. Огляд фольклористики доведеться побудувати двома лініями: першою лінією це є українсько-російська, що починаючи від Олекси Павловського (1818 року, далі Цертелєв, Максимович, Лукашевич, Срезневський, Бодянский, Метлинський, Костомаров), кінчається «Записками Ю. Р. Куліша (1856 — 7) де вже фольклористика від ненаукової романтики переходить на шлях об'єктивного наукового всебічного вивчення фольклорної обстановки поетичних записів; другою лінією буде польська фольклористика, яка за той самий період переходить аналогічний шлях розвитку, а саме, починається від ентузіастичного «хождіння в народ» «піонера» української етнографії Зоріяна Доленги—Ходаковського (Адама Чарноцького) та від переробок на польську мову українських пісень, що їх друкує в «Dzienniku Wileńskim» професор Лях-Ширма, а далі проявляється то в окремих збірниках, Вацлава з Олеска («Piesni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego»), Львів, 1833) та Жеготи Паулі)» «Piesni ludu ruskiego w Galicji», 2 томи, 1839 — 40), то в друкуванні фольклорних матеріалів у польських часописах 30 — 40 років: Arhenaum, Biblioteka Warszawska, Rusalka (збірки Сильвестра Грози, Адама Словиковського, Еразма Ізопольського тощо) і кінчається так само, як і українська фольклористика детальним вивченням місцевості й людського побутового оточення: праця Едварда Руліковського «Opis powiatu Wasyłkowskiego» w, 1853 та Тадеуша Падалиці) справжнє прізвисько Зенон Фіш) двотомна збірка «Opowiadania i krajobrazy» Szkice z wędzówek po Ukrainie (Wilno, 1856).

За періоду романтизму українська тематика та фольклорні мотиви відбилися по трьох течіях: головна артерія української літератури й дві бічні течії, як досі традиційно про них говорять, то українофільство в російській та українофільство чи «українська школа» в польській літературі. У I томі В. Коряка підзаголовок «Українофільство в російській і польській літературах», але щодо російської літератури підзаголовок не виправдано, хоча варто було б тут зупинитися на українофільській творчості Нарєжного Рилєєва, Ореста Сомова, Пушкіна, Миколи Маркевича, Гоголя й Гребінки, щогдо детального прозового матеріалу, то тепер його можна віднайти у великій анотаційній збірці проф. Сиповського, що вийшла у виданні ВУАН¹⁾. Про польське українофільство сказано в 2 виданні більше, але ж цього не досить, оскільки вже подавно проф. Дашкевич у своєму «Отзыве» довго й багато тлумачив цей політично-літературний процес. Тепер можна було б оцей розділ відвітати, взявши до уваги розвідки Є. Рихліка, М. Мочульського, М. Марковського й автора цих рядків. Ми особисто на «українську школу в польському письменстві» дивимося, як на своєрідний етап правобережної польсько-української літератури, і цей погляд доводимо у своїй дисертації, що готується.

В справі початків українського романтизму потрібно відігнати роль харківського «гуртка Срезневського» — кінець 20-х та початок 30-х років, — зваживши на недавно працю А. Шамрая.

Починаючи від ст. 110 час від часу передруковується фотографії рукописних орнаментованих сторінок, вихідних аркушів, статуй, килимів. Це все цікаво само по собі й безперечно оздоблює книжку, але ж фотографії не пов'язані з текстом і нічого не з'ясовують в літературних фактах.

¹⁾ «Україна в російському письменстві» ч. 1 (1801 — 1850 р. р.) К., 1928.

* * *

Другий том Коріякового «Нарису» обіймає факти періодів промислового та фінансового капіталізму, доходячи до підступів українського Жовтня (1919), від Куліша до В. Кобилянського включно. Матеріал силений уважно простудійовано від автора курсу, і він прокладає самостійно шлях крізь ці епохи, орудуючи гострим лезом діалектика - матеріяліста. Конче потрібний був у даному разі економічно - політичний вступ у вивчення цих літературних епох і він у 2 томі займає аж 114 сторінки. Докладно й цікаво висвітлюється в ньому економічні стосунки, психологію та ідеологію доби, але врешті, цей розділ розтягнуто й непропорційно розвинено супроти головного завдання історично - літературного: автор говорить окремо про ті самі етапи капіталістичної механіки на Заході, в Росії та на Україні, не подає підзаголовків до окремих уступів (вони, правда, є в оглаві) переплітає факти російські з українськими та й про самі українські говорить по кілька разів у різних концепціях, а це справляє неприємне враження сировинності й недостатньої чіткості. Чи не краще було б західню - екропейські та російські факти поставити у викладі на підрядне місце, як тло, зосередивши увагу на тому, як специфічна українська психоідеологічна надбудова виростала на базі видозміненої української економіки та класової боротьби? Адже ж сам автор відзначає економічну специфіку України: 1) «Тенденції індустріального розвитку України тяжили до виділення українського господарства в особливу одиницю» (ст. 16); 2) «Скасована від царату Україна була проте історичним фактом, існувала, як економічна єдність, як суцільна територіально етнічна одиниця» (ст. 17).

Велика й багата історично - літературна частина цього курсу на нас не справляє враження цільності, складаючись із окремих більш чи менш талановито пророблених розвідок про окремих письменників, які в каталожно - хронологічному порядку йдуть одна за одною. Уже в рецензії Ковалівського на I том помічалася потреба великі розділи поділити на підвідділи за класовим принципом. Накопи тепер це важко зробити при недостатній стадії марксистської синтетичної аналізи, то в кожному разі багато міг би сприяти зрозумінню літературної еволюції розподіл письменників у межах строго обмежених епох на угруповання за їхніми літературними стилями, причому не втрачалася б перспектива літературної специфіки і водночас творчість кожної одиниці висвітлювалася б на економічно класовому тлі. Для прикладу можна було б намітити такі підзаголовки: 1) на межі від романтизму до реалізму (Куліш, М. Вовчок, Г. Барвінок, Мордовець, Глібов, Руданський, 2) реалістична новела й роман (Свидницький, Кониський, Левицький, Мирний), 3) реалістична драматургія, 4) запізнілий романтизм тощо. Ми б не радили викладання за жанровим принципом, як його практикує в своєму «Підручнику» О. Д. Р о с ш к е в и ч, бо суворе дотримання його примусить розірвати письменницьку особистість і в такий спосіб затьмариться зрозуміння індивідуальної літературної еволюції. Застосувавши принцип літературних стилів, можна зекономити де в чому вступні уваги, так, наприклад, про історію й сутність реалізму та натуралізму можна буде сказати один раз перед усією школою, а тепер В. Коряк про ці факти пояснює чомусь у середині своєї розвідки про Панааса Мирного на ст. 286 — 90.

Із загального ми ще б звернули увагу на те, що автор надто розводікає виклад цитуванням довгих уступів з творів для характеристики тих чи інших формальних засобів.

Щодо фольклору, то варто було б подати більшу кількість цікавих, довгих і різноманітніших фабрично - заводських та шахтарських пісень,

а то своїм висновком про «жахливість» змісту, на ст. 159, автор нас зводить на народницькі манівці Бориса Грінченка в його ставленні до «спотвореної» робітничої пісні.

Окремі зауваження.

У розвідці про Куліша автор докладно розглянув істотність та еволюцію буржуазно-культурницького світогляду письменника, як він відбився в окремих літературних творах. На ст. 171 — 2 вставлено думки різних дослідників про те, на які періоди можна розподілити багатогранне життя та творчість Куліша. Вставка нічого конкретного не дає; цей момент треба було б висвітлити самостійно й поставити, звісно, на початку статті. Розгляд творчості письменника автор починає з лірики, далі йдуть поеми, а після проза. Поперше, за таким викладом не видно літературно-технічної еволюції письменника, оскільки він почав свою діяльність прозовими творами в стилі Вальтер Скотта, а подруге, надто мало дослідник зупинився на ліриці Куліша, що як відомо і від усіх визнано значною стороною відходить від Шевченкової традиції і в такий спосіб, позбавляючись епігонства, вирає на своїх художніх якостях (масмо на увазі збірник «Давін» та переклади з Байрона, Гете). Говорячи про культурницьку позицію Куліша, не можна було б обминути очевидний вплив польських науково-аристократичних кіл, як, наприклад, польського критика Михайла Грабовського (про ці взаємини надруковано нашу статтю в XXI - XXII та XXIII томах «Записок Іст. - Філ. Відділу ВУАН»).

Мало чомусь уділено уваги Свидницькому, оцього початківцеві українського побутового реалізму, що через нещасні умови власного життя та несприятливі суспільні обставини не зміг розгорнути свою безперечно сильного письменницького хисту. Нічого не сказано про літературну спільність «Люборацьких» з ідентичним твором російського реаліста Пом'яловського.

Старицький своєю лірикою був переломовим моментом, на якому в українській поезії надломилася Шевченкова народньо-пісенна традиція, а натомість запанували мотиви Некрасівської горожанської лірики. Авторі курсу, розуміється, це прекрасно відомо, тим часом про Старицького — пірика сказано на своєму місці буквально кілька рядків, а головну увагу зосереджено на його історичній прозі та драматургії. Лише в іншій концепції автор подає принципову критичну думку Франка про ліричну творчість Старицького (ст. 356). Драму Старицького «Не судилось» В. Коряк називає «єдиною оригінальною» п'єсою, тим часом, як вона має тотожний сюжет із раніш від неї написаною п'єсою Кропивницького «Доки сонце зійде»... Бажаючи відзначити заслуги Старицького в справі українського театру, автор зазначає на ст. 221, що до Старицького на українській сцені буквально йшло 0 п'єс. Очевидно, тут щось негаразд, бо, напр. історик українського театру Д. Антонович подає інакші відомості. «Коли в 1864 році, каже він, директор польсько-української трупи Бачинський приїхав до Львова, щоб дати «зрілища» в українській мові, то він, як писала львівська газета «Слово», привіз зі собою багатий репертуар сценічний, складаючися із около сорока українських драматичних діл, які на Україні від часів Котляревського з успіхом представляються»¹⁾.

Невірним нам видається твердження про те, що п'єси Карпенка - Карого мають добру архітектоніку, навпаки, вони сильні лише своєю стилістичною, — етичнопобутовою й сценічною стороною.

У викладі про Копинського ми б чекали, що автор так чи інакше зупиниться на буржуазно-просвітительських повістях останнього (на великій формі), як, наприклад, «Юрко Горовенко».

¹⁾ Триста років українського театру. Прага, 1925. ст. 62.

У розвідці про Нечуя-Левицького пора було б уже остаточно поквитатися із Драгоманівським призирилим ставленням до деяких конструктивних постатей письменника. Ходячою фразою стала характеристика Драгоманова, що він її приліпив до Радюка (героя «Чорних Хмар»). Радюк — «смішний дурень». Очевидно, що фразу сказано в полемічному запалі, бо Радюка зовсім не так погано задумано, це мав бути матеріаліст типу Тургенівського Базарова, що виховується м. і. на творах Ренана, Бюхнера, Фюєрбаха, Прудона (див. ст. 212 нового видання «Чорних Хмар» за ред. Ю. Меженка), полемізуючи з гостями свого батька, Радюк виголошує такі слова: «На що (нам) кропило й кадило. Нам треба просвіти народа й реальної науки» (там само, ст. 211). Це ж, очевидно, російський підцензурний текст. В уривковій з цього роману «Новий чоловік», що друкувався у львівському журналі «Правда» за 1873 рік цю саму частину промови передано яскравіш: «Нам не треба дзвонів, монастирів, не треба панів, а треба реальної науки»¹). Оце і є типовий нігіліст шостидесятник.

Вивчаючи поета Щоголева цікаво було б у марксистському курсі почути авторитетну думку про соціально-класові підстави з приводу такої запізненої появи романтизму в українській літературі.

В українській новелістичній літературі надто уперта була оповідна манера стилістична, яка спочатку виявлялася в бурлескних, а потім сентиментальних стилістичних формах. Автор м. і. про цю характерну рису української художньої прози розповідає на ст. 255 у розвідці про Нечуя-Левицького. Варто було цій стилістичній манері присвятити окремий уступ, згадавши там Квітку, М. Вовчка, Барвінок, Свидницького. (Люборацькі).

Розвідка про Франка виглядає нечіткою і якоюсь розкидаюю та розволіклою і взагалі нерівною: з одного боку автор дуже детально спинається на зміст найдрібніших новел і навіть фельєтонних творів, а з другого — мало порівнюючи уділяє уваги генезі романів та літературній історії їхніх сюжетів і окремих мотивів. Біографічні відомості із ст. 391 — 4 доречі було б перенести на початок розвідки.

Наприкінці нашої статті відзначаємо деякі недогляди, які слід виправити в наступному виданні.

Технічним, ймовірно, недоглядом є безкритичне посилання на білоруського поета М. Багдановича (див. I том, ст. № 394), який у своїй статті про Шевченка, уривок яскраво коломийкового типу уважав за Шевченківський верлібр, виходячи з тієї підстави, що там різнобій наголосів. В коломийці різнобій є цілком натуральне явище, бо в ній ритміка базується на принципі тактів, а не стоп.

Ось цей фатальний уривок.

«Вітре буйний, вітре буйний,
Ти з морем говориш,
Збуди його, заграй ти з ним,
Спитай синє море».

Низка коректурних недоглядів (взагалі треба одверто визнати, що, на жаль, у Харкові українська коректура стоїть препогано).

У I томі: твір Маргарити Наварської названо «Гектамерон» на ст. 105 («Шостиднів» від грецького «hex»-шість), а треба «Гептамерон» («Семиднів» від грецького «hepta»-сім); Бомарше помер 1779 р. (ст. 219), зам. 1799 року, і далі пояснюється: «республіка настигла його вже відомим і незалежним; латинський вірш Сковороди «Про волю» названо «De libertatis» (ст. 274), зам. «De libertate», на ст. 321 читаємо проаромантичний, зам. преромантичний (лат.

¹) Див. ст. М. Марковського «Літературні паралелі», Україна, 1925, III, 132.

«ргас» — перед) польсько-український поет носить прізвище Алізаровський (ст. 377), зам. Лізаровський; статтю Гоголя «О малороссийских песнях» датовано 1833 роком (ст. 387), в той час, як її надруковано 1834 року, як відгук на другий збірник українських пісень Максимовича.

У 2 томі: ст. 210 «вір (Свидницького «Люборацькі») побачив світ через сорок років після смерті», — треба «через сорок років після написання і через тридцять після смерті», на ст. 246 — «Причапа» Н - Левницького вийшла друком у «Правді» 1864 року, а на ст. 230 правильно — 1869 р.; на ст. 248 Лона, зам. Лонка; на ст. 299 «перефраз», зам. «перифраза» (грецьке «регі» — коло); на ст. 355 «візантійська декаденція (?)»; там само — панцеляція, зам. парцеляція; на ст. 447 «Осип» Маркович, зам. «Опанас», на ст. 462 «бібліографічний» нарис, зам. «біографічний».

Викликає серйозне заперечення факт уживання у тов. Коряка дієприкметників на щий, чий, вший, але нехай за це беруться українські лінгвісти.

* * *

В наших зауваженнях, може, ми були розволіклими, причіпливими й дріб'язковими. Нехай нам цих фактів не ставлять на карб неприязности ні редакція журналу, ні автор.

На закінчення, mimo попередню вилжених принципових та важливіших чи дрібніших змістових зауважень, які залежить від автора, чи прийняти чи спростувати, ми висловлюємо кілька конкретних побажань до наступного видання.

1. Щоб після вступу в I - му томі був доданий критичний огляд історіографії українського письменства: це збільшить наукову вагу курсу й зміцнить методологічну позицію автора.

2. Конче слід подавати новітню найголовнішу бібліографію і найзручніше в методичного погляду місце для неї в кінці кожного розділу.

3. Слід було б окремий розділ присвятити оглядові головніших етапів української літературної критики.

Для автора ці всі доповнення порівнюючи легко було б зробити. В разі значних додатків доцільно було б 2 - й том розподілити на 2 частини.

* * *

Для повноти подаємо спробу власної схематизації історії української літератури, яка укладалася в нас у процесі педагогічної роботи і є до певної міри корективом до періодизації тов. Коряка, оскільки вона на фоні певних соціально-економічних епох розглядає літературну специфіку, що виявляється в синтетичному вигляді певних літературних стилів.

I. Доба родового побуту.

II. Доба феудалізму.

1. Візантійський стиль.

III. Ранній торговельний капіталізм. Доба Ренесансу.

1. Запізнений стиль західно-європейської схоластики (віршування та драматургія).

2. Реалістичний стиль: Вишенський, сатирична промова Мелешка, межуари Бозька Балики.

V. Розвинений торговельний капіталізм. Доба українського Абсолютизму.

1. Стиль клясицизму (Барокко).

V. Доба пізнього торговельного капіталізму.

1. Пародіювання класицизму: класична травестія; Український бурлеск, як стилістично-технологічний результат травестійної моди.

2. Сентименталізм.

3. Романтизм.

VI. Доба промислового капіталізму.

1. Пережитки романтизму.

2. Реалізм та натуралізм.

VII. Доба фінансового капіталізму.

1. Імпресіонізм.

2. Неоромантизм

3. Символізм

4. Футуризм

VIII. Доба пролетарської диктатури.

Ця схема в процесі своєї реалізації мусить, поперше, уникати деяких труднощів, що органічно живовидячки їй властиві, а саме, не припускаючи в жадному разі отого фатального розривання літературної продукції творчих одиниць, хоча б окремі їхні твори належали до різних літературних стилів, а щодо зарахування письменників до тієї чи іншої стилістичної групи керуючись більшістю його творів, а, подруге, слід урахувувати особливо й те, що в межах стилю йде боротьба класових тенденцій в залежності від того, в рух якого класового прошарування попадає стиль (чи правильніше, психоідеологію якого класового прошарування він відбиває), наприклад, романтизми Шатобріана й Байрона, чи, даймо, в українській літературі Гребінки — Метлинського та Шевченка.

П. РОСТЕНКО

Образ нової жінки в сучасній літературі

За останній, порівняно короткий час, вийшло у нас з добрий десяток великих романів і повістей, де так чи інакше порушено питання про нову жінку, про трансформацію сім'ї, про «визволення» жінки в широкому розумінні цього слова. Не відповідало б дійсності заперечувати певні успіхи нашої літератури в ділянці мистецького зображення процесів творення нової радянської жінки. Але поруч успіхів, звертають на себе увагу і значні хиби та недоліки. Можна цілком певно стверджувати, що навіть кращі письменники досі ще неспроможуться підійти по новому до проблеми нової жінки, схопити здорове, нове в самих навіть сексуальних взаєминах: синтезувати явища щодо трансформації сім'ї в радянських обставинах; якимось не можуть натрапити на соціальний нерв в цій проблемі і збиваються або на фройдизм, — на «біологію» — «фізіологію», на нездорову еротику, або дають надто абстрактні, надумані «спроекції» нової — радянської жінки, — надто схематичні малюнки важливих процесів правдивого визволення робітниці і селянки, що відбуваються на наших очах. До того ж в багатьох письменників тематику обмежено пошук інтелектуальним матеріалом, тимчасом як центр ваги міститься, розуміється, не в інтелекту, а в жінці робітниці, в жінці селянці, в мільйонах, масах трудового жіноцтва.

Відомий Ленінів погляд на жіноче питання. Від формальної нерівності жінки з чоловіком по закону не залишилось в нас, у радянських республіках сліду. Але цю справу не вичерпано. В суспільному виробництві і в суспільно-політичній, в громадській роботі взагалі, наша, радянська жінка ще й досі фактично, не посіла повнотою рівноправного, рівнорядного з чоловіком становища. «Жінка й досі лишається ще хатньою невольницею, не зважаючи на всі визвольні закони, бо її давить, душить, притупляє, принижують дрібне хатнє господарство, приковуючи її до кухні і до дітей, розкрадаючи її працю роботою до дикого непродукційною, дріб'язковою, яка нервує, притупляє, забиває її. Справжнє визволення жінки, справжній комунізм почнеться тільки там і тоді, де й коли почнеться масова боротьба (за керівництвом пролетаріату, що має державну владу) проти цього дрібного хатнього господарства, або, вірніше, масова перебудова його в велике соціалістичне господарство»¹). Тому то Ленін і стверджував, що і будування соціалістичного суспільства почнеться лише тоді, коли ми, здобувши повну рівність для жінки, візьмемося за нову роботу разом із жінкою, що звільнилася від дрібної, непродукційної тупої роботи»²).

¹) Ленін — Великий почин. Твори, том XVI, стор. 256 — 257

²) Ленін — Промова на конференції московських робітниць — Твори, том. VI
ср. 359.

Даремно шукати в багатьох наших письменників такого розуміння проблеми нової жінки. Більшість письменників не ставить питання в площині масового визволення жінки - робітниці і жінки - селянки від утяжливой, непродукційної, притупленої домашньої роботи, в площині масового втягнення сотень, тисяч і мільйонів жінок в суспільну продуктивну працю, а разом і в політичну громадську роботу поруч і нарівні з чоловіками. Значна більшість письменників і досі ще клопочеться про визволення жінки - інтелігентки, і то не стільки від утяжливой праці, скільки від бездіяльності та від родинного клопоту. Ще й досі деякі з сучасних наших письменників розуміють проблему нової жінки — людини, проблему визволення жінки, як проблему вузько сексуальну, як питання вільних статевих взаємин себто по інтелігентському, за Винниченком, абстрагуючи сексуальні взаємини від властивого їм соціального змісту.

На часі проаналізувати поставлене питання в ширшому обсягові: визначити досягнення й хиби радянської літератури в цій ділянці за останні роки; дослідити генезу типу нової жінки в радянській ліриці, в драмі, в романі, повісті й оповіданні; з'ясувати соціальне коріння хоробливої еротички та фрейдистських збочень, що мають місце в нашій літературі, й показати, як, кінець - кінцем перемагає у нас здорове, пролетарське літературно - мистецьке розуміння й зображення нової радянської жінки. Ми не гадаємо дати в цій статті таку повну й всеохопливу аналіз і обмежимося на тім, що висловимо лише кілька принагідних думок, які виникають, коли читаєш наші найновіші романи певної частини радянських письменників.

Дати образ нової жінки, нових статевих взаємин, нового родинного побуту — намагаються як не всі наші романісти: В. Гжицький — в романі «Чорне Озеро», Дм. Гордієнко — в романі «Ти і да», Ю. Зора — в «Дієпо», В. Кузьмич — в «Крилах», Є. Кротевич — в романі «Звільнення жінки», О. Копиленко — у «Визволенні», Ю. Смолич — в романі «По той бік серця» і т. д. Та якщо не кожен письменник має в цьому менші чи більші досягнення, то вже кожен має хиби, і не раз такі великі, що зводять на нівець чи не всю працю.

Заслугує на особливу увагу спроба В. Гжицького дати — в романі «Чорне Озеро» тип нової жінки алтайки (чи сирітки). Порушене від автора питання дуже інтересне та актуальне. Якщо в буржуазному суспільстві жінка не є повноправна громадянка, то в багатьох східних народів, що відстали в своєму історичному розвитку, жінка, як відомо, перебуває на становищі напівневільниці чи й просто невольниці. Тяжке становище жінки і в алтайців — в цього невеличкого народу, що частина його ще й досі кочує, живе родами, перебуває в значній мірі в ідеологічному полоні камів - шаманів.

Та тим на більшу увагу заслуговує факт народження нової, вільної жінки громадянки в алтайців. Пролетарська революція докорінно перебудовує життя на нових основах, творить нову культуру і в найглухіших закутках Радянського Союзу, в тих закутках, що за царського режиму півзвали так звану європейську культуру тільки через жандаря, поліцає, пона і капіталіста - визискувача. Пригнічені верстви алтайського народу, а в тім і жінки, навчаються нині письма в радянських школах, визволяються з-під впливу шаманів, провадять чимдалі впертішу боротьбу проти своїх визискувачів, переходять до нових соціалістичних форм господарювання. В цій боротьбі зі спадщиною минулого багатьох важить і боротьба поневолених жінок проти їхніх чоловіків — «володарів» і «деспотів».

В. Гжицький і не поминув в своєму романі цього надзвичайно інтересного явища. Читаючи «Чорне Озеро», чітко відчуваєте що своєрідну класову боротьбу, — боротьбу молодого алтайки - радянки, купленої, поневоленої багатієм, проти свого ворога багатія — чоловіка. Автор типизував що

боротьбу в образі Мабаша та Ійнечі. Мабаш — представник давнього княжого роду, багатий, що славився колись на весь Алтай своїм золотом, кінями, худобою. Крім того, був це старий лісопромисловець, який щороку збирав добрі гроші за кедрові горішки, що їх сотні мішків добували йому наймити в тайзі. Він — старий і гидкий — купив собі молоду, гарну, роботящу жінку — Ійнечі. Він вдоволений, що «купив її недорого», що Ійнечі «роботяща і вмів все зробити»; він «любить її», як люблять худобу, тримає на становищі невірлиці і люто б'є, коли та чимсь не догодить своєму володареві¹). Ійнечі бачить, що її чоловік накладає з камом Натрусом, з багатіями і злодюгами (Тріщом), що він веде боротьбу проти радянської влади, і за все це ненавидить Мабаша.

«З огидою дивилась вона на його жовте кругле обличчя, на його маленькі очі, запліли товщем. Як не раз хотілося втопити ніж у його бочкуватому череві, коли він спав, розкинувши ноги, і хропів на всі заставки. Вона весь час ненавиділа його, але тепер вона носить у своїм лоні непереможну жадобу помсти. Тепер вона вже почала розуміти зміст нарад Мабаша з Натрусом. Йї тепер зрозумілі відвідини Тріша, тієї зрадливої, продажної гадани. Вона знає їхні люті заміри, та здійснити їх їм не вдасться»²).

На скарги Ійнечі, що її б'є чоловік, стара алтайка відповідає: «Терпи, доню, на те ти жінка. Жінці багато доводиться терпіти в житті. Такий закон божий». Але Ійнечі не погоджується з бабою.

— Досить натерпілись, — каже вона палко. — Тепер світ новий настав³).

На жаль, автор подає боротьбу Ійнечі проти Мабаша, проти кама Натруса лише побіжно, в другорядному пляні і не розгортає порушеної теми на всю її величину. Основний плян роману — це історія взаємин алтайки Тані і руського художника Ломова, що приїхав до Алтаю з Москви на відпочинок.

Таня — теж нова жінка — алтайка, як і Ійнечі. Тільки Таня — інтелігентка, вчителька. Привабливими рисами змальовано цей образ. Освічена, енергійна, активна, — вона виступає особливо яскраво, як контраст до тупої міщанки, самиці «тюті» Груші.

Таня «закохана в свої гори»; вона хоче, щоб її народ зміцнів, зробився культурним; вона бачить і розуміє, що пролетарська революція розчистила шлях для історичного розвитку алтайців. Але вона ще засліплена націоналізмом, ще не цілком розуміє історичне значіння радянської влади і недоопіює боротьби пролетаріату проти віджилих форм суспільного життя. Вона стоїть «посередині» між пролетаріатом і його ворогами: тими суспільними верствами, що бояться пролетарської диктатури, бояться тієї культури, яку несе алтайцям робітничий клас. «Я чекала революції, чекала, коли вона дійде до нас», каже Таня. І, от революція прийшла і в Алтайські гори та долини. Таня зраділа. Вона задоволена, але все ж їй здається, що сталося не так, як вона думала, що «чогось не достася»⁴). Чого саме, легко зрозуміти: Тані «не достася» пролетарської свідомості; Таня надто боляче відчуває прояви великоруського, великодержавного шовінізму, що є ще й нині, за радянської влади, на цій підставі, робить хибні висновки, розпалює свій націоналізм.

Роздратована художником Ломовим, його великодержавницьким настановленням, Таня в запалі говорить йому:

— «Захланний ви чоловік. Я ненавиджу таких, як ненавиджу переможців і насильників.

¹) В. Гжицький — «Чорне Озеро», стор. 35 — 38.

²) Там же, стор. 209.

³) Там же, стор. 208.

⁴) Там же, стор. 79.

— Це ж ненавиджу раба? — відповідає Ломов.

— Може? А що ж робити? Мій народ замалий, щоб порівнятися з вашим. Я ненавиджу його іноді за його рабську ласкавість, але сподіваюсь і чую, що він нарешті прокинеться. Ще трохи і він не пустить вас більше на свою землю, що ви його витіснили з неї. Він поверне її назад, вирізуючи все по одиниці¹⁾». Розуміється такі як Ломов, буржуазний інтелігент, руський, великодержавник, заслуговують на те, щоб ставитись до них вороже, щоб провадити проти них рішучу боротьбу. Але Таня, вівши боротьбу проти Ломових, збивається з класового ґрунту. Як бачимо вона оперує такими поняттями, як «ми» (себто алтайці) і «ви» (руські взагалі), як «мій народ» і «ваш народ», замість говорити про визискувачів і визискуваних, про гноблених і гнобителів — «своїх» і «чужих». Таня не дійшла ще правдивого розуміння національної проблеми, правдивої історичної ролі пролетарської революції, — тому вона ще не нова жінка, ще тільки на шляху до того, щоб стати новою жінкою. Таня ніби то живе інтересами «свого краю», «свого народу». Але оскільки розуміє ті інтереси хибно, оскільки не звільнилась від суспільних впливів, ворожих пролетаріатові, являє вона собою справді натяк не на «нову жінку» а дає знайомий, лише в екзотичну обстановку перенесений образ дрібно-буржуазної інтелігентської жінки, що плутається ще в народницьких уявленнях. До того ж автор, на жаль, втопив цей образ в любовних переживаннях, і тому Таня виступає, як тип інтелігентки взагалі, як дівчини, що трагічно переживає своє кохання; Таня ж як тип суспільний, Таня, наросток нової радянської жінки залишається в затінку.

Інтересний силует нової робітниці-громадянки, (що нагадує «кота в чоботях» м. Хвильового) маємо в романі Д. Гордієнка — Тида. Марія, донька наймички, робітниці-шахтарка, комсомолка — це тип «товаришчик Хвучок», «кота в чоботях», М. Хвильового, що в обставинах мирного соціалістичного будівництва провадить вперту боротьбу проти класового ворога; що, як кажуть, говорить в роботі, віддає всі свої сили на будівняння нового соціалістичного суспільства, що героїчно поборює численні — дрібніші й більші перешкоди й не здає своїх позицій навіть і тоді, коли її помилково виключають з партії й вона потрапляє до бунру.

Марія провадить вперту боротьбу з класово-ворожими, шкідницькими елементами на виробництві, на шахті, що зменшують видобуток вугілля, гальмують закладку нової проходки, а пізніше беруть шахту в оренду. Вона домагається потрібної чуйности від своїх товаришів, від партосередку. Цілий день важка-праця на шахті, а ввечері — громадська, партійна робота. Вона втомлюється, часто хочеться їй відпочити, «подихати прозорою небесною височиною на повні груди», але інтереси соціалістичного будівництва вимагають праці і праці, все нової і нової енергії. І Марія невдоволена з того, що вона не крицева. «Чорт-зна що... Ні, наші вчені, наша наука має дійти до того, щоб люди були крицевими, щоб працювати день і ніч», — міркує Марія в юнацькому запалі²⁾. Марія «втілена буря, бунт». Її очі «повні вогню, пориву вітрового».

Однак, привабливий образ Марії багатько втрачає, з одного боку на тому, що роман в цілому має значні ідеологічні — мистецькі хибі, і з другого — на тому, що автор, без потреби примушує Марію затаїти перед партійним осередком і взагалі перед товаришами факт зґвалтування її, що потягло за собою цілий комплекс пригод і переживань. Автор примушує героїню родити дитину від бандита, — що зґвалтував її, трагічно переживати роздвоєння в почуттях: материну, мовляв, біологічну любов до дитини, і образу від того, що її Марію, ніби примусили мати цю дитину від бандита, після зґвалтування.

¹⁾ Там-же, стор. 103.

²⁾ Дм. Гордієнко.— «Тида», Стор. 45. ДВУ. 1930.

Народження дитини і всі ці скомпліковані переживання накидає автор Марії механічно, і вони тільки замулюють ясну постать Марії.

На цім місці до речі буде взагалі зауважити, що деякі письменники зовсім без потреби ускладнюють композиції і загальне мистецько-ідеологічне настановлення своїх творів моментами згвалтування жінок. Ми маємо згвалтування дівчини Гальки в романі Смолича «По той бік серця», згвалтування Прісі в Копиленковому «Визволенні», згвалтування Олени в романі Кротевича — «Звільнення жінки». Разом з цим надто поверхово порушують наші автори і таку суспільну болячку, як проституція. Дм. Гордієнко (в романі «Тянда») зовсім без потреби, невмотивовано робить проститутку з робітниці Оленки. Копиленко, про якого мова буде ще й далі, також без достатніх мотивів робить своєрідну проститутку з Прісі. Відомо, що проституція — явище цілком соціальне, що зумовлено його поділом суспільства на класи. Капіталістичне суспільство неспроможне викоринити, знищити проституцію. Проституцію знищить лише соціалізм. Її нищить наше радянське суспільство, що зліквідувало безробіття і будує соціалізм. Тимчасом, за творами наших письменників зовсім не видно різниці між проституцією в капіталістичних країнах і рештками цієї спадщини у нас; зовсім не відчувається, як радянське суспільство бореться проти проституції і які успіхи має в цьому.

В тому, як підходять, здебільшого, наші автори до проблеми проституції маємо більше надуманого, трафаретного, ніж схопленого з живої, радянської дійсності.

Варту уваги спробу зобразити розклад старої сім'ї, постання нових форм статевих взаємин між жінкою і чоловіком і витворення типу нової жінки дає Ю. Зоря в своєму виробничому романі «Д е п о».

В романі маємо синтетичний тип старосвітської, забобонної жінки робітниці, і, як антитезу до неї — образ нової жінки, що виростає на новому, революційному, радянському ґрунті. Стара жінка, пережиток минулого поміщицько-буржуазного ладу, це — Марина, дружина робітника, комуніста Гойдая. «Холодець», «коржики», «широги» і тяжка щоденна хатня праця, з одного боку, — «божник», церква — релігійні забобони, бабські й міщанські плітки, з другого боку, — ось вона вся — важка в родинному пожитті, обмежена, тупа, жадна на червінець, зоологічно ворожа до паростків нового життя.

Цілковита протилежність їй — Надія Липова. «Вона — дитина міста, але, коли вмер батько, жила на провінції. Чотири роки працювала на виробництві, здебільшого за вагоновода, довгенько дописувала до місцевої газети. Самотужки вчилась. Уже рік заміжем. Нещодавно вийшла з партії: обставини привелили. Щоправда, її чоловік комуніст, але з принципом: «жінка для кухні». Грошова криза й жінкорівське завзяття привернули її до газетної роботи»).

Надія склала істип на журналістку, керує гуртком жінокорів, живе інтересами робітничої класи. Постать її змалювано живими, кольоровими, ясними фарбами. Вона — цілковита протилежність Марини.

І Марина і Надія — життєві образи, Ю. Зоря досить вдало типизував їх. Але це два протилежні полюси. З роману Зорі зовсім випав тип масової робітничої жінки — і в цьому хиби авторового тлумачення «жіночого питання». Не добачивши «середньої» жінки, робітниці-дружини, Зоря дещо згустив фарби, малюючи образ Марини, і дещо ідеалізував Надію. Надія в романі виступає не раз як типова інтелігентка, а не робітниця. Її розмова з комсомольцем Павлом Запрієм на тему — «Дон - Жуан в радянському оточенні» — являє собою яскравий зразок інтелігентських «зальотів».

¹⁾ Ю. Зоря — Діпо. — Видавничий т-во пролетарських письменників Гарт, 1930 р., стор. 82.

Решта жінок в романі — всякі Франі, Ліни — жінки службовців — напів чи й просто проститутки. Отож і тут немає «середняцької інтелігентської маси, немає жінок — громадянок, що активно беруть участь в соціалістичному будівництві».

Заслугує на увагу намагання автора висвітлити питання сім'ї і ставів взаємин в робітничій масі.

Автор зводить Надію і Гойдаю: спільність переконань, спільна громадська робота і почуття любови непереможно притягають їх одно до одного. Надія — немилий її чоловік (що до того ж схпив від проститутки венеричну хворобу і лише через опір Надійки не передав і їй цієї хвороби). Гойдаєві — немила, осоружна дружина — мішанка — самиця. Здавалось би, справа ясна. Однак, і Надійка, і Гойдай вагаються покинути стару родину і закласти нову. Гойдай має дітей — і це, очевидно, спинає його від рішучого кроку. Надійка — тільки чоловіка, але її спинає інше, матеріальна незабезпеченість. «Треба взяти шлюбну розлуку», — каже їй Гойдай. — «Ні, заробіток у «Червоній Правді» недовгочасний, а тому...» — відповідає Надія. Що «тому», — Надія так і не договорила. Але оці її вагання — передової жінки, журналістки — неоправдані. Хоч і як мало заробляє вона газетарською працею, проте шлюбна розлука не викине її голодну на брук: тому то її побоювання шлюбної розлуки незрозумілі. Почувається, що автор додав тут до портрета непотрібну ризик, що лише розбиває суцільність образу. Ніби задля того, щоб виправити цю помилку і якось обґрунтувати Надіні вагання, автор додає ще один мотив: зовсім несподівано примушує Надію подумати про «гріх».

«Вона знов лишилась на саморі з думами — які ж вони в'дливі, остякуваті! Висновок — гріх?»

Але тіло заперечувало: воно падало, тремтіло з жаги — пекучої та неперушної, як сонячна ласка. Надія збігалася на канапі — її і вабило і лякало це повне раювання й непевності сьют давно закутих почуттів.

Ні, не гріх!¹⁾

Кінець — кінцем Надія прийшла до висновку, що кинути чоловіка й зійтись з Гойдаєм «не гріх». Але сама постава питання — «гріх чи не гріх» — для Надії фалшива. Комуністка — журналістка так ставити питання не може: автор просто розминається тут з дійсністю.

Так само без потреби робить автор якогось безпорадного інтелігента мрійника із більшовика Гойдаю.

«Шлюб... міркує Гойдай. — Шей тепер одружуються через потяг самого тіла. І як?... Похачем, не знаючи думок і світоглядів одне одного. І тому, поправившись, здебільшого страждають. Це не подружжя, а каторжники, прип'яті ланцюгами повинності сім'ї. От і вона казала: «Я й чоловік — два різні світи». Чому ж тепер не вжити розлуку? Адже підуть діти, подвійні обов'язки... І загинуть навіть мрії про якість інше змістовніше життя».

Вона це добре розуміє. Але жінки лише на словах вільні. Переважна більшість і досі матеріально залежна. Отже їхня воля скута.

Гойдай замислився. Воля, життя... Його роки пройшли повз кохання. Марина?... Самиця, що весь час відтягала його від зайнятої громадської роботи. А. Липова, навпаки, насталося його прагнення до борні. Що ж по тому? Вони ж не вільні. Отже безпорадність. Він, кінець — кінцем, не міг дати ладу своїм думкам. Вони то струнко — експресами — мчали до певної зеленозорі мети, то сповитали колами сумнівів, наче порожні поїзди на вокзальному терені — мляво охляло.

Гойдай замислився: обов'язок, родина... І заради них відмовитись: од кохання, від надії на заискравлене життя. Ні! це безглузда, це... В лабіринті його душі блукають несподівані асоціації і без усякого зв'язку зв'язалися в мозкові²⁾.

¹⁾ Там — же, стор. 254.

²⁾ Там — же, стор. 146.

Обережне ставлення Гойдая до сім'ї цілком зрозуміле. Але оте безпорадне, плаксиве — «вони ж невольні», ота «висока філософія» про «ланцюги повинності», абстрактні міркування про «обов'язок» — це все від інтелігента, а не від робітника — більшовика.

Намагається підійти до проблеми визволення жінки і Є. Кротевич в романі — «Звільнення жінки». Олена — донька робітника з малечку залишається сиротою — спочатку без батька, а потім і без матері. Виховується з трьох років у дитячому притулку одного з міст Донбасу. Між іншим, автор докладно оповідає про життя цього притулку, малюючи його в лагідних тонах, запевняючи, що його героїня «безумовно полюбила притулок, усе оточення в ньому». Отака «рожева» характеристика притулку часів царського режиму занадто перебільшена. Можна припускати, що до такого перебільшення спонукало автора його основне настановлення — довести, що громадське виховання дітей (в притулках) є доцільніше, раціональніше від родинного. Але це не виправдання: не всяке бо громадське виховання краще за родинне; лише в соціалістичному суспільстві воно краще, а в умовах поміщицько-буржуазної диктатури притулки являли собою гнізда калічення дітей. Пригадати хоч би жакливі оповідання дідуся Дікенса. Але це — між іншим.

В цьому притулку пробула героїня з трьох років до початку вісімнадцятого. Тут скінчила притульську двокласову школу і вчилася ще «два-три роки» — поглиблюючи свої знання. Тут навчилася вона і ремесла. Коротко — «притулок виліпив з героїні таку, як вона є». Звідти з притулку, ввійшла Олена і в революцію 1917 року.

Голод, що почався в наслідок довгої, руйнуючої горожанської війни і недороду, зруйнував дитячий притулок. Для його вихованців почалося безпритульне життя.

«Що згадувати про нього? — оповідає Олена. — Наші пригоди? Нашу їзду поїздами поїзд вагонами, на дахах, на буферах? Оте, як гнали нас скрізь, ляляли, били навіть, відсахувались, як від зарази від чуми? Як задихувались ми в смердючих ямах, гріючи один одного своїм тілом? Як по три-чотири дні їли тільки те, що находили в вигрібних скриньках, видганяючи від них худих, як і самі, собак!...»

«Пізньої осені мене скинула зі східців вагону, коли він уже йшов повним ходом, якась товста перекупка. Падаючи, я надітла на семафор і розбила ногу...»

І я не пішла на станцію: я боялась зустрітись там знову зі спекулянтами, з усім отим здебільшого наволоком, що їздив тоді поїздами. Справжній жах наганяли оці люди особливо тепер на мене...

І я вирішила йти до села. Я знала й сільських людей і невеликого добра сподівалась від них. Та все ж треба було кудись йти рятувати себе.

І я пішла довгим-довгим шосею»

Отут і починається «теза» роману — поневолення жінки, поневолення Олени. Непритомну підбирає її директор цукроварні Андрій Михайлович Самойлович — інженер-технолог, нащадок гетьманського роду, прихований, замаскований білогвардієць, шкідник. Він лікує і доглядає її. Олена почуває себе в домі Самойловича не зовсім зручно: не то робітниця, не то якась приживалка. Тимчасом Самойлович запримітив красу дівчини, накинувся на сонну і звтагував її.

Але героїня не покинула Самойловича. Чому? Виправдання якесь химерне і для «майже більшовички» Олени, можна сказати, несподіване.

— Що ж, не я одна... та й не винна ні в чому».

Самойлович перепрошується і пропонує одружитись.

«В тумані ще довго перебуваю — пригадує той час Олена. Цілий день ходимо з Андрієм» були в райвиконкомі, записались в Загсі — він спішить усім, ніби аж боїться, що не встигне... Навіть для чогось повів у цукроварню, показує все, пояснює так уважно, повно.

А головне всім, кого не зустріне, захоплено рекомендує: — Моя дружина. А ви й не знали? Ха, ха. Тільки не в Загсі. Чого ж не вітаєте з такою чудовою

прехорошою, милою - милою дружиною?... Подобається вам? Так?.. Ха. ха...

Кінчається тим, що Олена — мати двох дітей — дівчаток біляноків. Ступінь за ступнем слідує автор за вихованням цих дітей, за життям нової родини, за розвитком матиного почуття, за взаєминами між чоловіком жінкою — висловлює багачко сентенцій, робить чимало не завжди вдалий психологічних екскурсів, — і зрештою приходить до висновку, що родинне виховання дітей нерациональне, і що родинне пожиття, сім'я взагалі віджила себе.

Олену засмокує міщанський побут на цукроварні: п'янки, карти і пересуди, бабські плітки.

Автор розгортає досить яскраву картину загнивання сім'ї Самойловичів — Олени, — її розкладу. Невмотивовано залишається лише та класова нечутливість, що її виявляє за ці роки Олена — неспроможна розпізнати в Самойловичеві запеклого контрреволюціонера, білогвардійця. Автор намагається пояснити таку нечутливість майстерним артистичним маскуванням Самойловича, переданою йому від гетьманів та баронів аристократичною звичкою стримувати свої почуття, володіти своїми рухами (чого, мовляв, так бракує «плебейам»). Тимчасом, природніше було б, аби Олена виявила більшу чутливість: таким чином класовий момент відіграв би політичну роль в розвалі цієї оригінальної родини — білогвардійця і доньки робітника — майже більшовички.

Кротевич вмотивовано показує, як незадовольняє Олену і справа виховання дітей, хоч вона і любить їх; як гнітили її, чим далі і дужче довгі нудні роки сірого закинутого у вузькому колі родинного життя. Зрозумілим, отже, є наростання в Олені невдоволення, протесту й бажання розірвати ланцюги сім'ї, кинути немилого чоловіка, передати в інші, певніші, руки виховання дітей, — в руки, що не калічили б дітей так, як їх калічить не одна мати через невміння виховувати, через материну любов, через пристрасть.

«Родитись на світ, ходити, мислити — жити в ньому тільки для одного: породити й виховати двох майбутніх людей»... — цього замало і забагато для героїні.

«Яке вузьке, обмежене ніби призначення — і разом, яке величю широке. Вдуматись тільки — виховати двох майбутніх людей!..

Почесна роль, неймовірно почесне призначення, але... і страшне яке, відповідальне яке...

І не одного разу я вже й тоді жахалася цього призначення свого. І як не жахатись, коли часто почувалась немов безсилість свою, немов нестаток певного вміння та знав'я справлятися із цим завданням?

Головне ж, головне в тому, що не всиді саму іноді себе побороти, побороти в собі певні пристрасті, почуття. А вони ж бо так заважають, кидають часто тебе зовсім не туди, куди треба.

І так пізно, пізно потім усвідомлюєш свої помилки, що вже й виправити трудно. Та чи завжди можеш ще помічати свої помилки, не бути іноді немов осліпленою отими пристрастями своїми?..

Так, я роблю помилки. Я обмежена людина, а найбільш — я з пристрастями матері людина.

Отже прийти в світ з єдиною лише метою: дати світові двох людей і не виконати гаразд цієї мети — який жах! Для чого ж було родитись тоді? Або чому не ваятись було за щось інше — по раменах своїх? Може, тим ти не сіла б так на сплязке, була б корисною хоч і в меншому?... Та навіть, хоч і породила дітей — це ж не найтяжче вже в цьому — то чому не віддала їх туди, де виховали б їх далеко краще від тебе?»¹⁾

Олена знайшла в собі остільки сили, щоб «визволитись»: віддати дітей в дитячу колонію, кинути чоловіка - білогвардійця і стати до праці — за керівництвом в радянському дитячому будинкові:

«Діє влітку складала іспита — і тепер, на осінь, почастило як колишній вихованці притулку, одержати посаду виховачки в своєму, рідному»²⁾.

¹⁾ Г. Кротевич — Звільнення жінки. Стор. 215 — 217. ДВУ, 1930 р.

²⁾ Там же, стор. 345 — 436.

Олена «просякається одним почуттям: «вільна». Вирвала з серця свого до останку все, чим обросло — запліснявіло було воно... і навіть дівчаток своїх не пожаліла». «Вільна, як пташка... Своїми власними руками зруйнувала своє гніздо»... Звільнилась від усього того, що «ще так цупко тримас у своїх полоні» багатьох жінок. Бачимо, що в цьому ліричному настрої «звільненої» Олени надто багацько ще цілком інтелігентських моментів і, навіть, сентименталізму.

Дещо розхристано, способом побутово - натуралістичного письма, з немудрою композиційною будовою, спромігся, проте, Кротеви́ч, хоч і схематично та занадто спрощено, поставити в своєму романі важливе, актуальне для нашого часу питання — заміни родинного виховання дітей на виховання громадське, в дитячих колоніях і притулках, — а побіжно — і питання «звільнення» жінки інтелігентки (Олена бо інтелігентка, хоч і робітничого походження) від беззмистового, дріб'язкового, притуплюючого родинного життя і втягнення її в творчу роботу будування нового соціалістичного суспільства.

Незадовільно, нечітко ставить проблему нової жінки О. Копиленко в романі «Визволення». «Визволяється» в його романі Мар'яна донька вчительки гімназії, українка — націоналіста; визволяється дружина директора гресту Петра Гамалії — комуніста, бувшого робітника.

Від чого ж визволяється вона. Роман не дає чіткої відповіді на це питання.

Здавалось би раз автор зняв мову про «визволення» сучасної жінки інтелігентки, жінки, що вийшла з кіл націоналістичної дрібнобуржуазної української інтелігенції, то, насамперед і головню, мусів би розповісти про визволення її від націоналістичної, дрібнобуржуазної ідеології, про докорінну зміну її психіки, її світосприймання, про сприйняття пролетарської еології, а разом з тим — і про нову її суспільну працю, про визволення від старого родинного й іншого побуту, і, вже звідси, як похідне, висвітлити переродження в побуті, виявити нове ставлення її до праці, до родини, нові погляди на статеві взаємини. Однак Копиленко ухилився від такої постановки питання. Правда, він, нотуючи загальні зміни в настроях і поступованні Мар'яни нотує між ними й такі, що можуть свідчити про її класове переродження, але робить це він поверхово, не виявляє глибшої, класової основи цих змін. І вже зовсім безпідставно, йдучи слідами В. Винниченка, відокремлює автор проблему сім'ї й питання статевої взаємності від їхнього суспільного класового ґрунту. В наслідок отакого розуміння проблеми дав Копиленко «читабельний» матеріал не один «пікантний малюнок», не одну й драматичну пригоду на тлі статевої взаємності («дебют» голої Мар'яни у Савки, «дебют» у того ж Савки Надійки), але не дав уявлення про те, як і чим же саме перемагає радянське суспільство і проституцію, і старий родинний побут, старі взаємини між чоловіком і жінкою, — як народжується і виростає нова людина — жінка.

Автор докладно розповідає про виховання Мар'яни, про її політичні погляди. Здібна від природи, цікава, вона взагалі сприйняла, як і її Борис бат, ліберальні, націоналістичні ідеали батька і з ними вступила в життя — увір лютевої, а пізніше і пролетарської революції. Але ще будучи підлітком (наслідати років), Мар'яна «забирала» дещо «лівише» від батька і брата: почалася війна, патріотичні захоплення, ешельони салдатів на фронт, перші шпани в київських військових шпиталях. Батько з сином, захоплені загальним вибухом патріотизму, метушилися, працювали в комітетах допомоги, «дідували за подіями на фронті. Тільки Мар'яна не дуже захоплювалася цією роботою¹⁾. Тимчасом, коли Борис записався добровольцем в армію і всту-

¹⁾ О. Копиленко. — Визволення, стор. 224. — ДВУ. 1930 р.

пив з патріотичними промовами проти німців, Мар'яна швидше поділяла більшовицький погляд на імперіалістичну війну (дистаючи нелегальну політичну літературу від Матвія більшовика). Пізніше за Української Центральної Ради, вона ніби також не піддалась націоналістичним настроям:

«Навіть коли обидва приятелі почали творити самостійну Україну разом з Центральною Радою, Мар'яна й тоді лише жартувала з них і сперечалася, хоч говорила часто не свої, а Матвієві слова. З ним товаришувала й досі, ходила на якісь збори у нетрища касарень і заводських будівель. Звідти приходила з повною головою нових, надзвичайних думок і систематизувала їх разом з тим самим Матвієм»¹).

Та, як виявилось пізніше, все це «лівацтво» Мар'янине було лише плівкою на дрібно - буржуазній, націоналістичній основі, що її дав Мар'яні батько:

«Саме коли в Київ прийшов Муравйов, стосунки з Матвієм набирали інтимних і близьких форм. Між поділунками і мріями, між розмовами і обіймами вони жили по - юнацькому просто. Але це було недовго... Мар'яна розчарувалася... Мар'яна не вірила своєму другові. Ця влада була їй не до смаку...

Уже досить спокійно й звичайно поставилася вона до вступу свого брата в якусь гайдамацьку сотню, коли прийшли німці. Борис, ще ставши офіцером, ненавидів більшовиків і загрожував їх знищувати, як собак. І дійсно — знищував.

Матвій, що за часів Муравйова займав якусь значну посаду, зник з міста.

А делі. Далі лише один раз бачила Мар'яна брата, коли він залишився в Києві після наступу поляків. Вночі прийшли озброєні люди і забрали Бориса. Його відвели кудись заарештованого. Рятуючи брата, Мар'яна знайшла й Матвія, що тепер знову посідав якесь місце в якійсь установі. Назви тих установ тепер і не пригадаєш. Але Матвій нічого не міг зробити для неї, доки не взнала, що Бориса розстріляно вночі, саме тоді, коли вона чекала на його звільнення»²).

У вихорі класової боротьби Мар'яна дезорієнтувалась:

«Мар'яні важко було розібрати, хто ж зрештою, винен. Чи більшовики, чи петлюрівці? Про денікінців вона мала тверду думку, що це вороги.

Але події розгорілися так близько, так несподівано й швидко, що розібратися у тому клубкові, де переплуталися класова війна і бандитизм, ідей та переведення їх у життя, національне відродження й спекуляція на ньому. В цьому не легко було розібратися на такій близькій відстані»³).

Але життя вимагало чіткої відповіді, чіткої класової орієнтації в жорстокій громадянській війні. Треба було ясно визначити своє ставлення до тих, що розстріляли брата, до більшовиків. Треба було дати відповідь на питання: хто винен? Брат Борис, чи більшовики, що його розстріляли? Мар'яна розуміла, що Борис «винний перед ними» — перед більшовиками. Але цього було замало, до цього треба було ще відповісти на питання: а чи правді були самі більшовики? Мар'яна неспроможна відповісти на це питання. Вона висловлює наївні, індивідуалістичні інтелектуальські міркування:

Україна ж є існує — значить, повинні бути й ті, хто бореться за неї»⁴).

Дезорієнтована, вибита з життєвої колії, Мар'яна зустрічається з комуністом Петром Гамалією і одружується з ним. Волею автора, одруження Мар'яни з комуністом знищило її jako громадянку, перетворило її на статевий додаток комуніста з робітників — Петра Гамалії.

Не треба ідеалізувати штучно «підмальовувати» типів більшовиків - комуністів, впадати в «іконописання» при змальовуванні їх. Але ставити питання так, що одружитися з визначним комуністом — це значить занести себе, перетворитися на знаряддя для його статевих втіх, по суті на проститутку —

¹) Там же, стор. 227.

²) Там же, стор. 227.

³) Там же, стор. 230.

це, що найменше — не типове для нашої радянської суспільності явище. Тимчасом О. Копиленко типизує саме таке явище.

Нам здається, що отут лежить найістотніша і найголовніша хіба всього роману Копиленка. Ця хіба викривила всенний внутрішній зміст роману, порушила його ідеологічну і композиційну суцільність, звела роман до питання про визволення жінки в спеціальному, виниченківському розумінню. Надзвичайно інтересний процес перетворення Мар'яни на свідому радянську громадянку, на активну учасницю нашого соціалістичного будівництва — зовсім випав з роману. Автор лише констатує на останніх сторінках роману, що Мар'яна, всупереч Петрові, покинула своє старе, нудне, беззмістовне життя, що вона визволилась від комуніста Петра. Ось акорд цього визволення:

«Ха - ха - ха! Отелло, мавр! А скоріш усього просто с а м о д у р, — каже з гнівом Мар'яна Петрові. — От, цікаво, кодунеш грохи такого — вилазить з - під прекрасних снів пана власника і ревниючого обивателя. Все покинь і розважай свого чоловіка, бо він сьогодні вільний, бо ти іграшка. — Підійшовши зовсім близько, в притул до чоловіка, так, що відчувала подих його на своєму обличчі, Мар'яна високим фальцетом, не стримуючи себе, вигукнула: — годі! Шукай собі іншу для розваги, д у р н і ш у, а я не блазень і не маріонетка. І власницькі свої інстинкти приховай для іншої Зрозумів?»

— А ти будеш розважати інших! Кого ти будеш розважати? Кого, я тебе питаю? Мар'яна хотіла промовити, що вона взагалі нікого не розважася, але на зло, нестримуючи себе, запитала:

— Кого захочу, того й розважатиму!

— Ах, так! Ось коли ми домовилися!..

Чи його стьобнуло хльостко самолюбство ображеного чоловіка, чи загубив над обою владу, але схопивши за руку Мар'яну, він штовхнув її так, що вона одлетіла на канапу і з розгону простяглася на ній, залишивши руки, нічче збиралася плішсти»¹⁾.

Отак, закінчивши шість років свого подружнього життя з комуністом Петром, Мар'яна намагається розпочати нове життя.

«Доме не хотілося сидіти і не було охоти зустрічатися з Гамалією, що кожної хвилини міг прийти. Вже завтра збиралася йти на роботу, куди влаштувала Надійка з товаришами. Щовечора сиділа тепер в її кімнаті або веселим, безробітним гуртом йшли в кіно чи в театр. Вечорами Мар'яна оживала і цілий день чекала того вечора. Після останньої розмови з Гамалією Мар'яні здавалося, що вона почала жити по - новому і мала право йти до Сави, відповідаючи за всі свої вчинки»²⁾.

Так Мар'яна стала на новий шлях. Читачеві залишається самому «домогатися», заповнити змістом велику прогалину в романі — відповіді на кілька питань, що неминуче постають і вимагають відповіді: що сталося з поглядами Мар'яни на національне питання? Чи сприйняла вона пролетарську революцію? Чи зрозуміла більшовизм? Історичний зміст нашої доби? І якщо зрозуміла, то як це сталося, під впливом яких чинників? До якої роботи вона пішла, як зв'язалася вона з виробничими процесами нашого дня? Не давши відповіді на всі ці питання, автор звів все «визволення» Мар'яни, власне, до розриву її з Петром, до визволення її від немілого родинного пожиття, до права віддатись іншому чоловікові «йти до Сави, відповідаючи за всі свої вчинки».

Сам себе обмеживши, звівши проблему «визволення» жінки до питання, розуміє її завузько і хибно. Дієві особи роману: комуніст Петро Гамалія, писемелець Савка, студентка Надійка і Прися (Зайчик), Мар'яна — всі вони, зупині з автором, ніби не розуміють того, що родина, батьківські почуття, ті інші статеві взаємини — це не стільки «чиста біологія», не стільки індивідуальні фізіологічні функції тієї чи іншої особи, скільки «соціологія», і що

¹⁾ Ол. Копиленко. — Визволення. Стор. 360.

²⁾ Там же, стор. 393.

нові почуття, нові форми родинного співвідношення і статевих взаємин витворюється в соціалістичному суспільстві тільки на ґрунті нової, соціалістичної суспільної будови, нової структури виробничих сил і виробничих взаємин.

Комуніст Петро Гамалія, що розійшовся зі своєю першою дружиною робітницею Ульяною, і взяв за дружину собі Мар'яну, має отакі оригінальні погляди на подружжя пожиття, на жінку взагалі:

Гамалія відпочивав, коли Мар'яна провітрювала мозок розмовами. Здавалося розумів її. А, може, й не розумів, то не дуже цього й домагався. Годі того, що не заваджас вона, дуже втішна й приваблива. І ставився до неї як до привабного, принадного ручного звірятка. Іншого й не вимагав... Любив жінку тонкої вроди, любив, коли говорили йому про красу Мар'яни. Любив вийти кудись разом з нею і бачив — часто озираються на дружину і напевне йому заздять. Та ходили вкупі рідко. Вічна робота і щоденна заклопотаність одб'рали всі вільні години.

Вирішив для себе так — на цю виплекану столітнім пануванням переможеної класи вроду, на прекрасне жіноче тіло, на відпочинок біля такої дружини мав таке ж право, як і на кращу квартиру, на участь у творенні нової держави, на славу прекрасного робітника і непохитного партійця, на пошану якої не хотів помічати¹⁾.

Нічого й говорити, що як «на прекрасного робітника, непохитного партійця» — це просто наклеп. «Філософія» ця притаманна не комуністові (та ще й з робітників), а колишньому паразитові феодалові, що тримав гареми «втішних й привабливих звіраток» — жінок тонкої вроди — невільниць, бранок тощо, або звироднілому буржуа, що від пуританства дідів своїх дійшов до «дегалізації» освячення проституції — купівлі жінки для фізіологічної втіхи.

Автор виправдує таке ставлення Гамалії до Мар'яни тим, що Гамалія, як відповідальний радянський робітник, не мав вільного часу задля того, щоб подумати про свої родинні справи, про інтереси і потреби Мар'яни. Але це виправдання цілком суперечить основній «філософії» Гамалії. Мар'яна мала рацію, коли стверджувала, що для Гамалії була вона ж такою самою річчю, як меблі, одяг, портфель. Справа в тому, що Гамалія, ставився до своєї Мар'яни трохи насмішувато, глузуливо, жартуючи, як більшість чоловіків, що задоволені з власного життя і вважають, що їхня дружина — це така ж відома річ, наприклад, як отой канделябр²⁾.

Зрозуміло, отож, чому Гамалія не хотів, щоб Мар'яна стала до якоїсь праці, зробилась громадянкою, взяла участь у великому соціалістичному будівництві. Він навіть не може зрозуміти, як то людину може потягти до праці:

«— Я завжди вміла працювати, — каже Гамалії, Мар'яна. — Але ж ти своїми теоріями і доказами не пускаєш мене, тобі хочеться мати прекрасну забавку, щоб на неї навіть ніхто не глянув, щоб вона не змарніла в роботі, лише марила й раділа з твоїх абортів. Може, годі мені бути машиною для абортів? Хочу почувати себе самостійною.

Ледве не подавився Петро, почувши від своєї Мар'яни такі слова. Був певен, що добре знає свою дружину, що вона задоволена із свого життя, і раптом така заява. Він довго вивчав її обличчя, потім сказав:

— Я так міркую, що і без тебе вистачить робітників, навіть у тих галузях, де ти хочеш працювати. Я розумію, коли б ти була незабезпеченою, потребувала грошей, здається, досить з тебе. Коли б ти мала якийсь особливий фак чи талант, тоді інша справа. А то ж будеш працювати, щоб тобою командував якийсь ідіот, йолоп царя небесного. Будеш приходити стомлена, знервована, зля, як екажена, Ні, мадам, будь ласка, з'їжте отих пару крашанок, випийте шклянку чаю, піїть прогуляйтесь — і всі ваші примхи вилетять з голови³⁾.

¹⁾ Там же, стор. 44 — 45.

²⁾ Там же, стор. 213.

³⁾ Там же, стор. 215.

Так, «міркує» комуніст Гамалія, робітник. Але справді висловлює він тут погляди невластиві робітничій класі, чужі.

І даремно автор подаючи Гамалію в плані позитивного типу, хоче виправдати його отакими міркуваннями:

— «Ім, молодим, легше, нас судити, ставити вимоги і докоряти нам,— виправдується Гамалія.

Вони прийшли на готове, можуть своє життя з молодих років улаштувати так, як хочуть. Перед ними незміримі простори нового життя. Вони теоретично обґрунтовуватимуть кожен свій крок, а що не зрозуміють самі, підкаже їм і друг, і книжка, і революційна свідомість. А ми, господарі революції, каменярі нових, могутніх споруджень, ми діяли кожен сам собі, відповідаючи за власний крок і прислухаючись до класової свідомості. Бо не було часу сидіти над книжками, а друзі всі носили через плече рушницю і кров'ю своєю залили степи. Так, молоді нас не осудить, бо ми хоч і робили багато помилок, але наші помилки не є закон, нам революція залишила порожні, дикі і недосліджені простори. Вона знищила мораль, закони буржуазії, релігію, стару естетику і все фалшиве, всі сурогати, що ними жилося людство, замість справжніх, багатограних можливостей, які давало життя. Ми прийшли на порожнє місце, на цілину. І неже нас будуть судити за те, що в особистому житті ми робили помилки або революційно переробляли власне життя за тими моральними основами, що нам дала революція?»¹⁾

Нічого говорити про те, що «Моральні основи» Петра Гамалії не мають нічого спільного з моральними основами, що їх дала революція. Це — поперше. А подруге: Петро Гамалія цілком довільно проводить межу поміж «особистим життям» і громадським, суспільним. Коли комуніст кидає стару родину, творить нову, побудовану на гаремно-февдалних, чи буржуазно-невільницьких основах, то це зовсім не «особисте життя», не «приватна справа», найсправжнісінька суспільна, громадська справа. З Петра Гамалії одноклассник, надщерблений міщанин, а не «господар революції», «сумнівний аж тіпкий каменяр нових могутніх споруджень».

В соціалістичному суспільстві особисте повинно гармонійно поєднатися з громадським і навпаки. Петро Гамалія цього не розуміє і неправильно пропоставить особисте громадському.

«Є в кожній людини, — каже він, — і в нас, партійців, теж, трохи все ж таки свого, особистого життя. Отой малесенький куточок, оті чотири стіни, де людина хоче зостатися на одинці або з найближчим другом, чи як там його назвати. До цього куточка ніхто не має права втручатися. Своє особисте життя створю сам. Ти мене розумієш?... І не будеш питати, чому я зробив так, а не інакше. Конкретніш: чому я зійшовся із другою? Бачиш, про різні особисті міркування й бажання я говорити не буду. Але я ніколи не осуджу того, хто в цій справі, справі родинного життя, навіть зробить якусь величезну помилку. У нас, у більшовиків, це не вироблено певної моральної норми закону, що регулював би такі справи»²⁾.

Петро Гамалія самозакохано грається в «революційність», легковажно прощає собі й іншим навіть більші помилки в справах родинного життя, бо, бачите, з одного боку — «у більшовиків нема певної моральної норми», щодо цього, а з другого — є і в комуністів «куточок — чотири стіни», де ніби можна зустрічатися з людиною-жінкою, поводитися з нею, мов з твариною, або річчю, забавкою, черевиком, — бо «до цього куточка ніхто не має права втручатися».

Нічого нового, комуністичного в цих поглядах Петра Гамалії немає. Його посилення на те, що в комуністів ніби ще не «вироблено певної моральної

¹⁾ Там же, стор. 293

²⁾ Там же стор. 381.

норми», наклеп на комунізм. Чи існує комуністична мораль? — запитусь Ленін і відповідає: — Авжеж, що існує. Часто ставлять справу так, що у нас немає своєї моралі, і дуже часто буржуазія обвинувачує нас в тому, що ми комуністи, заперечуємо якунебудь мораль. Це перекичування, це спосіб засипати пилюкою очі робітникам і селянам. Ми заперечуємо мораль в тому розумінні, в якому проповідувала її буржуазія, висновуючи її з наказу божого. Всяку таку мораль, що її взято з понадлюдського, позакласового розуміння, ми заперечуємо. Ми говоримо, що наша мораль цілком підпорядкована інтересам класової боротьби пролетаріату. Наша мораль висновується із інтересів класової боротьби пролетаріату. Ми кажемо: мораль це те, що допомагає руйнувати суспільство визискувачів і об'єднувати всіх трудящих коло пролетаріату, що б творити нове суспільство комуністів. Для комуніста вся мораль в міцній солідарній дисципліні та свідомій масовій боротьбі трудящих проти визискувачів. Мораль існує для того, щоб людському суспільству підвестись вище, щоб визволитись від визискувачів праці. А в основі комуністичної моралі лежить боротьба за зміцнення й завершення комунізму¹). Петро Гамалія, як бачимо, Леніна не читав і має свій погляд на комуністичну мораль.

Не пішли далеко від П. Гамалії й інші герої роману. Так як і Гамалія, легковажить в ставленні до жінок і комсомолец Сава. Для нього жінка — насамперед «пikантна розвага».

Жінки, подібні до Мар, нагадували Саві оті делікатеси, вигадані виключно для гурманів. Нагадували страви зі смаковитою гнилизною і ненажерливим червачком усередині. Вино, що пам'ятає запорожців і лицарські походи. Чому ж не спробувати такої справи? Принаймні, з цікавості він має право покуштувати буржуазних страв. Чи споживні вони для пролетарського студентського шлунку? І Сава виявив тоді, що ці страви в невеликій кількості досить пікантні. Але таких жінок треба держати на відстані, бо вони напевне чіпляються, мов ті кицьки китяті.

А на закуску «це річ незамінима»²).

Тут легковажність затушовано в якійсь мірі тим, що Сава вважав Мар за «буржуйку». Але не інакше ставиться він і до дівчат - пролетарок, до радянських студенток. Надійка («селянська дівчина, що пройшла найми, цукроварню, завод»), котру подає автор, як образ нової жінки, також легковажить ставивши взаєминами. Про неї Сава оповідає:

«Надійка цими днями віддалася на тому ліжкові, так собі, жартуючи між черговим галасливим дотепом і шклянкою чаю. І назвала це обслуговування товариша, бо після того ще прибрала ліжко і помила шклянку»³).

Її «філософія» ставих взаємин зводиться до твердження, що «кожна молода жінка і кожен юнак є подружжя» (стор. 212). В згоді з цією філософією, Надія вже «двічі покуштувала принади родинного життя». Правила, практика переконала її, що не завше отаке подружжя, принади і вона вже рішуче заявляється проти одруження. Але мотивує це, знов таки, легковажно: бачите — «так веселіше і вільніше». (Стор. 357). Надійка не розуміє того, що справа тут не в тому, як «веселіше» що питання сім'ї не розв'язується тим, що вона буде віддаватися між шклянкою чаю і «дотепом», «обслуговуючи товаришів». Вона ігнорує те, що ходить тут не про якусь індивідуальну «сміливість», а про соціальний зміст цих явищ, про суспільне розв'язання ставевої проблеми на суспільному матеріальному ґрунті, про самодисципліну молодії класи, що організовує нове життя, що поборюючи неймовірно труднощі своїм ентузіастичним наступом, не розтрачує свої сили на любовні при-

¹) Ленін. Собр. сочин., том. XVII, стор. 320 — 324.

²) Копилецько, Визволення. Стор. 14.

³) Там - же, стор. 67

годи, на статику, а скупчує всю свою фізичну й духовну енергію для найдочільнішого їх використання в боротьбі за перебудову цілого світу.

В. Полонський й має рацію, коли стверджує, що, сексуальна нестриманість — явище антисоціального, а в нашому революційному суспільстві кінець — кінцем — контрреволюційне¹⁾. Тимчасом О. Копиленко саме так розгортає свої образи, що жодної антисоціальності в сексуальній легковажності, і нестриманості його персонажів не почуватися.

Драматичний момент в трактовку статеві проблеми вніс Копиленко епізодом з селянською дівчиною Прісею, що ціною проституції дісталась до школи, зробилась студенткою, закохалась в Саву, але зівалтована Савиним товаришем, в кімнаті Сави, на його очах, загинула, кинувшись під трамвай. Але як ми вже зазначили вище, Копиленко не розуміє всієї ваги проблеми проституції; бере її поверхово. Але епізод з Прісею — проституткою не в'яжеться органічно з основною темою роману, і величезне вставне оповідання про Прісею — Зайчика з успіхом можна було б опустити з роману, тим паче що трагічна історія Прісі не типова для нашої сучасної радянської дійсності.

Отож, кінець — кінцем, типизував Копиленко в своєму романі не типове для нашої сучасної дійсності; надійшов до важливої проблеми без потрібного заглиблення; не схопив — в чому суть жіночого питання за доби диктатури пролетаріату, на сучасному шаблі нашого соціалістичного будівництва. Тому то, в основному, і не пішов він далі за Винниченка, далі буржуазно — ліберальної постанови питання.

Як бачимо, по різному, кожен по своєму підійшли названі автори до проблеми нової жінки. Не однакової вартості твори дали вони, різну мистецьку майстерність виявили. Але всім їм притаманна одна негативна риса: всі вони — хто більше, хто менше й відстають від життя, не відчужують з потрібною чіткістю пульсу нашої доби, не підносять питання до такої височини, щоб виступало воно в їхніх творах як органічна, нерозривна складова частина єдиної великої соціалістичної практики пролетаріату.

Тимчасом, жінка робітниця, що працює на фабриці і на заводі; жінка селянка, що працює в радгоспі і колгоспі справді визволяється від утяжливих притупляючої, малопродуктивної, дрібної домашньої праці; жінка робітниця і селянка, яка визволяється матеріально від залежності од «хазяїна» — чоловіка й виринає з лабет важкого родинного побуту та стає до лав активних будівничих нового соціалістичного суспільства, — має право вимагати від радянських письменників, щоб вони, адекватно зображуючи нашу дійсність, підніесли на вищий щабель в мистецькому зображенні нової жінки, щоб вони в мистецьких образах відзеркалили саме цю велику, героїчну боротьбу, яку веде вона — жінка робітниця і селянка, — за соціалізм, а разом з цим, і за своє справжнє визволення.

Вже в низці творів наших пролетарських письменників маємо перші, але вже багатонадійні зариси образів дійсно нової жінки, зв'язаної цілою психікою своєю, всім своїм класовим еством — з новими основами і змістом доби пролетарської революції. Згадати хоч би «Чучеряві дні» Кириленка, окремі твори Первوماйського й зокрема цікаві зариси К. Гордієнка, які в поки що схематичній етюдній формі, а вже міцно й вірно схопили типові риси справді нової жінки — колгоспниці й комунарки. Розгортання переможного соціалістичного будівництва в місті й на селі, що забезпечує все більше притягнення жінки до продуктивної колективної праці й що визволяє її від хатнього ярма, втягує в вир державно — суспільних інтересів;

¹⁾ В. Полонський — О современной литературе. Стр. 208. ГИЗ. РСФСР. 1930.

робить справжню революцію в побутово - радянських відносинах і за радянських умов, творить грандіозне явище справжнього звільнення й переродження трудового нашого жіноцтва.

Треба поперше самим письменникам як слід «визволитися від унаслідованих ними інтелігентсько - буржуазних забобонів і світогляду, щоб одвертими очима подивитися на цей новий народжуваний соціалістичний світ, щоб відбити в своїх творах не надумані і за старими трафаретами накреслені, а яскраві своєю правдивістю живі образи в історії людства ще незначних «визволених» жінок — народженого краю доби будованого соціалізму.

Г. БАКАЛОВ

Революційна література Болгарії

Болгарія пережила один революційний період під час свого визволення від турецького ярма, а другий переживає вона тепер. То був період буржуазної революції «третього стану» перерваний і завершений русько-турецькою війною 1877 - 1878 р.р. Тепер — цей період — підготування наступу пролетарської революції.

Революція «третього стану», наша селянсько-буржуазна революція видавалась їй діям всезагальною народньою революцією. На верховині її і на тому ентузіязмі, що був упарі з нею, виникла її поезія.

Її перший поет, взагалі перший поет новоболгарської поезії Добри Чинтулов оспівав у 50-х роках минулого століття її марші, що запалювали покоління до визволення Болгарії. Із революційної пісні виникла новоболгарська поезія. Родоначальник революційного руху Болгарії Георгій Раковський оспівав ідею повстання за національне визволення в поемі «Гірський мандрівник» (60 - ті роки) і хоч нескладні вірші цієї поеми написані якоюсь загальнослов'янською мовою, проте це не завадило їй заглибитись аж до найдавших закутків.

Настала доба «революційної партії», співцем якої був Любен Каравелов, що вчився в Москві. Поряд з ним, але безмірно вищий, як поет, підноситься могутня постать Христо Ботев. З височин своїх націоналістичних ідей Ботев бачив далеко за вузький кругогляд своїх товаришів у революційній поезії. І тому його вірші перейнято великими ідеями, що здійснення їх сягало далеко за межі національної обмеженості. Саме тут, поруч з величавими образами, створеними його творчим генієм, позначається живучість його поезії, захопливість, що через багатько десятиліть після смерті самого поета живе і серед нових поколінь за доби пролетарської революції. Річ у тім, що хоч об'єктивні результати революційного руху не могли бути нічим іншим, як торуванням шляхів буржуазного суспільства, проте серед цього руху різні струмки становили різні елементи, із яких був «третій стан».

Поміж них найліпша фаланга була із пролетаризованої і наівпролетаризованої болгарської еміграції в Румунії; і Ботев став її ідеологом своєю політичною, публіцистичною і поетичною діяльністю 70-х років.¹⁾

Як ідеолог цих елементів, Ботев подає руку сучасному і править за живий зв'язок найславніших традицій національної революції із сучасною революцією пролетаріату. Перейнятий ідеєю, що пролетаріат «справжній рушій революції», він оспіває його революцію (Паризьку комуни) і його міжнародню організацію (Інтернаціонал). Ботев сам себе вважав за комуніста. Серед поетів національної революції Ботев єдиний, що переступив із минулого до сучасного, щоб жити в майбутньому. Як у суспільно-політичних поглядах, так і в поезії Ботев, як пророк, передвісник болгарської пролетарської поезії.

¹⁾ Див. Христо Ботев. Избранные произведения. ГИЗ, 1930 г.

Спрямована проти всіх гатунків класового визиску і гніту, могутня, запальна вона сповнювала передових бійців пролетаріату революційним запалом і прислужилася йому в боротьбі за комунізм. Досі, поряд з новою поезією, палкі вірші Ботева і далі запалюють революційну енергію булгарських пролетарів.

* * *

Революційна поезія сучасної Бугарії — це поезія робітничої класи. Буржуазія давно перестала бути революційною і перетворилась у служницю тієї чи іншої імперіялістичної групи Західніх держав, а дрібне селянство, що становить більшість людности Бугарії, у своїй боротьбі проти визиску і гніту буржуазії, стає до одного фронту з пролетаріатом і визнає його гегемонію в цій боротьбі.

За пролетарську поезію в Бугарії до світової війни і Жовтневої революції можна говорити тільки умовно, бо були лише перші паростки її.

Поступове й повільне оформлення пролетаріата в класу, дає почин тому, що позначається у вірші і пісні його настрої і бажання. Груба рука, що звикла до молота і пилки, незвично схопила делікатний прилад, перо, і почала накидати перші зариси нової своєю змістом поезії. Важка праця у негігієнічних обставинах і за необмеженого визиску господаря, класова кволість і розпоршеність пролетарських мас, не з'єднаних ще міцною організацією, накладала на перші спроби робітничої поезії сумний тон страждань, ще не нагрітий його гордою свідомістю своєї історичної ролі і остаточної перемоги. У розкиданих в робітничій пресі того часу кволих спробах поетичної творчості панує і сентиментальний настрій людей, що вже бачать соціальну неправду, висловлюють її, відчувають усю несправедливість визиску і правильно змальовують чванливість буржуазії і зниження трудящих.

Ім і не чужа ідея про те, що страждання не вічні і не можуть бути вічними та що буде край і стражданням робітників. Ця ідея проте в них дуже загальна. Не відчувається перспективи близького здійснення соціального перевороту, що перетворить увесь світ.

Віршові спроби робітників, у яких позначалось неоформлене незадоволення з соціальною нерівності, не могли розвинутись у справжню пролетарську поезію. Треба було піти далі. А це могло бути тільки за вищої стадії робітничого руху.

Заснована 1891 року робітнича соціалдемократична партія для своїх щоденних потреб пропаганди і організації потребувала своїх пісень, гімнів і маршів. Із невеличких перекладів і переробок, що були у 90-х роках, серед робітників, відокремились дві пісні «Робітничий марш» і «Пісня праці», що переробив їх з німецької мови небіжчик тов. Г. Кірков. Ці пісні набули великої популярности та дійшли аж до найширших робітничих мас. Їхня агітаційна сила відбула велику роллю у збиранні і об'єднанні пролетарських сил. Разом з ними позначився «мирний час» II-го інтернаціоналу. Так, наприклад, «Робітничий марш» орієнтувався на «вільний дух» і «горду свідомість», що наче не потребує збройної боротьби:

Ножове, пушки и топове
що значат тие зарад нас?
Ний носим днес оржя нови
свободен дух и горда свяс.

Поряд з безіменними спробами, розкиданими і давно забутими, виступив поет, якого поправді можна назвати родоначальником булгарської пролетарської поезії — т. Дмитрій Іванович Полянов. Хоч вийшов він не із робітничої класи, але соціаліст (потім комуніст) з переконань,

Полянов ще тоді, коли робітничий рух Болгарії тільки но почав виявлятися як самостійний рух класи, постійно оспівував працю, і, пророкуючи загибель і посилаючи прокляття капіталові, став у лавах пролетаріату і вказував на його прийдешню перемогу. Пролетар у нього уже не тільки страждалець, але й людина свідомо своєї гідності, творець суспільного добра і боєць за волю. Полянов дожив до щастя перейти із «мирночасового» періоду робітничого руху, до бурхливої епохи соціальної революції і захопитися настроєм вже близької світової перемоги пролетаріату. Пережив він і страшно, хоч і часову поразку революційного руху в Болгарії (1923 рік). Але за всіх змін класової боротьби, родоначальник пролетарської поезії Болгарії зостався, як і перше, вірний собі, вірний робітничий класі. Бадьоро стежачи за кожним кроком її боротьби, він через довгий період років відгукувався на поточні події, нагадуючи в цім Дем'яна Бедного, часто знаходячи влучне слово, яке треба було сказати.

Проте не можна не визнати, що справжніми виразниками динамічності, напруження, краси «останнього і рішучого бою» вийшли інші молоді поети, що оформились у самій бурі революційної боротьби. Але в чому у Полянова нема суперників, у тому що належить йому одному з всіх болгарських поетів, то це те, що він став «ковалем» (це його слово) пролетарської поезії довісного часу.

Тому, що цей період характеризується деякою повільністю, «статичністю» робітничого руху, то цим і з'ясовується кволий темп, ненасиченість напруженням поезій Полянова.

Але ось, по світовій війні, настав новий час, що характеризується невинним темпом розвитку, поваленням старих авторитетів — монархізму, буржуазної держави, капіталізму, новими і виразними перспективами близької перемоги пролетарської революції. Виявилось, що поезія Полянова не сповна динамічна, тим паче, що сам він ідеологічно відстав. Новий час поставив нове «соціальне замовлення» пролетарській поезії. Творчість Полянова тала тільки прелюдією її, підготовою до справжньої пролетарської поезії, о тої поезії, що своєю красою повинна була захопити пролетаріат і запалити його до вирішального бою.

* * *

Справжня пролетарська поезія зродилась у період бурі і натиску болгарського пролетаріату, в ті незабутні роки, що були відразу по війні, коли татий світ тріскався і розвалювався. Найвизначніший серед поетів, що формувалися цього періоду, був улюблений болгарського пролетаріату поет. Христо Смирненський. Його ім'ям характеризується поезія революційного піднесення болгарського пролетаріату підчас соціальної революції в Європі. Ось чому вона сповнена таким рухом і життям.

Це зближує її з поезією Христо Ботева, де позначилось величне піднесення національного революційного руху його богемсько-пролетарських елементів. Там, де буря ламає віти, а шабля спілітає їх вінком, туди лине поранене серце Ботева, туди, де все полите кров'ю. «Побачити величній штурм раба, — мріє Смирненський, — почути як гнівний грім зворушує асфальт майдани і понесе геть червону загрозу»...

Смирненський відновив ботевські мотиви у болгарській поезії із силою подібною до ботевської, бо він був таким же дійсним високоталановитим поетом, як і Ботев, — поетом, який народжується зрідка. Болгарський пролетаріат очинив його і пацко полюбив. Нема в Болгарії поета, такого популярного серед мас після Ботева, як Смирненський. Імена цих двох Христо щільно зв'язані у свідомості і визнанні трудящих мас.

У період революційного піднесення, через пісні Смирненського, скрізь гримить пробуджений виклик: «Хай буде день! Хай буде день!» Блискавичний, ясповидий велетень велетенською рукою намічує нову путь полум'яними зорями. Весна дзвенить для прикованого Прометея вогнекрилими закликом боротьби. «Вулиця чатує з загрозою і, прищулившись, наче вогненна гадюка, застус полум'я вулкану, що ось - ось готовий викинути ляву». «Снябоблюзі орли розпутили вогняні прапори». І «йдуть натовпи безпритульні й босі, понад майданами лунає галас і, як хмара, високо - високо шум'є і гуркотить червоний гнів».

«Проходять борці, — сивий Делекюз, добровільна жертва ідеї, що його Париж «обнімає кожним пострілом і цілує своїм прощальним привітом», і хоробрий Карло, що його Берлін пам'ятає і «вічно пам'ятатиме у ті дні своїх руйнівних бур, коли із шумливих вулиць рівними рядами ішов полк за полком, і промови, і музика, і шалені гульбища гриміли скрізь», і масовик Іоган, що зустрічає крик у своїх серці з вірою, що «із кожної краплини крові... бризне тисячі борців». Поет розуміє не тільки захоплення боротьби, але й її болізнний відгук: «у бідній хатині жінка з жахом і смутком за кожного пострілу займається нестримним гірким плачем». І, притулившись до грудей свою дитину, вона чекає «мрійним поглядом». «На дворі була мертва порожнеча, а зблідлі уста крізь ридання глухо шопотіли: «Іоган! Іоган!».

Величний малюнок змалював нам поет у «Бунті Везувія». Коли у чорні ночі блисне Помпей в шалених і нестримних гульбищах, гнівний велетень вихватить із своїх грудей загрозу. Його кам'яні груди «випускають зідхання в тяжку ніч і луна його страшної сили доходить до залі тих, що святкують, щоб замутити сміх оргії». І ось, нарешті вулкан розгортає своє полум'яне нутро:

«І над кам'яним хребтом бризкає чарівне полум'я і розливається, крутиться, як золотокривавий прапор; розлючений велетень посипає димом і попелом вулиці, майдани, будинки, що потонули в чорній темряві. Блисне, затихне, знову засвітиться різнокольоровими вогнями і розвіє, розсише пару, попід, грім і дим; бідолиці натовпи біжать до міських воріт, юрмуться, ламають пальці невішно тужачи. Падають важкі колонади і полум'яні будинки стогнуть, шиплять і розсипаються тисячами іскор; скрізь згушується темрява, гримить кам'яний дощ і вулкан з загрозою блискає, трясеться і палахкотить».

В дні громадського занепаду, в тяжкі дні фашизму, що панує в Болгарії, у піснях Смирненського мають утіху, і підтримку, і віру в остаточний ідеал його «стомлені бідолиці брати». Від вогняних грив вулкану поет зіходить до «понурих надр хиякої матері - землі» і туди кличе він «каменира».

«Слезни между братята роби,
в морето от вечно гъма,
и твоята лампичка бледа
ще бъде там ярка звезда.
Слезни там и с удари верни
розбивай, разлюшквай, рупи,
раскъртай тез пластове черни,
тез робски души».

Вугляр Смирненського нагадає революційного крота, що добре рие «Що тільки у бурхливу піч боротьби кинеш чорну громаду», — звертається до нього поет, — стань, щоб глянути, коли

Сред мрак й оловни мъгли
ще блескат реки огнеструйни,
когато червени въгни,
понесени в пристъпи буйни,
ще плискат по сички страни,

когато сред блясьщи нови
земята ще ври, ще гори
в огньове, огньове, огньове
и дъжд от искри.

Вся поезія Смирненського сповнена радістю, рухом, подум'ям, запалом, передчуттям революційної перемоги пролетаріату. Вся вона вогнистооструйна, якщо вжити цього слова. Через неї далекі простори ніби відгукуються громом: «Світу, краси, височини!».

Виявляючи енергійну боротьбу, поезія Смирненського захоплює болгарський пролетаріат і править за джерело сміливості і надхнення, і надовго буде певним надбанням для болгарської поезії. Поки болгарський пролетаріат мучиться і змагається, сумує і сподівається, поезія так рано вмерлого цього величного поета не перестане надихувати його на подвиг і перемогу.

Але яка різниця між тим часом, що зродив поезію Смирненського, і часом після фашистського перевороту 23 - го року. Скільки уплинуло води відтоді і які величезні зміни.

* * *

Разом з важкою, хоч і часовою поразкою робітничої класи в Болгарії, стався прорив і на фронті пролетарської і революційної поезії. Цей прорив відчувається й досі. Замісника Смирненського на фронті пролетарської поезії ще нема. Прорив заповнюється спільними зусиллями багатьох молодих і талановитих поетів частково справді пролетарських, частково більш менш близьких попутників, часом вірних до кінця революції, а інколи й таких, що зельми мало йшли з пролетаріатом, щоб зрадити його у вирішальний момент.

Найближчим і найвірнішим попутником був молодий поет із інтелігенції Гео Милев. Милев перше стояв осторонь робітничого руху й революційної боротьби, поки скалкою гарматня на фронті імперіалістичної війни йому пробило голову і вибило одно око. Його потягнуло до громадського життя. Він перекладає «Дванадцять» Блока, революційні вірші Верхарна і інших Західних поетів, а потім і Маяковського уривок із «150.000.000» і «Наш марш». Він не відвертається від революційної літератури, а стає віддалим найближчим попутником.

Висунувся Милев у революційній поезії, головню поемою «Сентябр». Написано що поему за таких обставин.

У боротьбі за повалення фашизму, болгарські робітники і бідні селяни повстали, у вересні 23 - го року, на чолі з комуністичною партією і з гаслом робітничо - селянського уряду. Це було перше робітничо - селянське повстання в Болгарії і воно було не стихійна іскра і не вибух, а свідомо підготовлене і кероване від комуністичної партії повстання. Перемігши на місцях зокрема в Північно - західній частині Болгарії, де тривало кілька днів, воно виразно довело можливість переможної робітничо - селянської революції через збройне повстання і об'єднало трудяство з пролетаріатом разом проливаю кров'ю. Засіб перемоги пролетаріат і його спільник у боротьбі за цю перемогу, випробувала болгарська робітничка класа на власнім досвіді. Певна річ, що вереснєве повстання було найбільшою подією новітньої історії Болгарії і воно повинно бути вихідним пунктом дальших боїв, єдиним фронтом болгарського пролетаріату і трудящого селянства. Не зважаючи на те, що воно було залите кров'ю тисяч загиблих революціонерів і що по ньому був розгром передового загону робітничої класи — його партії, комсомолу, профспілок, кооперативів, преси, клубів тощо, оголошених поза законом, вереснєве повстання не лише не налякало робітників і селян, але стало, як Паризька комуна, джерелом безконечного надхнення, ентузіазму й науки. Ставлення

до цього повстання стало пробою: за або проти революції, за пролетаріат чи за буржуазію, за комунізм чи за капіталізм.

Після цього, коли знов почала утворюватися робітнича преса, Вересень став стрижнем пролетарської і попутницької поезії.

Так звані (хоч і неправильно) «Вереснянці» (Асень Расцветников, Никола Фурнаджиев і Ангел Каралійчев), молоді поети що сьак - так зв'язані з рухом пролетаріату, глянули на Вересень не в його певній історичній сутності, як на перше криваве хрещення болгарських робітників і селянської бідноти у боротьбі за робітничо - селянську владу, за повалення диктатури буржуазії; вони бачили в ньому хоч і не переважно, але головню, зв'язані з ним страждання.

Цей погляд був поверховий і однобічний. За уважнішого погляду на повстання, воно становило таке джерело героїчних подвигів, що страждання страчується в них. Беручи лише страждання, «вересневі» поети навіть ганьбили фашистських катів, ніби посередньо і мовчазно обвинувачували самих повстанців. Вони цього, звісно, не говорили і не могли сказати у тих органах робітничої преси, в яких вони співробітничали та які вважали повстання за категоричне, але воно випливало із їхньої орієнтації, як логічний висновок поезії оплакування. Якщо повстання вони змальовували з погляду наступного по ньому лиха, якщо вони не знайшли поетичних засобів відбиття подвигу (хоч би алегорично, бо ж обставини «легальної» преси вельми утруднювали це), якщо страждання не освітлено у них героїчною метою, то виникає питання: чи треба було братися за повстання, яке без жодної мети і перспективи просто пхнуло у прірву учасні в ній маси? Хвилю в поезії «вереснянців» був саме їхній ліквідаторсько правий ухил, що змушував їх дивитись на повстання, як на катастрофу і не бачити величчя цієї першої в Болгарії, хоч і невдалої, революції робітничих і селянських мас під прапором комуністичної партії. Ухил цей завів «вереснянців» так далеко вправо, що кінець - кінцем вони стали на фронті катів. Тим гірше для цих поетів, які на шляху до фашизму втратили не тільки політичну честь, але й самий талант.

Треба було знайти інший підхід до повстання, виявити його іншу справжню героїчну сторону. На це відважився Гео Милев, що порвав все з буржуазією. У революційнім журналі «Пламень», що заснував він після повстання, він надрукував поему «Сентябр», яка стала громовим ударом в обличчя фашизму. Зрозуміло, книжку журналу конфісковано, але з запізненням, що дало змогу поемі «Сентябр» розійтись по всій країні. Автора притягли до права і засудили на рік ув'язнення. Але перше, ніж поет потрапив до в'язниці, через що саму поему йому був другий присуд, уже не суду, а «безвідповідальних факторів». Після відомого вибуху у Софійським соборі (16 - го квітня 1925 року) Милева разом з тисячами робітників, селян і трудових інтелігентів забрано в охоранку, звідки він за кілька днів «зник безслідно». Вночі банда головорізів вивела із софійської охоранки, як це робили фашисти по всій країні з сотнями заарештованих революціонерів, і замучила його. Поета сікли на частини починаючи з правої руки і питаючи: «Чи це та рука, що написала «Сентябр»?...

Освячена трагічною смертю її автора, поема стала тим паче близькою робітникам і революційним селянам. Як єдина досі поетична робота, що відображає повстання, вона зажила, не зважаючи на заборону, великого визнання і вельми поширена.

Подавши її до уваги радянській громадськості, ми повинні однаке подати кілька зауважень про її ідеологічне настановлення.

Поперше, у поемі Милева стихійний елемент повстання так переважає над свідомим, що цей останній зовсім і не відчувається. Наче це була іскра, бунт, а не свідоме, організоване і кероване від компартії повстання з пев-

ною метою і гаслом робітничо-селянського уряду. Подруге автор дуже часто залучає релігію у земні справи повстання. У нього потрапляєш і на звертання до бога, щоб той «поміг святій справі» «грубих, чорних рук» і атеїстичний кінець із штурмом небес, щоб скинути бога: «геть бога» — як мета і кінець прийдешньої революції. У зв'язку із залученням бога до земних справ, найвиразнішою постаттю, героєм повстання у поемі Гео Милева є піп Андрій. Щоправда, був такий піп, що боровся і хоробро вмер під прапором робітничої революції, але це становить єдиний виняток і не попає під оспівати, як центральну постать повстання. Богемсько-інтелігентський підхід авторів до повстання позначився і в нестриманій стихійності амальованого повстання, вільній від фактичної організованості, керівництва і гегемонії революційної партії, а також і в розпливчатій меті, що кидає землю і розпоршується в небесах.

Не зважаючи на ідеологічні хибі поеми «Сентябрь», вона сповнена таким революційним запалом, відсвічує такою переможною вірою в остаточно перемогу пролетарської революції, що править за могутній засіб надихання ентузіазмом і піднесення героїзму мас.

Гео Милев був чесний, вірний, відданий, героїчний попутник.

* * *

Новий розгром робітничої преси, що трапився після вибуху в софійським соборі, довго не давав змоги випростатись пролетарській і революційній поезії. Все треба було робити спочатку і новим людям. З новим піднесенням робітничого руху, із поступовим налагодженням його преси, знов відроджується робітнича революційна поезія, бо дика сволоа фашизму не встигає тлумити. Знову задзвеніли бадьорі нотки пролетарського війська. Жак пережитих поразок не затуляє кругогляду молодих співців революції. Характери і настрої передодня революції, настрої передранковий бризкас із віршів поетичного молодняка болгарського пролетаріату. Не зважаючи на змущені обставини «легаліної» преси, дещо зауважовану форму, робітничо-селянська людність розуміє їх з півслова.

Вересневе повстання править для них за джерело-революційного надхнення. У променях його героїчного блиску зростають їхні таланти. Вони не стоять осторонь від практичної справи пролетаріату, а беруть посильну участь в ній і часто змущені писати свої вірші за ґратами.

Поряд із радістю, що бризкас в їхніх творах, в них відчувається певність в перемогу. Нале досвідчені минулим класовою боротьби, що інтенсивно розвивається, вони дивляться на прийдешнє спокійно і цей певний спокій заснований на невблаганім діалектичнім розвитку подій, що веде до повалення кривавого ворога, відсвічує радістю буття. Будь-що-будь, — ніби шепче кожний вірш, — але буде і в нас свято.

Так із деякими ваганнями реальність класовою боротьби, хоч і не без відставання, відображується в ліричній поезії навіть невиліній Болгарії.

Тим паче могла це зробити вільна емігрантська Болгарія, де все може бути назване справжнім іменем. Тут особливо виявився письменник, мистець і поет тов. Крум Кюлявков. Понад десятиріччя співробітничав він у робітничій пресі Болгарії, але майже завжди анонімно або за псевдонімами, що часто їх міняв, а це заваджало читачам простежити всю його роботу і скласти собі виразний відбиток про його творче обличчя. Лише недавно, вже емігрантом, наважився він дати збірник творів «Замахнуті сокири».

Увесь збірник тов. К. Кюлявкова зродило вересневе повстання і там, де він каже про нього безпосередньо і там, де про нього не згадує. Гнів і жага помсти, що нагромадилися у серці трудящих мас, знайшли рупор у цих

динамічних незайманих енергійних віршах, що сповна відповідають революційному духові епохи. Подібні вірші не могли бути до вересневого повстання, а після нього і зрозумілі, і неминучі. Хоч яка була б тема кожного окремого віршу, у ньому, як і в цілому збірнику б'ється пульс повстання. Жодного смутку, не зважаючи на пережиті поразки. Спочатку й до кінця додержаний революційний патос. Це не означає, що автор не бачить і не має моментів і епізодів поразки і страждання. Але в цих поразках і стражданнях в його змалюванні є їхнє діалектичне перетворення перемоги і радості. Ось чому не вдається він до сліз, а зріджує ще більший гнів і революційний запал.

Про саме вереснєве повстання тов. К. Кюлявков пише лише в двох віршах: «Никодим» і «Ми». Никодим, проводир повстанського загону схожий на примару революції, виник із руїни революції і нищить ворога своїм невидимим і невловимим загonom. Динамічність повстання передівається у баяду про нього. Народний схід вересня «величис і славне» піднесення відчувається у вірші «Ми». «Полуменіли ліси. Летіли ескадрони. І сам вересень з сурмою в устах, помахуючи кривавим плащем, сурмив там величній, урочистий марш». Велич повстання відчувається і по лісах, що сплять почамі «з замахнутими сокирами» і по річках, що ревуть «з піною коло рта». І навіть тоді, коли «ніж, вогонь і куля ховали серце цілого народу», після знищення повстання, все ж таки нема і натяку на відчай. «Безглузді. Де знайдете ви могилу, в яку вклалось би небо». Ця бадьора впевненість у непереможність революції ґрунтується не тільки на правильній комуністичній спрямованості, але й на конкретних діях, змалюваних у вірші «Ми», а надто на смілому подвигу тов. Сандо Боримечка, що сам стримує годинами атаку усієї софійської залози. Героїзм революційного руху пролетарів змалюваний не лише, як загальне змагання у височині, але й у найдрібніших деталях не лише героїчних проводирів, але й безіменних мас буде невичерпним джерелом надхнення для болгарської пролетарської поезії.

Пролетаріят Болгарії уже вийшов із стану розгубленості, через багаторазову криваву розправу фашизму. Він збирає сили, об'єднує їх, бореться, певно стає на ноги. Він набув віри у свої сили і не мовчить, коли його гнітять. Він захищається від ворога і сам переходить у наступ, збирає сили щоб затакувати ворога в останньому і вирішальному бою. Пролетаріят уже «замахує вгору сокири», палає гнівом і готовий мстити за кожну завдану йому рану.

Замахнуті сокири — це символ. Бадьорий настрій гніву і помсти відсвічує від віршів тов. Кюлявкова. Наповнені соком і кров'ю вірші Кюлявкова становлять новий період у розвитку болгарської пролетарської революційної поезії.

* * *

Досі ми розглядали лише поезію. У революційній поезії Болгарії уже дещо зроблено — є чималі досягнення. Досить згадати ініціатора Д. Полянова з останнім її представником К. Кюлявковим, щоб зауважити, який величезний крок вперед зроблено в розумінні змісту і форми віршу.

Оповідання в прозі виникло пізніше за вірш і до останніх років розвивалося поволі. Досягнення в белетристиці далеко відстають від досягнень в поезії. Але це вже є певний початок, від якого почнеться швидкий розквіт оповідання й повісті.

Перше скажемо за попутницьку літературу, або певніше про часово попутницьку літературу і про попутників «на годину». Літератори болгарської буржуазії і великої, і дрібної так розбешені, що їм важко перейти не тільки на революційну, але навіть просто на пацифістський погляд. Лише

на двох із них злочини фашизму підчас вересневого повстання і по ньому справили таке сильне вражіння, що вони не могли змовчати.

Людяний Стоянов у оповіданні «Милосердя Марса» змалював жахливий малюнок білого терору.

У в Америці вбивають електрикою, міркує особа, від імені якої іде оповідання, — і це мабуть приємна смерть. У нас не те — «ми вбивасмо простіше — ножем, томагавком, так само, як наші предки. Удар в спину, кістки тріщать, іскри сиплються з очей, людина падає, як підкошена. Іноді жертви численні 10, 20, 30, 50 чоловік, тоді операція важча, але не така, що її виконати не можна: аджеж усі із зв'язаними руками, так що немає жодної труднощі переколоти всю цю людську масу. Справжня кривава лазня, прекрасне нищення звірів, рідке видовище. По цьому жертви кидають у ями на прив'язі лише собак».

І ось про такий саме випадок оповідає автор, коли купу заарештованих і зв'язаних революціонерів колять багнетами і спихають у яму, що вони сами викопали, а тому що вони ще виявляють ознаки життя, капітан застосує до них «милосердя Марса», наказуючи саудатам швидше покінчити страждання поранених, засипавши яму...

За це своє оповідання на автора пішли загрози від фашистів, що змусили його зректися оповідання, що він і зробив, виступивши в пресі з заявою що він зовсім не мав на увазі громадянську війну в Болгарії, а наче б то малював сцену «звірств сербів над болгарками» за війни...

Другий із згаданих буржуазних письменників Антон Страшимиров випустив повість «Хоровод», що вийшла вже в двох виданнях і російською мовою.

Головне цієї повісті — це змалювання людини - звіря в особі болгарських фашистів у жахливим образі малюнку білого терору Болгарії в зв'язку з боротьбою навколо вересневого повстання.

Вересневе повстання 23 - го року було «генеральною репетицією» прийдешньої переможної революції болгарського пролетаріату. Як уже згадано, на чолі його була комуністична партія і відбувалося воно під гаслом робітничо - селянського уряду. Вказавши на досвід, що єдиним шляхом до перемоги пролетаріату є збройне повстання, об'єднавши в огні боїв кров'ю і нерозлучним зв'язком пролетаріата з селянською біднотою, вересневе повстання, ця велична дата революційної боротьби сучасної Болгарії, повинна була вельми вплинути на болгарську літературу. Повість Антона Страшимирова становить одно з його відображень, щоправда відображень у кривім дзеркалі, бо автор знає тільки одну сторону — лише людей фашистського табору.

Понад три десятиріччя тому розвинувшись у соціалістичних захопленнях молодости Антон Страшимиров мав цілковиту змогу, перелітаючи від одної буржуазної партії до іншої, добре пізнати те людське тісто, з якого випікалося фашистські типи новітнього часу. Ось чому вони так добре відображені в «Хороводі».

Але робітників автор зовсім не знає. Тим можна й пояснити, що робітників у «Хороводі» нема зовсім, хоч і дивно це для повісті, де оповідається про новітню класову боротьбу, де в осередку пролетаріат. Щоправда, автор змальовує двох осіб, що мають правити за пролетарів. Проте ці особи батько й син не робітники, а зруйновані ремісники і нагадують болгарських ремісників 3—4 десятиріччя тому, тобто того часу, коли автор ближче стояв до дрібного трудячого люду.

Селян теж нема в повісті, не беручи тих темних безіменних постатей, що шмигають уночі прокравшись до міста, щоб вивезти наречену «комуністичного» проводиря з рук напасника — волосного начальника.

Повість А. Страшимирова зіходить на любовну мелодраму на тлі класової боротьби. Хороший у нього і проводир комуністів, відданий цілком організації викрадення своєї нареченої і змагання сховатися з нею через кордон до Юго-Славії; до того ж він прихильник не революції, а мирного складання рук на груди: на його думку досить робітникам об'явити мирний загальний страйк і капіталізмів вже край.

Раб літературної традиції про обов'язковість любовної інтриги, як центру дії в повісті, геть не обізнаний на людському матеріалі, що править за рушія сучасного революційного руху, чужий ідеї класової боротьби і прихильник ідеї якоїсь абстрактної особи, волі, справедливості і всяких подібних категорій безкласового змісту, що був би вкладений в них історією. А. Страшимиров не міг впоратися із завданням — дати широке полотнище новітньої громадянської боротьби в Болгарії.

Повістю «Хоровод» старий письменник став часовим попутником пролетаріату (тим саме, що повстав у своїй повісті проти фашизму). Надій, розбуджених серед трудящих Болгарії, він проте не виправдав. Зрадницькі елементи дворушницької позиції незабаром змусили його відійти від трудящих і повернутися до буржуазії.

Теж саме, але ще різкіше трапилось і з другим письменником «вереснянцем» Ангелом Каралийчевим. Студент із селянського оточення, він, як це часто трапляється в Болгарії, почав з захоплення ідеями.

Як письменник, він зажив собі імени на вересневим повстанні. Безпосередньо після знищення його, як тільки почала відроджуватися робітничая преса, він умістив у ній кілька оповідань, що випустив їх потім окремим збірником («Ръж», София, 1924). Всі ці оповідання перейнято вереснем, хоч просто про повстання вони не говорять. У минорних тонах переказують вони луну від нього. Повстанців у них нема, а є тільки близькі до загинутих жертв і їхні переживання. Тоді, як у болгарській пресі було чути лише виття шакалів, що святкували, єдині імпресіоністичні оповідання Каралийчева, подібні до ліричного співу, сповнені були співчуття до загинутих. Авторів хотілося, як каже він у присвяті до своїх оповідань «Чорним братам», кинути в їхні душі «Вогник надії», щоб він повів їх «через криваву ниву сьогодишнього дня до прийдешнього добра і краси»; авторів хотілося б, щоб «чорні брати» мали одну руку, яку він міг би палко стиснути сказавши їм «смілість». Але як це зробити, він не знав і в усі його оповідання, однакові ідеєю і змістом прокрадуються зрадницькі елементи «милосердя і братерства». Замість того, щоб кликати «чорних братів» на боротьбу за повалення білої кости, він розгублено висловлює побажання, щоб люди були «тільки братами, добрими і вірними силами щедрої землі». Фашизм річками крові заливає повстання трудящих, а письменник, що вийшов із селянства, говорить про «братерство» з катями. Один з його героїв, батько, що запально любив сина, якого вбили фашисти, закликає його, не розуміючи за що син і його товариші наклали буйними головами, молити бога «навчити миру, добра». Не дивиння, що християнською смиренністю не дійти тієї смілости, що конечна для боротьби, а дійдеш до байдужості, як і насправді доходить герої оповідання «Вітер з Юга», які у відчаю, що не їм «переробити світ», шукають забуття у вині.

Куркульський ухил став на заваді авторові вирівняти свій фронт з «чорними братами». У оповіданні «Цілюще джерело» наречена селянина, що забили фашисти, донька великого куркуля: «Карабайр» весь належить Хаджи Ною. Батько ж забитого, що його кличе до себе могила синова сам куркуль: «у нього завжди всього вдосталь». Загони фашистів бували скрізь і завжди з селян і серед жертв траплялися і селяни заможні. У селянській партії Стамболійського, що позбавлений влади через переворот Санкова, хоч склад її і був

бідняцький, проте проводирями були селяни заможні і частина серед них постраждала за подавлення повстання. Інша частина становить тепер ту праву фалангу селянської партії, що шукає зближення з партіями буржуазії і рішуче відмежовується від єдиного фронту робітників і селян.

Ідеологія цих елементів селянства і помітна в оповіданнях Ангела Каралічева, що поряд із страхіттям білого терору, що змушували його бергти себе,—і з'ясовується чому молодий письменник опинився у ворожому таборі. Різку і галасливу форму його ренегатства треба віднести до його індивідуальних властивостей. Втративши зв'язок з «Чорними братами» він втратив і талант і відтоді, крім оброблення народніх казок для дітей і нікчемних газетних виступів у фашистській пресі, нічим себе у літературі не виявив.

Крім згаданих цілком випадкових і дуже часових попутників у белетристиці працює найближчий і вірний попутник тов. Ст. Хиліанов.

Друкується він лише в робітничій пресі. Видав також повість «Змій» із життя робітників, але вийшла вона за кілька днів до вибуху у Софійському соборі (16-го квітня 1925 року), що й було на заваді до її поширення. Не зважаючи на свої чисто художні хибки, вона всеж заслуговувала і іншим часом мала б краще прийняття, що й змусило автора її видати й другу частину, яка відображає загальний страйк залізничників у Болгарії (1920 р.). Майже все, що написали революційні письменники Болгарії або їхні попутники, порушує життя селян, про життя ж робітників написано дуже мало, майже нічого. Письменників із пролетарського оточення ще нема. Розвиватися пролетарським письменникам не давало змоги періодичне нищення робітничих верхівок від фашистів. Попутники здебільша виходять із селянського оточення і вони більше пишуть про оточення, де вирости, та з яким не зовсім розійшлися або й зовсім не розходилися. Навіть письменники з еміграції, що йдуть до пролетаріату і цілком поділяють його класову ідеологію, пишуть головне про селянство, а це ми й побачимо з оповідань тов. Н. Марчевського.

Охоплення тем у Ст. Хиліанова іде далі, ніж життя села і нам здається, що кращі з оповідань його це не оповідання за село чи, принаймні, не всі оповідання про село.

Цілком задовільне оповідання «Гецеве домочаддя» де змальований образ взаємин на селі, через яке пройшло повстання. Повернувшись з війни, збагачений революційними ідеями веде селян проти куркулів і державної влади. Виникає сутічка з батьком, що йде на приводі у куркуля, раба, що плазує перед багатством і владою. Вибухає повстання, молодий бунтар утворює на селі нову владу і куркуль посилає батька просити сина не займати куркуля: «я скоряюсь і ні до чого не втручаюсь. Ми керували ними, хай тепер вони керують нами...» Та лише повстання подавлено, куркуль святкує, що син знайшов те чого шукав, тобто,—упав забитий у бійці за село. Вражений батько йде вночі потайки шукати труп сина, залишений собакам та вовкам, як і взагалі трупи всіх загинулих повстанців.

Молодший же син, підчас повстання салдат іде в один із загонів на його подавлення. Хоч він і не свідомий, але сама думка про те, що у шанцях проти нього можливо його брат, робить його нездатним боротися і його легко підкошує куля повстанця.

«Директор Дошев» теж вдалий тип визискувача, міського, заводського. Цей слуга капіталу не гребує засобами, щоб піднести вище по драбині багатства. Роль буржуазної преси прикривати злочини капіталізму дуже влучно відображена в оповіданні «Директор Дошев». Також цікаве оповідання Ст. Хиліанова «Страйк», де змальовано відбиток страйку на родині забитого від фашистів проводира робітників.

Ст. Лилианов співробітничав в пресі легальній і розгорнутися йому важко. Ось чому він багачко не доказує і говорить часто лише натаками. І все ж для того, щоб виступити з оповіданнями подібним до «Тайни Дунаю», треба було чималої громадської мужності. За «тайни» ці кричали горобці на дахах — у Бугарії було всім відомо, що після подавлення вересневого повстання фашисти викидали в Дунай численні трупи забитих робітників і селян. Отже, оповідання Лилианова було правильно сприйнято, як зворушливий малюнок білого терору. «Мовчіть води, не шепочи листками, стара вербо, будьте німі, рибалки, затайте страшний тасмичі Дунаю». Поки не настане день, коли заговорить кров засохла на скелях і в кучугурах, кров пролита із ран забитих. Тоді ви широко розтулите уста, тоді заговорите і ви»...

* * *

Револьюційна белетристика в самій Бугарії ще в зародковому стані. Тоді як поезія пішла набагато вперед, не можна сказати того самого про белетристику. Не кажучи вже про револьюційну повість та роман, яких нема в Бугарії, там кепсько розвинуте навіть оповідання. Утворення револьюційної белетристики випало бугарській політемігранції, що перебувала на терені вільної пролетарської держави СРСР. Справжнє художнє оповідання маємо ми у збірнику тов. Марка Марчевського «Бунт», що недавно вийшов у Харкові бугарською мовою.

Тов. Марчевський політемігрант не чужий револьюційній боротьби. Він не спостерігав її осторонь, як чужий, сторонній, а сам вийшов із неї і знає її добре, як знає і револьюційних діячів. У його оповіданнях відбивається многобачний малюнок револьюційного руху.

Оповідання Марчевського — це оповідання про револьюційний рух Бугарії останніх років за час від фашистського перевороту 1923 року. Відображується в них головню життя селянства. За життя бугарських селян писали чимало, за малим не всі більш-менш значні белетристи Бугарії. Бо ґрунт письменства цієї переважно селянської країни, певна річ, на селі. Проте соціальне розшарування бугарського селянства відбилося на всіх авторах, що писали про нього до Марчевського тим, що у творах їхніх позначається головне ідеології селянства заможного, а дієві особи у Марчевського — бідняки й середняки. Селянські герої буржуазних письменників це люди спокійні, життя їхнє йде повільно з характеристичним ідіотизмом селянського життя. Ось чому у їхніх оповіданнях мало руху, а переважає опис. У Марчевського ж навпаки нема зайвого опису, життя відображується в його діалектичного розвитку, наче оповідання стисле формою, але переняте змістом.

Не зовнішній лад життя змальовує він, як ті з бугарських белетристів у яких переважає кольорит етнографічний, а соціальну обставину в ряді гострих класових сутичок. Його селяни не шахраювати простачки, як у буржуазних авторів, а люди класової боротьби, що йдуть єдиним фронтом з пролетаріатом, під прапором комуністичної партії. Щоб змальовати їх такими автор їх не ідеалізує. Він просто вивчив психологію основної маси новітнього бугарського селянства. До дійсности він такий близький, що часом безпосередньо переказує те, що вже справді було в дійсності. Його засіб легкого переказування вільний від усяких нагромаджень і витівок, значно підносить вартість його оповідань і забезпечує їм добре сприйняття серед широкого кола читачів.

Малюнка повстання Марчевський не знає. Це завдання тим часом застається невиконане бугарською револьюційною белетристикою. Але окремі епізоди боротьби позначені у нього так, що навіть коли він змальовує по-

разку, читач уже не не почуває себе пригніченим, не призводить його до суму і навіть найстрашніша езекуція революціонерів.

Уривок повстання подано в оповіданні «Бунт», де змальовано обидві сторони: підхід повсталих і робота карного загону. Начальник останнього правильно характеризує різницю поміж цією громадянською і Балканською війнами. «Це не 12-й р., коли турки тікали щойно побачивши наші тіні. Це — тіж булгари та ще й до того комуністи.» Що саме це за люди, доводить у тім же оповіданні «чоловік з кулеметом», комсомолец Агатов, який після завданої поразки залишився сам на полі боротьби, і випустивши останню кулю, стає на кулемет і високо звівши червоний прапор, підставляє лоб під кулі карного загону.

Є в Марчевського невеличке оповіданнячко «Село Лазарево».

Це колишнє село Лопушня в повсталій Північно-західній околиці Булгарії. Крім купки куркулів Лопушня пішла за компартією, що мала на селі свій власний «народний дім» (клуб). У вересневім повстанні Лопушня брала участь майже вся, за що її зруйновано після поразки. Тоді ж її і перейменовано ім'ям того генерала Лазарева, який командував фашистським військом. І ось, полонених інсургентів ведуть зв'язаними в село «Лазарево» де й змушують копати йому для себе, до якої і кидають трупи розстріляних. Вони давно вже знають, що на них жде і не мають ніяких сподіванок на своє визволення. Проте, вони не вдаються до відчаю. «Сьогодні переможени вони, але завтра, — вони добре це знали, — переможцями будуть вони. Щоправда, тоді їх не буде серед живих, але яке лихо? Зостануться ж у живих мільйони робітників і селян. А переможе кінець кінцем більшість». Віру що не надумав автор, вона виникає із моральної певності революційних селян — героїв оповідань Марчевського. У поданім оповіданні «Село Лазарево» за героїв править сама повстала маса, хоч повстанців зв'язують мотузками і ведуть на забій.

У кривому зв'язку повстанців з масами відчувається запорака їхньої непереможності. Річ не тільки в засуджених до розстрілу 49 повстанців насильно відірваних від мас. Це сама маса народжує нові і свіжі сили на місце тих, що їх непощастило ворогові винищити. Лави трудящих поповнюються знову і знову. Переможно проти фашизму, проти диктатури буржуазії повстає грізна примара революційної гідри. Тут не місце для смутку і відчаю...

Гляньте на цього старого, що кидає в обличчя фашистському офіцерові слово «наволоч» і мужно падає від його кулі, або гляньте на того селянина, що повертається широкою спиною до лицемірних утіх попа лише тому, що зв'язані за спиною руки не дають йому змоги вихватити у попа його хрест і дати йому цим самим хрестом по морді. Гляньте і на останніх полонених, що ніби змовилися і повертаються задом до попа. Тут кожний зокрема і всі разом поводять себе героями перед смертю.

Звісно, що коли такий людський матеріал, то білий терор є явище лише часове, що швидко розбіється об ґраніт трудящих мас.

Село спалене, чоловіків знищено, жінок і старих притягнуто до місця езекуції, щоб нагнати на них страхіття й жах, саму назву села стерто і все таки фашизм не є переможець.

Повстання лише пригнучено, але не переможено.

Гарантія остаточної і цілковитої перемоги революції у непереможному героїзмові мас, що відображений в оповіданні «Село Лазарево» і в учительці та її батькові селянинові, що свариться хто з них мас скористуватися з наказу офіцера визволити одного з них. Донька наполягає на тім, щоб це був батько, а батько — щоб це була донька: у обох інстинкт самозбереження затамований почуттям революційної солідарності.

Так само мужньо вмирає робітник селянин і народний вчитель в оповіданні «Іх було троє». Їх вішають у дворі в'язниці, через ґрати лунають звуки «Інтернаціоналу», — це товариші співають їм своє останнє привітання. Співають і самі присуджені у самого підніжжя шибениці, аж до моменту затягування петлі. Правда, вони вмирають, але на фабриках і заводах в кам'яних шахтах, полях і лісах, містах і селах, зостаються мільйони, що дали провадять боротьбу. І вони не залишають її поки не настане день перемоги. Коли їхні голоси вже придушено мотузкою, всеякати лунуть звуки інтернаціоналу — крізь ґрати. Зокрема випало Марчевському змалювати частину передових боїв у оповіданні про подвиги повстанського загону «Чотники». Це перша у болгарській белетристиці спроба відображення ролі інсургентських загонів. Нам здається, що автор впорався із своїм завданням вельми вміло, змалювавши героїзм загонів, уникнувши при тому ідеалізації їх, як методу боротьби, що однаково пасує для всіх часів. Поставивши загоны в їхні історичні рямці, Марчевський зміг вихопити із життя образ класової боротьби — передові бої збройного наступу.

Повстанський загін, автор змалював у момент найвищого піднесення цього способу боротьби і тому в оповіданні «Чотники» нема ні поразки, ні сумніву про кінець боротьби. Навіть тоді, коли карному загоні фашистів щастить продертися до сховища чотників у горах, один із насильно захоплених фашистами членів їхнього загону прокрадуться до чотників, щоб зрадити фашистів. Коли ж ворогові щастить захопити ще одного з чотників, останній встигають помститися за нього сільським керівникам, а потім і вирвати його із самих пазурів поліції в момент, коли вони хочуть його замучити. Чотники в оповіданні, ніби хвилі революції, що підносяться вгору. «Сильна хвиля революції», вона заливає поля бунтом мас і захоплює з собою все, що трапиться на її шляху.

Крім оповідань, де переважав селянський елемент, є в збірнику і оповідання, присвячене боротьбі робітників проти фашистського режиму «Страйк». Саме собою цікаве оповідання, воно ще цікавіше через змалювання штрайкбрехерської ролі руських білогвардійців у Болгарії.

Врангелівці, цілком мають у Болгарії ролю найманого зняряддя фашизму й катів. У подавленні повстання вони брали участь зі зброєю в руках, а у повсякденній економічній боротьбі болгарського пролетаріату, вони зривають страйки.

Ролі їх висвітлено ще краще у новім оповіданні Марчевського, «Білої вересневої ночі», що змальовує жакхливий малюнок нищення від фашистів повсталих селян. Проте, не зважаючи на жакх поразки — у оповіданні відчувається пульс переможної внутрішньої сили трудящих мас, які будь-що будуть, а своє візьмуть.

У оповіданні автобіографічного характеру «Арешт і звільнення» автор повідає, як він утік із рук болгарської жандармерії, як потім потрапив в пазури грецької поліції, цілі місяці мандрував по всіляких в'язницях, аж поки не пощастило йому дійти до радянської пристані на Чорному морі. «Не такий вже й великий світ, як нам здається, а так багато на нього в'язниць».

Оповідання Марчевського написано без хитрощів і просто, в них нема зайвих і непотрібних подробиць, а вони ведуть просто до мети. Мова їхня чиста, розвиток дії рівномірний, читати їх приємно і навіть захопливо. Оповідання Марчевського правлять за етап у розвитку болгарської революційної прози.

Від оповідання, Марчевський переходить вже до складнішої композиції — до повісті. До повісті підійшов також і К. Кюлявков. Із відомих нам уривків революційних повістей цих двох письменників — революціонерів,

виразне те, що вони є успішні піонери у болгарській революційній повісті. Від їхніх талантів можна сподіватися повнішого малюнку класової боротьби у сучасній болгарії.

* * *

Які наші вимоги до поезії і взагалі літератури вересневого повстання?

Вона повинна художньо, тобто мальовничо й образно змальовувати його геть сповна, сприймаючи його і діалектично, подаючи як історичну закономірність, так і перетворення його ідей у сучасній і майбутній класовій боротьбі болгарського пролетаріату і трудящего селянства до переможного кінця. Отже, ця поезія і взагалі література не повинна бути «безстрашним» відображенням минулого, відбиттям його в дзеркалі, рабською фотографією, а такою репродукцією, в якій із-за фактів визирає самий процес зв'язку і розвитку, — їхню діалектику. Поезія і література повинні бути не голим відображенням дійсності, а сповнені таким патосом боротьби, який би спонукував до революційних змін дійсності. Настановлення болгарської комуністичної партії на вересневе повстання, її тези мають бути в основі ідеології болгарських революційних поетів і письменників. Лише за таких умов художня репродукція Вересня 23 року допоможе підготувати болгарський Жовтень.

В. БАСКОВ

За пролетарське мистецтво

(До огляду образотворчого фронту УСРР)

Ударна бригада аспірантів та співробітників Ленінградського ІНІМ (інститут пролетарського образотворчого мистецтва), приїхавши до Харкова, мала своїм завданням дослідити проекти пам'ятника Шевченкові, надіслані на конкурс. Однак інтерес до соціалістичного будівництва Української союзнаї республіки і дружня увага, яку виявили до бригади Харківський інститут просторового мистецтва, ВУК робітмису та художні товариства й інші, дали змогу бригаді ознайомитися в певній мірі з усіма сторонами образотворчого фронту в Харкові й почасти на Україні. Залишаючи докладнішу аналіз складних процесів образотворчого мистецтва на Україні майбутньому єднанню, відзначимо нині деякі загальні враження, з якими ми повертаємось до Ленінграду.

Насамперед доводиться визнати, що образотворчий фронт на Україні швидко міцніє і починає впливати на напрямок пролетарського мистецтва всього Радянського Союзу. Виразно почувається також висування завдань, що відповідають новим обставинам реконструктивної доби в напрямку диференціації класових сил, беручи до уваги процеси соціалістичного будівництва та культурної революції.

Треба цілком обережно, уважно і з підтримкою поставитися до зародків нового змісту, ідеологічного та організаційного оформлення пролетарських і попутницьких художніх шарів на Україні. Водночас конче потрібна здорова пролетарська самокритика, щоб зміцнити досягнуті успіхи і рішуче просуватися вперед.

Щодо цього, то ми повинні звернути увагу на певне відставання образотворчого фронту, особливо з погляду теоретичного. Поворот мистецтва до соціалістичного будівництва, класова диференціація і боротьба за пролетарське мистецтво можуть спиратися тільки на міцну основу марксистської критики і методології. Принципова політична лінія робітників образотворчого фронту повинна органічно пов'язуватися з робітничою самодіяльністю, активністю колгоспівських бідняцько-середняцьких мас. Щодо цього, то теж бачимо деяку невиразність практичного здійснення поставлених перед образотворчим мистецтвом завдань. Наші спостереження за роботою на виставці проектів пам'ятника Шевченкові — виставці «Жовтня», конкурсу Червонозаводського театру це стверджують цілком.

Конкурс проектів на пам'ятник Шевченкові є найвидатнішою подією останнього часу у ділянці скульптури. Усі заступники нових напрямків скульптури в Радянському Союзі, зокрема закордонні, висловились досить ясно: класові ідеали продемонстровані одверто, вщерть до ідеологічно-ворожого трактування образу т. Шевченка. Проте досі тільки т. т. Петровський та Скришник приділили увагу виставці в пресі. Художні товариства

це не висловились. Їх підстави сумніватися, що робітничий глядач не знаходить потрібної допомоги і не орієнтується щодо виставлених проєктів. Утворено настрої, що жоден з проєктів не відповідає завданню, отож їх неможливо здійснити. Нам здається, що виставка зовсім не є безнадійною щодо можливості виконання справжнього пролетарського пам'ятника Тарасові Шевченкові.

Проект «Бригада» є своєю основною ідеєю і загальною композицією надатнішим з погляду політичного трактування і заслуговує серйозної уваги: нова форма, що підносить зміст, є безумовно вияв пролетарської лінії в культурі. Проект «Радіо» не менше приваблює увагу, суперничає з погляду образного розв'язання завдань пам'ятника пролетарської доби. Відміна його від «Бригади» і тим, що він тримає образ більше в історичній перспективі, пов'язуючи його з сучасністю, динамікою самої групи, запровадженням нових матеріалів та індустріальних форм.

Треба поставити такий пам'ятник Шевченкові, який не міг би бути поставлений ніде в світі, а тільки в Радянському Союзі. Пам'ятник, розв'язуючи нові форми композиції, з реального образу Шевченка повинен взяти все владне пролетаріатові, який утворив соціалізм, ніби символ історичної спадщини.

Група західної скульптури, репрезентована на виставці, виявила повну неспроможність вирішення проблем революційного змісту. Показовими є абстрактні безобразні архітектурні проєкти. Група «Шевхар» явно містична своїм композиційним трактуванням пам'ятника загалом. Є композиції в стилі примітивізму, який дхне одночасно релігійним образом.

«Стара школа» російської скульптури подала деякі міцні з погляду композиційного і пластичного форми, але на жаль, далекі від потрібного змісту. Ці композиції в ліпшому разі намагаються розповідати про значення Шевченка для сучасності, але здебільшого дають романтичний сентиментальний по-інтелігентському безвільний образ. Крайня права цієї лінії через хуторянські образи підходить до буржуазно-поміщицької оцінки Шевченка.

Проект «Галичина» воскрешає старо-архівні традиції пасивно-натуралістичного підходу до форми. Постаць Шевченка ненасичена глибиною волею устремлінням, і тільки зберігає видимість динаміки. Дуже каністичний і абстрактний проєкт «№ 5», за наявності цікавих моментів стоїть на формальному порядку.

Є досить проєктів виконаних мапорою кубистів і експресіоністів. При цьому трактування, треба зауважити, надає постаті Шевченка анархо-індивідуалізму фашистського типу.

Взагалі треба провадити рішучу боротьбу з формалістським абстрактним підходом до образу, як до просторового речового чи абстрактно-динамічного явища. Проєкт «Тарасу» утворює таке дилетантське порожнє уявлення про образ і форми, чуже своїм змістом.

Повторюю, різноманітність матеріалу на виставці й суперечливий його характер треба докладно дослідити і широко обміркувати в пресі і на зборах для того, щоб конкурс не дав змоги повторювати старі помилки і закріпив би старі перелому в розвитку пролетарської скульптури, яку ми вже маємо.

Аналогічна ситуація трапилася і на виставці «Жовтень» у музеї ім. Артема, тільки це в гіршому вигляді. Цю виставку надто мало відвідали, а тимчасом вона дуже повчальна, насамперед щодо перевірки теорії виставки «Жовтня» та його практики. Здавалося б, можна було сподіватися

від групи керівників справжньої роботи коло змістовної образної композиції, коло пролетарського світогляду у малярстві. А насправді цієї роботи здебільша немає. Спостерігається канонізація композиційних засобів форми. Це навіть не формотворчість, а повторення знайденої форми, неначе «шляхою» можна заткнути всю революційну дійсність.

Світоглядні спроби Товкачова характеризують другу лінію «Жовтня». Але відштовхуючись від певних напрямків західного мистецтва (експресіонізм), Товкачов не може розкрити образ пролетарської революційності. З прикладу цих робіт ще раз доводиться переконатися в дійовій визначальній ролі форми в образотворчій мистецтві. Композиції Леніна та Лібкнехта побудовані за принципами абстрактного динамізму, який ніколи неспроможний розкрити внутрішнє багатство змісту пролетарського проводиря революційної маси. Виходять тільки одні карикатури на проводирів революції, а Лібкнехт здається історичним інтелігентом. Постає Ленін схожа швидче на людину, що тікає, злякавшись великого руху, ніж на пролетарського проводиря. Крайні інші композиції, але і в них та сама хіба — однобічність підходу, правда уже з іншого погляду, бо наближається до конкретного образу сучасності.

Зовсім незадовільна кольорова композиція Овчиннікова, ніби показуючи обмеженість малярської культури «Жовтня».

У групі молодого «Жовтня» різкіш почувається стремління до предметної класової характеристики образу і чимала сила кольориту. Особливо уваги заслуговує плакат «Красная армия на страже индустриализации» Нестеренка і є вдалі місця в роботі Труфанова на тему «Коллективизация».

Будемо покладати надію на молодий «Жовтень», який мабуть переможе хвороби своїх «стариків» і спричиниться до об'єднання пролетарських сил на образотворчому фронті.

Нарешті конкурс Червонозаводського театру підтримує нашу думку про стан марксистської критики і мобілізації робітничої суспільності на боротьбу за нашу лінію в мистецтві. Є підстави побоюватися, що питання ідеологічної просякнутості архітектури, — архітектурний стиль, зв'язок архітектури з малярством та скульптурою, не знайдуть потрібної уваги підчас обміркування проєктів.

Конче потрібно рішучо зміцнити роботу в галузі просування теорії марксистського мистецтвознавства і марксистської критики мистецтва на вищий шабель, як основний засновок, що забезпечує правильну ленінську лінію керуванні фронтом образотворчого мистецтва. Треба утворити групу професіоналів марксистів-мистецтвознавців і забезпечити їм справжню можливість творчої праці.

Не треба забувати, що соціалістична реконструкція не є технічний процес, а процес соціально-технічний, класовий, тим самим і ідеологічний процес. Мистецтво та наука — найпотрібніші творчі сили пролетаріату, покликані розбиті засади релігії та містицизму.

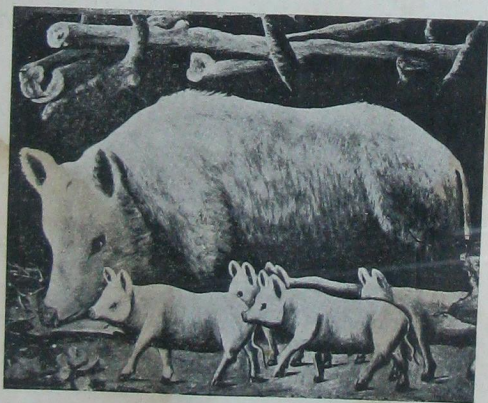
Правильна організація готування кадрів, нам здається, натрапляє на чималі труднощі через те, що художні інститути на Україні розкидані й роз'єднані.

Ця роз'єднаність стає на перешкоді об'єднанню пролетарських сил образотворчого фронту, утворюючи можливість замкнення територіального існування художніх товариств. Не забезпечено готування робітників вищої кваліфікації. Інститут аспірантів у Харкові ще не оформився матеріально і організаційно. Нам здається конче потрібним ще раз поставити питання про створення на Україні єдиного республіканського інституту будівних мистецтв архітектури, монументального малярства і монументальної скульптури.



Н. ПІРОСМАНАШВІЛІ

ВЕСІЛЛЯ В КАХЕТІЇ



Н. ПІРОСМАНАШВІЛІ

СВИНІ



Н. ПІРОСМАНАШВІЛІ

ЧАБАН



Н. ПІРОСМАНАШВІЛІ

КОРОВА

Ті виші, що вже є, добули можливість готувати спеціалістів художників у різних ділянках побутового та виробничого мистецтва. Утворення будівного художнього вишу скасувало б «куткову» відокремленість художніх товариств, об'єднало б їх за конкретною роботою, загостило б суперечності на конкретно-принциповій основі і цим сприяло б рухові вперед за пролетарське мистецтво.

Досвід РСФРР цілком potwierдив життєвість такої реорганізації.

Д. ГОРДЕЄВ

Ніко Піросманашвілі

(з нагоди виставки його картин в Харкові)

У великій залі будинку ім. Блакитного відбувалася виставка картин грузинського митця Ніко Піросманашвілі — надзвичайно цікавого та самобутнього представника мистецтва своєї батьківщини. Перед тим, як прибути до Харкова виставка була в Москві та Ленінграді; тамошня преса в численних нотатках та статтях відзначила значимість виставки, що дала можливість широким масам згаданих столиць пізнатися з культурними цінностями одної з найсвоєрідніших братерських республік Союзу. І якщо Москві порівняно давно вже відомі деякі оригінальні роботи Піросманашвілі не тільки з ювілейної виставки Жовтня 1928 р., але й експонатів своєї музейної збірки, що дозволяло і багатьом ленінградцям своєчасно їх побачити, то для України перебування цієї прекрасно підібраної виставки, що репрезентує мистця в цілому, має не тільки всю приналежність новинки, але й особливе актуальне культурне значіння — за доби напруженого будівництва національних культур радянських республік. Взаємний обмін такого гатунку інформацією безумовно мусить мати і має вже роль творчого збудинка. Турне грузинського театру і невеличка виставка декораторів, що супроводила її були у нас нещодавно „першими давітками“. Виставка робіт Піросманашвілі дальший і великий крок у ознайомленні столиці України з художньою творчістю Грузії нового часу. Тому цілком доречно і своєчасні були слова нашої робітничої газети „Пролетар“, яка вмістила в день відкриття виставки 8 - II невелику інформаційну замітку: „Треба вітати постанову Наркомосвіти УСРР і сприяння всесоюзного 8 - ва культурного зв'язку з закордоном, які дали змогу широко популяризувати на Україні творчість видатного грузинського народного митця“.

Біографічні відомості про Ніко Піросманашвілі, що є на сьогодні опубліковані, надзвичайно уривчасті, а подекуди прикрашені та затінені формою пізньої усної передачі. Але ці відомості, що потребують додатків та критичної перевірки, є цінною допомогою в боді попередній аналізі його мистецької спадщини. Коло тематики Ніко, його ширини, цілісний примітивізм відкриваються в повісті про життя і творчість митця. Син бідного кахетинського селянина, вже з молодих літ закінчений в Тифліс, Піросманашвілі, через особисті властивості характеру, опинився в середовищі тої декларованої інтелігенції, що, не відриваючись від наявних ще на тоді основ пережиточних старих культур Кавказу, все ж таки так чи інакше були захоплені новими життєвими течіями. Молоді роки Ніко (народився 1859) минають якраз в той перелімний для всього Кавказу і, зокрема для Грузії, період, що характеризує його своєю часу стисло та мітко дав Ленін: „В після - реформенну добу відбувалася, з одного боку, сильна колонізація Кавказу, широке розорювання землі колоністами (особливо на Північному Кавказі), що продукували на продаж пшеницю, тютюн та інш. та пригнали маси сільських найманих робітників з Росії. З другого боку, йшло витіснення місцевих, одвічних „кустарних“ промислів, що підпадали під конкуренцію привозних московських фабрикатів. Підпадало старовинне виробництво зброї від конкуренції привозних турських та бельгійських виробів, підпадав кустарний виріб заліза від конкуренції привозного російського продукту, а також і кустарна обробка міді, золота, срібла, глини, сала і соди, шкір і т. інш., всі ці продукти вироблялися дешевше на російських фабриках, що насилали на Кавказ свої вироби. Підпадала обробка рогів в келихи в наслідок занепаду феодального ладу в Грузії і її історичних бенкетів — підпадав шапочний промисел, в наслідок заміни азійського костюма європейським, підпадало виробництво бурдюків і глеків для місцевого вина, що вперше почало йти на продаж (розвиваючи бондарство) та зайовувало в свою чергу російський ринок. Російський капіталізм втягав отже Кавказ в світовий товарний обіг, підвеловав його місцеві особливості — релікти старої патріархальної замкненості — *створював соціалістичний ринок для своїх фабрик*. Країна, що була не дуже заселена на початку пореформеної доби або перетворювалася на нафтопромислову, торговців вином, фабрикатів пшениці і тютюну. (Розвиток капіталізму в Росії. Соч. Леніна т. III, З рос. вид., стор. 463 — 64). Син насиченої тоді феодальними пережитками Кахетії — князичного центру винного виробництва Східної Грузії — Піросманашвілі, безжурний, мрійний, не жадний до наживи, лишається осторонь основних процесів формування нових князючих угруповань; не увійшов він в кадри робітників - професіоналів (вихід із складу залізничників через стан здоров'я) і не вийшло з нього дрібного підприємця, буржуа (пропав підприємств торгівлі молочним крамом, вівисокої пасової майстерні) На початок нашого сторіччя, на перші два його десятиліття припадає основна маса творч.

митця, роля Ніко в житті остаточно оформляється — з аматора-дилетанта він самоуком стає професіональним кустарем-одиночком, справжнім люмпен-пролетарем. Як мистець він оформлюється поза прямим впливом того мистецтва, яке обслуговувало тоді в Тифлісі панівні вершки — мистецтва європейсько-русифікованого типове провінційального. На офіційній поверхні тодішнього мистецтва Тифлісу ми маємо цілу плеяду майстрів — іноді талановитих і не позбавлених індивідуальних шукань — грузинів, вірмен, росіян, що репрезентували різноманітні „напрямки“ від пізнього академізму та „передвижництва“ до імпресіонізму і навіть „лівиших“. Нові добре обладнані квартали, населені урядовцями, військовими, великими русифікованими поміщиками, капіталістами різних гатунків та інтелігенцією мали свої кадри буржуазних митців. Але в „закутках“ старого Тифлісу „животили уламки ще не остаточно на тоді віджилих рис феодальної доби, дуже живучих в глухих закутках гірської країни. Тут по сутеренах „духанів“ доживали віку традиції „історичних бенкетів“ феодальної Грузії з усіма символічними застольними ритуалами. В кварталах „старого Тифлісу“ і на околицях знайшов Ніко Піросманашвілі своїх замовців — вони ж не були вимогливі щодо суворості змальованих вишуків, — їхні смаки відповідали рівневі своїх клясиских прошарунків; тут Ніко сам плоть від плоті певної частини цієї групи людності Тифлісу, міг силою свого таланту та глибоким безпосереднім знанням смаків такого середовища і її побуту конкурувати з тими дубочними олеографіями та іншим „художнім“ хламом, що вивозився в „колоніальні“ околиці царської Росії. Звісно, він не був єдиним представником мистецтва в цьому середовищі — він тільки найбільшій, найбільшосередній, найбільшаранжований і тому в його творчості так цілісно та неповторно сполучаються елементи старої традиції монументальних стінописів середньовічної Грузії, народного селянського мистецтва і різноманітних елементів буржуазного мистецтва Тифлісу його часу. Саме тому, що Ніко був не стороннім „етнографом“ — відтворювачем певних через „дощ“ цікавих об'єктів, а безпосередньо творчим суб'єктом, що відбиває не тільки зовнішність, але й стабільний рівень з усіма рисами його світогляду — тому саме примітивізм його творів такий же переконливий, безпосередній і справжній, як пам'ятники середньовіччя та твори дитячої творчості. Цим зовсім не відкидається своєрідність іноді віртуозна майстерність, але виявляється тільки відповідні межі, що в них йшов розмах розв'язання тих або інших стилізованих проблем. Чергове наступне завдання глибокої аналізи творчості Піросманашвілі викрити не тільки формальні джерела — прототипи (часом надзвичайно низької якості — як от, напр., етикетки коньячної фабрики Сараджієва, фонів вуличних фотографів і т. д.), але дати саме аналіз його стилю, що таць в собі багато цінних і актуальних шпів рис, живих актуальних образів, переданих зі спрощеною синтетичністю. Звісно його творчість не є готова „школа на сьогодні“ — вона є багатша і бідніша в той же час. І якщо вона бідніша тим, що тут ми не подібаємо виявлення пролетарського використаного мистецтва, то воно надзвичайно багате в аспекті певного прошарку суспільства тодішньої Грузії. Як ніхто переконливо і глибоко змалював Ніко різноманітні варіанти „бенкетів“ архайчних і захоплених князів, грузинів в черкеськах поруч з одягненими „по-європейському“ і зовсім „європейованих“ тифлісців (в „родинній компанії“ і ін.), епопей подорожей на храмові свята з усіма можливими казусами (аж до обов'язково повторюваного на різних варіантах роздягання необережного подорожця бандитами), весільної церемонії, збір винограду та інш. народні сюжети, серії різноманітних типів (завжди трактованих монументально, в наслідок чого маємо симетричні пари розрахованих на певний декоративний ансамбль) іноді з дивовижно влучною характеристикою, серії звірів та свійських тварин. Своєрідні натюрморти що йдуть від вивіски, з суворого композицією, часто дуже тонко виконані. Не розглядаючи всього ансамбля тематики майстра, не можна обминути рідких по правду, але тим паче цікавих і злободених робіт Піросманашвілі. Прим. велике пано „Миланер був дитини, бідна як дитина“ (своєрідний відбиток „найвищої справедливості“ при соціальній нерівності), „Нова жінка базарник“ (нові порядки після революції), та ін. менші цікаві на кшталт фантастичних речей в зв'язку з російсько-япанською війною явно виконані „на замовлення“. Образи „зниклої слави“ старовинної Грузії, що так яскраво відбилися в дореволюційну епоху в деяких творах нової грузинської літератури, знайшли собі місце і в Ніко — тут всі улюблені від традиції персонажі: і цариця Тамара, і Шота Руставелі (і „портрет“ поета, і ілюстрації до його віршів), і „Георгій Саакадзе рятує Грузію від ворогів“, і цар Іраклії II і інші. Сюди ж до циклів кариказів героїчної романтики треба віднести сцени з епопей Шаміля і сцени з розбійницького побуту (дуже популярного в епоху Зелім-хана та його прямих і відокремлених соратників).

Але зм же „відкритий“ мистець, хто зібрав його твори, що прикрашають нині збірки національної картинної галереї Грузії? Художник Леданто та брати Зланевичі, поет та художник, захоплені крайніми „лівими“ художніми течіями в Москві та Ленінграді, надібують в Тифлісі на його роботу і у Зланевичів як раз перед війною складається основна колекція творів Ніко, зібрана з великою любов'ю та старанністю. Збирають його потім митці Шевардзє, Кавабазде та інш., а також поети і літератори. Перед революцією мистець визнаний тільки у вузькому колі „посвящених“ — що оцінювали його крізь призму французького нового мистецтва; до нього і була тоді пристосована назва „грузинського Руссо“. Після радянзації Грузії, питання за характер збірок Національної Картинної галереї значно переглянуто і поширено; роботи Піросманашвілі починають уважно збирати; 1926 р. Держиздав Грузії видає багатолістову колективну монографію, присвячену митцеві. Нещодавно придбана основна маса колекції Зланевичів і минулої осені була відкрита в 2 залів галереї ретроспективна виставка. Відібрані з цієї виставки речі і становлять експонати, що побували в Москві і Ленінграді і тепер гостюють на Україні.

П. Р.

До 25-річних роковин зо дня виходу українського часопису „Рідний Край“

Через революцію 1905 року, в м. Полтаві почала виходити перша газета українською мовою „Рідний Край“.

Поява цього часопису мала за таких часів не абияке культурно - громадське значіння й його зустрінули з захопленням українські інтелігентські кола. „Рідний Край“ і відбивав тоді політично - громадські настрої цієї радикальної інтелігенції української, що під впливом керованої пролетаріатом революції, що захопила й величезні шари незаможного й середняцького українського селянства, й собі часом відважувалася часом на „революційні“ гасла.

В першому № вміщено вірш Панаса Мирного, що брав близьку участь в часопису „До сучасної музи“, який починався такими рядками:

„Музо любови, миру, спокою,
Годі співати пісні
Онечки бачиш: поза горою
Все вже палає в огні.
Кров заюшила рідную землю,
Де твої співи лились...
А по майданах воля в кайданах
Голосно кличе: борись...“

В програмовій редакційній передовій статті викладалася звичайна для української дрібно-міщанської радикальної інтелігенції розпливчата і узагальнена „програма“, де, звісно — годі шукати клясово - чітких формулювань і настановлень і де виразно - буржуазні політичні вимоги ховаються за гаслами інтересів цілого народу, „рідного краю“ і т. д.

„І ось тепер ми виходимо на широкий світ, щоб промовляти до цілого народу нашого, щоб укупі з ним боротися за кращу долю для всіх трудящих, покривджених, обділаних; щоб визволити людей наших і цілий наш милий край з неволі, недолі і т. д.“

Ініціатором і першим головним редактором — видавцем „Рідного Краю“ був популярний в Полтаві український діяч тих часів — Микола Андрійович Дмитрієв.

Співредактором його фактично був Афанасій Рудченко (відомий письменник Панас Мирний), що, головню, редагував літературно - художню частину часопису.

Другим редактором (фактично виконував справи секретаря редакції) був теж відомий письменник Грицько Коваленко.

Офіційним видавцем з початку виходу газети й до половини 1906 р. був Г. І Маркевич, а з другої половини 1906 - й до половини 1907 р. редактором і видавцем був сам М. А. Дмитрієв.

Нумером 16 - м за 1907 р. видання „Рідного Краю“ в Полтаві припинилося через заборону місцевих царських урядовців. З цього приводу небіжчиків М. Дмитрієву довелося зазнати багатьох неприємностей за часів тодішньої післяреволюційної реакції. Причиною переслідувань від уряду зокрема був виступ небіжчика М. Дмитрієва в ролі захисника на суді селян, що брали участь в революційних подіях 1905 року. („Сорочинська трагедія“ і т. ін.).

З 20 жовтня 1907 р. видання „Рідного Краю“ перейшло до Києва, де й закінчилося 31 — VII — 1910 р. за редагуванням і видавництвом відомої української письменниці Олени Петрівни Косач (Пчілки).

І після переходу зазначеного видання до Києва перший його редактор — видавець М. Дмитрієв брав в ньому близьку участь до самої своєї несподіваної і трагічної кончини, т. б. до 6 липня 1908 р. коли він трагічно загинув, потонувши в р. Пселі в м.-ку Яреськах, рятуючи дівчину, що потопала.

(Некролог і інші статті, присвячені пам'яті М. Дмитрієва були надруковані в №№ 25, 26, 30, 31, 32 і 33 „Рідного Краю“ за 1908 рік).

Хроніка

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

* **Перебіг** призову робітників ударників в літературу. 11-го лютого н. р. секретаріат ВУСПП'у на спеціальному засіданні заслухав повідомлення Всеукраїнського штабу призову робітників - ударників в літературу та звіти бригадирів. Після докладного, всебічного обговорення справи перебігу призову робітників ударників в літературу та конкретної роботи з ними, секретаріат ВУСПП'у ухвалив:

Призов робітників ударників у пролетарську літературу, що його провадить ВУСПП'у, основних індустріальних районів України, набрав форм справді масового робітничого літературного руху. Керований від партійних організацій, підтримуваний профспілками та цілою пролетарською суспільністю призов ударників конкретизувався утворенням на великих підприємствах, заводах, фабриках, руднях робітничих літературних гуртків ВУСПП. Ці гуртки, що є новою формою висування літературно-робітничих літературних кадрів, правильно розуміли свої завдання: стати насамперед йовими учасниками боротьби за п'ятирічку та конкретних ділянках роботи, допомагаючи кожному підприємству виконувати промфінплан. Саме в цій конкретній роботі й боротьбі виступати на письменників своєї класи, здатих не лише передавати досвід свого підприємства іншим заводам та фабрикам, а й стати та розв'язувати художніми засобами загальні питання класової практики пролетарату в соціалістичному будівництві. Саме так розуміє завдання призову керівництво ВУСПП.

На практиці це виявилось появою численних літературних сторінок з матеріалами ударників та зростанням кількості призованих, що в сьогодні вносить понад 1200 чоловіка.

Проте секретаріат ВУСПП мусить відзначити, що в самому перебігові призову була не низка важливих похибок та недоліків. Зокрема помічається ще й досі не здорова тенденція з боку літературної "Молодняк". Невважаючи на те, що призов за підтвердження партійних органів провадить ВУСПП, організація "Молодняк" часто намагається цим перебрати ці завдання на себе, не маючи реальних можливостей їх виконати і тим самим студіюючи роботу й ВУСПП'ові. Помічається також пасивність і навіть частково бюрократичний опір професійних організацій у зв'язі з призовом на деяких підприємствах.

Треба попередити крім того тенденцію окремих культробітників використати масовість призову для утворення самостійної робітничої культурно-літературної організації, відірваної від практики цілої української пролетарської літератури. Поруч цих нездорових тенденцій виявилися подекуди й спроби з боку російської частини обминути російську секцію ВУСПП і натомість зв'язуватися безпосередньо з РАПП'ом.

Ці труднощі треба конче і якнайскоріше усунути, скеровуючи надати всю роботу організації не на кількісне збільшення числа працівників, а на закріплення призову.

Секретаріат відзначає, що конкретну роботу для закріплення призову до цього часу розгорнуто недостатньо, короткотермінові на їзди бригад за таку роботу вважати ніяк не можна. Секретаріат відзначає також, що для виявлення з поміж ударників творчого й літературно-організаційного активу майже нічого до цього часу не зроблено. Конкретної допомоги ударникам виявляється в тому чи тому літературному жанрі та творити всі нові досі невідомі жанри — не подається. Жодної літератури для ударників до цього часу не видавалося. Єдиної організаційної системи в роботі з ударниками не було. Не було також потрібного розмежування функцій в справі переведення призову між Всеукраїнським штабом призову та секретаріатом ВУСПП'у. Кампанія позначається певною стихійністю і цілою організацією до кінця не була усвідомлена.

Секретаріат констатує, що до цих труднощів спричинилися насамперед відсутність друкованого органу для призовників.

Виходячи з того, вжити таких конкретних заходів:

1) Найближчим часом розв'язати справу з журналом (для робітників ударників призованих в літературу) і створити при цьому журналі центральну консультацію.

2) Видати брошуру "Пам'ятка ударника" — з найголовнішими основними матеріалами: програма роботи гуртка, основні моменти в історії організації тощо.

3) Розпочати видання теоретичної бібліотеки ударника характеру хрестоматії під назвою "Робітня книга ударника".

4) Видавати художню бібліотеку ударників — збірки окремих авторів та альманахи окремих гуртків і організацій.

5) Запропонувати редакціям вуспівських органів („Гарт“, „Проліт“, „Красное Слово“) сміливіше скеровувати роботу цих органів на шлях найширшого виявлення творчого активу з ударників.

6) Запропонувати місцевим організаціям ВУСПП перевести ближчим часом районні зльоти ударників, як попередню роботу до Всеукраїнського зльоту ударників, що має відбутися разом з Пленумом Ради ВУСПП.

* Поповернення лав ВУСПП'у. На засіданні Секретаріату разом з активом Харківської організації та представником від „Забою“ 11 лютого 1931 року розглянуто заяви письменників — колишніх членів літорганізації „Пролітфронт“ про їхнє бажання вступити до лав ВУСПП. Секретаріат ухвалив прийняти до ВУСПП т. т.: — Ол. Досвітнього, Г. Кошубу, Лейтеса, Петра Панча, Ар. Любченка, П. Тичину, Ів. Дніпровського, В. Мисика, В. Бобинського, Гр. Епіка, Т. Масенка, Шутова - Ужвія, Каланикіова, Мелікседова, Резнікова, Ландирева, Є. Мякоту і М. Хвильового.

На наступному засіданні секретаріату буде розглянуто заяви єврейських письменників — колишніх членів „Пролітфронт“ після висновків єврейської секції ВУСПП.

Щодо решти заяв колишніх членів „Пролітфронт“ Секретаріат прийняв до кожного з них спеціальну ухвалу, де зазначено про дальшу можливість вступу цих товаришів до ВУСПП'у в міру того, оскільки вони свої помилки виправлятимуть в процесі літературно-громадської та творчої роботи.

2. З письменників — колишніх членів літорганізації „Нова Генерація“ секретаріат ухвалив прийняти до лав ВУСПП таких т. т.: Зимного, Панькова, Булатовича, Л. Недолу, Дана, Степанова та Михайлюка.

* В Дніпропетровській філії ВУСПП. Дніпропетровські вусповці оголосили себе за мобілізованих переводити призов ударників до літератури.

— При редакції журналу „Зоря“ утворено літературну консультацію для початківців.

— З окремих членів Дніпропетровської філії ВУСПП:

М. Минько видрукував у місячничкові „Червоний Шлях“ роман „Виселок у пилу“;

С. М у л я написав повість „Чорна кохта“;

В. Чигирин закінчив збірку оповідань „Четверо“;

В. Роздольський виготовив до друку збірку оповідань „Труба й скрипка“ та книжку виробничо-побутових гумореск;

Переяславець-Степовий (драматург) друкує накладом вид-ва ЛІМ п'єсу „Провина“.

Ів. Степанюк спільно з А. Бейліним написав нову п'єсу і працює над повістю „Комсомлянка“.

* Перша Всеукраїнська нарада ЛОЧАФ'у. В січні (15—17) відбулась перша Всеукраїнська нарада літературного об'єднання Червоної Армії та флоти (ЛОЧАФ). В нараді брали участь члени Бюро Укр. ЛОЧАФ, Харківська філія, Київська, Сдеська, Дніпропетровська, Вінницька, Житомирська, Мико-

лаївська, Полтавська, окремі червоноармійські письменники-члени ЛОЧАФ'у письменники, представники політуправ УВО, активні військоти, представники червоних партизанів тощо.

Нарада була за місце зустрічі представників Червоної армії й пролетарських та радянських письменників, де одна сторона давала соціальне замовлення, а друга сторона зобов'язалась це замовлення виконати.

На нараді досить уважно й широко обговорено про якість наявної військової художньої літератури. Всі промовці й доповідаті погоджувались, що ні проза, ні поезія, ні кіно та театр не відбивають справжнього сучасного життя Червоної Армії й у незначній мірі відбивають минулу героїку зброєної боротьби.

Нарада досить значне місце приділила питанням критики, питанням про нові твори про Червону Армію.

Протягом 4 місяців існування ЛОЧАФ, до лав організації на Україні втягнуто понад 150 письменників цивільних і військових (останніх біля 70 душ). Це значною, не обмежує дальшого зростання ЛОЧАФ'у.

Серед військових письменників лочафівців є товариші, що вже мають літературні доробки і є такі, що тільки-но почали переростати червоноармійську низову пресу. Можна вже відзначити такі імена, як от: Кононенко, Вейсберг, Нагорний, Гавриленко, Альтман, Кілімов, Тищенко та інші.

Треба сказати, що всього літературного молесдяка в Червоній Армії не виявлено. Є низка товаришів, здебільшого з командирів, які мають всі дані, щоб бути членом ЛОЧАФ'у і які поки що до ЛОЧАФ'у не вступили.

Аби втягти до нової організації все те, що має Червона Армія нарада ухвалила оголосити ударний місячник призову бійця та командира ударника до літератури. Відповідно до цього Укр. ЛОЧАФ і місцеві філії розпочали негайно роботу, щоб до роковин Червоної Армії дати певні наслідки.

Не вважаючи на досягнення щодо охоплення ЛОЧАФ'ом кращої частини червоноармійських письменників, цими силами ЛОЧАФ'у — літератури, яку винамали від наради „соціальні замовні“ — не створити. Стає питання поглиблення роботи з письменниками, втягнення їх до лав ЛОЧАФ'у, воєнізації їх.

На сьогодні до ЛОЧАФ'у вступили кращі пролетарські й радянські письменники, але більша частина письменників — поза ЛОЧАФ'ом. Втягуючи письменників до ЛОЧАФ'у, треба подбати за воєнізацію їх, за прищеплення їм військово-політичних знань, потрібних для усвідомлення класової суті Червоної Армії.

Крім виїзду бригад ЛОЧАФ'у до частин на короткий час прикріплюватимуть письменників до частин для постійного індивідуального зв'язку.

Товариська зустріч лочафівців і представників Червоної Армії з колективом письменників в Будинку Блакитного, що відбулась 16 січня була знаменною подією на тлі літературного життя УСРР. Факт, що чоловіка з двадцять видатних українських письмен-

ків урочисто заявили (склали умови на соціалізацію) написати, чи такі нові твори про Червону Армію і для Червоної армії — говорити сам за себе...

Учасники наради, делегації місцевих філій ЛОЧАФ'у теж викликали одна одну на соціалізацію, обравши арбітром окружний червоноармійський газети та бюро Укр. ЛОЧАФ'у.

Доповіді, що їх заслухала й обговорила нарада тов. Хаханьяна, Дегтярьова (Голови ЦБ ЛОЧАФ'у), Щербини (програма роботи ЛОЧАФ на 1931 рік) Пятяка (літвідсправи ЛОЧАФ'у, робота чотирьох секцій (завдання літератури в справі обороноздатності країни, ТСОавіахем і ЛОЧАФ, військовація письменників, вирощування червоноармійських письменників), 21 виступ у дебатах з основних доповідей, дали багатий матеріал, щодо дальшої роботи ЛОЧАФ'у й письменників.

* Над чим працюють члени літорганізації „Плуг“.— Вільховий П. працює над другою частиною повісті „Зелена фабрика“.

— Грудина Д. накладом Укртеакіно-видав. видав „Перший Рейд“ (подорож „Думки“ акордон); накладом ДВУ видав „На кордоні, на межі“ (нарис про Кам'янець). Здав ДВУ підручну книгу „Театр в колгоспі“.

— Косарик-Коваленко Д. здав ДВБУ збірку оповідань „Мій азимут“.

— Загоруйко П. у видавництві „Рух“ друкував роман „Майвцями“, з життя галицьких робітників Бориславських нафтопромисловців.

— Ковальчук М. працює над циклом новел з робітничого життя.

— Штангей В. здав ДВБУ такі книжки: „Троє оповідань“ (збірка), „Іспит“ (збірка), „На варті“ — оповідання; видавництву „Плуганин“ — збірку оповідань „Один день“.

— Худяк В. закінчив повість „Сематори“. Накладом ДВБУ видав дитячу п'єсу на 5-ть дій „Небезпечна гра“.

* Комсомольські письменники за роботою. — Бойко Іван накладом ДВБУ видає збірку віршів „Панюнь землі“. Закінчив цикл нарисів з колективізації.

— Гудім В. виготовив і здав до друку бірник нарисів з колективізації.

— Ключчя А. працює над оповіданням шахтарського життя „Ганьба“. Здав до друку ДВБУ збірник критичних нарисів „В атаку“.

* Організація літературної групи в Житомирі. Досі розпорошені фізичні — початківці житомирських підприємств, вищих шкіл, установ не мали свого середку. Тепер при міській книжковій палаті організовано літературну групу, що поставила своїм завданням: організувати навколо себе початківські літературні сили, популяризувати серед широких мас художню пролетарську літературу та літературні процеси, в відбуваються зараз на Україні і в СРСР, широко товариською критикою допомогати початківцям і в першу чергу ударникам.

Група намітила влаштувати по робітничих клубках літературні вечірки і виїздити до колгоспів.

* Гості з радянської Молдавії. Взаємне зближення між братерськими національностями нашого Союзу, як і трудящими цілого світу дедалі зміцнюється. Зокрема це дуже помітно на культурному фронті. Щодо України, то її протягом кількох останніх років відвідували численні делегації письменників усіх країн нашого Союзу та окремих держав закордону.

На кінці м. р. столиця України радо приймала в себе радянських письменників автономної Молдавії. Вони відвідали кілька великих центрів України, почавши це з Харкова.

Підчас приїзду делегацію письменників братньої республіки в складі т. т. Канна, Пескаля, Мілева, Лехтири, Грумана та ін. на Харківському вокзалі зустрічали представники Молдавського поствісства при уряді УСРР, т. т. „Бесарабців“, федерації радянських письменників УСРР, харківської преси та різних культ.-освітніх установ. Тут делегації вітали: А. Любченко (федерація радянських письменників УСРР), т. т. Бабак (т. т. „Бесарабців“) і тов. В. Зорін (від ВУСПП).

Перебуваючи в Харкові, делегація докладно ознайомилася з нашими підприємствами, взяла участь в святкуванні п'ятирічного ювілею столичної опери, була присутньою на сесії ВУЦВКУ, а також відвідала низку установ, зокрема була на прийомі у Народного Комісара Освіти т. Скрипника.

Розмовляючи з делегатами т. Скрипник відзначив, що перед революцією по літературу молдаванів ледве чи хто чув. Тепер, в наслідок перемоги Жовтневої революції та несподіваного запровадження Ленінської національної політики, ми маємо Молдавську Радянську Соціалістичну Республіку з своєю радянською літературою. В своїй продукції письменники Молдавії повинні йти в рівень з сьогоднішнім радянським днем і відбивати в своїх творах переможець соціалістичне будівництво.

Урочисто зустрічали молдавських гостей українські письменники і культурні діячі столиці в будинку літератури ім. Блакитного. Делегатів вітали представники всіх літторганізацій і інституту ім. Т. Шевченка. Відповідаючи на привітання тов. Андрієску докладно розповів про культурний стан МАСРР та її літературу.

Тепло проважали гостей письменницькі й культурні кола столиці, пообіцявши найближчого часу відвідати столицю Молдавії та ознайомитися з досягненнями братньої республіки.

* Молдавські письменники в Києві. Протягом кількох днів у Києві гостювали письменники Радянської Молдавії т. Андрієску, Гермасюк, Груман, Канна, Кириченко, Корифельд, Лехтер, Мілев, Паскар та Свекла.

Письменники обізналися з культурним і господарчим життям м. Києва, відвідали кінофабрику, Лаврське музейне містечко, ряд закладів ВУАН, протягом кількох годин зна-

йомилися з одним з найбільших у Києві заводів КПВРЗ.

Перебування делегації в Києві стало початком систематичної роботи в справі зв'язків культурного Донбасу — Києва з молодіжною революційною культурою МАСРР.

* Поема „Ворошилов“. З нагоди п'ятидесятиліття з дня народження тов. Ворошилова, поет Константинов написав велику поему „Ворошилов“. Її видадуть українською, білоруською та російською мовами.

* „ЛІМ“ на відзнаку 50-річчя К. Ворошилова. Щоб відзначити 50-річчю з дня народження Климента Єфремовича Ворошилова, видавництво „ЛІМ“ замовило поетові С. Голубаніському поему „Ворошилов“.

Автор вже розпочав роботу над вивченням матеріалів щодо ролі тов. Ворошилова в організації Червоної Армії та життя й діяльності його в Донбасі. В процесі роботи автор зачитуватиме окремі розділи з поеми серед робітників Луганська, де проходила основна робота тов. Ворошилова під час його перебування в Донбасі.

* Масова літературно-мистецька бібліотека. Видавництво

„ЛІМ“ розпочало роботу над виготовленням до друку масової популярної літературно-мистецької і критичної бібліотеки. Бібліотека ця висвітлюватиме такі галузі: література, історія літератури, образотворче мистецтво, театр, кіно, музика тощо. Видавництво готує цю бібліотеку в ударному порядку.

Уже виготовлені й незабаром надійдуть до друку критичні нарис про таких західно-європейських письменників: Оноре де-Бальзак, Чарльз Дікенс, Еміль Золя, Антон Сінклер, Джек Лондон, Віктор Гюго, Вільям Шекспір, Вольфганг Гете, Вольтер.

* Бібліотека скарбів світової літератури. „ЛІМ“ розпочинає серійне видання „Бібліотеки скарбів світової літератури“. Бібліотека виходитиме за редакцією проф. О. Біленького.

* Літрапорт XII-му з'їзду Рад. До XII-го з'їзду Рад „ЛІМ“ видав літрапортний рапорт — збірник художніх матеріалів.

Літрапорт має показати тематичну спрямованість української художньої літератури часів реконструкції.

У збірнику взяли участь основні кадри українських письменників. Певне місце приділено й письменникам національних меншостей та ударникам початківця.

МУЗИКА

* Невідомі твори К. Г. Стеценка. До музичного відділу Всенародної бібліотеки України при ВУАН поступили три музичні твори К. Г. Стеценка, а саме: а) „Сльозами злита вся Україна“, б) Жалібний марш „Ви жертвою стали“, в) „Варшав'янка“ — всі для чоловічого хору в супроводі фортепіано. Хори написані приблизно 1914 року для так званого „Українського червоного хреста“ — підпільної інтелігентської організації, що допомагала в'язням.

* Нова опера Чижика. Композитор Чижик (Одеса) закінчив розроблення нової опери „Яблуновий полон“. На думку муз. ін. секції НКО опера цікава своєю добре розробленою вокальністю.

* У одеських композиторів — Овадіє І. написала „Сонат“ до фортепіано та „Сюїт“ до оркестри;

— Орлов С. пише оперу „Ревізор“;

— Хоменко О. працює над музикою до п'єси „Робесп'єр“ О. Раскольников, що піде наступного сезону в Одеській державній драмі;

— Товстяков П. пише оперу „Комбайн“ до лібрето Варави;

— Шарівський В. видав накладом київського видавництва „ЧАС“ перший збірник „Українські пісні з нотами“ (пісні народні); матеріал пісень упорядкував П. Бунт; незабаром вийде друга збірка.

— Чернятинський М. написав „Рондо“ й увертюру до оркестри;

— Штагер В. закінчив „Сонату“ до фортепіано та інш. твори до духов. оркестри;

— Бондарчук С. закінчив музичну комедію „Гавриліада“.

* Музичні новини. Накладом вид-ва „Література й мистецтво“ ДВОУ вийшло друком в серії „Бібліотека народних інструментів“:

— Л. Ревуцький — Пісні Західної України — інструментував Ф. Богданів; 1. Червона рука. 2. Івав стрілець на війноньку; М. Вериківський — Веснянка. Інструм. В. Комаренко; М. Лисенко — Глибокій колодязю (нар. пісня) Інструм. В. Комаренко; М. Лисенко — Та польний селезень (нар. пісня) Інструм. В. Комаренко. Г. Літвинів — Музичний малюнок; Г. Літвинів — Сюїта.

ТЕАТР

* Театри столиці. — Театр „Березіль“ дав прем'єру Л. Первомайського „Невідомі салдати“. Постанову режисера Скляренка, художники — Товбін і Власюк.

Найближчою прем'єрою дасть ревію „Чотири Чемберлені“. Текст до ревію пишуть кілька письменників. Ставлять його режисери: Скляренко, Дитяренко і Балабан.

— „Червонозаводський театр“ свій сезон розпочав п'єсою білоруського драматурга „Гута“. Цю п'єсу поставлено порядком культурного зближення з братньою БСРР.

П'єса — солідний вклад у драматургію, має цілий ряд таких властивостей, що ставлять її автора робітника Кобеля в лави кращих радянських драматургів. Взявши винятково — складну тему про винахідництво, автор дає цікаву п'єсу, залишивши позаду драматургів — професіоналів. Кадр за кадром переконливо показує, як на виробничій розгортається й підніметься робітнича активність, ініціатива, і одночасно дає яскраві малюнки класової боротьби.

За цим театр дав чергову прем'єру — п'єсу Гітшинського „Наступ“. Поставив режисера В. Василька. Театр ввів так само до репертуару оригінальне ревію, яке розробляє режисерський молодик. Театр грає в клубі „Металіст“.

— В музкомедії пройшла оперета „Метис“ — переробка відомої „Роз-Марі“. Текст Ів. Кулика. Поставив режисерів Смирнова та Іскандер.

В лютому музкомедія дала чергову прем'єру „Запорожець за Дунаєм“ за Гулак-Артемовським (переробка Остапа Вишні). Поставив режисера Крушельницького. Після цього театр приступив до постанови п'єси „Оксана“ („Ніч під різдво“) — текст Тітова й Маса, переробка Карабана. Очевидно в театрі також піде п'єса „Ранішня зоря“, що нині з великим успіхом іде в РСФРР. Влітку театр намітив зробити гастрольне турне. Зокрема півтора місяця харківська музкомедія гратиме в Кіслівському.

— Театр „Веселий Пролетар“ з січня працює на Донбасі. Туди він повів останні свої постанови — „Комуну в степах“ і ревію. Гастролі театру мають серед робітничого глядача чималі успіхи.

— Столична опера дала чергову прем'єру „Машиніст Гопкінс“ — Бранда. Поставив режисера Форетера, оформлення заслуженого художника А. Петрицького. Одночасно режисер С. Каргальський розробляє постанову опери Костенка „Кармелюк“. До неї надзвичайно цікаве оформлення дав молодий український художник Курочка — Армашевський.

— Театр ім. Блакитного, що здебільшого обслуговує харківські клуби, відкрив свій сезон п'єсою „Диктатура“. По тому в ньому пройшла комедія Мокрієва „Віддай партійник!“ (поставив режисера Загороднього). Нині режисер Василенко закінчує роботу над п'єсою „Земля“ (переклад з російської).

— Російська драма пройшла прем'єрою п'єси „Нафта“ і „Зелений шум“.

* Київ. — Держтеатр ім. Франка виставляє п'єсу Безименського „Постріл“, (режисер Гнат Юра, художник Цапюк). Далі в театрі підуть „Невідомі салдати“ — поставив режисера Смирнова, художник Федотов.

— Робітничий кіно-театр. В Києві урочисто відкрито на Петрівці новий робітничий культурний заклад кіно-театр, що являє собою зовсім відмінний культурний заклад. Театр побудовано за останніми досягненнями будівельної техніки. Під час будівництва його було взято на увагу, що театр є не лише місце розваги, а одночасно організатор робітничих мас. В театрі організовано читальню, бібліотеку, кімната ігор, стрілецький тир, куточки популяризації різних галузей знань тощо.

* Вседонецька Українська Музична Комедія. В грудні Вседонецька Українська Музична Комедія закінчила сезон в Артеміському. Покищо в репертуарі музкомедії дві п'єси: „Рудокопи“ (новий текст М. Ойстраха і Симанцова), „Циган-барон“. „Рудокопи“ пройшли разів 20, „Циган-барон“, — 10 разів при аншлагах.

Тепер театр грає в Краматорівці, а потім на місяць переїздить до Слов'янського. Тут піде нова музкомедія „Князь кріпак“ — лібрето М. Ойстраха і Б. Симанцова, муз. Стрельникова, Крижановського, Лисенка й Демущенка, постава Д. Козачківського, художник — Гудзенко. В цій музкомедії широко використано принцип конференса (кловнада). Режисер ставить її в пляні італійської народної комедії.

* Центральний штаб художнього обслуговування масових кампаній незаборонено видає велику збірку до весняної сівби. В збірці вміщено матеріали для естради та самодіяльних гуртків. Так само і черговий номер журналу „Масовий театр“ присвячено питанням весняної сівби. В журналі відруковано на цю тему кілька одноактів.

* Плян літньої театральної роботи. З українських театрів за межі УСРР відуть (орієнтовно): театр ім. Шевченка на Кубань; театр Березиль — Тифліс — Менськ — Москва — Ленінград; театр ім. Франка (місце ще не визначено), столична опера поїде до Тифлісу, а київська чи одеська до БСРР. З РСФРР на Україну намічено запросити МХАТ 2, театр ім. Вахтангова, Меєрхольда, Камерний театр, оперу Немировича-Данченко, два найкращих ТРОМ-і студію малого театру; з БСРР — білоруську драму, з Грузії — театр ім. Марджаншвілі, з Узбекистану — узбекський театр і з Татарстану — татарський театр.

К І Н О

* Українфільм. В зв'язку з затвердженням нового статуту Всеукраїнського фото-кіно-управління „ВУФКУ“ змінило свою назву на „Державний український трест кіно-промисловості“ — „Українфільм“. (Адреса — Київ, Брест-Литовська соша № 86. Територія кіно-фабрики).

* Популяризація роботи „Українфільму“. Щоб ознайомити широкі кола робітництва Києва та інших районів України з роботою української кінематографії Управа Українфільму ухвалила систематично влаштовувати доповіді відповідальних робітників Управи про роботу української

кінематографії. Доводі відбудуватимуться в справді демонстрації кіно-картин.

Разом з тим Управа Українфільму визнала, щоб відповідалні робітники Українфільму систематично давали статті звітного та перспективного характеру про діяльність в окремих ланках кінематографії та в спеціальній пресі.

* Організація громадських переглядів. Управа Українфільму ухвалила організувати по великих підприємствах різних місцевостей України не менш як 2-4 громадських перегляди картин по великих підприємствах. На картини, що буде показано на громадських переглядах, визнано за доцільне складати колективні рецензії. Рецензії будуть опубліковувати в Київській пресі та заводських багатотиражках.

* Відкриття нових кіно-театрів. Відкриття нових кіно-театрів, що збудовані так коштами Українфільму, як і міс-

цевих Виконкомів, за ухвалою Управи Українфільму вирішено провадити під гаслом мобілізації уваги мас навколо завдань кінематографії в справі масової політосвітньої роботи.

По всіх так нових, як і старих кіно-театрах мають бути вишені для загального відому зведені відомості про досягнення української кінематографії.

* Семінар соціології мистецтва. В Київському будинку літератури розпочав роботу семінар соціології мистецтва, що уділяє значну увагу ухвалам партії. Керують роботою семінару найкращі теоретичні сили. Київська філія ВУОРЖ та профбюро художнього цеху Київської кіно-фабрики вижили заходів, щоб охопити через семінар усіх робітників художнього цеху. Художній відділ фабрики вдався до президії Художлітради кіно-фабрики з пропозицією, щоб і члени ради відвідували семінар.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

* Виставка проєктів пам'ятників т. Шевченкові. В будинку товариства Культзв'язку з закордоном (Харків) з січня до 25 лютого було відкрито виставку проєктів пам'ятників т. Шевченкові. На конкурс надійшло чимало проєктів із-за кордону (Німеччина, Франція, Польща, Чехія, Італія, Галичина). Пересічно надіслано понад 100 проєктів з них чверть із-за кордону, на виставку відібрано близько 80 проєктів.

В конкурсі взяли участь усіх радянських ВІШ'ів. Жюри визначило, які саме проєкти слід преміювати.

Фахівці-скульптори в розмовах зазначають, що хоч деякі проєкти й премійовано, але ледве чи хоч один з них буде прийнято, бо немає жодного, що не мав би тих чи тих хиб і був придатний, щоб цілком його виконати.

* Виставка картин Ніко-Піросманашвілі. В лютому в будинку ім. Блакитного відбулася виставку відомого грузинського художника — Ніко Піросманашвілі (Піросмана). Самоку, що не знав ніякої школи, який не бачив ніколи зразків образотворчого мистецтва, що тівав буржуазної культури — Піросманашвілі створив справжні шедеври національного грузинського малярства. Примітивізм — стихія Піросмана. Про це говорять не тільки форма та маніра його письма, але й самий зміст його полотен, що показують грузинський нарід в його примітивному житті. Основний мотив в його творах — земля Грузії. Піросманашвілі жив і творив в дореволюційний час, відкинувши і забутий „культурними“ шарами суспільства. Шинок служив йому за ательє. Духани,

дрібні крамнички, машиністи-робітники були його замовцями. Куліш у духані — його гонорар. Він писав за йку, за шклянку вина. Невизнаність, бідність і самотність Піросмана привели його до божми, до бурлякування і, нарешті, до трагічної загибелі. Він помер в 1918 році під час меншовицької влади у Грузії. Тільки з моменту радянзації Грузії була взята із колишніх шинків та духанів творча спадщина Піросманашвілі, що стала вітпелер власністю національної культури трудящих мас.

* Виставка до Міжнародного Жіночого дня. Національна картина галерія в Києві організувала до дня 8-го березня велику виставку на тему „Жінка в образотворчому мистецтві“.

* Луганський художній технікум. Луганський художній технікум виріс на базі художніх курсів після художньої профшколи, що була організована 1927 року.

Технікум зростає в умовах боротьби за справжнє класове, пролетарське мистецтво, у боротьбі з старим консервативним педагогічним складом, представників старої застелі школи, з застарілими поглядами на мистецтво.

Технікум має дати нові кадри культурних громадських робітників, готуючи вчителів соціального виховування, художників, політосвітників, клубних робітників, пропагандистів. Є на меті відкрити третій відділ — поліграфічного мистецтва.

Поруч своїй навчальній роботі технікум веде чималу громадську роботу, художньо обслуговуючи політичні кампанії, оформлюючи вечори, конференції, з'їзди, обслуговує сільбуди, червоні курті, клуби тощо.

НАУКОВА ХРОНІКА

* У Всеукраїнській Академії Наук.—Комісія для вивчення революційних рухів на Україні революційних рухів утворено

в січні 1930 року замість колишньої Комісії громадських течій на Україні (колишн. акад. Сфремова). Довелося її організувати й розпочати роботу заново. Попередня комісія вивчала

громадський рух на Україні XIX століття переважно до 80-х років (декабризм на Україні, Кирило-Методієвське товариство, українські та польські рухи 60-х р. р., діяльність В. Б. Антоновича, М. П. Драгоманова тощо), збирала по архівах і опрацьовувала історичні матеріали, розпочала бібліографічну роботу з історії громадських рухів на Україні.

Завдання Комісії революційних рухів — дослідження революційних рухів на Україні у другій половині XIX і в XX столітті, переважно доби трьох революцій. Року 1931 Комісія має вивчати історію рад робітничих депутатів і військових повстань у 1905 р. і революційний рух 1917 року; зокрема досліджується "селянські спілки" 1917 року.

Комісія революційних рухів пережила довгий період організаційного оформлення, коли вона не мала ні постійних співробітників, ні керівника. Фактично в ній робота розпочалася тільки з літа 1930 року. Тепер Комісія має у своєму складі 3-х штатних наукових робітників і вживає заходів щоб притягти до роботи в ній ширші кола істориків - марксистів і в Києві і поза ним, що вивчають революційний рух на Україні.

— Заборона Українства 1876 р. Професор Федір Савченко видрукував накладом Державного Видавництва України книжку "Заборона українства 1876 р." (до історії громадських рухів на Україні (1860—1870 р. р.)

— Видвицтво ВУАН випустило в світ за жовтень-грудень 1930 р. п'ять видань на 38 аркушів друку, а саме: Вісті ВУАН № 3 і 4 за 1930 рік.

Записки фізично-математичного відділу, т. IV, вип. 5.

Тринадцять анкет (№№ 11—23) секції діалектології Інституту мовознавства.

Праці комісії для вивчення історії західно-руського та українського права, вип. 8.

За ті ж місяці видавництво здало до друку такі видання.

Збірник праць Зоологічного музею, ч. 10. Матеріали до етнології, в. 3.

Вісті ВУАН № 5 за 1930 рік.

Магдебурзькі грамоти.

О. Баронович. Залюднення Волинського воєводства.

Праці комісії соціально-економічної історії України том I.

Науковий збірник Ленінградського Т-ва дослідників української історії письменства та мови, в. 3.

Бюлетень Етнографічної комісії, № 16.

Генеральне слідство про мастиності Лубенського полку.

* Святкування ювілею ВУАН в травні 1931 року. Президія ВУАН ухвалила не снести святкуванню ювілею ВУАН що призначено було на 20 грудня 1930 р.— на травень 1931 року.

* Закордонні делегати про УСРР. На Всесоюзному з'їзді фізиків в Одесі, що відбувся в Одесі було 15 закордонних учених із різних країн — Франції, Німеччини, Польщі, Голландії і ін.

Чужоземні вчені дивуються з того ентузіазму й творчого піднесення, які вони зустріли в СРСР, знайомлючись із його господарним і культурним життям. Вони особливо підкреслюють те величезне прагнення до науки, яке є серед широких трудящих мас радянської країни.

Німецький вчений Шуман, відзначивши величезні досягнення фізики в СРСР, теж підкреслює гідне подиву прагнення трудящих опанувати науку. Делегатів-чужоземців дуже вражало те, що не тільки на пленумах з'їзду фізиків, але й на засіданнях секції було надзвичайно багато присутніх, які з величезною увагою стежили за роботою з'їзду.

Всі чужоземці зазначають, що виждкаючи з СРСР, вони найкраще згадватимуть про своє перебування тут. Всі вони покладали сподівання на те, що вони правильно інформувати закордонну людність про становище в СРСР та налагоджувати й зміцнювати науковий зв'язок між закордоном і СРСР.

РІЗНЕ

* Книжкове містечко. Київська філія Укрингоцентру передбачає організувати книжкове містечко, де буде зосереджено типові книгарні, залі для виставок книжкових новин. В містечку в певних пунктах вартуватимуть спеціальні консультанти. За попередніми міркуваннями книжкове містечко буде в будинку "Пасажа". Будинок намічено відповідно оформити й декорувати. Організація містечка повинна відіграти чималу роль не лише для споживача книжки, але й для готування робітників книжкової справи.

* Міжнародний конкурс на побудову театру масового дійства

в Харкові викликав величезне зацікавлення архітектурних і мистецьких кіл закордону. На конкурс надійшли проекти майже з усіх країн закордону. Так само велике число проектів одержано від радянських архітекторів. Найближчого часу почнуться засідання журі і преміювання проектів. В лютому, безрезні всі проекти виставлено для загального ознайомлення з ними широким мас. На виставці так само подано експонати будівельних матеріалів, які є на терені УСРР. Слід зазначити, що будинок нової опери побудується цілком з українських матеріалів.

ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

БІЛОРУСЬ

* Робочий секретаріат Біл. АППУ. Виділено робочий секретаріат Білоруської Асоціації Пролетарських Письменників, в складі т.т. І. Лімановського, П. Головача, П. Барашка, М. Мислиньського і Х. Дуця.

* У поетів і письменників. — Чорни К. видав книги „Нянавісьць“, „Буры“ і „Лявон Бушмар“. Пише для Білоруського Державного театру - 2 п'єсу на тему про колективізацію.

— Лужанін М. здав до друку книгу для дітей „Аднагодкі п'яцігодкі“.

— Крапіва. Вийшли з друку в серії „Мастацкае слова масам“ три книжки: „Ухабы на дарозе“, „Жывыя праявы“ і „Про нашых школьнікаў - попоў і угоднікаў“. Третім виданням вийшла збірка сатир „Крапіва“.

— Астапенка З. м. друкує книжку поезій під назвою „Країне“ і дві книжки для дітей „Ельковы прыгоды“ і „Трактар“.

Здав до Бел. Держ. Вид-ва збірку віршів „Пульс республік“.

— Нікановіч М. видав збірку оповідань „Вясновы прамень“ і дві повісті: „Мяцеліца“ і „У паўстайнаў“. Друкує збірку вибраних оповідань для червоноармійців під назвою „Партизани“.

— Кляшторні Т. видав окремим виданням поему „Палі загаманілі“.

— Звонак А. здав Бел. Держ. Вид-ву нову книжку своїх віршів. Друкує окремим виданням поему „Загай“.

— Зарэцкі М. пише роман „Смерць Андрэя Беразоўскага“. Видав окремою книжкою нарис про колективізацію під назвою „Лісты ад знамага“.

— Галавач П. видав книжку оповідань „Хочаша жыць“.

— Хведоровіч М. видрукував книгу віршів „Рытмы“; здав до друку нову книгу віршів „Тэмы - контрасты“.

— Барашка І. л. видав окремою книгою нарис „Асінстан“. Книжка багато ілюстрована.

— Вольны А. друкує окремою книгою повість „Антон Савіцкі“. Пише цикл оповідань „Далекая ўсходзіня“. Третім виданням вийшла повість „Два“.

— Мурашка Р. друкує накладом БДВ книгу оповідань „Званкі“. Працює над новим романом.

— Маракоў В. видав книгу поезій „Вяршыні жаданняў“. Готує до друку книгу вибраних віршів.

— Ліхадзіеўскі С. друкує книгу віршів „Рокаты дальняй прыстані“.

* Художники й скульптори за роботою. — Малкін Б. працює над циклом малюнків: „Стары Менск“, „Будуїцтва“. Малюнки будуть виставлені на громадський перегляд, після чого підуть на українську виставку.

— Ахремчык Я. останнім часом працює над декораціями, макетами. Оформив оздоблення „Асінстану“.

— Грубэ, скульптор — працює над статуєю „Ленін“.

— Азгур З. — скульптор, — разом з Арловою зробили групу „Кастрычнік на Білорусі“. Група знаходиться в музеї Революції.

Азгур зробив для музею революції бюст тов. Кнорина. Він же зробив для історичного музею бюст народнього артиста Галубка і скульптуру для єврейського відділу „Трактариста і будуїніка“.

* Реорганізація об'єднання митців Білорусі „Ромб“. Колишнє об'єднання митців Білорусі „РОМБ“ реорганізовано на велику активну організацію, до якої входить ряд митців Білорусі.

При цій новій організації утворено філії по всіх великих містах Білорусі. Галають філії цієї організації утворити також у Москві і Ленінграді.

* На кіно-фабриці „Белдзяржкіно“. — Закінчено постанову картини „Суд повинен працягувати“. Картинка подає боротьбу з дрібно-буржуазною мораллю і норовами в ставленні до жінки-робітниці. Режисер — Дзиган. Оператор — Страж.

— Закінчено й випущено в прокат звуковий фільм кіно - інсценіровка поеми А. Александровича „Визволення“. Фільм зроблено при безпосередній участі автора поеми. Музика написана Штоцкім. Режисер Ю. Тарич. Фільм записана двома мовами — білоруською і російською.

* Робота Білоруського держ. видаву. Цього року білоруський держ. видав випустить 2777 назов. Збільшується видання творів Леніна білоруською мовою до семи томів на рік, вводяться нові серії видань марксо - ленінської бібліотеки. Політико - масової літератури буде видано 717 назов (проти 202 торік), 50 назов художньої літератури, 67 книжок творів білоруських пролетарських поетів. Розпочинається також видання серії „Всесвітня революційна література“, де в перекладах білоруською мовою вийдуть твори різних письменників, у тому числі й українських.

РСФРР

* Білоруський тиждень у Москві. У Москві з 3 по 10 січня був проведений „Тиждень Радянської Білорусі“. Задання „білоруського тижня“ — популяризація культурних та господарських досягнень

Радянської Білорусі. На час тижня до Москви завітало понад 200 білоруських політичних діячів, наукових робітників, письменників, господарників, робітників та колгоспників - ударників БССР.

На святкування „білоруського тижня“ до Москви приїздив 1-ий державний драматичний театр БСРР, польський та єврейський пересувний театри, білоруська капеля та інші художні й мистецькі організації.

Урочисте відкриття „білоруського тижня“ відбулося у великій залі Комуністичної академії за участю членів уряду, представників партійних, раяльських, громадських та літературних організацій.

„До тижня радянської Білорусі“ в Будинку спільно була відкрита велика виставка, що характеризувала господарські й культурні досягнення БСРР.

Комуністична Академія і ОГІЗ випустили низку книжок та брошур, присвячених білоруській літературі. Підчас тижня зачитано також низку доповідей про білоруську літературу та національно-культурне будівництво БСРР.

* Білоруська художня література в перекладах на російську мову. До „тижня Радянської Білорусі“ ГИХЛ видав ряд творів з білоруської художньої літератури в перекладах на російську мову; серед виданих книжок: оповідання Міхаса Чарота, збірка поезій — Алексанровича „Пам'ятні походи“, роман З. Бядулі „Язеп Крушинський“, оповідання К. Чорного „Сосни говорять“.

* Новий журнал „РАПП“, замість двотижневика журналу „На літературному посту“ РАПП цього 1931 року випускає два нових журнали: масовий щоденний журнал за попередньою назвою „На літературному посту“ і теоретичний двомісячник „РАПП“. До редакційної колегії журналу „РАПП“ входять: т.т. А. Афіногенов, Л. Авербах, М. Гельфанд, С. Дінамов, В. Ермілов, М. Серебрянський, Е. Трошенко, А. Фадеев.

* Московська творческа група РАПП'у „Кузниця“. Московська група „Кузниця“, на чолі якої стоїть В. Бахмєтьєв, Ф. Гладков і інші, заключила з секретаріатом РАПП угоду про те, що група „Кузниця“ входить до РАПП'у. Група приймає назву „Московская творческая группа РАПП'у“. „Кузниця“ існує в середині РАПП'у як творче об'єднання.

* Секція циганських письменників при МАПП'ї. А. Герман („Кузниця“) організував при МАПП'ї секцію циганських письменників в зв'язку з чим до МАПП'у перейшли члени „Кузниця“ — циганські письменники: Г. Лебедев, Н. Панков, І. Ром-Лебедев.

ЗАКОРДОННА ХРОНІКА

БУЛГАРІЯ

* З поля пролетарської літератури. Булгарська пролетарська література розвинулася тільки після імперіалістичної війни й жовтневої революції. Вона дала великого поета пролетарської революції в Болгарії Христо Смирненського. Він помер кількох днів після фашистського пере-

* Журнал „Локаф“. З цього року накладом видавництва „Федерация“ виходить місячник літературно-художній журнал „ЛОКАФ“ розміром 9 — 10 друк. аркушів. До складу редакційної колегії журналу входять: т.т. Л. Дегтярьов (відповідальний редактор) С. Щипачов (заст. відп. редакт.), В. Луговський, Мате Залка, С. Мстиславський, А. Ісбах, С. Рейзін (ПУР) і П. Слесаренко (Московський гарнізонний гурток червоноармійських письменників).

* Газета „Советское искусство“. Замість газет, що виходили минулого року „Рабочий и искусство“, „Кино“, і „Кино-фронт“, з цього року ГИХЛ видає нову газету „Советское искусство“. Газета обслуговуватиме театр, кіно, образотворче і самодіяльне мистецтво.

* „Газета-п'єса“. В допомогу розгортання самодіяльного мистецтва в місті і на селі, правління ГИХЛ з 1-го січня ц. р. видає газету-п'єсу. Газета містить драматургічний матеріал для самодіяльного театру міста і села та низового акпрофтеатру.

Газета на три друк. аркуша. Виходить двічі на місяць.

* Помер П. Е. Щеголев. Січня 23-го дня в Ленінграді помер історик, публіцист і драматург Р. Е. Щеголев.

* Історично-літературний збірник „Минувшее“. В книгошопищах, архівах і в окремих осіб мають не опубліковані матеріали, що стосуються до літературної минувшини. Ці матеріали будуть видаватися спеціальними історико-літературними збірниками.

Видавництво „Академія“ підписало договір з В. Бонч-Бруевичем, Л. Каменевим і А. Луначарським на видання історично-літературного збірника „Минувшее“.

Перший збірник незабаром має вийти.

* Невиданий Тургенєв. Відомий тургенєзнавець Андре Мазон, що живе в Парижі, видав у Франції книгу не друкованих ще віршів Ів. С. Тургенєва зі своєю передмовою.

Вид-во „Академія“ закінчило переговори з Андре Мазоном і в ближчій часі ця книга вийде в СРСР накладом названого Вид-ва.

* „Секція літератури ближнього востока“ При інституті ЛІЯ комуністичної академії організовано секцію літератури Ближнього Сходу з відділами: перський, турецький і арабський.

вороту Цанкова, що нечуваным терором досяг тимчасової поразки революційного руху булгарського пролетаріату.

З боку буржуазних письменників тільки двоє відступилися на білий терор, але й обидва скоро відвернулися від революційного руху: Людмил Стоянов і Антон Страшимиров.

Деякий відсвіт повстання й породженого ним настрою подібуємо в оповіданнях Ст. Лілянова, що власно й створив собі ім'я письменника саме цими оповіданнями. (Зразок його творчості подаємо в цій книжці).

Щож до групи молодих письменників, на чолі яких можна поставити Асеня Расцветникова і Ангела Картапийчева, то вони стали співіями не самого повстання, а задовольнились, обмежились лише описуванням його жертв.

Сміливим, відважним співцем повстання був відомий поет Гео Міляев. Він присвятив повстанню героїчну поему „Сентябрь“, за яку й наклав своїм життям (його забили в охорані 1925 року).

Поема „Сентябрь“ являє собою великий інтерес; це значна вкладка до болгарської пролетарської революційної літератури і цілком заслужено користується великою популярністю.

Жорстока розправа фашизму зі всіма видатними талантами пролетарського руху, не дала окріпнути молодіжкові пролетарських письменників. Не згадуючи інших імен цього молодіжника за винятком найталановитішого з них Христо Радевського, відмітимо тільки характеристичні риси пролетарської поезії, що оце розвивається в самій Болгарії.

Вона покінчила з настроєм співчуття і розкриває широкі перспективи нагальної революції. В ній пульсує повноправне життя і широкі піднесення трудящих мас Болгарії.

Правда, вона обмежилася покищо ліричною поезією і не встигла ще створити інших видів художньої літератури. Всього цей молодіжний згуртувався навколо газети „РЛФ“ („Роботнически Литературен Фронт“).

Цілком зрозуміло, що свавілля фашизму в Болгарії не дає можливості речі називати їх власними іменами і поетам, письменникам доводиться вдаватися до езопівської мови, через що пролетарська революційна література втрачає свою яскравість. Ось чому яскраво революційною літературу можна чекати тільки з-за кордону, від численної політичної болгарської еміграції.

В дійсності це й маємо. Закордонно не тільки перевидуються поезії Смирненського і „Сентябрь“ Міляєва, але з'явилися також поезії і проза нових авторів.

Перше — це поезії Крума Кюлявкова (поета, прозаїка і художника), яких він зібрав у збірку під досить характерною назвою „Занесені сири“. Все в цій збірці пройнято палкою революційною жагою пристрастю.

Подруге, це збірка оповідань Марко Марчевського — „Бунт“ (видаю накладом ДВОУ болгарської й українською мовою). В оповіданнях Марчевського подано боротьбу тру-

дських мас Болгарії з фашизмом. (Зразок одного оповідання містимо в цій книжці).

Працями цих двох талановитих письменників і створюється за кордоном болгарська революційна пролетарська література.

* Літературно-художня критична періодика. — „РЛФ“ (Роботнически Литературен Фронт) щотижнева літературна газета. Орган болгарських революційних письменників. Орган марксистів-вигнанців. Редакційна комісія: група революційних пролетарських письменників. Виходить другий рік.

— „Наковалня“ — громадсько-політичний і критичний марксистський журнал. Виходить за редакцією відомого пролетарського поета Д. Полянова. П'ятий рік видання.

— „Дума“ — літературно-художній журнал. Виходить за найбільшкотої участі групи ренегатів з комуністичної партії і лівідаторів. Журнал марксистів не витриманий. Помітно скочується на позиції соціал-фашистів.

— „Златорог“ — фашистський літературно-художній місячник. Редагує відомий фашистський ідеолог в царині мистецтва — Владимир Васильєв.

— „Листопад“ — дрібно-буржуазний літературно-художній журнал, соціал-фашистського напрямку. Редактор — Д. Бабев.

— „Хроника“ — літературно-художній місячник. Виходить за редакцією критика фашиста Ів. Радославського.

— „Мисль“ — літературно-критичний місячник, під редакцією проф. Аркаудова. Журнал академічного характеру; стоїть в обороні позицій фашизму.

— „Литературна мисль“ щотижнева літературна газета. Виходить за редакцією проф. А. Балабанова. Орган пацифістського дрібно-буржуазного напрямку.

— „Литературен вестник“ щотижнева літературна газета інформаційного характеру, без сталості, чіткої політичної фізіології з буржуазним ухилом.

— „Новини“ дрібно-буржуазний літературно-художній журнал. Крім оригінальних речей містить багато перекладів з художньої літератури Німеччини, Англії, Франції, РСФСР і інш. Присвячує багато уваги актуальним питанням літератури і мистецтва. Рік видання другий.

— „Вестник на жената“ — щотижнева літературно-інформаційна газета (буржуазна).

Цим вичерпується перелік основних літературно-художніх журналів сьогодишньої Болгарії.

Х І Н А

* Федерація пролетарської культури північної Хіни. В Північній Хіні утворилася федерація пролетарської культури Північної Хіни.

До складу федерації ввійшли двадцять сім радикальних журналів і товариств.

Федерація стоїть на марксистській платформі. Від письменників, що входять до феде-

рації, вимагається активної участі в класовій боротьбі, що відбувається в Хіні та участі в боротьбі з імперіалізмом.

Органом федерації є журнал „Ів“ (виходить з серпня 1930 року). Основне завдання журналу — боротьба проти небезпеки війни та імперіалізму.

* Шахайський художній театр. Шахайський художній театр — це молодий мистецький заклад. Його організовано в січні минулого року. Отже в січні цього року театр святкував річницю свого існування.

Протягом останніх років скрізь по голівних містах Хіні були спроби організувати найновіші театральні групи, театри в протиставлення старому хінському театру. Але ці спроби кінчалися невдачею, і тільки шанхайський художній театр показав себе життєздатним.

Шанхайський художній театр це міцний колектив революційної молоді найкращої пе-

редової частини хінської інтелігенції, матеріально незабезпеченої і що співчуває пролетаріатові.

В холодний нетоплений залі, що ледве містила 500 — 700 чоловік, відбувалися перші постанови театру.

Першими були поставлені три одноактовки: „Гра життя й смерті“ Ромена Роллана, „Людина з другого поверху“ Аптона Сінклера і „Шахтарі“ Л. Мертена. А оце недавно ставили „На західному фронті без змін“ Ремарка.

Всі п'єси ідуть хінською мовою, місцевим діалектом. П'єси перекладено на хінську мовами самого колективу; мебля, декорації, гардероб також зроблені театральною молоддю. Ця молодь настроєна революційно, вона завжди цікавиться творами пролетарських письменників, але не завжди в тяжких умовах хінської дійсності щастить ставити пролетарські п'єси і доводиться їх замінити дрібнобуржуазними.

ЯПОНІЯ

* Спілка революційних письменників „Сака Домей“. Спілка революційних письменників „Сака Домей“ існує вже близько десяти років. Спочатку вона об'єднувала і анархістів, і соціал-демократів, і більшість буржуазних письменників. Але з 1928 року спілка була радикально перетворена. З загостренням класової боротьби в Японії відбулася і класова диференціація в самій спілці. І коли до цього часу — себто до диференціації — спілка складалася майже з самої інтелігенції, то тепер вона повністю складається виключно робітниками з виробництва і робітничими кореспондентами.

І як наслідок останнього уточнилася і ідеологія пролетарських письменників, що цілком виводилася від впливу буржуазних ідей. Боротьба ж з традиційними буржуазними ідеями була жорстока і запекла. Не дивлячись на всілякі труднощі цієї боротьби, перемогами в ній були пролетарські письменники. Надзвичайно характерним для цього є величезний вплив, який має пролетарська революційна література в Японії.

Центральний орган спілки — „Сенекі“ („Прапор боротьби“). Він має тираж понад 30.000 примірників, не дивлячись на систематичні переслідування з боку уряду.

Не дивлячись на те що офіційно „Сенекі“ вважається за легальний орган, він фактично існує нелегально. Не тільки за участь в ньому або за поширення його людей переслідують, але досить поліції знати у будь-якого номеру журналу, щоб це стало за привід для арешту й кари. Члени редакційної колегії майже не виходять з в'язниці.

„Сенекі“ спочатку приділяв багато уваги суто літературним проблемам і містив на своїх сторінках художній матеріал але тепер політичні питання остаточно й цілком витиснули літературу.

Спілка тому мусила випустити спеціальний журнал літературно-мистецький „Найф“, що став органом федерації робітників літератури

мистецтв і органом, що об'єднує художників, музикантів, архітекторів, робітників театру і кіно тощо. В цьому журналі і трактуються окремі питання присвячені мистецтву.

Особливий інтерес до питань політики і економіки, до певної міри й оприділює творчу платформу спілки. Членів спілки має понад 200 чоловік. Спілка організувала 300 місцевих організацій по всій Японії з читальними та літературними гуртками.

* Книга про радянський Союз. Нещодавно вийшла книга Акіти Удзакі „Молодий Радянський Союз“, що становить собою збірку вражень письменника, від перебування в СРСР 1927/28 року. Книга просякнута широкою симпатією до СРСР, дає доброзичливу й широку інформацію з різних діянок радянської культури і побуту.

* Інтерес до питань теорії пролетарської літератури. В зв'язку з підвищеним інтересом до питань теорії пролетарської літератури журнал „Бунгей Сенсен“ в № 11 подав докладну аналіз твору російського письменника Фадеева „Розгром“, розглядаючи цей твір, як зразок „діалектичного реалізму“.

Окремим виданням вийшла книга Окадзава — „Теорія літератури в Радянській Росії“.

* Антологія сучасних російських письменників. Вийшла 3-х томна антологія „30 письменників сучасної Росії“. До 1-го тому антології ввійшли: А. Малишкін „Вихр“, Ю. Тинянов „Поручик Кіже“, Н. Тихонов „Шість туманів“, М. Шолохов „Отець“, С. Семенов „Родження раба“, Е. Зозуля „Рассказ об Апе и человечестве“, А. Толстой „Древний путь“, А. Неверова „Голод“, В. Інбер і В. Маяковский.

В останніх двох томах подано твори: Бабеля, М. Волкова, Гладкова, Замітлина, Зоценка, Вс. Іванова, Карасаєва, В. Катаєва, Лідіна, Ляшка, Огєєва, Пастернака, Пільняка, Л. Рейснер, П. Романова, Сейфуліної, Фурманова, Еренбурга, Шагинян, Шишкова.

UKRAINICA

* Україна на французькому стінному календарі 1688 року. У 1687 році українська армія на чолі з гетьманом Самойловичем разом з московською армією воювала Крим і, як відомо, невдало — похід скінчився так, що було усунено Самойловича й вибрано Мазепу.

Цей Кримський похід стався, як проява антитурецької могутньої ліги, що тоді створилася з Царя, Венеції, Москви й Польщі.

Не зважаючи на невдачу походу, про нього гучно говорили в Європі, особливо, про участь козаків. Там ще пам'ятали антитурецьку акцію козаків в 1683 — 1684 р. р., що спричинилася до появи численної літератури.*

Не дивно тому, що Україна й з'явилася на французькому стінному календарі. Календарі ці, крім днів і місяців, що займали дуже мало місця, завжди мали розкішну гравюро-оздобу самого календаря.

Саме недавно випадково знайшли календар, що про нього йде мова. Переховується він в естампному відділі паризької національної бібліотеки в збірці, так званій „Hennin“ том 64, стор. 6.

Календар звється: „Almanach pour l'an de bissecte MDCLXXXVIII. A Paris chez François gouldain l'aine, Rue St. Jacques, à la ville de Cologne“.

Окрім назви „альманах“, по-нашому звати-мось його „стінний календар“.

Розміру він великого: 88 × 55 см., вгорі високо назва гравюри — оздоби: „Le Branle des Provinces conquis sur le Turcs ou la décadence de l'Empire ottoman.“ („Танок країн, відвоюваних від турків, або занепад отоманської імперії“).

Гравюру можна поділити на три частини. Горішня (1 — 23 см.). Праворуч і ліворуч різні символічні малюнки баталій і перемог над турками, що мав Цар — „між Дунаєм і Дравою 12 серпня 1687 р.“, тут і сурми, й литаври, й відрізана голова паши...

Центральна частина (1 — 33 см.) — для нас найцікавіша: тут маємо танок країн в такому порядку: зліва, праворуч, московський цар („Le moscovite“) — видно лише спину і футро, — танцює з Кримом, венецький дож — з Кандією, львівський князь — з Угорщиною, баварський курфюрст — з Хорватією, король польський (Ян Собеський) — з Угариною.

Постать України має вгорі підпис „L'Ukraine“ і являє гарну жінку з своєрідною хусткою на голові, довгим жупаном, підперезаним поясом срібним, шия в неї не запнута. Обличчя дуже виразне, і власне, це найцікавіша постать в групі.

*) В „Ucrainica за кордоном“, що виготовлено до друку, є з португальські, іспанська, 5 німецьких, 17 італійських книг, брошур, металіків, спеціально присвячених козацькій акції проти турок за р. р. 1683 — 1687. Але, їх, певно, було більше, не кажучи вже про газети.

Нарешті, долішня частина календаря (1 — 36 см.). Тут самий календар, оточений з двох боків знову алегоричними малюнками на ту ж тему побитої Туреччини, але вгорі віршовані діалоги всіх осіб, що беруть участь у танку.

Для нас мають значення вірші Яна III, України й Туреччини. Подасмо їх за тодішньою ортографією.

Польща (до України):

„Vous étiez autre fois nostre amante la belle.“

D'autre sur votre coeur ont depuis empiété.

Si désormais pourtant vous nous este fidelle.

Nous vous pardonnerons cette legeté“.

(„Колось ви були наша гарна коханка. Інші потім заволоділи вашим серцем. Але ж відині нам ви будете вірна, ми вам вибачим легковажність“).

Україна (відповідає):

„Ce fut bien malgré moi que le fus enlevée.“

Vous ne prêtez pour lors me donner du secours.

Mais puisque de leur mains vorte bras ma Sauvés.

Je reprends de bon coeur mes première amour...“

(„Проти моєї волі мене захопили, тоді ви мені не допомогли. Але, тому що з їхніх рук ви мене врятували, я зі ширим серцем вертаюсь до першого кохання“).

Турецький султан (чуючи цей діалог, звертається до України):

„Princesse que j'avais si longtemps possédée.“

Je vous perde pour jamais, le sort

En est jettez.

C'est ma faut, ie est vray, je vous ay mal gardée.“

J'en pleurs et les vieux sont de vostre catez.“

(„О, князівна, якою я так довго володів, я втрачаю вас назавжди, така вже доля, правда цьому я винний: то я вас зле сторожив. Я це оплакую, а бувши (Польща) стояв на вашому боці“).

З історичного боку всі ці діалоги — повна нісенітниця. Ніяку Україну від Туреччини Польща не діставала року 1687. Хіба що це є відгук козацької допомоги Кунинського Соборського в 1683 — 1684 р. А договори в Бучачі (1672 р.) і Журавні (1676 р.) віддали Туреччині частину України. Можливо, що ці договори й згадав автор календаря.

Проте це своєрідний і дуже рідкий примірник з „Українки“ за кордоном, що його варто занотувати.

* Нарис Ів. Микитенка „Тринадцята весна“ — в перекладі на російську надрукував російський літературно-художній і громадсько-політичному місячнику „Октябрь“ кн. 7 за м. рік (стор. 164—173).

* Українські письменники російською мовою. Сектор творчості

народів СРСР видавництва ГИХЛ випустив збірку оповідань М. Хвильового під назвою „Жизнь...“

* М. Коцюбинський — болгарською мовою. Накладом Центридаву —

(Харків) видана відомий твір М. Коцюбинський „Fata Morgana“ в перекладі на болгарську мову: М. Коцюбинський. — Мертвата тишина. Центриздат — Харків. 1930. ст. 105. Ц. — 45 коп. Перекладали — Галін і Міцев.

Бібліографія

„Нові шляхи“ — на новий шлях.

Два роки вже, 1929 і 1930 виходить у Львові на Західній Україні „літературно - науковий, мистецький і громадський журнал“ під назвою „Нові Шляхи“, за загальною редакцією відомого письменника Антона Крушельницького. Досі вийшло з друку вісім кварталних томів (журнал виходить випусками кожного місяця, або подвійними номерами щодав місяці, три номери журналу становлять один том. Видання поставлене своїм оформленням добре, обсяг кожного випуску 10 — 15 друк. аркушів тексту, в деяких випусках ілюстрації, репродукції художніх картин, портрети. В кожному випуску три або чотири розділи: красне письменство, науки і критичні статті, розділ оглядів важливіших подій і записки про літературу, мистецтво, громадське життя. Велике число матеріялу, присвяченого Радянській Україні, у всіх розділах журналу: є передруки поезій і оповідань радянських письменників, є і спеціальні статті, присвячені важливішим проблемам будівництва української соціалістичної культури, актуальним для Радянської України політичним питанням, постійні огляди книжкової продукції і літературного та громадського життя на Радянській Україні.

Все це свідчить, що редакція журналу уважно слідкує за тим великим будівництвом нового життя, що йде на Радянській Україні.

Та головним чином журнал подає літературну продукцію західньо - українських письменників, огляд західньо - українського наукового і громадського життя. Поміщує також статті про важливіші політичні події Західньої Європи, що правда, не дуже численні.

Громадська думка Радянської України, що весь час уважно слідкує за всім тим, що діється на землях Західної України, радо вітає журнал „Нові шляхи“, як вияв культурного росту на Західній Україні, і слідкує за кожним випуском цього журналу так, як слідкує вона за всією книжковою і журнальною продукцією Західньої України в цілому. Але для радянської і громадської думки цікаве перш за все політичне обличчя того чи іншого журналу на Західній Україні, і тут мусить вона до журналу „Нові шляхи“ поставитись критично, розглянути ці „шляхи“, що ними йшов досі цей журнал.

Постає питання: виразником якої суспільної групи є журнал „Нові шляхи“?

Ми знаємо, що на Західній Україні йде жорстока класова боротьба. Що проти українського пролетаріату, проти українських трудящих мас спільним фронтом з польською буржуазією йде і українська буржуазія разом з соціал - фашистами з табору УСДП та УСРП. Що ця класова боротьба росте і поглиблюється на всіх ділянках економічного і культурного життя Західньої України. Читаючи журнал „Нові шляхи“ радянський читач мусить ставити питання: а яку участь в тому конфлікті беруть „Нові шляхи“, яке соціальне обличчя являє собою редакція і співробітники цього журналу.

Деяку відповідь на це питання дають нам політичні, тобто програмові статті, що вміщені в журналі. Статті присвячені різним темам: діяльність на Західній Україні, національне питання, тощо. Багато в цих статтях цікавих думок, але багато, і то дуже багато, недоговореності, неясности, а то й просто шкідливості для західньо - українського працюючого. Іменно, — недоговореності в цьому одному кардинальному питанні, яким є на Західній Україні класова боротьба.

Візьмім хочби статтю „Два націоналізми“, поміщену в одному із останніх чисел журналу. Огке тим більше цікава для характеристики теперішніх поглядів її автора, Антона Крушельницького, що разом є редактором журналу. Тема статті — зміни, що відбулись в таборі українського націоналізму та його світогляд після пам'ятного повстання 1918 — 19 р. р. Автор статті засуджує ідеали, що їх мав український націоналістичний табір 1918 року та ці шляхи, якими він йшов.

„Про цю справу можу спокійно і нещадно говорити, бо й мені судилося в тому часі зложити жертву своєму романтичному націоналізмові... Тепер, коли ця історична помилка стала край очевидна, можна їй більше нещадно говорити про неї, бо картатися не тільки інших, але й себе. Зрозуміння й визнання помилки, це перша умова збереження себе від повторення помилок на майбутнє“. (Н. Ш., ч. 7 — 8, ст. 217. Таку заяву автора можна тільки привітати. Але для нас не вистачає заява, ми хочемо бачити й на ділі зрозуміння цих помилок, що про них говорять автор. І ось як розуміє він науку, що її дають йому „помилки“ української дрібної буржуазії в рокових днях 1918 — 19 років в яких він, будучи сам членом тої дрібної буржуазії, кається. До війни і підчас імперіалістичної війни — заявляв А. Крушельницький — в Галичині не було української буржуазії. Була тільки „романтично настроєна“ дрібна буржуазія, інтелігенція, що мала „спільну мову з галицьким селянством“ (стор. 216, в тому ж томі) та „дивиний сантимент до „культурного“ заходу“. (стор. 217).

Ця концепція для нас не нова. Її виявив яскраво А. Крушельницький в своєму романі „Гомін галицької землі”. І не він один: такою концепцією дуже любить послуговуватись українська дрібна буржуазія взагалі, заперечуючи наявність української буржуазії до війни. Марксистська критика розбила ці „концепції”, неврівноваженість їх показало і само життя, м. і. революція в Галичині 1918 — 19 років, про „помилки” якої й говорить А. Крушельницький в цій своїй статті, проводячи аналіз „змін, що зайшли у відносинах у Галичині після війни”. І ось що бачить Крушельницький на Західній Україні сьогодні:

„Коли ж перед нашими очима оформлюється західньо-український панівний націоналізм... ми маємо змогу заобсервувати карикатуру націоналізму, бездумне й бездушне наслідування буржуазних замашек, при повній недостатці в нас буржуазії й при цілковитій відсутності ґрунту для її зформування” (Там же, ст. 214. Підкр. наше).

Ось та наука, що її витягає А. Крушельницький із подій 1918 — 19 року. Нема української буржуазії на Західній Україні, не існує класової диференціації в нутрі „українського народу” нема боротьби, жорстокої класової боротьби між українським пролетаріатом і українською буржуазією, а є тільки національна боротьба проти польського окупанта! А втім, Крушельницький, допускає і класову боротьбу, але тільки не в лоні „української суспільності” а лишень між „українським народом” і „чужинним капіталом” що „чимраз нахабніше прибирає в свої руки багатства західньо-української землі” (там же, стор. 211).

Доводиться дивуватись, як редактора „Нових шляхів” нічого не навчили, не кажемо вже історія УНР і ЗУНР, але й останні події, хоч би і процес СВУ, що його, треба це визнати, дуже акуратно реферував А. Крушельницький в своєму журналі, присвячуючи йому кілька великих своїх статей. І чи нічого „Новим шляхам” не говорить формування УНДО з його суто буржуазним обличчям і та ролія, що її веде ця українська буржуазна партія в наступі „чужинного капіталу” на західньо-український пролетаріат, ролія активного співника цього капіталу.

Мабуть, нічого. Бо ось в статті, присвяченій пам’яті Ф. Федорцева, редактора „Діла” (орган УНДО) і співредактора „Нових шляхів”, цей же А. Крушельницький заявляє: „Треба признати, що серед загальної нагінки на Радянську Україну... недовстало якраз найважливішого політичного — органу „Діла”. До літа 1929 р. цей щоденник усе ж задержував пристойну лінію в оцінці всеукраїнського життя. (До речі: відношення „Діла” до „Нових шляхів” є й до сьогодні зовсім поправне — це треба ствердити й признати!)” (А. Крушельницький: „Визначача індивідуальність”, ч. 3, стор. 129).

Дійсно! І дивування викликало б це, коли б „Діло”, цей орган західньо-українського фашизму, виступав проти „Нових шляхів”, коли в них пропугується така „втримана лінія” від часів, коли „українська інтелігенція мала спільний язык із українським селянством” аж до часів виявлення „безбуржуазності української нації” від редакторів „Нових шляхів”. І коли навіть п. Дмитро Левицький, голова УНДО, один раз виявив своє „нездоволення”, з того, що „Нові шляхи” „роблять шкоду на літературному фронті”, то один із редакторів „Нових шляхів”, той же Ф. Федорців починає промовляти „до совісті” УНДО, жалючись на „трагізм української нації”!

... Є тут великий трагізм. У такій важкій добі господарського застою, культурного занепаду й атрофії політичної думки, велика партія не має іншої роботи, як поборювати безпартійний журнал. („Нові шляхи”, 1930 р. ч. 1, стаття Федорцева — „В добі занепаду”). Бачимо, тут вже не тільки „помилки”, що до них приводить романтичний націоналізм, як про це пише А. Крушельницький, тут вже більше як „нерозуміння і залпощування очей на недавню дійсність, втечу перед критичним її освітлюванням, як він характеризує сьогоднішню дрібно-буржуазну інтелігенцію на Західній Україні („Два націоналізми”). Тут спільна мова з тою ж українською буржуазією, що її вперто „Нові шляхи” не можуть доглянути, замилування очей західньо-українським трудящим масам своєю „революційністю”, підміювання класової боротьби націоналістичними гаслами, що паралізує їхню активність.

Ця тактика для нас не нова. Ми бачили її вже в „Діяльності”, „Партії Праці”, того західньо-українського „буфера”, української дрібної буржуазії, в її органах „Рада”, „Праця”. З цієї „Партією праці” редакторів „Нових шляхів” в’яжуть нерозірвані нитки. Це ж одна і та сама група, що разом з А. Крушельницьким робила „помилки”, 1918 року, йшла дорогою „зигзагів” весь час аж до „Нових шляхів”.

А коли ми це знаємо, то чи може нас дивувати те, що „Нові шляхи” на Західній Україні не бачать класової боротьби, не бачать класового розшарування села, не бачать української буржуазії, глибокі соціальні зміни, що зайшли на Західній Україні зводять до... зросту „Мас-лосоюза”, а на Радянську Україну дивляться лише з погляду „закріплення української національної державності”, після важкої для... української дрібної буржуазії доби воєнного комунізму, немалий важкої і для селянства... („Два націоналізми”, стор. 218, „Трагедія помилок”, стор. 282 — 283).

Для нас зовсім ясно: це націоналістичний романтизм, що про його пишуть „Нові шляхи”, як про „давно пройдений етап”, на ділі охоплює ідеологію „Нових шляхів” і сьогодні, змодифікований тою дійсністю, в якій живе західньо-українська дрібна буржуазія сьогодні. Бита в 1918 — 20 роках у своїх „романтичних” сподіванках на збудування УНР — чи хоч би — ЗУНР, міняє вона сьогодні свою тактику, переключає, мовляв, свій дрібно-буржуазний націоналістичний романтизм на „Нові шляхи”, але суть його остається така ж сама.

Для „Нових шляхів” українська буржуазія надалі така ж наївна, як її малює Крушельницький в своїх романах. І там, і тут на своїх „нових шляхах”, не бачить він її, не хоче її бачити. 1918 року бачив він тільки адвокатів і професорів, огортаючи їх ликом „націоналістичної романтики”, — сьогодні бачить він тих же самих професорів і адвокатів, „каючись” в своїй „націоналістичній романтиці”. Клясової боротьби трудящих галицьких мас „Нові шляхи” не бачили ні тоді, не бачать їх і тепер, пройшовши всі „зигзаги” і „нові шляхи”.

Ми нарочито зупинились насамперед на цих політичних, програмових статтях „Нових шляхів”, бо вони кидують світло на всі інші частини журналу, в тому числі і розділу красного письменства. До розгляду красного письменства „Нових шляхів” ми ще повернемо. Тут мусимо тільки відзначити, що цей відділ зовсім вірно, за малими хіба винятками, відповідає цим основним напрямом, що їх подає редакція в своїх „програмових” статтях, відповідає тим потребам і світоглядом, які є у галицької дрібно-буржуазної інтелігенції. Вистачить переглянути, скільки місця мають в журналі поезії Гофманстля, що їх із захопленням перекладає Іван Крушельницький, вистачить прочитати одну — другу сентиментально-упадницьку поезію Стелана Шурата, або „Тугу за красою” Олени Цегельської, „Оди” Загребельського і інші, щоб переконались в тому.

Під цей тон і літературна критика, що ставить за „взірець” для західно-українських видавничих робіт клерикальних видавничих об'єднань Європи, вихвалює галицьку кашкетівщину В. Бузиновського, — який, доречі, вміщує в цьому ж журналі свої спогади (і статті), — або вміщує літературну характеристику Бернарда Шоу, що її написав Уїнстен Черчил, англійський міністр у кабінеті Болдуїна, без жодної примітки від редакції.

Для повноти картини треба заважити, що в журналі бере участь і Володимир Левинський, відомий соціаль-демократ, який помістив там кілька своїх статей, як приміром: „Наука”, „Чим є наука для людини”, „Філософія матеріалізму і ідеалізму від найдавніших часів до Маркса”, додаючи до марксової науки поправки із лексикону II-го інтернаціоналу.

Поміщує в „Нових шляхах” свої статті і Микола Залізняк про „трагедію української буржуазії” („Нові шляхи”, № 7 — 8, за 1930 р.).

Це теж „зигзаги”, що про них пише А. Крушельницький.

Було б несправедливим, коли б ми сказали, що в журналі „Нові шляхи” немає нічого позитивного. Навпаки, позитивними є відомості про соціалістичне будівництво на Радянській Україні, що їх журнал вміщує чимало, позитивними є також і деякі статті, але цих позитивних рис в „Нових шляхах” замало для того, щоб змозгли вони заслонити негативні риси, що про них ми згадували.

Кінчаючи статтю „Два націоналізми”, пише А. Крушельницький:

„Стерджуємо одні: замисли провідної фашистської-зміноріхівської західно-української національної верхівки — це далеко не бажання галицької трудової інтелігенції, а вже зовсім не покриваються ці замисли із зусиллями і надіями західно-українського трудового села і міста. Розвиток дальших подій на нашій землі виявить без сумніву всі помилки буржуазно-фашистського націоналізму західно-української верхівки”.

Ми ясно знаємо, що ті замисли і надії зовсім не є замислами і надіями західно-українського села і міста. Але вони є надіями і замислами редакторів „Нових шляхів”, і це редактори ці повинні собі усвідомити. Ми не сумніваємося в тому, що розвиток дальших подій на Західній Україні виявить не тільки „помилки буржуазно-фашистського націоналізму” (чи тільки помилки, як пише А. Крушельницький, чи ж ясна й тверда лінія? Ми вважаємо, що це не помилки, а дійсно послідовна лінія західно-української буржуазії), — виявить він і покручену лінію дрібно-буржуазної інтелігенції Західної України, що її настрої й думки відбиває й журнал „Нові шляхи”.

„Стерджуємо одні: замисли провідної фашистської-зміноріхівської західно-української національної верхівки — це далеко не бажання галицької трудової інтелігенції. А вже зовсім не покриваються вони із зусиллями і надіями західно-українського трудового села і міста. Розвиток дальших подій на нашій землі виявить без сумніву всі помилки буржуазно-фашистського націоналізму західно-української верхівки”.

Ми знаємо, що замисли західно-української буржуазії в ніякій мірі не відповідають боротьбі та змаганням західно-українських трудящих мас, що маси ці не дадуть себе обдурити та відтягнути від класової боротьби, від міжнародної пролетарської єдності, від оборони СРСР, цієї батьківщини трудящих усіх країн.

Ми хочемо вірити А. Крушельницькому, що заміри ці не можуть бути замірами галицької трудової інтелігенції, яка широкі хоче працювати для добра трудящих мас. Йз з УНДО не подорожі. Але ми не можемо погодитись з тим, що ці заміри української буржуазії характеризує А. Крушельницький як „помилки”. Це не помилки, а ясна і послідовна лінія української буржуазії, що нею йшла вона в 1918 — 19 роках, іде і сьогодні, з тою хіба різницею, що сьогодні вона нічим не маскує цієї своєї лінії, а виступає зовсім відверто. Оцінювати цю лінію української буржуазії в 1930 році, як „помилку”, це значить їти тими ж шляхами, що ними йшла українська дрібна буржуазія в 1918 — 19 роках, значить і далі не розуміти логіки історії.

Отже, на новий шлях, „Нові шляхи”! Трудящі маси Західної України в цьому питанні, питання класової боротьби, класового обличчя інтелігенції вимагають безумовної чіткості. Круті шляхи в цьому питанні нічого не можуть дати, а навпаки вони обезцінюють і ті позитивні сторони, що їх хоче дати редакція „Нових шляхів”.

А. Березинський

Любомир Дмитерко. Іду. Поезії ДВУ, стор. 57 п. 1 крб.
Любомир Дмитерко, молодий поет літературної організації „Західня Україна“. Представники цієї літературної організації відомі уже на Україні не тільки, як прозаїки (Гжицький, Тульчинська та інші) або лірики (Яблуненко, Бобинський), а й відомі, як драматурги (Ірчан — „Підземна Галичина“ та інші п'єси). Можна, маючи на оці творчість „З. У.“ в усіх місцях, яке ця організація посідає серед останніх літературних угрупувань Радянської України. Очевидно, ця тема чекає на свого дослідника. Ось перед нами збірка молодого поета Дмитерка — з таким категорично-енергійним заголовком „Іду“. Під цим заголовком йде перший програмовий вірш, в якому поет визначає свою роль, як певного, коли хочете, пророка соціальних перебудов на Україні:

Іду повз кістяки будівель,
Нових будівель, що ростуть
В масивних переливах наче ртуть
І одягають на хребти покрівлі...

Будівля, що росте — ось той символ, яким поет характеризує наше сучасне. Жодних вказівок на якийсь color local де саме поет іде, в якій частині землі здійснюється у нього „великі мислі у голові“ чи на Україні, чи де — залишається невідомим, хоч згадка про „сільвет нової України“ і говорить читачеві, що поет має на оці Україну. Кінець цього віршу — програми є дещо несподіваний, виходить — той хто йде (автор) десь на виробництві, де потрібно загально пророчий тон абстракції на несподівану конкретність. Сам образ нашого сучасного — „будівля“ — не оригінальний. Досить згадати про цілу збірку під цією ж такою назвою М. Бажана — Будівлі. Не випадково ми пригадали останню збірку М. Бажана. Загально-абстрактне уявлення, важка урочистість, пророча піднесеність, філософічність М. Бажана безперечно вплинули на Л. Дмитерка. Яскравий тому приклад вірш „Хай стихне дзвін“ — де навіть епіграф взятий з Бажанової „Будівлі“. Як і Бажан, Дмитерко подає образ феодалізму, де в соборах „благісно восхваляють бога“ та заперечуючи далі феодалізм новим соціальним, очевидно, буржуазним ладом поет стверджує статичність у ролі собору, він бо „нових вельмож собори возносили і їм хвалу чреватий (?) дзвін воздає“ і лише з приходом пролетаріату — дзвін собор пішли в урлі. Настільки справді Дмитерко підпадає під вплив Бажана, легко перевирити, прочитавши поряд з „Хай стихне дзвін“ — „Собор“ з збірки Бажана „Будівлі“. Перший відділ збірки „Іду“ тематично занадто строкатий. Поряд з „Весняною Увертюрою“ та „Соняшним змістом „Розмова з професором...“, „Вокзал“, „Штурм арктики“ і заплутана своїм філософічним „Нотатки в блок-ногі“. З тим що це нотатки, а треба сказати рішучіше черптки, треба погодитися. Поет шукає якоїсь центральної теми. Коли „Весняна увертюра“, повторює знову тему будівництва, то дві лірики „Соняшна“ і „Морська“ — якимось незвичайно — дисонують до загально будівничого настрою. Тут поет показує друге обличчя висловлюючись приміром так:

Мрійник, я мрію про сонце Сахари
Тропічні сільваси й Альпи за хмарами...

Далі висловлюється жаль — може ніколи там поет не побуде і зрештою знаходиться цілком „життєвий“ мотив примиреності:

Чим же погане сонце України
Як предок найвннй йому в офіру
Несу на молитву вільну хвилину.

Це нагадує читачеві деякі місця з творчості М. Рильського — цього трубадура хуторської української іділії. Кінець „соняшної лірики“ можна було б написати на якомусь агітаційному плакаті про фізкультуру — Дмитерко, не вживаючи тут жодного образу, просто констатує:

Ніколи не досить вам
Упасти в зимозі сонце і фізкультура

Роль фізкультури — гіперболізована. Може нам щось інше не дасть у знемозі впасти? Найбільше непорозуміння викликає „Розмова з професором“. Розмова включає в собі завжди розуміння діалогу насамперед — просто як форми розмови. Тут нічого схожого немає. Виготовується довгий, скучний і популяційний монолог, з кінця якого читач зрештою дізнається який це професор: „Ви професор — я скромний поет — служимо робітничкові“. Роздумування, сухий раціоналізм не краще від такої невизначеної соціальної патетики „Ех, хороша штука прогрес. Ех, кохаю ж я мапу що горду“. Далі зовсім несподівано мапі надається роль учебника п'ятирічки („З неї знання по п'ятирічці... а не навпаки? (П). Немає чого спинятися на таких віршах як „Вокзал“, „Штурм Арктики“, „Ленінград“. Відмітимо тільки, що в останньому вірші поет хотів і говорити що він з революційного Ленінграду не зробив божка — одначе намалював просто якусь магометанську каабу, та неприпустимо непрямото, по школярському, підійшов до історичних подій

І він новатор, цар культурник (Петро I - й П.)
Громив полки, що їх повів
Мазепа гетьман а в а н т у р н и к (Підкр. П.)
Щоб честь носить на булаві.

Цитата говорить просто і ясно сама за себе. Треба побажати авторові читати підручник історії класової боротьби, складений не для гімназії минулого століття, а щось інше сьогочасне тоді йому стане зрозуміло, що Мазепа не просто а в а н т у р н и к, а певний представник своєї класи, як стане відомим, що цар новатор Петро, оспіваний в поезії — „Культурник“, знов таки, певного класового змісту... козацькими подками... „Під пресом“ так зветься другий відділ збірки, що починається віршем „1-ше травня 1929 року“ знову образ революційного руху з обсягом всієї земної кулі. Початок написаний під В. Маяковського, а саме під вступ до поеми 150.000.000 (Хто назавет землі геніяльного автора?) в Дмитерка:

Хто напише поему на тему
Індія перлина імперії британської

Після цього риторичного запитання йде одностороннє освітлення Індії, як колись брамінської віри, чи трофей британських гвардій. Цей вірш — одиноко стоїть у всій збірці, як спроба „лівого“ віршу з обов'язковою перевагою прозових елементів та зламами в ритмі, в різноманітності ритму. „Негор“ — город Індії. Поет знову ж таки поринає в історичне минуле, як його заперечення сучасне і як синтеза дає невизначене майбутнє. Поміж іншими строфами подибуємо таку: слова були до царя:

Ти цар еси царів суворий і похмурий
Ти Індії великий володар
Та знай нащадок славного Тимура
Помреш як кожна твар“

Читачам ця строфа нагадує відомий вірш Лесі Українки „Напис із руїни“, який починається:

Я цар царів, я сонця син могутній
Собі оцю гробницю збудував...

Отже, м'яко кажучи, в Л. Дмитерка маємо ремінісценцію з творів Лесі Українки.

Найцікавішу спробу побудувати на реальних фактах глибоку соціальну поезію — подибуємо в останньому розділі — „Каменяр“, де об'єктом є Іван Франко. В українській поезії Іван Франко — як образ каменяра — оборонця скривджених не один раз притягував увагу поетів.

Щос років 2 — 3 тому — вийшла поема В. Бобинського — „Іван Франко“ — де ніби подано синтезу багаторазових спроб в укр. літературі. У В. Бобинського Франкова скеля — (Каменяр Франко) заговорила голосом соціального месника, а образ самого Франка вийшов якимсь епічним велетнем з непоборимою спрагою волі для працівників. Після В. Бобинського нам невідомі досконаліші поезії про Івана Франка. Любомир Дмитерко очевидно має на меті написати поему про Франка, бо цей розділ збірки — має підтекстовку „фрагменти“. Підхід до постаті Франка у Любомира Дмитерка винятково ідеалістичний. Несподівано „Каменяр“ починається прологом — це вся Західна Україна встає в образі гнилого озера — де до появи Франка — пахла тільки твань. Ігноруючи попередній розвиток соціальних рушійних сил Галичини Дмитерко — виводить Франка як когось євангельського страдника (Франко під конвоем), чи навіть інтелігента, який мучиться від нерозгаданої проблеми — хто він Каїн чи Мефісто?

Так Франко перед читачем і залишається пророком і страдником в своїй самотності. Не постає „Каменяра“ — а якогось розмітного поборника прав Мефісто.

Сказати, що Дмитерко щось вінє яскраве в скарбниці літератури української аж ніяк не можна. Перед поетом тільки розпочате поле діяльності. Сказати щось певне про стиль не можна. Бо тут і вплив Бажана і захоплення символістичними подекуди спробами. Але єсть одна небезпека — захоплення екзотикою сходу, що може перетворитися на романтичну хворобу або

діти хоч манівцями до неокласицизму. Талант Л. Дмитерка не такий сильний і оригінальний, щоб в цьому не бачити небезпеки. А втім Л. Дмитерко сподіваємось, дасть другу збірку — досконалішу художню та виразнішу соціальними своїми комплексами.

І. П'ятковський

М. Гоголь. Твори. Том II. Миргород. Загальна редакція І. Лакизи. Стилїстична редакція М. Зерова і А. Харченка. „Книгоспілка“ Стор. LXXVI, 256. Ціна 1 крб. 50 коп.

Цей другий том „Творів Гоголя“ зберігає такий самий характер зразкового художнього перекладу українською мовою з російської, що його мав і перший том цього видання. Тому не зупинятимось тут на загальних міркуваннях щодо поняття перекладу „стилізаційного“ та щодо нормативних принципів перекладання руських класиків — зокрема Гоголя українською мовою, бо ці міркування висловлені в нашій рецензії на перший том видання (див. „Критика“ 1929, № 7—8, стор. 218—222). Досить зазначити, що й у цьому томі Гоголь стає перед масовим читачем українським — саме в наслідок майстерного застосування принципів стилізаційного перекладу — не як „перекладний класик“, а як класик український (принаймні, щодо мови). Загальнішає й відповідальні завдання — не обмежуватись найточнішим відтворенням стилістики Гоголевої, а „поглиблювати“ її, користуючись з таких стилістичних засобів української мови, які відповідають загальному стилістичному настановленню оригіналу, проте не використані від самого Гоголя просто тому, що писав він руською мовою, а не українською. Адже Гоголь в ранніх, окремих українських слів та словосполучень, а й орієнтується взагалі на певний стилістичний колорит саме української мови (мови українських полупанків, або ж мови українського епосу) не реалізуючи, проте, цієї стилістичної орієнтації до кінця, де цьому завдавали певною мірою норми руської літературної мови та неперекладний характер багатьох фразеологічних зворотів українських. Отже художній переклад ранніх творів Гоголевих багато чим наближається, у принципі, до перекладу „зворотного“; але само собою зрозуміло, що завдання „зворотного“ перекладу є мабуть найважча справа в цілій галузі художнього перекладання, що воно потребує виключаючої стилістичного тасту та мовної обізнаності — ба навіть лінгвістичної ерудиції — перекладачевої, бо тут невеличке перебільшення спричиняється вже до цілковитого невдачі, до підміняння художнього стилю оригіналу на інший стиль іншим психологічним настановленням з іншою соціально-історичною базою. Адже не випадкова є, наприклад, цілковита невдача всіх попередніх спроб перекласти українською мовою „Тараса Бульбу“ Гоголевого.

Тим більша є літературна заслуга і перекладачів цього тому „Творів“ Гоголевих, що в ньому стилістичні засоби „зворотного“ перекладу застосовується — майже скрізь — з бездоганним художнім текстом.

От зіставимо кілька висловів із діалогу в оригіналі та в перекладі „Старосвітських поміщиків“ (переклад С. Вільховий), відзначаючи розрідкою дрібні стилістичні відхилення від буквального тексту оригіналу¹⁾.

Оригінал:

Тоді Пульхерія Ивановна спрашивала:
— Чого ви стонете, Афанасій Иванович?
— Бог его знает, Пульхерія Ивановна: как будто немного живот болит....
— Если бы вы имели собаку, тогда бы другое дело....
— Ты уже стара, тебе недолго жить...

Переклад:

Тоді Пульхерія Ивановна питала:
— Чого бо ви стонете, Афанасію Івановичу?
— Та господь його знає, Пульхеріє Івановно, так мов би живіт болить трохи (стор. 13)
— Якби ви собаку мали, ну то інше діло (стор. 18).
— Ти вже стара, тобі вже не довго жити (стор. 21).

Отже майстерне оперування найдрібнішими синтактичними нюансами української мови спричиняється — у зв'язку з літеральною точністю перекладу в цілому — до надзвичайної стилістичної жвавості й виразності перекладного тексту. Залишимо оригінал, візьмімо перший лінійний абзац перекладу:

„По обіді Афанасій Іванович ішов одпочити з годинку, а після того Пульхерія Івановна приносила накраяного кавуна й говорила:

— Ось, покуштуйте, Афанасій Івановичу, що за кавун хороший.

— Е, ви не вірте тому, Пульхеріє Івановно, що він червоний в середині, — говорив Афанасій Іванович, беручи добрячу скибку: — буває, що й червоний, а недобрий.

Проте кавуна хутко не ставало“ (стор. 12).

Невже спада на думку людині, яка взагалі ще не читала Гоголя, що це — переклад, а не оригінальний український текст? Загалом кажучи, ми не погоджуємось з поширеною думкою, що художній переклад, мовляв, завжди має бути такий, щоб читач сприймав його, як оригінальний твір; бо більш-менш послідовне запровадження цього принципу спричинятиметься часто -

¹⁾ Цитуємо руський текст за другим томом „Сочинений Н. В. Гоголя“ за редакцією В. В. Калаша (Брокгауз — Ефрон). Розрідка в цих цитатах (руських і українських) — наша.

густо до втрати специфічних стилістичних рис оригіналу і до незграбної „гіпер-українізації“ цілого стилю, всупереч чужоземній соціалній та культурно-історичній тематичній твору (див. щодо цього нашу рецензію на „Політ-журналіст“ Вулгауза — „Критика“ 1929, № 3, стор. 142 — 144). Проте, не можна заперечувати, що в галузі перекладу „зворотного“ (або близького до нього) здійснення цього принципу править за найвище досягнення перекладачеве, і що в „миргороді“ Гоголя цей принцип справді здійснено.

Це стосується, зрозуміла річ, і до „Вія“ в перекладі А. Харченка, і до „Повісті про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем“ в перекладі М. Рильського. Зокрема, слід зазначити віртуозне відтворення трьох гротескних судових „суплік“ Івана Івановича та Івана Никифоровича; вони, гадемо, надовго правитимуть за справжній „стандарт“ адекватного художнього перекладу дуже й дуже важкого стилізованого тексту. М. Рильський спромігся зберегти тут не тільки пародійно-канцелярський стилістичний кольорит оцих суплік, а й окремі синтактичні „ідіотизми“ їхні, наприклад:

„І саме навіть оне бурі свині нахабне свавільство приховавши та затаївши і вже від сторонніх осіб до відома дійшовши“ (стор. 237) — в оригіналі: „И самое оное нахальное самоуправство бурой свиньи, будучи в тайне содержимо и уже от сторонних людей до слуха дошедших“.

„З чого достеменно видно потураання оног Мירгородского суда та безперечне паювання крамарських з того зисків, навазем сукуплюючись“ (стор. 237) — в оригіналі: „по азачности совмещаясь“.

Цілий текст перекладу цих суплік — це справжня школа для українського перекладача, щодо вдалого й дотепного відтворення окремих руських зворотів (наприклад — „что сим гнусным животным я отнюдь никогда не именовался и впредь именовать не намерен“ — „що цією мерзотною твариную я ніколи ні в якому разі не йменувався і надалі йменуватись не хочу і не маю“, стор. 224), а також дуже складних періодичних конструкцій, що їх М. Рильський відтворив з майстерною „натуральністю“ (порівн. періодичне закінчення кожної з цих трьох суплік).

Переклад „Вія“, що належить А. Харченкові, додержує здебільшого тих самих позитивних принципів адекватного стилістичного відтворення, проте хибує подекули на надто „вільне“ ставлення до оригінального тексту, наприклад:

„— Ой, боже ж мій, боже мій... — все бідкався потішитель“ (стор. 171) — недоречна ампліфікація, бо в оригіналі сказано просто: „О, боже ж мой, боже мой...“ — говори я утешитель“.

„добачивши такий т у м а н у головах“ (стор. 171) — недоречне спрощення, бо в оригіналі сказано далеко своєрідніше: „увидя таковое расположение голов“.

Такі невинувдані зміни спричиняються де-не-де до помітного послаблення мовної стони гумору Гоголевого, наприклад:

„Любопытн бы знать, — сказал философ, — если бы, примером, эту брику нагружить каким-нибудь товаром, полюбим, — солью, или железными клинами, сколько потребовалось бы тогда коней?“

— Да, — сказал, помолчав, сидевший на облукке казак, — достаточное бы число потребовалось коней“.

В перекладі А. Харченка комізм цієї безглуздої відповіді зникає майже зовсім:

„А тож, — мовив, помовчавши, той, що на козлах сидів, казак, — щось та й не ма а о треба було б коней“ (стор. 170).

Втім, переклад „Вія“ загалом кажучи, поділяє позитивні художні риси інших перекладів у цьому томі.

Найбільших труднощів завдавав, безперечно, переклад „Тараса Бульби“ (переклав А. Василько), бо в цьому творі Гоголь додержував стилістичної орієнтації на мовний кольорит українського народного епосу далеко вільніше й непослідовніше, ніж стилістичної орієнтації на мову полупанків українських — в побутових повістях „Миргороду“; та й від наслідування „гіпер-романтичної“ стилістики Марлінського (в першій редакції твору) залишилось дещо і в останньому викладі. Отже, завдання перекладача ускладнюється: чи слід „виправляти“ окремі стилістичні непослідовності (зокрема, модернізми) Гоголеві, додержуючи послідовніше за самого автора о с н о в ої орієнтації його на народний епос чи не слід? Здається, що тут не можна шукати єдиної відповіді на всі запитання, що зв'язані з окремими стилістичними „модернізмами“ оригіналу, бо „модернізми“ цих Гоголь вживав зовсім непослідовно, а подеколи мабуть і несвідомо. Тому не заперечуємо таких, наприклад, відхилів від оригінального тексту:

„коло твоїх ніг прекрасних (стор. 91) — в оригіналі „у твоїх прекрасних коленей“;

„обійнявши його снігобілими чудовими руками (стор. 92) — в оригіналі: „обхватив его снегоподобными чудными руками“;

„— тепер, товариство, до дна останне“ (стор. 115) — в оригіналі: „теперь последний глоток, товарищи“;

„— не така наша тепер час-годиня“ (стор. 115) — в оригіналі: „не такая теперь перед нами минута“ („минута“ в устах самого Тараса Бульби — це в Гоголя надто вже кумедний стилістичний анахронізм — мабуть несвідомий).

Проте, напевно чи слід буди перекладати „перед нами дела великого поту“ через „перед нами дела великого труда“ (стор. 115), бо „поту“ тут — навмисна метонімія, що її конче треба було зберегти, а не замінити на безбарвніший загальний епічний зворот.

Як видно вже з поданих прикладів, А. Василькові пощастило здебільшого подолати виключні стилістичні труднощі, зв'язані з перекладанням „Тараса Бульби“; і надати цілком перекладові зразкової художньої цінності, що вона відчуватиметься геть на кожній сторінці твору. На жаль, переклад залишився, очевидно, не перевірений остаточно, бо подібне у ньому окремо-суб'єктивні випадкові відхилення й пропуски, наприклад:

„тільки чужі він... як слізьми її ринули їй на лице“ (стор. 92) — в оригіналі: „как слезы ее текли ручьями к нему на лицо“; отже слід було перекласти: „як ручай сліз її ринули йому на лице“.

Врешті, треба зазначити, що в цьому томі випущено чомусь обидва гумористичні епіграфи Гоголів до цілого „Миргороду“ (із „Географіи Заблоскогого“ та „Из записок одного путешественника“), і що бракує йому таких — дуже корисних для перекладачів наших — стилістичних приміток щодо художньої техніки перекладу, які чимало сприяли в першому томі усвідомленню художніх рис перекладу від кваліфікованого читача. Це — єдиний загальний дефект цього тому „Творів“ Гоголевих, зіставляючи з попереднім.

Щоб подати більш-менш детальну оцінку двох вступних статтів до „Миргороду“, треба було б скласти окрему рецензію — зокрема, щодо дуже змістовної статті С. Роздєвича, „Тарас Бульба“ як історична повість“ (стор. XXVI — LXV); це бо, власне кажучи, не вступна стаття, а шось ніби конспіктивний виклад ґрунтовної історично-літературної монографії про „Тараса Бульбу“. Автор трактує тут чи не всі історично-літературні (і соціально-історичні в тому числі, зрозуміла річ) питання, зв'язані з генеолою та стилем цієї повісті: соціальні закономірності національно-романтичної історичної белетристики (руської та української за тридцять-сорокових років, зв'язок „Тараса Бульби“ з історичними та етнографічними студіями Гоголя, вплив Гомерових епопей, вплив історичних романів Вольтера Скота (зокрема — Айвенго), Бюлгаріна, Максимовича), проблематика переробки першої редакції „Тараса Бульби“ (з настановленням на „епізоци“ композиції та викладу і на запровадження містичного моралізму та слов'янофілства), і т. д. Остаточні висновки авторів:

„Не випадково написав Гоголь „Тараса Бульбу“, — твір, що його соціальне коріння, — бачили, ми — в психології українського панства доби економічної його кризи, реконструкції феодально-натурального господарства у велико-магнатських Київщини, Троїщинського, і в дрібно-маєткової Василівщині його родичів і сусідів Гоголів-Яновських... Свідомо працюючи коло епізації мовляв, „Тараса Бульби“, несвідомо виконував Гоголь історичне завдання — знайти, створити найкращу, наймонументальнішу літературну форму для втілення ідей та поглядів історичного романтизму українського, який ставав уже чимось архаїчним, одсунутим діалектикою життя в минуле“ (стор. XIV — LXV).

Окремих заперечень чи то з методологічного погляду, чи то з фактичного історично-літературного, ця стаття, що є, здається, за найкращу історично-літературну розвідку авторів, — не викликає. Делека композиційна неповідомність окремих розділів її зумовлена, очевидно, невідповідною, надто сконцентрованою формою викладу. Сподіваємось, що автор надасть їй в дальшому належної форми історично-літературної монографії.

Для справедливого оцінювання вступної статті Євг. Перліна „Побутові оповідання „Миргород““ (стор. V — XXV) треба насамперед залишити осторонь властиві авторів окремі суб'єктивні висновки та скороспілі узагальнення, що вони, здебільшого, мало зв'язані з основним настановленням розвідки, проте відразу спадають в очі, наприклад, коли автор з єдиного (інтимного) вислову Пушкіна — „прозою пишу я гораздо неправильно (аніж віршем — В. Д.)“ а говорю ще хуже і почти так, как пишет Гоголь — виводить уже гіпотезу, що, мовляв, „в його (Гоголя) роботі коло ліквідації (власних) українців Пушкін відчув чималу ролу“ (стор. XVI). Наведімо же такий малозрозумілий абзац, утримуючись від будь-якого коментаря:

„Підкреслювання прекрасних властивостей України, її природи, її звичаїв, побуту, всебічна ідеалізація (про що так багато матеріалу дано в книзі В. Сиповського „Україна в російському письменстві“) для російського письменника і читача були несвідомою компенсацією за втрату раціональних прав України“ (стор. XIII).

Втім основне помилкове настановлення статті — скероване проти перебільшення реалістичних описових елементів у „Миргороді“ та проти отождоювання сатирично або ж іділічно висвітленого побуту в „Миргороді“ з реальним побутом дрібно-маєткового шляхетства українського за першої третини минулого століття. Зазначивши силу сильну традиційних постатей і ситуацій, запозичених Гоголем із народової та літературної гумористики української і використаних зокрема в повісті „Про те, як посварився...“ Е. Перлін доходить т-кого висновку:

„треба констатувати, що соціальний план цих творів (тобто побутових повістей „Миргороду“ — В. Д.), зовсім не потребував реалізму, точності, документальності, а вірили Гоголеві або ті, кому потрібно було споглядати екзотичну Україну, або ті, хто переконаний був у повному розкладі (аж до індивідуальних рис) дрібномаєткового шляхетства. По суті задум обох оповідань був далекий від широких реалістичних намірів. Для „Старосвітських поміщиків“ це була романтична українська іділія з деякими натуралістичними зривами. Для „Як посварився“, напакі, натуралістична фантазія із зривами в бік романтизму (стор. XVIII).

¹ Термін „натуралізм“, очевидно, означає тут належність до стилю „натуральної школи“ російської; це, звісно, не є натуралізм в дусі Золя чи Мопасана.

Обороняючи цю тезу, автор змушений, зрозуміла річ, чимало полемізувати з переверзіями-ською механістичною концепцією соціально-економічної бази цілої художньої творчості Гоголевої. Надто м'який тон і обмежений діалог полеміки зумовлені — зазначає автор у примітці до стор. IX — тим, що статтю написано в травні 1929, коли, мовляв, антимарксистські методологічні принципи Переверзева ще не знали були компетентного й систематичного спростування.

Втім, історії методологічних стосунків авторових із переверзіянством не розглядатимемо тут за браком місця.

Друга теза авторова — що, мовляв, в цих двох повістях „накреслено й даліше негативно-критичне виображення поміщицького побуту й визволення від українського кольористого етнографізму“ (стор. XV), „перехід від одної національної тематики до другої“ (стор. V). — у ґрунтована далеко слабше: авторові мабуть не вистачило місця або історично-літературних перспектив для детальної аргументації. Втім, це, в усякому разі, не тема для популярної вступної статті до двох повістей („Миргороду“, бо її не можна відсековувати від цілої соціально-національної еволюції художньої творчості Гоголевої.

В. Державін

В. Юрецький. Алмазная свита. „Пролетарий Ц. І р. 60 к.

Юрецький, як російський письменник на Україні, досить таки відомий Українському читачеві. Після видання цього роману, гадаємо, критика дасть належну оцінку всьому його літературному доробкові. Тим паче, що цей роман є найбільший задумом твор Юрецького і своїм тематичним настановленням спрямований саме в той бік, кули прагне вся пролетарська література — до показу динаміки процесу виробництва, будівництву нового життя, за керівництвом пролетаріату і т. д. і т. под. Як відомо, навколо теми — конкретно подачі процесу будівництва на Донбасі — виросла досить таки численна художня література. Починаючи загальом із славої до смілої задумом епопеї Лелянка „На горі“ і кінчаючи грубим романом теж не позбавленим хиб С. Божка „В степах“. Проте коли б взяти порівняти хоча б названі твори, розкрити і їх соціологічний еквівалент „Алмазную свиту“, то можна сказати, що підхід до матеріалу у Юрецького, його творча метода — далеко не метода пролетарського письменника. Та щоб не викликати передчасно упередження у читача, розберемо спершу сам роман, зробивши висновки потім. Виходить, що обов'язково буде продовження. Проте цілком справедливе запитання — а що ж буде далі? Залишається лише запитанням. Не маємо на меті закидати авторові у тому, що він не дав відповіді на це питання в першій частині. Однак, наше запитання цілком справедливе. Роман має початок і має кінець, але пружини інтриги, що примушувала б увагу читача чекати на другу частину не має, або є, та не ясноково подана, занадто дріб'язковими епізодами і записно. — Початок — пролог явно входить в суперечки не тільки з кінемом, а й з серединою першої частини роману. Пролог дає настановлення на якусь величезної ваги драму в житті пролетаріату (Шахтинська справа?), але перша, друга і всі інші розділи — становлять собою ніби окремі нарис пов'язані одною темою... чи одною ідеєю. Перше впадає в око — дія розпочинається після революції на Україні — коли шахти перейшли до рук пролетаріату. Ніяких відголосків боротьби за пролетарський Донбас на першому етапі не знайдемо, якщо не вважати згадки робітників про героїзм робітників Глафіри. Читач застає будівництво Донбасу уже в другу епоху — епоху реконструктивну. Розділ перший — засідання де вирішують справу про недавно закладену шахту „Розу Люксембург“. До цього засідання в пролозі не ясно ще, але переконливо за рекомендацією чернети виступають інженери Шевелев і Рузаев. На цій першій нараді виясняється, що Шевелев і Рузаев два протилежні образи. Один на боці пролетаріату, а другий чванькуватий спец, що не може погодитись з новим соціальним ладом. Згодом образ Шевелева освітлюється більше (розмова Аліфанова та Зигітіна стр. 31 — 32) невдовзі Шевелев стає героєм, якому не протиставляється ніхто навіть з робітниками. За авторовою інтерпретацією інженерів Шевельов належить частіше та ініціатива розробки нових шахт. Робітники цілкомовно вірять йому, не припускаючи жодних сумнівів. І справді інженер Шевельов ніде не схиби, Двоплановість цього образу — як інженера Шевельова та Шевельова — людини, з його коханням до дружини Куліковського, із згадкою про зрадливую дружину і т. д. має на меті всебічно платити тип безперечно стійкої людини — талановитого спеца. Хоч як цей спец виявив себе в революції так для читача і не з'ясувано. Як згадувано раніш, Рузаев — є антигеса Шевельову — з цілком виявленими рисами кандидата в партію шахтинських шкідників. Він веде одверту агітацію проти радянської влади, при чому виказує себе не абияким політиком — беручи поодинокі факти (часовня в Харкові, брук у Києві) дає загальний висновок — радянська влада будувати не вімі. Цей висновок — знову таки маскується під гасло учоби у ворогів — спеціалістів. Та робітник Семиренько — дає відітучи, що згопую мову клясового ворога розуміє пролетаріат. Рузаев образиться — тут уже виказав себе, як поганний тактик, невистриманий до кінця та не хитрий клясовий ворог. Не думаясь щоб Рузаев свідомо будовав шахту там, де не було ніяких перспектив на видобуток вугілля та проробив деяку шкіднику роботу. Востаннє про нього чуємо лише з листа до Кістяківського — Рузаев десь на Алдані копає золото. Середню позицію посідає інженер Дюрон. Автор подає занадто детально родословню цього героя дає потім переказом від себе про участь в революції цього інженера, зрештою читач сам натрапляє на образ — типовий і шаблонний уже в змальованні спеца — буржуазного виховання. В кінці роману Дюрон раптом стає дуже важливою особою для колишніх господарів шахт, для європейського капіталу. Зв'язком між Дюроном та господарями шахт стає його кохання до одної із прислужниць капіталістів колишньої дружини прокурора Веретеннікова Ніни Павловни. Що буде робити Дюрон маючи листа від

Щоденний відривний календар на 1931 рік. ДВУ, Одеса Тир. 400.000. Ціна 40 коп.

Відривний календар в наші часи є одна з ланок масової політ. та культурної роботи; нехай ця властива, але вже зазначений вище тираж одного лише українського відривного календаря ДВУ даних і не така показує, що недооцінювати значення такого поширення, справді масового, видання було б помилкою. Тому ми й зважилися дати цю, трохи незвичайну, рецензію на відривний календар ДВУ цього року.

Треба сказати, відривний календар ДВУ на 1931 рік іде в ногу з цілим напрямком радянського культурного будівництва. Радянська політика й радянська економіка посідають у ньому почесне місце. З 365-х аркушків відривного календаря відомостям політичного й економічного характеру (п'ятирічка, промфінплан, колективізація й машинізація сільського господарства, будівництво окремих гігантів, соцзмагання, історія ревруху, юнацький та дитячий рух, дані про частини українського народу, що залишилися поза межами УСРР, червона армія, конкретні виробничі завдання союзного, зокрема українського, сільського господарства та інш.) присвячено 207 повних аркушків, чи 56,71%, та ще відведена їм частина місця ще на 28 арк.; отже всього ці відомості — повністю чи частково — займають 235 арк. чи 64,38%. Але цими даними ще не обмежується місце політики та економіки в календарі: поперше, ми зовсім не рахували коротеньких, кількарядкових гасел та цитат політичного характеру, що часто містяться в верхній частині аркушка; подруге — політичний момент іноді наявний і в наукових відомостях, що ввійшли в календар¹⁾ потретьє в е с ь, без жодного винятку, відділ поезії та художньої прози тематично зв'язаний із тими самими політичними та економічними проблемами. В цій політично - економічній частині календаря рішуче переважають завдання сьогоденного дня; історії відведено скромне місце. Чимало знаходимо ми в календарі уривки із статтів та промов т. т. Леніна, Сталіна, Молотова, з постанов XVI партз'їзду. Звісно, не можна сказати, щоб ця частина календаря виперлила охоплювала всі ділянки радянського політичного та економічного життя (так, напр. зовсім нема в календарі юридичних порад), але в цілому треба визнати, що впорядники календаря добре подбали про відповідність зміщеного в ньому політичного та економічного матеріалу генеральній лінії партії й про ув'язку цього матеріалу з сьогоденними завданнями радянського будівництва.

Але наскільки дбайливо редакція календаря постаралася до політично - економічної частини, настільки ж не дбало вона поєслася з усім іншим матеріалом. Тут панує повна випадковість у добір відомостей, й напевно чи редакція завжди змогла б дати пояснення, чому саме вона вмістила той чи інший текст на зворотній сторінці аркушків. А однак, умови цього року саме вимагають великої уважливості й обачності при доборі даних наукового й мистецького характеру, бо на ці дані календар міг віддати лише невеличку частину своїх аркушків; за таких умов треба містити в календарі не те, що може бути потрібним чи цікавим читачеві, але те, що безперечно потрібне чи цікаве, з чим к о н ч е с л і д зазнайомити широкі маси споживачів видання. І коли ми з такими вимогами підійдемо до тексту календаря, то побачимо, що там чимало зайвого, а дечого істотного бракує.

З усіх підрозділів наукового відділу найкраще складений, здається, підрозділ гігієнічних порад (8 цілих арк. і частина місця на 6 арк. Автор рецензії — не спеціаліст у галузі медицини не може дати всебічної оцінки цьому підрозділові; але й не маючи спеціальних знань легко зауважити, що його складають переважно відомі кожній інтелектуальній людині, але не досить поширені в масі дані щодо гігієни побуту. В цілому добір цих даних треба визнати за вдалий: відомості про загикування, де звернено увагу на значіння розумного виховування дитини для нормального функціонування її нервової системи (II I), про жіночі хвороби (II VI), про небезпечність абортів (26 — VII) — останнє, в зв'язку з великим поширенням абортів треба визнати за особливо доцільне; поради, як працювати підчас молотби (II VIII), як уберетися від черевного тифу (28 VIII), дані про шкідливість алкоголізму (II IX, 2 X, 27 XII) та куріння (26 IX), про трихінозу (25 IX) й інші — все це, безперечно, треба знати кожному, й все це, безперечно, ще не знають у нас багато робітників і селян. На жаль, цей підрозділ займає в календарі замало місця, а поруч з ним наведено дані, що тек стосуються до медицини, але не можуть мати практичного значення (сюди ми залічуємо зміст 7 повних арк. і частини 1-го арк). Звісно, цікаво знати про „засіб визначити батьківство“ (28 III) за допомогою реакції ізомоголюїнації, чи про те, як проф. Гібс вилікував серце в кішки й змінив його гумовим смоком, після чого кішка жила кілька годин (28 — XII), але напевно чи всі ці знання можуть знайти собі будьяке пристосування до життя. Не можуть вони й підвищити медичної освіти споживачів календаря, бо знають попервох і несистематичні для того; скажимо одверто — задовільняють вони лише звичайнісеньку цікавість. Доцільніші відомості з фізіології людського організму, розраховані

¹⁾ Взагалі, іноді челегко буває віднести даний текст календаря до тієї чи іншої змістової категорії. Ми керувалися при занесенні текстів до політично - економічної частини календаря саме моментом ув'язування наукових, технічних, сільсько - господарських та інш. відомостей з завданнями радянської політики й економіки. Так, про сою говориться на 3 аркушках календаря: 14 лютого, 9 червня та 3 серпня. На арк. 9 червняказано про значення сої для економічного розвитку та добробуту СРСР, для справи громадського харчування — тому цей текст занесено до політично - економічної частини. 14 лютого розповідається про властивості сої, 3 серпня даються поради щодо її сіяння — тому цих текстів до політично - економічної частини не занесено.

на малопідготовленого читача (4 IV „Що таке виміна речовин“ та 2 VII „Життя в нашому тілі“ чи дані про шкідливість гарячих цехів — без практичної гігієнічних порад, що їх кожен робітник міг би застосовувати до себе (7 XII), але ще корисніше було б замість цих і випекаєзначених „теоретичних“ даних умістити тексти про поширення і небезпеку венеричних хвороб, про шкідливість передчасного статевого життя, про елементарні засоби розпізнавання й попередження дитячих хвороб, про правила професійної й спортивної гігієни і т. п.).

Відносно невеличкий підрозділ становлять сільсько-господарчі практичні поради (13 повн. аркуші) і частина місця на 11 арк.); важливість таких порад, гадаємо, не треба й доводити, і можна тільки пожалкувати, що їм відведено, кінцем кінцем, скромне місце — куди менше, ніж, напр., у відривному календарі вид. „Книгоспілки“ за минулий рік. Щодо змісту самих порад, то знов — такі автор рецензії, не вважаючи себе за компетентного в сільсько-господарчих питаннях, мусить обмежитися вказівкою на не завжди зручне розміщення текстів. Напр., з тексту „Де й коли сіяти сою“ дізнаємося, що „добре буде, коли на півдні України посіяти сою наприкінці квітня, а на півночі — на початку травня“, а текст уміщено... 3 серпня! Та тут така непогодженість ще виправдується тим, що „під сою поле треба зорати зосени на глибину 20 см., etc.“ а ось чим пояснити той факт, що текст „Як правильно обрізувати дерева“ (з це, за вказівкою тексту „треба робити, коли все дерево добре нагрілось, не мерзле, але ще не розпустились на ньому бруньки“ с. т. на провесні), де жодного слова нема про осінні чи зимові роботи, вміщено 27 X, — просто не відаємо.

Та якби б не були окремі огріхи практичних підрозділів: гігієнічного й сільсько-господарчого — ці підрозділи в цілому треба вважати за найпоцінніші в науковій частині календаря. Крім них, ця частина містить: практичні поради, що стосуються переважно до хатнього господарства й у значній мірі базуються на даних фізики, хемії та геометрії (подібних порад чимало в календарі — вони є на 23 арк., але цілком займають лише 7 арк.); відомості технічного й сільсько-господарчого характеру, що не мають безпосереднього зв'язку ні з господарчим життям цілого Союзу, ані з практичними потребами окремих споживачів календаря (9 повних арк. та 10 част. арк.); наукові дані, не зв'язані з технікою, сільським господарством та медициною (вони займають у календарі велике обмежене місце: на відомості з фізики й хемії припадає тільки 1 арк. 31 III „В надрах атома“, та це на частині 5-х арк. є пояснення, переважно велими коротенькі, найпростіших фізичних явищ, чи найелементарніших термінів, напр. „Що таке кіньська сила — 12 II чи „Що таке інерція“ — 18 III і т. п.; більш почастило геології й палеонтології: 3 повн. арк. і част. 1-го арк.). Звісно, вважати весь цей практичний й теоретичний матеріал за зайвий — не можна; містити хатньо-господарчі поради в календарі — давня традиція, й її нема чого заперечувати; так само й випекаєзначені елементарні пояснення з точних наук, розраховані на читачів — початківців освіти, — безумовно доречні; можна було б і збільшити їхню кількість — тим паче, що вони (як і поради хатнього господарства) здебільша відбирають велими мало місця. Але доцільність деяких окремих текстів може викликати сумнів. Напр. арк. 6 VIII містить текст „Плятезавр із Тросінгена“, де досить спеціальною мовою розповідається про окрему нахідку без усякого зв'язку з загальними проблемами палеонтології. Чим саме цей плятезавр (і чому саме він, а не, скажім, той мамонт, що його кістки знайдено, коли будували Держпром?) може зацікавити широкого читача? Текст написано серйозно і в іншому, так би мовити, оточенні (напр., на сторінках популярно-наукового журналу) він міг би цілком виправдати себе; але в відривному календарі він залишається лише одним із свідочств тієї випадковості в добір матеріалу, що ми її вище закидали виданню.

Нарешті, в наукову частину входять ще наукові розваги, що в більшій чи меншій мірі мають характер фокусів. Вміщування таких розваг — теж усталена „календарна“ традиція, але на цей раз особливих підстав підтримувати традицію нема. Справа, звісно, не в тім, що ці фокуси не мають практичного значення — такий примітивний утилітаризм був би тільки шкідливим, бо проблема розумного відпочинку трудящих — проблема великої ваги. Але чи завжди буде відпочинком у вигляді наукових розваг-фокусів розумним? Підвищення знань від таких фокусів здебільша буває незначне, бо той, хто їх робить, схильний звертати увагу не на природу фізичних процесів чи хімічних реакцій, що ці фокуси обумовлюють, а на зовнішню ефектовність результату; проте, під час їх переведення доводиться оперувати з різними хімічними речовинами, часто небезпечними для здоров'я; небезпека збільшується ще тим, що фокусами цікавляться переважно молоді (навіть діти), які взагалі не властива обережність. З 8-х експериментів та фокусів, що їх містить календар. 4 („Вибух вулкану“ — 18 V, „Перетворення води на атравмент і навпаки“ — 14 VIII, „Чарівні квіти“ — 28 VIII і „Папір, що горить кольоровим полум'ям“ — 26 X) вимагають вживання сильних отрут (шавелева, сірчана кислоти, пара сірки — с. т. SO₂ — і пара міцної соляної кислоти, олів'яний цукор, дворовоокислий амоній, солі барія й міді). Щоправда, впорядник (чи впорядники „фокусового“ підрозділу часто звертають увагу чи таїв на отруйність тієї чи іншої речовини, на konieczність робити даний досвід; („Вибух вулкану“), обов'язково на вільному повітрі“, і це значно зменшує небезпечність рецептів, але такі вказівки зроблені не скрізь. Напр. у тексті „Папір, що горить кольоровим полум'ям“ читаємо: „Коли запалити їх (паперові стьожки, пропитані розчином різних солей) у т е п л і к і м н а т і всі разом, ви спостережете чудове видовище“. Між ними солями, що їх вказано в рецепті, є й отруйні; підручники з піротехніки застерігають, що для тис б е н г а л ь с ь к и х о г н і в, я к и м и м а ю т ь к о р и с т у в а т и с я в к і м н а т а х, с у м і ш і в і з м і д о б р а т и н е с л і д; с у м і в а є м о с я, щ о б і в и п а р и б а р і я т а с т р о н і ц я (п р и н а й м и п е р ш о г о) б у л и н е у т р а л ь н і д л я з д о р о в ' я.

А однак, місце, залишене під „розумний відпочинок“, можна б використати раціональніше. Чому не дати напр., деяких порад астрономові - аматорові: що й коли можна спостерігати неозброєним оком чи біноклем. Відомостів з астрономії, навіть традиційних даних про міни сонця й місяця ми зовсім не знаходимо в тексті на зворотних сторінках аркушків; надмірно обмежені вони й на лицевих сторінках: тут дано тільки схід та захід сонця (за Харківським поясним нормальним, с. т. не перекладеним на годину вперед, часом), довгість дня й велими скупо — фази місяця (тільки того дня, на який приходить одна з 4-х основних фаз: молодик, перша квартира, повня, остання квартира); ні сходу й заходу місяця, ні початку пір року, ні звичайних вказівок: „Повня (чи якась інша фаза) з такого-то числа“ — нема. Українського астрономічного календаря не існує, й хоч би знаходячи на це коротенькі астрономічні дані були б велими бажані в відривному календарі. Запровадження в СРСР міжнародного поясного часу — реформа не менш важлива, ніж запровадження метричної системи мір, проте про поясний час знають велими мало не тільки в оміж мєлоосвіченими колами суспільства, але й серед інтелігенції; перекладення годинникової стрілки на годину вперед ще ускладнює справу. Тому точні відомості про способи вимірювання часу, про час: справжній, соняшний, середній соняшний, поясний і штучний — на годину вперед — були б куди доцільніші, ніж відомості про плятеозаврів чи ізогематоглютинацію.

Та головна біда не так у добірї наукових відомостів, як у недостатній їх точності. Ми не збираємося закидувати впорядникам некваліфікованості — очевидно, справа полягає в довірливому користуванні термінологією (напр. синоніми слова „сполучаються“ — вживаються для означення й фізичного контакту й хемічної „реакції сполучення“), але саме це може викликати в читача невірні уявлення. У тексті „Штучне дозрівання овочів“ (22 IX) знаходимо таке визначення: „Газ етилен можна добути з'єднавши сірчану кислоту із спиртом“. Що фабричне добування етилену йде таким шляхом — це вірно, але фразу легко можна зрозуміти в тому сенсі, що етилен є сполука спирту з сірчаною кислотою — а це була б груба помилка. В тому самому тексті: „Етилен не має ні кольору, ні запаху“. Останнє — знов непотрібне спрощення; сам по собі етилен посилає характеристичний запах, тільки цей запах непомітний у тій концентрації газу, що вживається для штучного дозрівання овочів. У тексті арк. 4 III чого утворилася нафта? „Інші вчені вважають, що в глибині землі є важкі метали в розтопленому стані. Вода, проходячи в глибину землі, діє на ці метали під думим тиском і таким робом утворює нафту“. Суть цієї гіпотези в тому, що за зазначених умов водень води може безпосередньо сполучатися з вуглецем, утворюючи ті вуглеводні, що з них складається нафта (метали відіграють роллю катализаторів); з тексту ж календаря хемічно - неосвічений читач може уявити собі, ніби в склад нафти входять метали. 12 IX — текст „Як склеїти фаянсовий посуд?“. Потім піднімають до нього (сіру) потроху амонійного хлориду (нашатирного спирту)“. Це вже ляпас: амонійний хлорид (NH_4Cl), рос. „Хлористый аммоний“ чи нашатырь — і нашатирий спирт (NH_4OH) — цілком різні, хоч і споріднені хемічно речовини; напевно, цей ляпас — випадковий бо вважали хемічна обізнаність помітна в упорядників відповідних текстів, тільки краще зовсім не вживати спеціальної термінології, ніж вживати її в такий спосіб. Нарешті, 18 V „Амоній (с. т.: сіль амонію), нагріваючись, розкладає на свої складові частини: пар а, вода, амоніак і хромовий окис“. Виходить (чи принаймні, можна зробити висновок), що пара й вода — це різні хемічні речовини...

Та все ж частина наукова слабує тільки на деяку випадковість матеріалу й на окремі неточності термінологічного походження; частина ж літературна має серйознішу хибу: якесь принципове настановлення на низьку художню якість, майже на халтурність. Про підрозділ художньої прози (19 повн. арк. і част. 1 - го арк.) цього ще не можна сказати так категорично, бо тут ми зустріємо імена відомих сучасних українських письменників (поруч з іменами менш відомих й навіть з анонімними текстами белетристичного характеру), а також два-три імена письменників, відомих у світовій літературі. Але, звісно, всі ці письменники репрезентовані уривками, що жодного уявлення про цілу їхню творчість дати не можуть; іноді навіть текст склеєний із окремих цитат даного автора й із коментарів упорядника (6 XII — „Г. С. Сковорода — проти попів“) Тому всі ці прозові уривки, що їх без жодного винятку добрано за ознакою відповідності сучасним політичним і ідеологічним вимогам, тісно примикають до політично - економічної частини, ніби утворюючи окремий її відділ, частині ж літературній належать тільки формально.

Інша річ поезія: тут цілком можна дати цілий твір, навіть кілька цілих творів даного автора й зазнайомити цим читача з художніми досягненнями української лірики, з її напрямками й представниками, не пориваючи при цьому з настановленням на політичну актуальність. Але з усіх живих поетів, що посіли в Жовтневій укр. поезії значне місце, ми знайдемо в календарі (де поезії відведено 26 повн. арк. і ще част. місця на 9 - х, не лічачи чотирирядкових „частушок“ і т. п. віршованих дріб'язків) тільки Сосюру (5 поезій). Значне соціальне явище, Сосюра, вміщено в календарі не найкращішою його речі (з них поезію „Чотирнадцятий“ [4 XI], присвячену 14-м — с. т. майбутнім — роковинам Жовтня, автор написав, очевидно, на спеціальне замовлення календаря), але читаючи їх, відчуємо, наскільки вище Сосюра в технічному плані від багатьох інших, що їх календар гостинно започав на свої аркушки. З творів померлих представників Жовтневої генерації вміщено в календарі лише 2 поезії В. Чумака та 2 — В. Блакитного (і знов таки: який художній контраст між Чумаковим „Не спочивайте“ [2 XII] чи Еллановим „Повтаням“ [13 XII] — і віршами Павла Кононенка); з творів дореволюційних українських поетів — лише по 1-му уривку з Шевченка (21 XII — 7½ рядків та Франка (5 IV 2 катрини з „Обривають зрідьні всі пута“); з поезій — Д. Бедного і М. Полетаєва — перекладено з російської (і досить

на мало
тілі" чи
робітнич
шенків,
скіндлів
дитячих
Ві,
аркуши
і можна
напр., у
то знов
ях, му
й коли
квітня,
ність ш
а ось
тексту
ньому
27 X, —

Т
чого —
Крім
дарства
в кален
господ
Союзу,
арк.);
у кале
„В на
прості
чи „Ш
і част
не мои
речув
чів —
паце,
Але д
текст
хідку
(і чом
пром?
оточе
себе;
матер

харак
цей р
не ма
пробл
почи
здебі
них і
зульт
часто
важн
що і
навп:
26 X
S0,
Щоп
тачі
кану
вказ
„Ко
всі р
мілі
ству
(при

зле перекладено). 6 арк. відведено байкам (5 — М. Годованця, 1 — С. Пилипенка; поезії — твори маловідомих, початкуючих чи другорядних, авторів: Кліма Визначенка (20 ІІІ), П. Безрідного (2V), П. Горобенка (10 ІV), П. Шенка (13 VIII), Миколи Марфієвича (28 XI); Звісно, в цій рецензії ми можемо аналізувати творчість зазначених авторів, але вміщені в календарі їхні твори і пісні і подекуди навіть неписьменні. Ми не кажемо вже, що вони — переспіви, але і піснів лиха і в кожному майже творі є рядки безсмачні, незграбні, важкі до вимови, і співи (а деякі з поезій призначені бути піснями), неправильні граматично: „Бачи зоря), зам. зоре (Кл. Воля), „Заведемо сівозміну й зерно чисте, що виступає годину воно вистое (?)“ Ст. Яновський), „Я тону в глибині рядків літер (П. Кононенко), запозичень, то в Горбенка читаємо: „Гей, по полю, долю, полю золотом“, а в руках третій том Ільїча“. Трохи краще художньо поезії П. Безрідного і М. Марфієвича (тільки остання надто нагадує „З — за буйних річок“ Д. Загула). Колгоспні бачи додання страшенно одноманітні й змістом (в усіх без винятку поезії П. Безрідного і М. до колгоспів; неуже ж тільки цим обмежуються всі завдання колгоспного будівництва? але хіба не можна знайти таких самих революційних творів у корифеїв сучасної укр. літ.?). Іно, можна містити між іншими, й другорядних поетів, і початківців, але принципіально, ція на найлабших — це вже шось незрозуміле. Алжеж український календар частотра могла б викликати тут зацікавлення до укр. літератури — отже, календар є не ма значне знаряддя тут зацікавлення до укр. літератури — отже, календар є не ма художнього слова.

За браком місця ми не маємо змоги зупинитися на деяких, кількісно другорядних, творів зворотного тексту — напр. літературознавчому (8 повн. аркушків і част. 1-го арк.), теж над задовільному — й переходимо до лицової сторінки аркушків, саме до „пам'яток діяч народження й смерті знаменитих людей і т. п. Тут теж найбільш пророблений відділ містить що йому видана найбільша частина місця. Треба сказати, що й дані щодо українських письменників — всупереч тому, що маємо на зворотному тексті — відзначають значну кількість смерті наведено тільки для померлих письменників; неродження жовців, зовсім — виняток зроблено тільки для Павла Тичини й Ольги Кобилянської. Прочитав одержувач відомості про таких авторів (М. Шашкевича, М. Устияновича, Левака Жовтня, Василя Мову, Т. Зінківського й інш.), яких він може й зовсім не знати, а біографічного дані про добре відомих йому письменників, — він не знайде. З представників літератури Жовтня вміщено дані про В. Еллана, Гн. Михайличенка, В. Чумака, Е. Григорюка й К. Яковича. Принцип додержано послідовно: вказано навіть другорядних авторів (як Анищенко), алжмаж тієї умови, коли вони вже встигли вмерти. Нам здається, що така послідовність зайва, й вмістити було б вмістити й дані про найбезсуперечливіших з живих.

Щодо літератури, мистецтва й науки чужоземних та нацмен, то тут дані теж досить повні — і приємно побачити на аркушиках українського календаря імена світових діяч людської творчості. Але вичерпними ці дані, звісно, бути не можуть — й вважати систематичність: чому напр. є дані щодо Гете й Гайне, але нема щодо Шіллера? Защо вказуємо імена Некрасова, Герцена, Чехова, Пушкіна, Грибодова, Гоголя, Ломоносова, Бєлєєва, Лермонтова, Л. Толстого, Радіщева й Кривола (такі як Чернишевський, Бакунін й інш.) ми заличили до відділу революціонерів) та ще — в зв'язку з ювілеями — Писемського (21 50 р. після смерті), Достоевського (9 II — 50 р. після смерті), Короленка (25 XII — 10 р. після смерті), і І. С. Нікітина (28 X — 70 р. після смерті). Не заважало б дати тексти деяких із цих роковин. Неприємно вражає, що забули 10 р. після смерті Блока (7 VIII). Перевірити вірність усіх дат ми не мали змоги; та невірність окремих з них очевидна. В. Кобилянський помер 14 а не 10 IX 1919 р. Так само, за деякими джерелами, рік народження Ів. Нечуя — Левицького — 1838, а не 1839, як вказує календар. З датою загибелі Гн. Михайличенка й В. Чумака в українській історії літератури існує взагалі неприємна плутанина: Алжмаж і М. Яшук вказують 3 грудня, М. Самусь — 21 листопада; календар слідує дати Лейтеса Алжмаж газетами (щоправда, за журн. „Плужанин“) 1).

1) Здається, причина розходження ясна: газ. „Киевлянин“ вказує (за Самусем): 7 грудня (21 листопада н. ст. — прим. М. С.) були поймаєні есеї, тогочасні радянські газети й сповіщали: „Вночі 21 листопада 1919 р. контр-розвідка ленінців у Києві вбила есеї. Хтось із дослідників, знаючи дату 21 XI й гадаючи, що вона — за старим стилем, бо за денікінців вживався старий стиль — „переклав“ її на новий, звідки й виникло 3 грудня“.

); всі і
лі (4
1, 2) У
Д. Дор
мі
— вел
ще бул
тим
сі
посуш
(ко); ш
у", в П
трі нага
й М. М
М. М.
курку
? і з
міст
езії? з
орієн
спотрап
част
е м а л
і с ь к о

дрозді
це цілі
днів
СР
літійч
уаїсь
внот
ні на
дміч
рез
овик
сні д
гурн
шен
льк
мож

то до
сел
сілі
Задо
и зу
Бел
і ін
2 II
— III, під
и дія

В
ажени
Г. Аска
А. Дел
Биле
тосни

Два
сти
Кост
сп
3 р
Авто





V.N. Karazin Kharkiv National University



00721435

2