

Р. КУТЕПОВ

До питання про теорію „пан-Європи“

Натиск американського капіталу на Європу дедалі набирає такої сили, що зазпекоевні політичні спекулянти різних ґатунків починають шукати якоїсь протизброї проти всесильного американського доляру.

Не дивно, тому, що коли наближається термін Франції реально сплатити перші внески американського боргу, на сцену виступає Бріян і з спритністю претиджитатора зачинає пропагувати теорію об'єднання Європи проти Америки і взагалі проти тих сил, що погрожують самостійності Європи.

Але ці ідеї Бріяна не є його оригінальний витвір або рецепт від американської хвороби, що на неї хворіє Європа.

Теорія пан-Європи виникла значно раніше в Австрії, природно, в країні, що потерпіла найбільше від Версальського миру і тому найгостріше почувала всеєвропейську кризу.

Оформлення набула ця теорія пан-Європи в творах відомого ліберала пацифіста Ріхарда Куденгофе-Калерґі, що 1923 р. видає цілу книжку саме під такою назвою „Пан-Європа“ - Pan - Europa, R. H. Coudenhove - Kalergi, Wien, Pan - Europa - Verlag 1923.

Ця праця графа Куденгофе - Калерґі цікава тим, що в теоретичній і систематичній формі подає згадані ідеї пан - європейського об'єднання, які ще на наших очах починають набирати актуального політичного значення.

Тому варто з ними ознайомити нашого читача.

1. ЕВРОПА В ЗАНЕПАДІ

Основна думка, що просякає всю теорію пан - Європи Куденгофе - Калерґі, поглядає в тім, що сучасна Європа перебуває в занепаді.

До поч. XX ст. Європа була центром всесвіту, всесвітньої політики. Після великої війни 1914—1918 р. центр ваги всесвітньої політики пересувається з Європи до Америки. Європа балканізується політично, економічно і морально: в такому стані вона не може боротися проти нових великих консолідованих сил - об'єднань: Америки, Англії, Росії і Східної Азії в особі Японії.

Оперуючи поняттям „Європи“ Куденгофе — Калерґі виключає звідсіль Англію та Союз РСР: Англію через те, що це міжконтинентальна союзна держава, що головує союзом домініонів, лише як перший серед рівних (primus inter pares), Союз РСР виключається ним з Європи через те, що змінилася внутрішня структура старої Росії і „радянська Росія є сьогодні євразійська держава“.

Крім того, „в той час як радянська Росія з європейськими народами перебуває більш менш у стані боротьби, вона разом з тим виступає як захисник свободи народів Азії (згад. тв., з 14). Але справжня причина цього виключання

з Європи Союзу РСР полягає саме в тому, на думку нашого автора, що „відмовлення від європейської системи демократії тим самим визначає політично вихід Росії з Європи“ (там само).

Отже система більшовизму, система рад є основа такого протиставлення Союзу РСР — системі європейської (=буржуазної) демократії.

Крім Англії та Росії (за термінологією автора), Європі протистоять Японія та Північно-Американські Сполучені Штати.

В той час, як Європа занепадає і розкладається, ці держави виявляють буйний велетенський розквіт.

Японія після перемоги над Росією стає великою світовою державою. Після англо-саксонської нації японський нарід є „наймогутніший у світі“, — зазначає автор.

Піднесення Америки — ПАСШ починається з першого десятиліття XX ст., після 2-ої Гаазької конференції та особливо після світової війни 1914—18 р. В сучасний момент ПАСШ відіграють роль центру пан-американізму і поширюють свій вплив на весь континент Америки і навіть на Західню Європу і на Схід (Китай).

На сьогоднішні Сполучені Штати Америки є наймогутніша й найпоступовіша держава світу.

Американська політична система повинна стати за взірць і для Європи.

Америка дає приклад політичного союзу різних націй — англо-американців, іспанців, індіців, негрів, метисів та інш. Американська метода об'єднання (штатів) історично довела свою незрівняну перевагу над європейською системою поглибленої диференціації, національної конкуренції і змагання.

Європа занепадає якраз через те, що в ній переважає диференціальний момент над інтегральними, момент роз'єднання над моментом об'єднання.

Інші угруповання, що протистоять Європі, так само, як ПАСШ складаються із спілки народів: приклад — Великобританія, Росія, Китай.

В Європі натовість панують роз'єднувальні сили. Європа роздирається протиріччями, суперечками економічного, національного і політичного характеру.

„Європа як політичне поняття не існує. Частина світу, що носить це ім'я, являє хаос народів і держав, порохову камеру міжнародних конфліктів, реторту наступної світової війни“ — ось яку характеристику дає Куденгофе-Калерті сучасному стану Європи.

Коли надалі Європа продовжуватиме свою загибельну лінію загальної анархії і ворожнечі, вона неминуче підпаде під вплив могутніших за неї об'єднань.

Отже подібно до того, як вчора Китай або Туреччина, зазначає автор, так завтра Європу поділять Англія, Росія та Америка на зони впливу (Interessensphären) (ст. 26).

Розпорошена „балканізована“ Європа не може відігравати належної ролі в світовій політиці: вона неминуче примушена буде грати другорядну роль і виконувати волю могутніших державних об'єднань.

II. НЕБЕЗПЕКА ВІЙНИ

„Європа стоїть зараз на шляху до нової війни“ — висловлює свою діагнозу граф-пацифіст Куденгофе.

Європейські держави всіма засобами, дипломатичними і технічними готуються напружено до цієї війни. Вони до зубів озброєні новітньою міліта-

ристичною технікою, зокрема, технікою хемічної війни. Наступна війна стоїть під знаком хемії, вона провадитиметься „не крицею, а отрутою“ (s. 98).

Наступна війна своїми розмірами, наслідками, жахливою руйнацією перевищує всяку „європейську фантазію“, зазначає автор.

Нова війна буде скерована не стільки на прорив і подолання військового фронту, скільки на знищення (Ausrottung) ворожої нації, переможеного народу.

Різниці між фронтом і тилом, військовими і невійськовими в наступній війні не буде. В перші тижні війни всі життєві, промислові, індустріальні центри будуть зруйновані. Життя в них замре в наслідок першої повітряної бомбардовки.

Минула війна надзвичайно послабила і знесилила Європу. Наступна війна буде смертним кінцем для Європи: „Берлін і Париж наслідують долю Вавилону і Ніневії“ (s. 101).

На думку Куденгофе, в майбутній війні лише один Радянський Союз може вийти з неї як переможець. Знесилена і самозгублена Європа тим самим второвує шлях для „наступної“ навали більшовицької Росії.

Щоб врятуватися від такої жахної перспективи, Куденгофе радить стати на шлях пацифізму всім, хто любить свій нарід і свою батьківщину.

Пацифізм в Європі є не лише вимога етики, а вимога розуму, здорового глузду, навіть більше того!— це вимога й „національного егоїзму“ (s. 105).

III. ФРАНЦІЯ І НІМЕЧЧИНА

Основною європейською проблемою є проблема франко-німецьких відносин.

Історичному суперництву, що виснажує і знесилює обидва народи, треба покласти край. Ні німці, ні французи не повинні змагатися за європейську гегемонію, бо в цьому змаганні вони можуть лише програти, а виграв завжди хтось третій (на думку Куденгофе, цим „третім“ завжди буде Рад. Союз). Це загибельний шлях—роздухувати національну ворожнечу між обома націями. Німецькі і французькі шовіністи цього не розуміють в своїй сліпоті і пропагандою національної ненависти і реваншу ведуть свій нарід до загибелі.

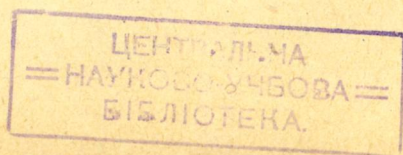
Треба переконатися, що Франція й Німеччина мають спільну долю в Європі (s. 123).

Франція сучасна не розуміє і не хоче розуміти цього: вона щодо Німеччини веде політику знищення, наступаючи на Райнські провінції, окупує Рур, вступаючи в союз з Польщею.

Така „політика знищення“ Німеччини може призвести лише до згаданої вище навали руського більшовизму, бо знесилена Німеччина не зможе протистояти його натискові і відкриє тим самим європейський фронт для руських.

Отже політика знищення Німеччини обертається проти самої Франції, яка не зможе, навіть за допомогою американського капіталу, боротися проти „одної чверти мільярду людей від Рейна до Тихого океану“.

Тому політику знищення треба змінити на політику миру. Цей шлях миру є пан-Європа.



IV. ПАН - ЕВРОПА

Єдиний вихід з безпорадного стану Європи — це організувати Сполучені Штати Європи на зразок американських Сполучених Штатів.

Така всеєвропейська федерація матиме величезні переваги перед сучасним станом кожної з держав розпорошеної анархічної Європи.

Поперше, така федерація є гарантія проти міжєвропейської війни.

Подруге, дає змогу неутралізувати Європу підчас світових конфліктів (?!).

Потретє, така федерація є надійний захист проти натиску й „навали червоної чи білої Росії“, як зазначає автор (s. 155).

Почетверте, дає змогу роззброїтися і поп'яте, нарешті (і це є головне!) — дає змогу конкурувати з американською та англійською, а в майбутньому з радянською („російською“, за оригіналом) та східно-азійською індустрією.

Безпосереднім наслідком такої всеєвропейської федерації буде збереження європейського демократичного ладу і захист проти комунізму.

Комуністи, на думку графа Куденгофе, стоять за війну в Європі (s. 157). (Автор не розшифровує тут поняття війни і імперіялістську війну разом з класовими боями об'єднує в один термін).

Цій виразній та енергійній комуністичній програмі соціал - демократи не можуть протиставити ніякої зовнішньої програми. Бо „соціал - демократія знає, що перемога світової революції сьогодні визначає їх кінець“ (там само).

Подібно до соціал - демократів ліберальні партії (конституційні демократи *bürgerlichen Demokraten*) теж не мають ніякої чіткої програми зовнішньої політики.

Вони залишаються при вірі в Лігу Націй, чим викривається, на думку автора, цілковита відсутність будь-якої змістовної політичної зовнішньої програми.

Отже єдиний вихід — покласти в основу демократичної програми зовнішньої політики організацію Сполучених штатів Європи. Це завдання повинні виконати демократичні партії Європи. Коли ж вони відмовляться від цього всесвітньо-історичного завдання, вони виявлять себе, як банкроти своєї класи і доведуть свою нездатність керувати історією Європи (s. 161). „Пан - Європа“ дає змогу всім демократичним партіям поповнити свою політичну прогалину порівняно з комуністичною програмою.

Зрозуміло, що проти пан - Європи боротимуться різні угруповання; до них Куденгофе відносить мілітаристів всіх країн, націоналістів - шовіністів та представників індустрії, що стоять за охоронні.. мита (*Schutzzollindustrien*).

Останню групу автор вважає за найсильнішу і найнебезпечнішу, бо касування митниць в Сполучених штатах пан - Європи загрожує добробуту та самому існуванню цієї групи.

Але разом з тим за пан - Європу стоятимуть ті монополістичні капіталістичні об'єднання, що не бояться чужоземної конкуренції і що лише виграють від пан - європейського об'єднання і скасування міжєвропейських митниць. „Таким чином, — приходить до висновку автор, — „опір проти Сполучених штатів Європи буде зламаний самим капіталізмом“ (s. 166).

До ворогів пан - Європи Куденгофе також відносить і комуністів, що боротимуться, на його думку, проти європейської консолідації, бо пан -

Європа є надійний захист проти „руської інтервенції“ в Європу, а комуністи висуватимуть неприйнятну вимогу включити Радянську Росію до паневропейської федерації (s. 163).

Граф Куденгофе закликає всіх, хто стоїть на захисті інтересів європейської культури, боротися за ідею пан-європейського об'єднання. На його думку, ідея пан-Європи не суперечить національним інтересам середовищ європейських держав, вона не суперечить національному почуттю; навпаки пан-європейський патріотизм є завершення національного почуття.

Не можна і не слід чекати, доки уряди Європи і провідні політичні партії придуть до думки створити всеєвропейське об'єднання. Кожний повинен пропагувати ідею пан-Європи, бо це є питання життя мільйонів європейського населення. Хто проти варварства і за європейську культуру, той мусять боротися за пан-Європу.

Особливі надії граф покладає на європейську молодь, якій він присвятив свою працю про пан-Європу. Він сподівається, що молодь виконає свою історичну місію всупереч традиціям дипломатів і політиків і прикладе свої зусилля до створення великого пан-європейського об'єднання від Португалії до Польщі.

V. СПРАВЖНИЙ СЕНС ТЕОРІЇ ПАН-ЕВРОПИ

1. Не важко бачити з поданого змісту теорії пан-Європи, що вона має подвійну цілеспрямованість: пан-Європа є зброя проти Америки і проти Союзу РСР.

Буржуазна Європа, переходячи до занепаду, почуває себе неспроможною ні конкурувати з американським капіталом, ні боротися з „привидом комунізму, що блукає по Європі“. За високою фразеологією графської теорії ховається звичайний гнилий зміст: це б е з с и л е х и ж а ц т в о занепадного капіталу, що втрачає свої позиції і роздирається протиріччями перед насуванням всесвітньої революції.

Теорія пан-Європи є гальванізація та спроба безнадійного відмолодження старого організму буржуазно-демократичної Європи.

Тому вона є с и м п т о м глибокого занепокоєння і розкладу європейського буржуазного суспільства.

Пан-Європа здається йому за дешеві ліки, що однаково допомагати-муть так проти „американської хвороби“ Європи, як і проти „комуністичної“.

2. Теорія пан-Європи є витвір суто-пацифістської фантазії. Пацифізм є замасковане підготування до війни. Під пацифістські солоденькі розмови заводи військової зброї та отруйних речовин шаленим темпом збільшують свою продукцію. Пацифістський фіміям приборкує революційну увагу робітничої класи.

Теорія пан-Європи густо замішана на пацифізмі. Тут ніби й гарантія проти міжевропейських воєн, і поєднання європейських націй, і гасло європейської культури проти східного варварства! Словом, всі знайомі ознаки—„густопсового“ пацифізму.

І в той же час одразу помітно, що пан-Європа є лише один з етапів боротьби імперіалістичних хижаків. Німеччина після Версальського миру та двох операцій Довса та Юнга перебуває в неприємному стані спів-гляд а ч а імперіалістичної активності таких велетнів, як ПАСШ та Англія.

В Німеччині за допомогою американського капіталу і коштом добробуту робітничої класи зростають імперіялістичні апетити і сподіванки, що шукають собі десь виходу.

Теорія пан-Європи і є такий вигаданий вихід.

Легко побачити, що теорія пан-Європи є нове перероблене видання теорії пан-Німеччини.

Після краху гасла „Deutschland uber Alles“ політичним спекулянтам в гральному домі Європи здається, що можна виграти на новому козирі — пан-Європі.

Буржуазна Німеччина не хоче бути лише глядачем, вона хоче знов стати серед великих держав активним співучасником імперіялістичного змагання за світ.

Пан-Європа є шлях до участі в такому змаганні.

Через пан-Європу буржуазна Німеччина сподівається взяти активну участь у нових збройних конфліктах за перерозподіл світу, за колоніальні і напівколоніальні країни, за ринки сировини.

Суперництво з Францією відходить на задній план. Франція сама теж не в силі грати першу ролю на світовій сцені. Знесилена переможницею над Німеччиною сама падає жертвою власного хижацтва перед всемогутнім долларом.

Щоб конкурувати з такими велетнями, як Англія та ПАСШ треба вступити в спілку, закласти політичний союз. Отже теорія пан-Європи є теорія замаскованого політичного союзу Німеччини з Францією, що таким чином можуть стати на чолі європейських держав і за їхньою допомогою вступити як рішучий чинник у світове змагання між великими імперіялістичними державами.

Пан-Європа — це теорія гегемонії Німеччини в Європі і через Європу — у всьому світі.

Під пацифістською маскою теорії пан-Європи легко побачити справжнє хижацьке обличчя безсилового на сьогодні німецького імперіяліста. Ця теорія імпотентного імперіялізму, що прагне відмолодитися і зміцнитися.

Пан-Європа не може бути гарантією проти нових воєн. Навпаки, пан-Європа є великий чинник до розв'язання силою світової капіталістичної кризи, до реваншу над Англією, до незалежності від Америки.

Теорія пан-Європи разом з тим є німецький (буржуазний) винахід засобу звільнитися від французької окупації. Чого не можна добути силою, треба добути за всяку ціну хитрими політичними спекуляціями.

Економічний і політичний союз Німеччини з Францією одразу розв'язує питання про окупацію, бо непотрібно ж тримати на території політичного союзника окупаційну армію. Союз з Францією повинен разом з тим розв'язати всі спірні питання із Польщею - про Шлезвіг, Гданськ тощо.

Теорія пан-Європи намагається в той же час одразу ввести Німеччину як рівноправного члена до імперіялістичних держав.

При змаганні з Америкою та Англією не можна ніяк залишати Німеччину роззброєну. Традиції і мрії Гогенцолернів яскраво дають себе в знаки в теорії пан-Європи: графові Куденгофе - Калергі мариться на золотому полі не лише червоний хрест (знак пан-Європи), а й старий знайомий німецький орел.

2. Крім цього суто імперіялістичного обличчя теорія пан-Європи має ще друге не менш важливе обличчя — суто-політичного харак-

теру. Це одверто реакційна теорія політичної боротьби з комунізмом у всеєвропейському масштабі.

Червоні прапори комунізму, що мають по Європі, для графа Куденгофе страшніші за все, навіть страшніші від англійських дредновтів та непереможної сили долюру.

Радянський Сюз, що росте, розвивається, міцнішає на очах всього капіталістичного світу, що в ворожому оточенні будує соціалізм і є батьківщина трудящих всього світу, велика країна Рад не дає спокійно спати графові Куденгофе та всім прихильникам його теорії пан - Європи.

Він загіпнотизований дикою думкою про навалу „руських“ на Європу. Знов тут теорія пан - Європи продовжує відомі традиції пан - німецького руху: консолідувати свої сили, щоб боротися зі Сходом за німецьку, за всесвітню культуру.

Граф Куденгофе з охотою зловживає терміном „культура“ і невтомно повторює, що пан - Європа стоятиме на захисті європейської культури проти більшовизму і варварства.

Він лякає європейських міщан всіх гатунків більшовиками, що як Тамерлан сунуть з „дикої“ Азії до „культурної“ Європи. Цю лаву варварства можна спинити лише за допомогою тої ж „панацеї“ од всіх небезпек — через пан - Європу.

Ці розмови про варварство більшовиків не варті того, щоб на них спинятися.

Але теорія пан - Європи цікава саме тим, що вона намагається створити єдиний спільний фронт в Європі проти комуністичного руху, проти Радянського Союзу. Вона стоїть принципово за ізоляцією СРСР від Європи: комуністичне затроєння треба локалізувати і не пускати до Європи.

Пан - Європа, таким чином, мусить перетворитися на політичний карантий для соціалістичного Союзу Рад.

Але граф Куденгофе з своєю теорією не розуміє, що не можна ізолювати те, що росте в надрах самого капіталістичного суспільства підчас його занепаду і загибелі: пригноблена кляса встала, випростовується і цього неухильного непереможного процесу історії не затримати ніякими порадами, ніякими теоріями.

Теорія пан - Європи є лише симптом глибокої розгубленості і безпорадності стану капіталістичної Європи, „час якої вже пробив“.

Є. ХОЛОСТЕНКО

На фронті І.З.О.*

Десятиріччя Жовтня на Україні в ділянці просторових мистецтв було відзначене величезною своїми масштабами виставкою „10 років Жовтня“. Виставка охоплювала виключно „красні мистецтва“, цебто: малярство, скульптуру, графіку в їхніх станкових формах; підготовлювано її помітною мірою поспіхом. Цінну сторону її являло, поперше, одночасове демонстрування продукції всіх художніх об'єднань, напрямків та шкіл, що існували, подруге, — і це найважливіше, — те, що виставка „10 років Жовтня“ об'їхала Донбас і робітничі центри України (щоправда, не скрізь з однаковим ефектом). Подібно до Раднаркомівської виставки, до якої спеціально готувалися художники Москви (й на яку Раднарком асигнував кредити в сумі 150.000 карбованців), і на Україні також, лише в менших масштабах, художники одержували при затвердженні їхніх ескізів, які добирали відповідно до смаку більшості членів журі, матеріальну допомогу; далі підрамок ставився на мольберт і таке художнє виробництво прискореним темпом мусіло забезпечити ювілейну виставку та радянське мистецтво новими мистецькими цінностями. З'явилися й тут спеціальні теорії соц. замовлення й державного меценатства та спроби твердо зміцнити ці нескладні й так щасливо винайдені засоби художньо-ідеологічного проводу та стимулювання у відповідному напрямку творчості радянських митців, зокрема її тематичного боку (головно за допомогою затвердження ескізів, видачі авансів і відповідних закупівель). Були притягнені до виставки переважно „імена“, художники намагалися зробити один краще за одного, при чому, як правдиво підкреслює т. Маца¹⁾, це краще йшло цілком за суб'єктивним підходом автора та різними розуміннями ним різних буржуазних шкіл і стилів. Аванси на дальшу виставку вже повинні були даватись за рік раніше й це мусіло надалі забезпечити нормальний зріст та розвиток радянського мистецтва, цебто по суті станкової творчості, що не виходить з рямки мистецької спадщини, яку ми дістали. Зрозуміло, таке наставлення суперечить реальному життєвому процесові, що незабаром виявилось й в практиці. Не слід доводити суперечність і помилковість таких теорій соціального замовлення й державного меценатства та регулювання мистецького життя й цілковиту недостатність такого розуміння реалізації основного „мистецтва масам“. Тут справа цілком вичерпується межами виставкової практики й всякого стимулювання камерних естетично-ізолюваних станкових форм мистецтва.

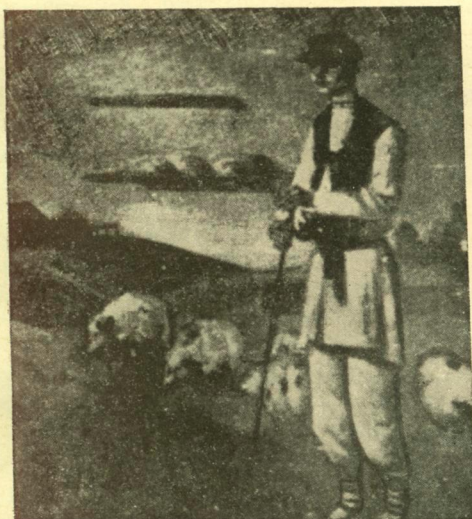
*) З часу, коли була написана стаття (липень — серпень 1929 р) ми маємо низку нових фактів і поглиблення процесу класової диференціації мистецьких сил, початок організаційної перебудови існуючих об'єднань і т. д. На них ми зупинимось окремо. Є.Х.

¹⁾ Печать и Революция кн. 5 за 1929 р., ст. „Итоги и перспективы художественной практики“.



З. Толкачов

З циклу „Ленін“



В. Пальмів

Перше травня



Фраєрман

Пастух

Певна річ, все це не нове. Відомо, що такі підходи в практиці знайшли вже своїх теоретиків. Наприклад, Ф. Рогинська в своїй обороні „справжньої картини“ дійшла того, що заявляє буквально таке: „лише станкова картина може організувати суспільну свідомість, а фреска й виробниче мистецтво цієї особливості, на жаль, не мають“. Такий короткий зміст її кількох критичних виступів¹⁾.

Але чому Рогинську так „верне“, наприклад, фреска? Чому ці види художньої практики (фреска, виробниче мистецтво), розраховані на колективне споживання, так її непокоять? Виявляється, це тому, що за Рогинською, потреба в справжньо-художньому оформленні індивідуального побуту „повышается при приближении к социализму“²⁾. Тому вона проти „отвлечения основных художественных сил от украшения основного массива художественной практики, украшения частно-семейного быта“. Одне слово, справа ясна; треба робити не на клуб, не на колектив, а на індивідуального споживача, „частный семейный быт“, писати для цього споживача картини, прикрашати його родинно-побутове оточення. Така дійсна ідеологія, захована в цих теоретичних побудованнях, що мають на меті обороняти та уґрунтовувати ті форми художньої праці, що їх ми дістали за спадщину від попередньої суспільної формації. Але життя випереджає такі теорії й таку практику художнього проводу.

На деяких загальних процесах ми зупинимося далі, а тут лише відзначимо, що є вже ціла низка конкретних фактів у розвитку мистецтва Радянського союзу й УСРР зокрема, які переконливо доводять виникнення правдивіших підходів до реалізації гасла „мистецтво масам“, творення таких його форм, які більш відповідають органічному зростанню нового класового мистецтва відповідно до цілого соціалістичного будівництва.

Але минуло майже два роки, як організована була виставка „10 років Жовтня“, й відділ мистецтв Наркомосу організує другу всеукраїнську виставку. Ця виставка й була відкрита в Києві протягом червня 1929 року, далі вона була перевезена до Одеси, а потім і Донбасу. Зрозуміло, що й ця виставка йде в напрямку тих самих принципів настановлень у своїй організації, як і попередня, щільно наслідуючи традиції салону з установкою на красне мистецтво. Ні архітектура, ні виробниче мистецтво, ні поліграфія, тим паче в своїх масових виробничо-побутових формах, ні самодіяльна робітнича творчість, що має вже на Донбасі цікаві досягнення, не були притягнені до демонстрування й вони були блискуче відсутні на виставці. І ось з цього мусів міркувати глядач про стан нашої художньої культури й художньої практики в цілому, бо ці виставки за старою традицією подано як підсумок, як відображення цілої нашої художньої практики. Ба й більше. Широка громадськість мусить з цих самих виставок міркувати ще й за успіх масового мистецтва, за те, як задовольняється такими зразками сучасної мистецької культури потреби нового колективу споживачів і цілого нашого будівництва загалом. Станкове малярство, графіка й скульптура — от суть і цієї виставки. Безсистемність і безпринциповість експозиції матеріалу, зібраного сюди, як у Ноїв ковчег, від різних художників і мистецьких груп, являє винятковий приклад неорганізованого хаосу, що від нього в простого смертного має принаймні заболіти голова. Цей хаос нараховує до того майже до 700 експонатів.

¹⁾ „Эта особенность станковой живописи не свойственна ни производственному искусству, ни фресковой живописи и составляет ее основную функцию, ее специфичность“ („Вопросы современного искусства“, Известия, 5 апр. 1928 г.).

²⁾ „Бытовая худож. культура и современность“, „Новый мир“ 1929 г., кн. I.

Не виправдались і надії на широкий масштаб виставки, так щодо складу її учасників, як і кількості самої продукції. На виставці немає багатьох художників, що їх демонстровано на попередніх виставках, зокрема й виставці „10 років Жовтня“, а по суті ця виставка й весь процес її організації прекрасно демонстрували, що не можна творити нове мистецтво, а тим більше керувати процесами його зростання, творенням його нових масових форм таким механічним способом. Суть тут не тільки в тому, що не був зважений ступінь підготовки художників до виставки, але й в інших серйозніших причинах, які зумовлювали й саму непідготованість художників, і мале їх зацікавлення до такої виставки в її старих традиційних формах та ще й з досить таки адміністративно-бюрократичними методами організації. Причини ці полягають у тому зламному етапі в розвитку радянського мистецтва, що позначився й на Україні приблизно від минулого 1928 року. Проте відсутність чималої кількості українських митців надолужено тут, навіть з перевагою, всім провінційно відсталим мотлохом, що ним ушасливили в такій кількості виставку Одеса, Полтава, частково Харків та Київ, і що буквально робить із неї блискучу оранжерею всіх цих досягнень від занепадницького пирятинського імпресіонізму до одеської „французької“ школи Фраєрмана, пасеїстичної — Симонова та сусального Прохорова (що належав колись з іронії долі до АРМУ й широко вславився своїми „робфаківцями“ на виставці АХР), доповнених повним комплектом останніх досягнень одеського товариства художників ім. Констанді. От чому, коли проходити цілою низкою залів цієї виставки, мимоволі згадується мистецтво УСРР на одній з московських виставок 1926 року („Жизнь, быт и труд народов СССР“, що її організувала АХР). Загальний кольорит тут лише трохи провінційніший і сіріший. Що правда, коли ми казали, що українське мистецтво вперше було продемонстроване в Москві на виставці „Мистецтва народів СРСР“ під час святкування десятиріччя Жовтня, то ахривці резонно могли б це заперечувати, пославшись на свій відділ УСРР на своїй 8-й виставці. Так це чи ні, проте не можна відмовити в певній своєрідності цьому відділові України на виставці АХР, що мусів демонструвати радянську Україну в мистецтві, тим більше, що подібні до цього відділи, з яких складалась виставка, мусіли демонструвати „братнє єднання народів СССР“. Для більшої ясності треба згадати, що відділ УСРР мав окрему передмову в каталозі з вступом загально-теоретичного характеру. „УСРР, — читаємо тут, — одна из самых крупных самостоятельных республик, входящих в состав СССР, снабжающая его хлебом и топливом (каменный уголь), населенная одной из ветвей славянского племени, обладает своим языком, укладом жизни, своими обычаями, нравами и другими национальными признаками“¹⁾. Підхід, сама трактовка теми й мова майже за Іловайським. Далі тут ми могли дізнатись, що „русская живопись с ее прошлым подходила к изображению Украины скорее с этнографической стороны, почти всегда ее идеализируя в сторону слащавой красоты и совсем несвойственной ей экзотики. Художники АХР'а увидели на Украине нечто другое“. Що й як побачили на Україні ахривці, досить відомо. Про це переконливо казали експонати відділу Радянської України. Це переважно ці самі „типи Малороссии“ в тім самім трактуванні за зразками Третяківки, традиційні хатки, дівчата, садки, косарі й т. ін., солоденька екзотика з етнографією, бо не можна ж серйозно вважати за достатнє відображення післяреволюційної України „Портрет головы киевского филиала АХРУ“ Козіка, що вага його, як виявилось, така велика, що його повісили навіть не у відділі УСРР, а у відділі суспільно-політич-

¹⁾ Див. каталог VIII виставки АХРР.

ному цієї виставки. Навряд також це відображення вичерпується й „Портретом секретаря полтавського відділу спілки РОБМИС“. Ті самі незначні кількістю тематичні речі, які тут були, свідчили про цілком зовнішній поверховий підхід з погляду стороннього мандрівника-наглядача¹⁾. Майже так само, принаймні дуже близько до цього, виглядає більшість експонатів II Всеукраїнської виставки, підозріло подібних до загального ансамблю відділу УСРР на 8-й виставці АХР, а в окремих своїх частинах виставка іде навіть далі, оскільки це просто дрібно-буржуазне й занепадницьке мистецтво 80—90 років, культивоване й досі в різних провінційних місцях УСРР і так пильно зібране тут організаторами виставки в усій своїй передреволюційній недоторканості, відображаючи зокрема всі нескладні вимоги одеського обивателя. Всі експонати АХЧУ, які тут є, це той самий АХР, але позбавлений у своїх своїх позитивних рис у минулому й сучасному, як настановлення на соціальну активність мистецтва, революційний сюжет тощо. Якщо ахрівці 1929 року взяли, нарешті, до такої нескладної справи, як пленер²⁾, то АХЧУ щасливо перебуває й без пленерів і без тематики. Про роботи одеситів, зокрема гордошів Одеси в ділянці образотворчих мистецтв—товариства ім. Констанді, — казати щось просто не доводиться. Проте, відомо, що в оцінці цих особливостей і подібного типу художньої практики існують різні погляди. Можливо, що т. Луначарський був би приємно здивований, глянувши на це море передвижництва в оточенні імпресіоністичного „рукоделия“ одеських дам, що широко розлилося на II Всеукраїнській виставці НКО. Можливо, що він (А. В. Луначарський) навіть мав би підстави „прийти в умиление“, оскільки такий широкий вияв дістав тут саме той „вид реализма который в конце концов наиболее близок к потребностям нашего времени — это живопись передвижников“³⁾. До цього тим більше є підстави, що для нього „нет ни малейшего сомнения в том, что если бы нашему пролетариату показать сто избранных картин этой эпохи или какой угодно другой, то он без колебаний и по крайней мере огромным большинством голосов признал бы как раз живопись эпохи передвижничества самой желательной для себя“⁴⁾. Отже за цією теорією можливо, що організатори виставки могли б навіть пишатися, що їм вдалося ущасливити пролетарського глядача цим таким в основному одноманітним ансамблем цілої виставки. Це означає, що працювали не даремно.

Але виставка, зрозуміло, не вичерпується цією „наиболее близкой нашему времени живописью“. Відомо, що в сучасному українському мистецтві існує вже низка мистецьких шкіл і течій, які більш або менш чітко визначилися формально й ідеологічно, як і низка вже художніх груп та об'єднань. До основних з них ми й перейдемо для ясності справи, так до їхніх теоретичних позицій, як і до їхньої практики. Вони мають за собою вже не один рік існування, проте, напр., досі їхні теоретичні позиції наша критика майже не порушувала.

На Асоціації Революційного мистецтва України досить не повно репрезентованій на II Всеукр. виставці НКО, зупинитись не будемо, оскільки криза, яку вона переживає, зв'язана зокрема і з розходженнями в групі монументалістів, маючи свої об'єктивні причини, потребує окремого місця для

¹⁾ На цьому відділі VIII виставки АХР свого часу спинялась укр. художня критика. Див. „Прол. Правду“ за 11 червня 1926 р. УСРР на виставці АХРР. Ів. Вр.

²⁾ Див. ст. Перельмана у журналі „Мистецтво масам“ № 1—2 за 1929 р. „Пути АХР“, стор. 21

³⁾ „Красная Панорама“ № 23 за 1929 р. ст. ИЗОискусство на службе жизни“

⁴⁾ Див. там таки.

свого висвітлення. Але надто цікаво, як уявляється в теоретичних платформах процес будування нового мистецтва, роля й місце художника в ньому у двох других значних мистецьких об'єднаннях — ОСМУ й АХЧУ. Коли обминути „дань времени“ й загально - вступну частину платформи, наприклад, ОСМУ, то по суті будемо мати, що в шуканнях нових форм виявлення сучасності ОСМУ вважає необхідним виходити з основних формальних положень фаху, що досліджується в наш час поступовими мистецькими школами в ССРР і на Заході й з'являється вихідними пунктами в роботі кожного серйозного майстра¹⁾. Одне слово, серйозні майстри з ОСМУ хочуть серйозно виходити з формальних тверджень фаху й саме це вважають за вихідний пункт. Що воно так, це стверджується ще раз у п. 8 платформи, де підкреслюється, що ОСМУ, ці „нові радянські реалісти“, прагнуть на основі формальних досягнень сучасної культури мистецтва виявити новий ритм нашої доби. Зазначаючи далі, що в нас „існує розрив між досягненнями сучасного мистецтва й культурно - мистецьким рівнем робітничих і надто селянських мас“, ОСМУ ставить як актуальне завдання культурно - освітню роботу в робітничих районах і на селі. Для цього ОСМУ буде:

„провадити лекції й диспути на теми еволюції розвитку сучасного радянського та європейського мистецтва, щоб шляхом формально - соціологічної аналізи мистецьких творів зробити їх не тільки приступними, але й зрозумілими, активно впливаючими на робітника чи селянина. Якраз цією роботою ОСМУ сподівається прискорити свідоме й критичне сприймання та засвоєння робітництвом і селянством нової радянської мистецької культури“²⁾.

Але коли ОСМУ хоче за допомогою „формально - соціологічної аналізи прискорити присвоєння робітництвом радянської художньої культури“, то АХЧУ йде багато далі. Вона хоче „поступово наближати робітництво й селянство до високої культури соціалізму“ (?Є. Х.)³⁾. В уявленні ідеологів АХЧУ культуру соціалізму твориться (видно, в умовах диктатури пролетаріату)десь поза пролетарськими масами, які, і то лише поступово, треба наближати до „високої культури соціалізму“. Не слід підкреслювати, що коріння цього ахчувського соціалізму лежить у соціальному підґрунті цього об'єднання. І оцю організацію, що так оригінально собі уявляє процес творення пролетарського мистецтва, ідеологи АХР'у називають „мощной братской организацией“. Але тут повстає цікаве питання, в яких формах АХЧУ хоче будувати цей свій художній „соціалізм“. „Це станкові картини й великі настінні картини, оздоба палаців праці, сельбудів“ — такі межі встановлює АХЧУ для художньої практики соціалістичного суспільства. Про практику цього художнього об'єднання, ці його „настінні картини“ ми вже казали. Єдиним тут організованим конкурентом його на Україні може бути лише справді по суті братня організація (тих самих дрібно - буржуазних митців, глибоко й міцно зв'язаних з певними колами дрібної буржуазії міста й не зачеплених культурою індустріалізму) — це товариство імени Констанді в м. Одесі. Їхня практика позбавлена будьяких ознак навіть намулу революційної тематики. Тимчасом відомо, що ідеологи АХР'у з гордощами писали про свій „міцний філіял“⁴⁾ на Україні, а пізніше ставили ставку на „братню організацію“. Не зава-

¹⁾ „Нове мистецтво“, № 14 — 15 за 1928 р. „Основні положен. ОСМУ“, ст. 8 й далі.

²⁾ Див. там таки.

³⁾ Див. вступну ст. в каталозі виставки „10 років Жовтня“, де є платформи всіх мист. об'єднань, видання НКО, 1928 р. стор. 6 й даліші.

⁴⁾ Див. напр. збірник „4 года АХРР“.

дило б їм, на нашу думку, надто тим, що пишуть занадто ортодоксальні статті про АХР і шляхи розвитку радянського мистецтва, взятися вивчити творчі шляхи свого побратима. Характерно також, що з виставок, які відбулися на Україні за останній рік і про які АХР не міг не знати (напр., про величезну виставку „гравюри й рисунку“, що відбулася в осени 1928 р.), журнал АХР^у¹⁾ на Україні відзначає лише виставку цього самого одеського товариства ім. Констанді, видно, також з мотивів родинних ознак. Може це також є один з загонів всесоюзного ахрівського руху? Ми хотіли б застерегти здорове й революційне крило АХР^у від такої орієнтації в мистецькому житті радянської України. Не випадково, зрозуміло, й те, що це малярство, „наиболее близкое к потребностям нашего времени“ має прекрасно налагоджений комерційний апарат, так в АХР^у, як і у АХЧУ на Україні. В цій галузі, подібно до АХР^у, АХЧУ на Україні стоїть поза конкуренцією, халтурячи в широких масштабах. Але ідеологи АХЧУ й ОСМУ не тільки пишуть плятформи, вони також і критикують свою власну художню практику. Навести цю „самокритику“ тим потрібніше, що вона дає яскраве справжнє уявлення про їхні наміри й підходи та прекрасно характеризує саму їхню творчу продукцію. Мова йде про відділи АХЧУ й ОСМУ на виставці „10 років Жовтня“. АХЧУ мало тут продукцію, що про характер її ми вже казали. З почуттям внутрішньої ніяковості ми змогли свого часу виявити тут дуже невелику кількість тематичних речей, принаймні, своєю назвою. Про це ось що пишуть її, АХЧУ, ідеологи. Пишуть вони буквально таке: „Асоціація, проте, на всеукраїнській художній виставці дійсно п і д н я л а с ь на височінь, що цілком виправдує її назву. Це доводять численні еспонати виставки“²⁾. Далі виявляється, що подані тут роботи „поєднують формальні проблеми з пролетарською ідеологією“. Де ж, цікаво це поєднання? Лишається думати, що вони мають на увазі або Трохименка, або Михайлова. Трохименко виставив Дніпрельстан типу картини. „За будуванням нового пожарного барака“ або „Сільської греблі“. „Але друга, читаємо тут, його (Трохименка) картина цілком інтимна—це, „Україна“. Нехай хтось лає її за етнографічну побутовщину, а от дивлячись на неї—віриш, що це дійсно наше — й небо, і Дніпро, і кручі, і жито і жінці. Скільки почуття міри в оперуванні матеріалом, скільки безпосереднього ліризму“³⁾. Не менш цікава також їхня думка про сучасного українського Чурляніса — Ю. Михайлова „Надзвичайно сильний у пастелі з деяким ухилом (? Є. Х.) до символізму, — скромно зазначає ідеолог АХЧУ — художник Михайлів, — його символіка „Прометей“ прикутого до скелі, якому видовбує серце білий орел, викликає сумні думки про Галичину та Польщу“. Цікаво, які думки викликають інші його подібні символістичні роботи? Не можна тут відмовити певної винахідницької жвавості цим ідеологам, що так дають для широкої маси подібний символізм, який, звичайна річ, з сучасними політичними проблемами нічого не має спільного. Але подібні пояснення також викликають досить сумні думки. Щоб мати повне уявлення про погляди, що їх пропагують ідеологи АХЧУ „в общем и целом“ з своїм, таким корисним для пояснення політичних проблем символізмом, не можна не навести їхній погляд на загальніші питання. Кажучи про різноманітність течій, представлених на виставці, де можна знайти „і примітивістів та архаїків, натуралістів та реалістів усіх можливих ухилів, імпресіоністів та символістів, стилістів (ще один оригінальний винахід. Є. Х.)

¹⁾ „Искусство в массы“ вид. АХР, № 1 — 2, 1. 29 р.

²⁾ Див. журнал „Радянське мистецтво“ (Київ), № 6 за 1928 р., ст. „Асоціація художників Червоної України“

³⁾ Див. там таки.

плекатистів та формалістів“, далі знаходимо „з одного боку течію, яка пускає коріння вглиб віків і живиться з апокаліптичних та іконних формальних трактувань, з другого — футуристичне деформування реальних форм. Посередині стоять формалісти, що базуються на так зв. трьохкольоровці спектру. Усі вони відбивають певною мірою досягнення за минулі 10 років і рівночасно цілком відповідають сучасній дійсності з погляду ідеологічних та естетичних потреб трудящих мас“¹⁾. Коментарі заівій.

Не краща, на жаль, „теорія“ та самокритика і в ОСМУ. Тут „кожний майстер більш чи менш чітко виявляє свій підхід і zarazом одна характерна риса об'єднує майстрів ОСМУ. Це — захоплення кольором, як основою живопису, як камертоном для будування форми й цілого художнього задуму. Ці художники намагаються надати кольору основної домінуючої ролі, визволивши його з стану підлеглого елементу в процесі будування мистецької речі. Вольовий активний акцент на аналітичному розробленні проблеми кольору — є основне завдання цієї групи“²⁾. Друга група ОСМУ працює „над кольоровою формою, над виявленням найбільшої малярської виразності“³⁾ і, нарешті, третя працює також „над тими самими основними для маляра проблемами кольору та форми, використовуючи для цього високі досягнення мистецької культури минулого і сучасного“. Здається, основні настановлення роботи виявлено тут досить переконливо й кого саме тут ми перед собою маємо, — стає цілком ясно.

Але цікава також і оцінка з їхнього боку своїх речей. У відділі ОСМУ на виставці „10 років Жовтня“ при абсолютній перевазі натюрмортів і пейзажів у характері постімпресіоністичних течій, частково близьких шуканням деяких російських художніх шкіл, що працюють над пр. блемою кольору, тут тематичними речами були, крім етюдів заводів — відразний під Тишлера містично-порнографічний „Махно“ (якась апотеоза махновщини) й хворобливо-неврастенічна „Розправа білих“. Обидві ці роботи мали однастайну одсіч мистецької критики.

Поруч цього ми мали ще виображення трупа на Червоному прапорі головою до глядача (досить безперспективного) й т. ін.

Але що ж пишуть ідеологи ОСМУ? „Два величезних цикла тем панують у творчості більшості майстрів ОСМУ — це героїчна боротьба трудящих мас за своє клясове та національне визволення й суворий патос колективних зусиль на шляху відродження країни й соціалістичного будівництва“³⁾. ...Це винятковий зразок архісамокритики. Та далі ще краще: „Окремі етапи цієї боротьби маємо в оригінальних синтетичних образах таких майстрів, як... Шавикін (це відомий бандит Махно і його „Білі“). Етапи відродження промисловості і будівництва яскраво виявлено в етюдах заводу“ і т. ін. Ми зупинилися на цьому тому, що саме ці питання досить чітко окреслюють теоретичні і принципові настановлення роботи, а також і практику своїх художніх об'єднань, а з другого боку й тому, що треба вже викрити, нарешті, таке „замазування очей“, що має місце в подібних критичних виступах, в підходах і оцінках цілих відділів виставок.

Близьке до цього повторює й Єфімович у своїй статті про другу Всеукраїнську виставку НКО в Києві, стверджуючи тут речі, що явно не відповідають дійсності⁴⁾. Це далеко не в інтересах так тих активних сил, що здібні до дальшого поступу і що є в наших об'єднаннях, як і не в інтересах розвитку цілого українського художнього процесу та ознайомлення з ним мас. Подібні гли-

¹⁾ Див. там таки.

²⁾ Див. там таки ст. „Об'єднання сучасних митців України“.

³⁾ Див. там таки.

⁴⁾ Див. „Прол. Правду“ за 3 - VII — 1929 р.

бокодумні балачки ведеться приблизно в такому самому стилі й на кожних зборах журі виставки і на засіданнях Виставкового Комітету, де питання принципової оцінки речей часто зводиться до цілковитої безпринциповості, до питання, який стиль найбільше відповідає смакові більшості членів журі. Керуючись широкими принципами підтримання всіх напрямків і шкіл (і, надто, під тисненням звичок і смаків більшості журі), зокрема найвідсталіших і найконсервативніших, тут часто вживається мудрого Соломонівського вироку про потребу купівлі з виставки по одній - двох речах кожного, приблизно, представленого майстра. Це дає свої досить сумні наслідки. Що мотлоху завжди більше на виставці, ніж чогось іншого, то при відповідній вказаній системі закупівлі речей, наслідок часто буває дуже сумний. Ми вже не говоримо, що тут широко закупається різноманітна символіка („Золотий телець“ — Минури і т. ін.), або такі картини, теж не позбавлені символізму, як портрет академіка Єфремова — М. Жука, з підозріло нахиленою головою або „Україна“ того самого Минури і т. ін. Як шедеври висувається роботи явно естетно формалістичні, типові в своїх камерних станкових формах, а премії одержують такі художники, як Фраєрман разом з пасеїстом, речі якого перейняті нездоровою еротикою — Івановим, що нічого не мають спільного з нашою сучасністю. Дехто часто любить говорити про їхнє надзвичайне фахове майстерство. Ми, на жаль, маємо дуже великі сумніви щодо цієї майстерності Іванова та Фраєрмана й не можемо погодитися з кваліфікацією їх, як найвидатніших майстрів нашої сучасності взагалі.

Повертаючися тепер до 2 - ої всеукраїнської виставки, потрібно сказати, що тут не можна також відмовити певної оригінальності її організації. Подібний дикий ералаш, який мав місце в Києві, що ми вже підкреслювали, навряд чи доведеться ще донебудь зустріти. Проте навряд чи це в інтересах робітничого глядача, який мусів оглядати сучасні течії українського малярства, подані тут, наприклад, у такому порядку, що роботи монументалістів висять на одній стіні, в одній кімнаті поруч архінатуралістичної мазні та „рукоделія“ одеських художників. Але не тільки з цього боку виставка являє досить сумне явище. Вона не мала також ні каталога, ані принципу загального розподілу по відділах. Малярство, графіка, скульптура, все це стихійно розпихано в залах виставки. Не потрібно спеціально вивчати це питання, щоб стверджувати, що подібні виставки і художні склепи в центрі міста навіть незалежно від внутрішньої їхньої організації, цей поганий салон незалежних нам просто вже не потрібний, бо на кого, на якого споживача розраховано ця вся „свалка“? Звичайний смертний, крім цілковитої плутанини нічого не винесе з огляду цього величезного кількості різноманітного художнього матеріалу.

Все це доповнюється часом дикими своєю беззмістовністю й фантастичністю поясненнями т. з. екскурсоводів (переважно студентів молодших курсів художніх ВИШів). А проте інститутові екскурсоводів належить відповідне місце як головній ланці й посередникові на виставці між експонатами й масою, що заповнює виставку. Але що оповідається тут — це треба тільки послухати. Дивуєшся іноді з подібного розвитку людської фантазії. Не дивно тому, що робітники, виходячи з виставки, часто лишаються незадоволені, залишаючи в книзі вражіння гострі свої зауваження про цілковите незрозуміння цієї виставки і вимоги справжніх пояснень та екскурсоводів.

Ми вже казали, що згідно з традицією, що встановилась для виставок НКО, тут відсутні найважливіші нам види художньої практики, а коли з них дещо й з'являється, то це має цілком випадковий характер. Так на київській виставці створився невеликий відділ архітектури, бо час відкриття виставки

в Києві збігся з випуском архітектурного факультету Київського Художнього Інституту. Поповнення дістав і відділ скульптури. Проте не можна сказати, що українська виставкова практика не давала б тут інших прикладів і не мала вже певного досвіду. Навпаки, саме тут ми маємо вперше в СРСР ще 1926 - 27 р. організацію художньої виставки з відділами архітектури, виробничого мистецтва, самодіяльної робітничої творчості, театру, фотографії, крім традиційних малярства, графіки і скульптури (перша виставка АРМУ в Харкові).

Але помилкою було б пояснити всі ці якості виставки НКО стихійністю та потребою відкриття її при обмалі часу на її організацію. Ні, тут про організацію виставок є цілі теорії, які й висловлюються на засіданнях журі та виставкових комітетів. Наприклад, деяких членів виставкому дуже цікавить питання про організацію виставки тієї самої станкової камерної продукції, але, напр., по містах, або чому також не організувати весь виставковий матеріал і по містах і по асоціаціях, а в окремих асоціаціях згрупувати експонати ще й по напрямках? Про ці мудрі принципи точаться тут серйозні дискусії й люди дуже вперто переконують одне одного про правильність того або того розв'язання цих кардинальних проблем у зазначених межах. Але на практиці, як це було в Києві, виставку організовано багато простіше: ні по напрямках, ні по об'єднаннях, ані по містах. Якщо ми звернемось до самого виставкового матеріалу, то він помітною мірою доводить певне зміцнення й певне піднесення загального тону консервативно-реакційних груп у сучасному українському мистецтві. Тематичних речей на цій виставці можна налічити по всіх напрямках і представлених тут школах дуже небагато. При чому сама інтерпретація сюжету і в тих небагатьох випадках, коли такі є, зводиться до дешевого драматизму, до суто зовнішніх ефектів, до відображення урочистого боку нашого життя або того самого „мелкотравчатого бытовизма“ (А. Михайлів)¹. Вони в цілому показують відхід певної частини митців від революційної тематики, від спрямування на соціальну активність мистецтва. Виставка на $\frac{5}{6}$ забита пейзажами, різноманітними видами приємних кутків, натюрмортами, овочами, квітами, портретами добрих знайомих, чи відображенням села в стилі Пимоненка, або що найкраще—російських передвижників. Нудно й непотрібно зупинятись на окремих речах. Це або типова ахривська, ще без пленера, продукція, або цілкова еклектика з одного боку, не позбавлені формального інтересу роботи нових шкіл українського мистецтва, з другого, і, нарешті практика невеликої групи (малярів, графіків), що найближче підійшли до найактуальніших проблем мистецької сучасності вже в своїй безпосередній творчій роботі. Але всеж дрібнобуржуазна обмеженість і авторитарність міщанина, дрібного буржуа, що не розуміє колективного будівництва, виявляється тут у більшості речей та в загальному ансамблі виставки. В небагатьох же роботах, де взято теми нашого будівництва, є не тільки суперечності між цим новим конкретним змістом, що вимагає й нових способів, нової організації та композиції твору й старими формальними способами, але ця суперечність являє вже по суті суперечність революційної ідеології з одного боку й пасивно-споглядальної індивідуалістичної психіки дрібного буржуа з другого.

На відділі Одеси варто зупинитись окремо. Тут у багетних рямах з відповідним змістом ми маємо товар з читким настановленням на „гостинную хорошего тона“ міщанина й оздобу родинних альковів: це пейзажі з „настроями“, квіточки, родинний побут і поетичні куточки, як наслідок індивідуалістичного милування на природу в дусі листівок тресту „Графическое дело“.

¹) „Смотр ахровского движения“. Революция и Культура № 12., 1929 г.



М. Ракицький

Біля домни

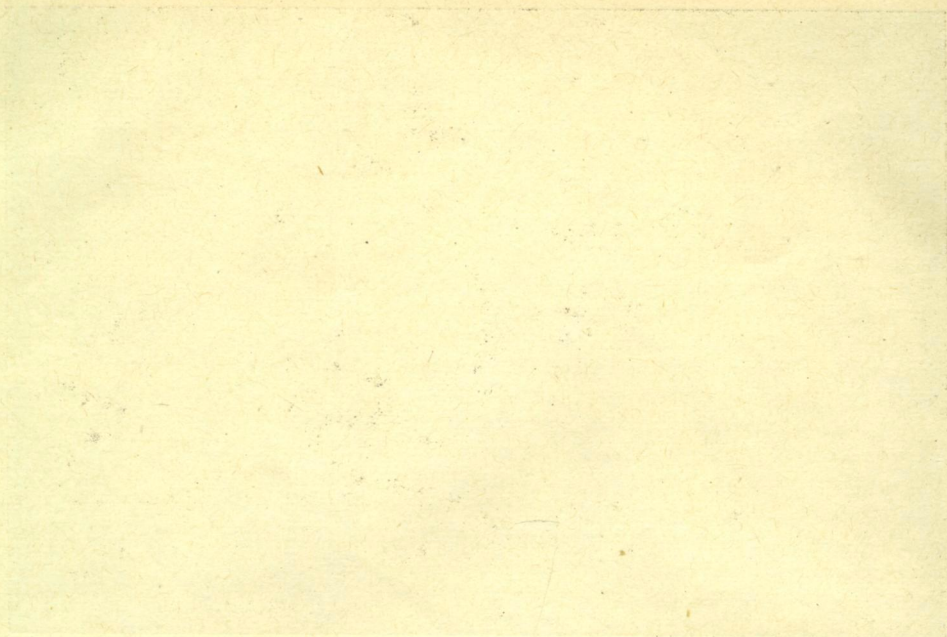
І. Іванов

У парку

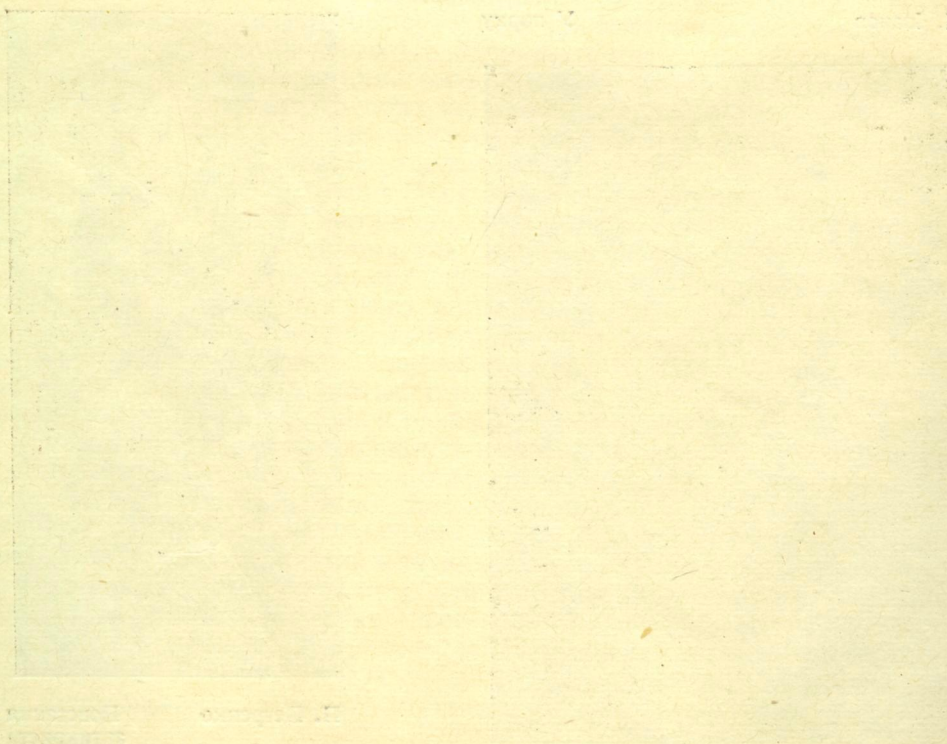


П. Петренко

Повстання
антихриста



Very faint, illegible text or markings, possibly a title or header, located below the first rectangular area.



Very faint, illegible text or markings, possibly a footer or page number, located below the second rectangular area.

Характерно, що матеріал 2 - ої всеукраїнської виставки і по Одесі дає етюди, що менше має темами „Руїни“, „Обреченных“, а замість них з'являються сонячні купальниці, весняні етюди Криму, моря, одне слово видно намагання зайняти певніші й міцніші позиції, пристосовуючи себе до задоволення всіх потреб дрібного буржуа і одеського обивателя, які (потреби) зростають, в плані формальному, це або провінційний майже „імпресіонізм“, або „мир-искусствничество“ так 1913, приблизно, року.

Більшість цих речей природно було побачити років 20 тому на виставці Одеського Т - ва художників. Відділ Одеси, це дійсно „неисчерпаемое богатство“ образів і тем для масової поліграфії тих листівок, що їх видають у такій величезній кількості асоціація художників революції, комітет популяризації художніх цінностей і трест „Графическое дело“. От де художники, що можуть конкурувати с „ужасно прелестными гвоздиками“ видання АХР.

А тимчасом нову Одесу будується в усіх галузях швидким темпом. Але в галузі просторових мистецтв у цілому й зокрема в місцевій художній ВИШ прекрасно збереглися ще досі традиції старого „художественного училища“, де з весни цілі класи ганяють поза городами, поспішаючи відобразити „останній сніг“ чи „перший струмок“.

Треба допомогти активній молоді, що вже підростає, реальним ділом та покінчити, нарешті, з традицією використання для захисту цього стану всього одеського патріотизму. Шукати зараз в Одесі чогось живого в ділянці образотворчого мистецтва це справа цілком безнадійна, коли не рахувати одного - двох скульпторів і малярів. Щороку досі тут за традицією влаштовується виставку Т - ва ім. Констанді, де як постійний асортимент ви надібаєте: „Цветы земли“, „Киммерийские берега“, „Радость земли“, „Тихие долины“, „Хрусталь предгорный так прекрасен“, „Вид на Аркадию“ і т. ін. Те саме знаходимо і в відповідних відділах 1 - і та 2 - і всеукраїнських виставок — „Астры“, „Осень“, „Элегия“, „Парк“, „Песня любви“, „Бог мести“, На „Кимбурийской косе“, „Ниночка“, „Последние лучи“ і т. ін.

Оце для хатнього споживання мистецтво на 2 - й всеукраїнській виставці доповнюється новим соціальним замовленням. Тут зустрічаємо, наприклад, „Портрет торговца“, що з нього так і випирає прекрасне самопочуття та сила. Близька до нього й місцем на виставці й суттю низка київських, полтавських та харківських митців. Ці тенденції, що кажуть про певне підсилення саме цього флангу сучасного українського образотворчого мистецтва, знайшли своє відбиття і в лінії організаційній, у створенні, наприклад, поруч АХЧУ — „Українського мистецького об'єднання“ — УМО. Тут врешті в самій назві яскраво підкреслюється, що береться, як основне, для відокремлення від інших художніх об'єднань. Але разом існують групи, що виявляють цілковиту розгубленість дрібного буржуа, позбавленого всякої бази, яскраво в своїй практиці демонструючи декласовану богему, що кидається в містику. Тут вже не доводиться казати про тенденції: це цілковитий розклад, найяскравіше представлений на виставці „10 років Жовтня“. Про це проречисто говорять навіть самі теми картин: „11 минут одиннадцатого“, „Размышления о пользе шабашей“, „Восстание антихриста“¹⁾ і т. ін. Подібні речі, напр., „Приреченість“ і цілу групу митців ми надібеємо і на 2 - й всеукраїнській виставці. Тут відхід у потойбічне, в містику; психоза віє над цими речами з їх хворобливою еротикою. Нарешті певна частина виставки належить працям художників, що — одні менш цікаво, другі більш — розв'язують вузько - формальні завдання, працюючи над окремими проблемами, напр., кольору, в плянні при-

¹⁾ Див. каталог виставки „10 років Жовтня“

родньої для них тематики. Це переважно міський пейзаж, пейзаж з постатями тощо. Є тут і слабенькі повторення деяких сторін роботи школи, наприклад, Петрова - Водкіна, і ін. Здебільшого, все це досить сіре й не переконливе навіть в обмежено - формальному плані.

Зайва річ вказувати на вузько - формалістичне наставлення їх і певний формальний застій. Зокрема наше будівництво, творчі спрямування пролетарських мас, їхня колективна воля до переборення всіх труднощів соціалістичного будівництва не знайшли ще навіть будь - якого й натяку на своє відбиття в творчості художника і тут і на попередній виставці „10 років Жовтня“. Ця остання дала яскраві приклади банкрутства спроб відбити наше будівництво, залишаючись на позиціях естетно - поверхово - живописного сприймання. Саме це надто переконливо демонстровано у відділі Дніпрельстану. Тут протягом цілого літа працювали художники. Що ж вони привезли з собою на виставку? Художники побачили на березі стовпи, які з відповідним живописним трактуванням і виобразили, як річ, що мусить відбивати це велетенське будівництво. Далі маємо пейзажі берега, етюди дніпрових скель, пороги „Вовчок“ та ін. „Водокачку“, „Шлях до містечка“, „Німецьку клуню“ і просто етюди. І тут суперечність вже не тільки формальних підходів, а в самій пасивній індивідуалістичній психіці, що не може піднятися до охоплення суті самого будівництва, як здійснення колективної волі мас, що його творять.

Графіка й скульптура нічого не дають нового до цих основних груп у відділі малярства. Щодо групи молоді, яка організувалася перед виставкою в об'єднання молодих митців, то треба пожалкувати, що так багато виставлено було робіт в відділі ОММУ, бо цілу низку з них не слід було виставляти взагалі (а тим більш для групи, що має чітку теоретичну платформу й своїм складом здебільшого комсомольська). Треба також застерегти це молоде об'єднання від великого розмаху, що за необережної критики може хутко перетворитись на „манерничання“ й прагнення до зовнішніх ефектів. Певний сумнів викликає також тенденція культивування тут переважно станковізму з поглибленням його в „живописність“, зокрема колір, повторюючи своєю спрямованістю давно вже і краще зроблені в цьому самому характері речі своїх учителів. Загалом же треба вітати цей новий загін на фронті образ. мистецтва. Помилкою було б вважати цю виставку в цілому за невдачу і не цікаву. Щоправда, загальний її ансамбль не каже нічого втішного, але й тут ми легко знаходимо ядро художників і одиниці графіків — скульпторів, твори яких переконують того, що проблеми пролетарського мистецтва для них справді пекучі. Тут у цілому представлене невелике, щоправда, кількісно, але найактивніше крило сучасного українського образотворчого мистецтва, що різними шляхами близько підійшло в своїх спрямуваннях до окремих питань і проблем, та форми художньої практики, що відповідають органічному зростанню нового мистецтва. Ми маємо на увазі роботи молоді, молодих майстрів, що висунулися останніми часами з групи монументалістів, а також і сучасної графіки та тих представників старшого покоління, що вперто шукають нових шляхів, відштовхуючися для дальшого поступу від близьких їм завдань. Практика цих груп, що їх ми вважаємо за найвизначніше явище на цій виставці, що різко протиставлять себе еклектичному й консервативно - реакційному флангові, а також такі факти, як диференціація АРМУ і ОСМУ, організація об'єднання сучасних архітектів, об'єднання молодих митців, — все це доводить певне зрушення й підсилення активно революційного крила, перед яким чітко повстає питання про кращі форми дальшого організованого наступу. Саме ці групи мусять бути підтримані, їм повинна бути забезпечена увага, що їй тепер

віддається переважно або „європейським“ майстрам, або підтриманню відсталих реакційно - консервативних груп.

Існуючі мистецькі об'єднання а ні своїм характером, а ні своїм складом та практикою й теоретичними засадами, не відповідають новому реконструктивному етапові у нашому розвитку. Потрібне нове перегрупування мистецьких сил. Проблема створення організованого пролетарського загону в лінії архітектури і просторових мистецтв, що міцно був би зв'язаний з пролетарським загonom в лінії літератури, встає як невідкладне завдання.

Ціла низка речей, створені останніми часами і частково виставлені на 2-й всеукраїнській виставці, доводять помітне наближення в бік вироблення стилю пролетарського мистецтва, форм і установок художньої практики, що органічно близькі історичним шляхам та органічному зростанню нового мистецтва. Суть тут полягає, зрозуміло, не в тому, що суб'єктивно хоче дати художник, а в тому, що він об'єктивно дав. Про окремих авторів і окремі речі ми говорити не будемо. Важливі тут не окремі особи, не „конкретные носители зла“, а облік тих тенденцій, висновки про які дає змогу зробити навіть неповно представлене сучасне образотворче мистецтво Рад. України на другій виставці НКО.

Ми казали також про певне підсилення чужих, антипролетарських тенденцій, але це один бік справи, якому частково ми завдячуємо і пасивним ставленням до міщанства в мистецтві, що прикриває свою нікчемність революційними фразами, а іноді і підтримкою його на шкоду активно - революційним групам. Варто ще в двох словах зупинитися на архітектурних справах.

Один з найцікавіших відділів 2 - ї виставки у Києві це безумовно великий відділ архітектури, якому не знайшлося місця в залах виставки, й всі його експонати були розміщені на „задворках“ виставки, а кращі з них — на темних сходах. Зрозуміло, уявлення про сучасну українську архітектуру цей відділ, що складався з дипломових праць випускників 1929 р. Київського Художнього Інституту, дати не міг. Для цього треба звернутись не до виставок, де відділові архітектури до того ж приділяється так мало уваги, а до конкретної архітектурної практики і огляду українського сучасного будівництва. Про один з флангів його ми вже писали окремо¹⁾. Останні події тут цілком доводять правдивість зроблених оцінок деяких груп і ідеологічної суті творчості окремих архітектів, бувши досить переконливі навіть для людей з ліберальними настроями. Ми маємо на увазі великий диспут, що відбувся в Києві з широкою участю робітничої суспільності (що його організувала в літку ц/р на майдані будівників окружна рада професійних спілок Київщини). Тут у доповідях „вождів“ — ідеолога укр. бароко Дяченка і проводирів еклектиків та назадників Альошіна, їхні плятформи дістали в доповідях самих авторів широке і чітке висвітлення, до якого дуже мало залишилось чогось додати їхнім опонентам. Перший з них образно заявив, що, зрозуміло, можна дозволити собі походи на голову, але 25 мільйонів селянських садиб примусять врешті звернутись до старого. Тому єдиним зразком з його погляду для наших архітектів, який потрібно покласти в основу радянської - архітектурної практики, може бути тільки українська селянська хата. Далі тут стверджувалось, щоправда, не вперше, що український стиль і бароко — це синоніми і т. ін. (Дивись стенограму диспуту).

Архітектурний відділ 2 - ї виставки, не зважаючи на свою обмеженість всеж яскраво доводить величезні успіхи молодого української радянської архітектури. Але на огляді її в цілому ми зупинимось окремо. Тут лише відзначимо,

¹⁾ Див. нашу ст. в журналі „На літературном посту“ [№ 11 — 12 за 1929 р.

що на виставці „10 років Жовтня“ в Харкові також був випадково дібраний і невеликий відділ архітектури. Складався він з продукції найконсервативніших харківських архітектів. При пересуванні виставки з Харкова до Києва і далі (Одеса, Донбас) вся ця „архітектура“ залишилась в Харкові. Жюрі цієї виставки, яке визначало премії кращим художникам і архітекам, складало і тут мудру постанову: видати хвалебну грамоту архітекам Бекетову, Лінецькому, Молокіну, Фролову, Каганові. Все це „вожді“ і представники реакційних архітектурних течій, на практиці яких ми зупинялись (див. нашу згадану вже статтю в журналі „На літературному посту“, № 11 — 12 за 1929 р.). Це однобічне розв'язання (бо ніякою об'єктивністю не можна відвести 100% одноманітності складу архітектів, що одержали похвальні грамоти) прийняте за участю представників НКО і, видно, мало на меті демонструвати висунення архітектурних сил, які на думку жюрі мають бути за приклад іншим. Симпатії жюрі й очевидно художнього відділу НКО до подібних архітектурних течій і творчості, що через таке відзначення об'єктивно стимулюють саме в такому напрямку розвиток архітектурної практики, себто в бік повернення до „передвоєнного рівня“, являють велику небезпеку. Цей самий „курс“ знайшов свій дальший вияв в організації Держвидавом України для цієї самої групи архітектів журналу „Зодчество“, бойової трибуни всіх реакційно - відсталих українських архітектурних сил, і врешті в ставленні НКО, його художнього відділу, до єдиного всеукраїнського архітектурного об'єднання ТСАУ.

Річ у тому, що в с і українські об'єднання (АРМУ, ОСМУ, АХЧУ) мають субсидії від НКО. Єдине архітектурне товариство ТСАУ, що об'єднує найпоступовіших, передових архітектів, і зокрема кращу найближчу нам частину нової високо кваліфікованої архітектурної молоді, яка має в своїй практиці вже низку конкретних досягнень, такої субсидії від НКО не має; це, природно, паралізує всякі можливості його широкої роботи.

Стає зрозумілим, що як на виставці „10 років Жовтня“ фактично не було архітектурного відділу, так не могло його бути і на 2 - й всеукраїнській виставці. А це значить, що вже протягом низки років, незважаючи на надзвичайну актуальність саме демонстрації стану цієї галузі образотворчого мистецтва, широкій суспільності немає можливості ознайомитись з цим головним для нас типом художньої практики, що має величезну провідну вагу для цілого процесу будівництва художньої культури. Ліберально - розпливчасті формулювання і фрази про надання рівномірної допомоги і всілякого підтримання всім поступовим напрямкам, знайшли тут свій конкретний відчутний зміст. На час, коли ми маємо спроби контр-наступу всіх реакційних сил і міщанської стихії в мистецтві, жюрі виставки видає премії „естествующим“, чужим нам своєю практикою художникам і хвалебні грамоти Бекетовим, що цілком зберігають своє бажання будувати і далі в стилі Петербурзького Сенату, а художній відділ НКО відмовляє в підтриманні безумовно передовому загонові в галузі сучасної української архітектури ТСАУ.

Одне слово, там, де не було чіткої установки, вся робота, природно, мала не систематичний і не пляновий характер. Художня суспільність, що оточувала художній відділ протягом низки років, була досить специфічна — буферна. Він не об'єднав поки навколо себе пролетарського активу й справді передових сил з новою радянською художньою інтелігенцією. Художній відділ також не завжди керував художнім життям, часом плентаючись у хвості подій. Ціла низка дуже відповідальних галузів роботи, як самодіяльна творчість, малі форми художньої роботи, архітектура і виробниче мистецтво взагалі

лишалися поки поза увагою органів художнього відділу НКО. Його вся увага зосереджувалася на виставках, а провід в цілому художньо - ідеологічно був цілком не достатній. Одне слово, щоб цей провід міг виконати завдання, що стоять вже тепер перед ним, з зростанням соціалістичного будівництва, його треба підсилити. Він мусить керувати з усім авторитетом, реалізуючи художню політику пролетарської держави, мусить боротись з монопольною системою виставок — сальонів, як єдиних засобів впливу і реконструкції нашого мистецтва, меценатством і підлабузництвом. Він мусить мати чітко - вироблений плян, в основі якого повинні лежати чіткі принципи настановлення, що відбивали б наші актуальні завдання. Він мусить організувати пролетарський вплив на всі художні об'єднання й організації, спираючись на пролетарське громадянство і революційну радянську художню інтелігенцію. Випадкові естетичні симпатії й смаки, що визначають іноді досі відповідне „висування“ мусять бути відкинуті. Він мусить також бути зв'язаний з пресою і мистецькою критикою.

В галузі мистецтва повстають все складніші завдання цілковитої його соціалістичної реконструкції в зв'язку з реконструкцією цілого господарчого і культурного життя Радянського Союзу. У нас вже від початку 1929 р. існує Головмистецтво. Законно поставити питання зокрема і порядком самокритики художньої роботи, як виявило воно себе, які завдання реалізувало, як допомагало воно справжньому зростанню радянського мистецтва і які за собою досягнення за минулий час загалом має. Одно слово, мова мусить іти про те, як його завдання і принципи настановлення, що їх окрема глибоко й широко накреслив т. Скрипник у своїх статтях й усних доповідях, тут реалізується. Нас цікавить, як, напр., відділ образотворчих мистецтв сприяв реалізації такого принципового твердження, висунутого т. Скрипником в одній із своїх статей: „Може правда, що в нашій мистецькій галузі ще великий і навіть більший, аніж у других галузях, вплив дрібної буржуазії. Але тепер не мають ніякого ґрунту всі ці балачки, що буцімто для мистецької галузі природня сама ознака індивідуалістичности. Це не вірно. Це фалшива думка. Колективний творець нового життя, активний чинник перебудови цілого суспільства, пролетаріят—колективний і солідарний по своїй натурі і він відповідно до своєї натури творить і перетворює усі галузі життя, в тім числі і мистецтво. Мистецтво нового суспільства, мистецтво, що приймає участь в широкому процесі перетворення і соціалістичної перебудови цілої країни і всього її життя не може бути індивідуалістичне. Наше мистецтво зв'язане з цілим життям суспільства, з широкими трудящими масами, що з ними і для них працює наше мистецтво і тому воно має не індивідуалістичну, а колективістичну, комуністичну пролетарську ознаку“¹⁾.

Отже цікаво, що зробило Головмистецтво, щоб мистецтво наше набрало цієї не індивідуалістичної, а колективістичної комуністичної ознаки. Може цьому сприяє специфічна підготовка до виставок з індивід. авансами? Це окрема актуальна і потрібна тема; самокритикою тут взагалі ми займаємося ще надто мало.

Якщо ми не обмежимося на виставці, а підійдемо з погляду цих процесів, що знайшли вже вияв у художній практиці й що їх частково ми зазначали при огляді 2 - ї всеукраїнської виставки, то не можемо тут не підкреслити правдивости аналізу від т. Маци етапу, що його пережи-

1) Див. „Література й мистецтво“ № 16, 1 — 12 травня 1929 р., ст. „Мистецтво—активний співучасник соціалістичн. перебудови країни“.

2) Маємо на увазі ст. „Итоги и перспективы худож. практики“ „П. и Р.“ кн 5 за 1929 г.

ває зараз образотворче мистецтво Радянського Союзу²⁾. Українська художня практика цілком стверджує правдивість висновків про все більше перебування нашої художньої роботи під кутом зору здійснення основного гасла „мистецтво масам“ і про правдивішу його реалізацію відповідно до цілого соціалістичного будівництва. Річ у тому, що і тут останнього року яскраво визначилося зростання тих її видів, соціальна функція яких життєвіша, а зв'язок з масами безпосередніший. Факти в галузі перших спроб роботи колективу художників у клюбах (Хаджибєєвський розпис¹⁾ та розпис касарень ім. Дзержинського в Москві), в архітектурі, в перебудуванні роботи художніх об'єднань на обслуговування інтересів робітничого глядача й на прагнення їх ближче підійти до нього були б тут досить яскравою ілюстрацією. Скерованість же і тенденції, що тут виявляються, цілком стверджують теоретичні прогнози, що їх зробила секція мистецтв Комуністичної Академії. Не можна не відзначити також тяження художніх об'єднань до влаштування своїх виставок по робітничих клюбах (виставка АРМУ в клубі Арсеналу, ОСМУ — в Будинку Червоної Армії взимку ц/р.).

Характерна також і перша спільна виставка АРМУ і ОСМУ, влаштована разом Дорпрофсожем П. П. З., що об'їхала протягом серпня всі значні залізничні вузли й станції Правобережжя.

Сама ця виставка дає можливість робити певні висновки щодо сучасного стану ОСМУ та АРМУ й прекрасно характеризує процеси, що в них відбуваються. Тут естетна, обмежено - стилізаторська графіка, представлена АРМУ, доповнена відповідними рисунками, доводить, що час вже кинути байки про авангардну роль цієї графіки в процесі сучасного українського рад. мистецтва. Цій частині експонатів АРМУ цілком відповідає частина експонатів ОСМУ, тотожня з ними своїм обмежено - формалістичним наставленням. Поруч маємо невелику кількісно творчість чл. АРМУ й ОСМУ, близьку пролетаріатові в своїх виявах і спрямуваннях — це, напр., Рокіцький і інші з АРМУ та Толкачов з ОСМУ; є певне зрушення й серед старшої генерації (А. Таран). Ще раз це стверджує, що належність і платформи асоціацій ще не визначають справжньої суті практики тих груп, що входять до тих чи тих художніх об'єднань. Останніми часами цей процес внутрішньої диференціації та намагання перебудувати свою роботу пішов багато далі. Подорож художньої делегації на Донбас, що репрезентувала Київський Художній Інститут, АРМУ і ОСМУ й що належала до складу загально - київської делегації разом з представниками Укр. Академії і делегатами робітників — фабрик і заводів, ця делегація рішуче підштовхнула думку про перегляд форм і метод, зокрема масової роботи укр. художніх організацій і про перебудову їх у напрямку відповідності до тих вимог, які наочно і переконливо відчували делегати на Донбасі. Саме оточення й прийом делегації на заводах та рудниках Донбасу, той величезний творчий ентузіазм, яким перейняті його пролетарські маси, не міг не залишити свого величезного впливу.

Цей потяг до нових форм мистецької практики, до соціально - виправданої роботи й спрямування до Донбасу виявились в організації в Києві Всеукраїнського Художнього комбінату, куди ввійшли згадані в нас художні об'єднання. Він ставить за своє завдання створення колективів для творчої постійної роботи в Донбасі, плянове обслуговування величезних потреб на образотворче мистецтво, що їх висувують у таких вже масштабах зростаючі культурні потреби робітничих мас, зокрема і на оформлення величезних па-

¹⁾ Пор. те див. наші ст. в журналах Критика № 1 за 1929 р. Печать и революция кн. 5 за 1929 р. Молодняк № 8 за 1929 р.

лаців культури. Важко тепер сказати, що конкретно дасть ця спроба організації масової роботи художніх об'єднань на нових засадах. Проте надзвичайно показовий є сам факт таких спрямувань серед широких кіл художньої суспільності і ті позитивні психологічні зміни, що безумовно в самій творчості дадуть нам також позитивні наслідки.

Зрозуміло, має рацію т. Маца, коли підкреслює й висуває проблему створення художніх колективів з спільним розумінням основ своєї художньої практики, що спрацювалися на реальній роботі, близьких цілим своїм психологічним комплексом. Саме це завдання стоїть тепер як одне з основних, бо воно дозволить піднести ті нові проблеми, що потребують нових форм художньої праці. Процес кристалізації таких колективів вже відбувається в окремих асоціаціях. Для роботи ж їх є величезні можливості. Треба лише, щоб самі художники були також готові і щоб з другого боку і відповідні організації змінили тут своє наставлення від безконтрольної халтури на серйозне ставлення до оформлення міст нашого нового колективного побуту.

Ясно також, що при тому зростанні культурно-побутових вимог широких мас, яке ми маємо, не можна розв'язувати всі ці завдання неорганізовано. До них можна підходити кустарно й анархічно. Їх розрішення також потребує своїх плянів і своєї п'ятирічки.

Ці самі процеси й тенденції не могли не мати свого відбиття й на внутрішньому житті художніх організацій. Про кризу АРМУ ми вже казали. По цій лінії ми безумовно стоїмо перед новим перегрупуванням художніх сил, оформленням їх в чіткіші організації і виявленням значнішого революційного крила в художніх об'єднаннях, що тепер існують. У цілому всіх цих фактів ще не багато, проте соціальна значність їх очевидна. Вони переконливо кажуть, що вже почався злам, який поступово мусить витиснути замкнуті індивідуалістичні форми старого буржуазного мистецтва. Цей правдиво-скерований художній процес зможе розвинути, коли буде мати широку підтримку пролетарської суспільності і органів, що їм належить керівництво художнім життям країни, і коли сама критика наша. По цій лінії на Україні ми не можемо похвалитись помітними досягненнями. Ми не кажемо про ту естетичну балаканину, що розкладає художній процес незалежно від класово-матеріальних чинників поза зв'язком його з соціально-класовим суб'єктом. Є тут критики, що, наприклад, і тепер вважають за основне своє завдання скерування всієї роботи художника виключно на зміст¹⁾. До чого ж вони по суті закликають наших митців? „Час вже — виявляється, — цілком стати на класичний шлях, який не так давно зневажали і вважали за невірний. До нього, як б чимось, за вимогами дійсності вже іде графіка і мистецтво СРСР, але неупевненим кроком“²⁾. Але якщо одні з таких „критиків“ стоять за класичний шлях, то інші просто за повернення до „Мира Искусства“³⁾. На цьому ми вже спинялись окремо⁴⁾. Навряд чи подібні прогнози нам дуже потрібні і викликаються „соціальним замовленням“ пролетаріату. Одне слово, потрібно активізувати українську марксистську художню критику, давати відсіч зокрема подібним класичним теоріям, активізуючи наступ на художньому фронті, борючись за створення справді масового пролетарського мистецтва⁵⁾.

¹⁾ Червоний Шлях № 1 — 1929 р., „Розвиток і перспективи графіки в СРСР“.

²⁾ Див. там таки стр. 10.

³⁾ Див. там таки № 3 за 1927 р., ст. „Нарбут і завдання графіки“.

⁴⁾ Див. нашу ст. в журналі „На літературном посту“ № 15 за 1929 р.

⁵⁾ Стаття дискусійна. З деякими її твердженнями редакція не погоджується. Та проблеми вона ставить актуальні, такі, що заслуговують на якнайдокладніше обговорення. Ред.

Л. ВЕЛИЧКО

Другий Всеукраїнський Сходознавчий З'їзд

Ленінова формула „В сучасній революції починається період безпосередньої участі східних народів у вирішенні долі цілого світу“ дала цілелеве настановлення радянському сходознавству. Основні лінії розуміння процесів, що розвиваються в колоніальних та напівколоніальних східних країнах, визначено в тезах II й VI конгресів Комуністичного Інтернаціоналу, численних резолюціях ВККІ в китайському питанні, резолюціях в індійському питанні, врешті в програмі Комуністичного Інтернаціоналу. Ці основні лінії визначають зміст сходознавчої роботи за нашої історичної доби, не тільки накреслюючи загальний напрям, але визначаючи й найважливіші теми для теоретичного наукового розроблення. Ці теми — проблема позакапіталістичного розвитку колоніальних і напівколоніальних країн, боротьба з теорією деколонізації, питання про т. зв. азійський спосіб виробництва тощо. Наукова думка радянських і взагалі революційних сходознавців повинна бути спрямована на вивчення соціально - економічних відносин на Сході, надто на вивчення аграрних відносин, на вивчення інтересів і імперіалістичних країн, які (інтереси) зустрічаються й борються.

Діалектичний матеріалізм, як універсальну методу пізнання, треба цілком застосувати до сходознавства, що історично висувається в низку тих наукових дисциплін, які революційна потреба вимагає перейняти марксівською думкою.

Можуть сказати, а це й каже дехто з наших сходознавців, що все це вірно для однієї лише частини сходознавства — для вивчення політики, економіки та права сходу. Приймаючи з певними обмеженнями цю схему, щоб вивчати минуле, історію Сходу, сходознавці, що працюють у царині лінгвістики та історії матеріальної культури, відмежовуються й дають зрозуміти, що їх, мовляв, таке настановлення сходознавства не обходить. Нема чого й казати, який хибний цей погляд. Нема потреби уґрунтовувати тут думку про універсальність діалектичної методи для всіх наук. Не треба доводити тут, що нема такої науки, де не можна було б прикласти марксівську ідеологію, марксівську думку.

Але на другому всеукраїнському сходознавчому з'їзді виявилось, що не все гаразд і на тих ділянках сходознавчої роботи, де проти марксівської постановки її нібито ніхто голосно не заперечує. З дуже численних доповідей у секції політики, економіки й права, а також в історичній секції аж надто мало своєю тематикою та науковою методою розроблення теми відповідали завданням революційного сходознавства. Можна сміливо сказати, що дуже багато вчених сходознавців і досі підходить до сходознавчих питань, які вони розробляють, навіть у царині, скажемо, економіки, якимось поза часом і простором, цілком академічно — в поганому розумінні. Виявляється характерний аполітизм. А за наших часів аполітизм радянського сходознавця, точніше,

сходознавця, що працює в Радянському союзі, відгонить дуже виразною політикою. В кожному разі з'їзд дав змогу переконатись, що ще не можна говорити не тільки про гегемонію марксизму в нашому сходознавстві, але й про розгорнуту боротьбу за цю гегемонію. Вага з'їзду та корисна роль його полягає саме в тому, що він виявив дійсний стан нашого сходознавства, і не тільки українського. На з'їзді було понад 70 сходознавців з інших радянських республік, багато з них робили доповіді. Тому можна вважати, що таке становище маємо майже для цілого радянського сходознавства, за винятком науково - дослідчих організацій комуністичної академії й комуніверситетів трудящих Сходу й Китаю.

Але з'їзд не тільки викрив болячки нашого сходознавства. Сходознавча робота, оскільки вона виявилася в доповідях, прочитаних на з'їзді, пройшла під жорстоким вогнем самокритики й наступу марксистів - сходознавців на нібито аполітичне, справді ж зв'язане з буржуазною наукою сходознавство, ідеологічно не тільки чуже соціальному замовленню пролетаріату, а й вороже до нього, а також на досить яскраві спроби наукової мімікрії, на псевдо-марксизм, як на одну з найнебезпечніших форм наступу ворожої класової ідеології.

Ідеологічні бої, що розгорталися на з'їзді, відзначалися однією особливістю — відсутністю серйозної одсічі від більшості доповідачів, що підпадали марксистській критиці. Це було не тільки тому й незавжди тому, що той або той доповідач визнавав хибність своїх теоретичних побудовань чи уникав виразно виявити свою розбіжність з марксизмом. Такі випадки бували. Але характерно, що деякі, навіть дуже солідні вчені були дуже недостатньо озброєні знанням сучасної сходознавчої літератури, навіть буржуазної, і мали дуже обмежений запас конкретних фактів і матеріялу. Тому доводиться відзначити, що й тут не все гаразд. Виявилось, що деякі патентовані й визнані сходознавці дуже відстали й живуть коштом давно надбаного конкретного знання.

Не слід проте з поглядно легких перемог, що їх мали марксистів - сходознавців, робити висновки, що досить їм лише струситися й перейти до наступу на цьому фронті ідеологічної боротьби, на фронті боротьби за гегемонію марксизму в науці, щоб потрібна справа була зроблена. На з'їзді, завдяки тому, що на нього прибуло багато товаришів з усіх кінців СРСР, можна було зробити попередній підрахунок сил. Виявилось, що кількісно сили марксистів - сходознавців надто недостатні. Всесоюзний з'їзд, що має відбутися на весні, уточнить ці підрахунки. Та становище навряд чи зміниться. Не блискуче стоїть справа і з якісного погляду. За винятком робітників московських науково - дослідчих сходознавчих організацій, ніде немає потрібних умов до наукового зростання сходознавчих кадрів. Скрізь спостерігається, що на сходознавчому полі працюють уривками, між іншим. Наслідки, певна річ, відповідні. Гостро стоїть також справа організації ідеологічного керівництва. Обидві ці найважливіші проблеми, що без належного розв'язання їх не можна серйозно говорити про вірну постановку наукового сходознавства, а також і науково - популяризаторської роботи — проблема кадрів і проблема ідеологічного керівництва — ще не притягли потрібної уваги партійної й радянської суспільності.

Тому за центральний момент роботи з'їзду, а також головний здобуток його слід вважати резолюцію, ухвалену з доповіді голови всесоюзної асоціації сходознавства т. Діманштайна, що виразно поставила питання про боротьбу з ворожими ідеологічними впливами в сходознавстві й про потребу перелому в постановці всієї сходознавчої роботи в Радянському Союзі.

На зважаючи на згадані дефекти, що виявилися, природня річ, і в програмі з'їзду, яка дала справжній звіт про роботу сходознавців на Україні й почасти в інших республіках Союзу, серед доповідей, зачитаних і обговорених на з'їзді, було багато цінних і науково важливих. Слід відзначити завзяту сутичку, що сталася в секції мовознавства між яфетидологами, доречі, гостями з'їзду, що прибули з інших республік, і індо - європейцями, що поки панують серед українських мовознавців. Позитивне явище — помітна кількість робіт українських сходознавців у питаннях українсько - східних зв'язків. Таких доповідей було чимало й у секції політики та економіки, й у секції історії, й у секції матеріальної культури. Це свідчить за справжню, а не тільки зовнішню українізацію українського сходознавства. Багатонадійну подію явила організація на з'їзді української комісії для вивчення історії українсько - турецьких відносин. Укр. комісія, на чолі з акад. М. І. Яворським, мала нараду з головою відповідної турецької комісії, директором Тюркологічного Інституту в Стамбулі, Кепрюлю - заде Фуад - беєм. При цьому досягнуто погодження про роботу українських учених у турецьких державних архівах.

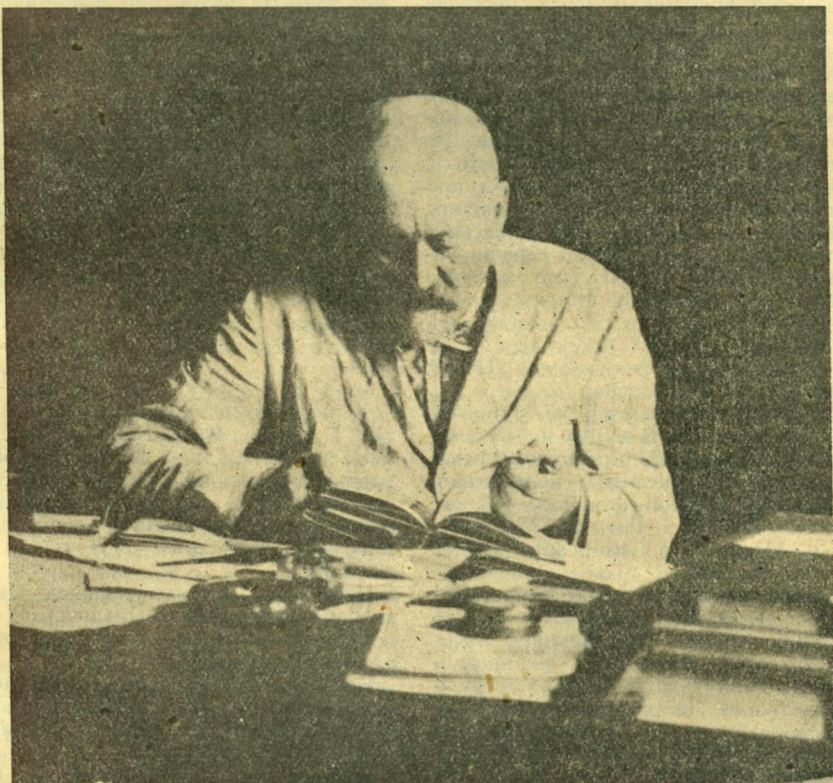
Другий український сходознавчий з'їзд таким чином виявив хиби нашого сходознавства й накреслив способи їх усунути. Перед нами посилені й революційно важлива робота. Треба сподіватися, що перелом, який позначився на українському з'їзді, буде початком нової ери в радянському сходознавстві взагалі.

Хроніка

ПАМ'ЯТІ АКАДЕМІКА Д. К. ЗАБОЛОТНОГО

В особі небіжчика Заболотного наша країна загубила не лише одного з видатних наукових діячів, але й першого радянського президента Всеукраїнської Академії Наук. Тепер цілком виявилось, що до кінця 1927 року керу-

що зуміла стати на висоті завдань чільної української наукової інституції та вести її у тісному зв'язку з широкими масами робітництва — був небіжчик Д. К. Заболотний. Бравши певну участь у русі 1905 - го року, коли він деякий



вання Всеукраїнського Академією Наук, що було в руках Єфремових, було справжнім знаряддям для СБУ. Обслідування Наркомос'у виявило тоді, що для того, щоб ВУАН могла йти в рівень з радянською суспільністю, треба обов'язково провести перевибори президії, віднайти нових людей. Такою новою людиною,

час входив у склад „партії народніх соціалістів“, Данило Кирилович був дійсним демократом за своєю натурою, що зберіг з своїх молодих літ почуття зацікавленості і симпатії до нових виявлень життя. Характерно, що коли скінчилися його дні, і стало питання про його родину, виявилось, що родиною є лише

ціла група вихованців, що він їх утримував на свою заробітну плату, учнів трудових шкіл, професійних шкіл і студентів. Жовтнева революція, що багатьох і багатьох старих фахових учених залишила по той бік барикади, зустрінула в академікові Заболотному відразу визнання і підтримку. Він був перший радянський ректор одеського університету. Він, переїхавши до Ленінграду під час наступу Юденіча, коли от-от, здавалося всім прихильникам буржуазної влади, добується до Ленінграду білогвардійське військо, на відкритих зборах виступав в імені науки з заявою про віддання радянській владі і закликав усіх учених і всю інтелігенцію віддати свої сили на оборону пролетарської диктатури. Данило Кирилович Заболотний був членом ВУАН'у з 1923 року. Але для його не було місця у ВУАН'і, доки там керували Єфремови. Коли стало питання про перевибори президії ВУАН, про перехід ВУАН на нові шляхи, єдиною кандидатурою, що її можна було виставити для того, щоб провести той перехід, — була кандидатура Данила Кириловича. Два роки майже пробув небіжчик президентом ВУАН, але за ці два роки пройшов корінний і цілковитий переворот у ВУАН. Досить пригадати хоча б осінь минулого року, коли Данило Кирилович проти цілковитого натиску шовіністичних кіл, твердо й рішуче виступив з засудженням у президії ВУАН тодішнього виступу Єфремова в закордонній ундівській пресі. Досить пригадати як твердо перевів Заболотний, як президент ВУАН, усе життя і роботу ВУАН од внутрішніх сутічок і полі-

тиканської гри на рейки наукової роботи на користь радянської республіки. Досить вказати на те, що вперше в роботі ВУАН та й у роботі всіх академій взагалі, Заболотний провів річний плян роботи ВУАН відповідно до річного державного пляну і підготував складання п'ятирічного пляну роботи ВУАН у зв'язку з нашою п'ятирічкою. Наука України і в'юго СРСР завдячує пам'яті академіка Заболотного низку наукових дослідів у галузі мікробіології і епідеміології, зокрема дослідження чуми. У практичній роботі радянської влади покійник цілковито йшов новими для старої кваліфікованої інтелігенції шляхами, прийнявши, наприклад, під час холерної пошести, доручення і відповідальність диктатора по боротьбі з холерою. Заснований ним у Києві мікробіологічний та епідеміологічний інститут розгортав широкий плян діяльності. Зокрема Данило Кирилович надавав великого значення агрохемії й треба висловити великий жаль що йому не пощастило розгорнути роботу у цьому напрямку.

Серед наукових діячів старої генерації, є багато, що працюють діловито й віддано з радянською владою. Серед них постать покійного академіка Заболотного встає у всю височінь і в першу чергу своєю щирістю, відданістю, дійсним і повним переходом на наш пролетарський бік соціальної барикади.

Глибоко схилиємо голову перед пам'яттю вмерлого наукового і суспільного діяча й світлою людиною — Данилом Кириловичем Заболотним.

М. Скрипник

ЛІТЕРАТУРА

★ Десятиріччя смерті Гната Михайличенка і Василя Чумака. 21 - го листопаду 1929 р. минуло 10 років як в Києві контр-розвідка денікінської армії замордувала юнака - комунара — поета Василя Чумака і Гната Михайличенка Народнього Комісара Освіти України і письменника.

По собі вони лишили не великі літературні доробки, але значні своєю вартістю.

Літературний доробок, що лишився після Гната Михайличенка вже розпочато виданням. Минулого року ДВУ видало 1 - й том його творів. До цього часу широкому читачеві ці твори були неприступні, не було можливості і вивчати їх, бо вони були розкидані по окремих виданнях.

Перший том творів доводить, що в особі Гната Михайличенка маємо висококваліфікованого майстра пролетарської літератури.

Зараз кабінет радянської літератури Інституту Шевченка широко розгортає роботу вивчення творчості Гната Михайличенка і незабаром матимемо всебічну наукову оцінку його творчості.

★ Урочисте засідання пам'яті Гната Михайличенка і Василя Чумака. 21 - го листопада м. р. кабінет радянської літератури інституту Шевченка разом з інститутом марксизму і лєнізму влаштував урочисте засідання пам'яті Василя Чумака та Гната Михайличенка.

Вступне слово виголосив акад. Дм. Багалій, а співробітник кабінету радянської літератури т. Лавриненко подав аналіз творчості Василя Чумака.

На проблемі вивчення творчості Гната Михайличенка зупинився в своїй доповіді співробітник кабінету радянської літератури тов. Заєць.

★ Виставка пам'яті Гната Михайличенка, Василя Чумака та Андрія Заливчого. Кабінет радянської літератури разом з українською книжковою палатою влаштував виставку, присвячену Гн. Михайличенкові, В. Чумакові та А. Заливчому. Старанно зібрано рідкі фото, документи, журнали й книжки, що деякі з них становлять зараз бібліографічну рідкість.

★ „Шляхом життя і творчості Ів. Нечуя - Левицького“. В серпні м. р. музей українських діячів науки та мистецтва вирядив у наукову подорож на Білоцерківщину своїх співробітників. За завдання подорожі було фотографувати і змальовувати місцевості та типи, зв'язані з іменем Нечуя - Левицького. Подорож ішла під девізом „Шляхом життя і творчості Нечуя - Левицького“.

Учасники подорожі об'їхали такі пункти на Білоцерківщині: Білу Церкву, де письменник бував в останні роки свого життя, село Трушки, де він літував скільки десятиліть, м. Богуслав, де минулися його шкільні роки. В усіх цих пунктах знайдено чимало цікавих подробиць для освітлення життя письменника.

Але найцікавішим моментом подорожі було відвідання місцевостей, поєднаних із творчістю письменника, а саме: сел Вільшаниці, Миронівки, Чайок, Хохітви, Богуслава (місця дії пов. „Старосвітські батюшки та матушки“), с.с. Семигір і Бівець (місця дії пов. „Кайдашева сім'я“); м. Богуслава з рештками старого єврейського гета, описаного в пов. „Рибалка Панас Круть“. По цих пунктах зфотографовано багато красвидів, будинків, церков, що можуть стати просто за ілюстрацію до згаданих творів Ів. Нечуя - Левицького.

Багато цінного для освітлення життя і творчості письменника можна було б здибати на Шевченківщині (Стеблів, Комарівка, Журавка, Сегединці та інш.) Цю частину подорожі відкладено на весну 1930 року.

Учасники подорожі зустріли дуже прихильне ставлення до своєї роботи з боку державних установ (ОВК і сільрад), наукових і шкільних закладів і кооперативних організацій, а також окремих культуротвітників.

★ „Флігель Т. Шевченка“. Справа йде про так званий „Шевченківський флігель“ в кол. маєткові кн. Репніних в с. Яготині Прилуцької округи. В цьому флігелі Шевченко жив під час своїх приїздів до Репніних.

З Репніними тісно зв'язане ім'я Шевченка. Крім теплого й приязного ставлення всієї родини Репніних до Шевченка, відоме також захоплення й приятелювання його з донькою Репніних — Варварою Миколаївною, що їй присвятив Шевченко свою поему „Тризна“.

В родині Репніних, на ті часи, як відвідував їх Шевченко, ще живі були традиції героїчних подій грудневого повстання 1825 року і вони, безумовно, мали вплив на творчість Шевченка („Сон“, „Великий льох“ і т. інш.). Мотиви грудневого повстання, що подибуємо їх в творчості Шевченка, великою мірою за джерело своє мали Яготин.

Таким чином, перебування Шевченка в Яготині відіграло певну роль в житті й творчості Шевченка й тому будинок, де жив поет під час свого гостювання в Яготині у Репніних, є цінна меморіальна пам'ятка в історії української культури.

Шевченків флігель, як інші старовинні будівлі Репніних, має ще й архітектурну цінність.

Будувалися вони за проектом відомого у XVIII ст. архітекта Меласа в стилі „ампір“ з характерними для цього стилю колонами та банями.

На сьогодні маєток Репніних, а разом і флігель є в фактичному розпорядженні Цукротресту й Яготинський комбінат проектує розібрати флігель Шевченка, „як непотрібний для цукроварні“.

Довгий час не ремонтований і напівзруйнований, флігель Шевченка потребує негайної реставрації. Прилуцький ОВК, не маючи сам відповідних коштів на реставрацію й охорону цього культурного значення пам'ятника, звернувся з клопотанням до НКО порушити це питання перед відповідними організаціями.

★ Забутий ювілей. В 1929 році відбулося 10 річчя зо дня смерті маловідомого кубанського письменника — самоука Митрофана Карповича Седіна.

Народився він наприкінці 50 р.р., розстріляний білими за участь в організації Радянської влади на Кубанщині, в 1919 р. З професії простий коваль, Седін здобув освіту самотужки. Головною його літературною заслугою є видання в 1915 — 17 р.р. робітничого журналу „Прикубанские степи“. Крім того, він надрукував російською мовою низку соціальних драм та оповідань.

Українські твори Седінові належать до раннього періоду його літературної діяльності, приблизно до кінця дев'яностих та початку дев'ятисотих років. Це виключно драми: „Сужену конем не об'їдеш“, „Що посієш — те й пожнеш“, „На Чорномор'ї“, заборонені царською цензурою „Пластуни“, опера „Тиховський“ тощо. Надрукована була лише п'ятиактна драма „На Чорномор'ї (Маруся козачка)“ К - дар, 1910 р. Інші ж речі переховуються в рукописах в архіві кубанського окр. істпарту та лінгградській центральній бібліотеці драми і в більшості лишилися невідомими навіть авторів спеціальних покажчиків, М. Комарову.

Седінські п'єси у свій час ставилися на коні і мали успіх, а деякі („На Чорномор'ї“) йшли ще зовсім недавно.

На жаль, ні одна з кубанських культурних установ не подбала, щоб якось відзначити десятиріччя героїчної смерті М. К. Седіна, цього одного з перших пролетарських письменників України та Росії.

★ Нові твори Ів. Манжури. У Києві знайдено кілька зошитів з невидрукowanymi творами Ів. Манжури. В зошитах є помітки цензури. Автор виправив твори і виготовував їх до друку, але очевидно щось перешкодило йому здійснити свій намір. Незабаром новознайдені твори Ів. Манжури видасть інститут ім. Шевченка.

★ Новий роман Б. Антоненка - Давидовича. Незабаром вийде накладом видавництва „Книгоспілка“ перший том роману Б. Антоненка - Давидовича під назвою „Січ мати“. Роман подає епопею перших років революції на Україні з її ускладненнями й манівами.

★ Українські письменники російською мовою. Нещодавно „ГИЗ“ в серії „творчество народов“ видав збірку творів Василя Стефаника. Збірка — „В. Стефаник. Рассказы“ Переклав В. Ф. Дуткевич. стор. 190, ц. 1 крб. 30 коп. тир. 3000.

— В цій же серії і накладом цього ж видавництва вийшов роман: „Вал. Пидмогильний — „Город“. Перевод Е. Елисаветградского. Стор. 302, ц. 2 крб. 25 коп. 1930 Москва — Ленінград.

ПРЕСА

★ „Український робітник“ під таким оглавом у Берліні на правах рукопису виходить бюлетень для членів Культурно-Освітнього Об'єднання Українських Робітників в Німеччині „Воля“. Бюлетень виходить раз на місяць (Ukrain. Verein „WOLA“, Berlin C. 2, Postfach Nr. 87. „Український робітник“).

★ Часопис „Наше Життя“ не виходе. Одинок на Холмщині українська газета „Наше життя“ перестала виходити, бо всі її редактори заарештовані і знаходяться в тюрмі за те, що відважно писали правду про польський окупантський режим.

★ Заборона українських журналів у Польщі. Міністерство внутрішніх справ у Варшаві заборонило такі українські журнали, брошури і книжки: 1) видавані в Харкові журнали — „Нова Генерація“, „Гарт“ і „Робітнича Освіта“, мелітопольський часопис „Радянський Степ“, видаваний в Ужгороді журнал „Робітниче - Селянська Правда“, часопис „Світ Молоді“ в Вінніпері, видаваний у Парижі французькою мовою журнал „L'Ukraine Nouvelle“ і видану у Відні брошуру п. н. „Великі роковини України“.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

★ Виставка українського мистецтва в Берліні. Всенімецьке товариство вивчення народів сходу, разом із Всеукраїнським товариством культурного зв'язку з закордоном, організовує в Берліні велику виставку українського мистецтва. На виставці мають бути такі відділи: старі ікони і фреска, мистецтво в побуті (килимарство, гаптування, текстиль, кераміка тощо); поліграфія (стародруки й сучасна поліграфія), графіка, сучасне малярство — станкове й монументальне, скульптура і театр. Підчас виставки відбудеться тиждень української музики з участю українських сил, що спеціально для цього будуть відряджені до Берліну.

★ Виставка радянського плякату в Берліні. Вища школа політичних наук в Берліні влаштувала виставку політичних плякатів: англійських, німецьких, французьких і радянських.

Всі відгуки преси одностайно підкреслюють ідеологічну й художню міць радянських плякатів. „Berliner Tageblatt“ зазначає, що тоді як плякати буржуазних країн відбивають лише чвару між різними партіями, радянські плякати незмінно провадять ідею класової боротьби проаючих супроти панування капітала.

Одночасово газета підкреслює і великі художні досягнення радянських плякатів.

★ Всеукраїнська Асоціація художників самоуків. — В листопаді м. ц. м. р. Наркомвнуделі УСРР зареєстрував статут Всеукраїнської асоціації художників самоуків (ВУАХС).

★ Виставка японської фотографії. Незабаром Всеукр. Т-во культ-зв'язку з закордоном влаштує в Харкові, Києві й Одесі виставку японської

фотографії. На виставці будуть експонати з міжнародної виставки фотографії 1929 року.

★ Виставка картин С. Васильківського. В осені в Харкові відбулася виставка картин відомого українського художника С. І. Васильківського, що її влаштував музей Слобідської України.

Перед смертю С. І. Васильківський передав велику кількість своїх малюнків до музею ім. Сковороди в Харкові. Частина їх було вивішено, частина їх перебуває на сховищі.

На цей раз саме в день індустріалізації, виставлено було чимало (по - над 150) кількість картин Васильківського. Подані були переважно картини олійними фарбами, але малася й якась кількість акварелів. За змістом матеріал поділявся на історичні малюнки, напр., українські хати й оселі, природа, зокрема водні пейзажі.

Виставка мали на меті дати також ранні й пізніші спроби художника, особливо в пейзажах, — жанрі що є типовий для нього.

На виставці було чимало самих різноманітних пейзажів — й що важливе — вони подають сукупно справжню географію України, переважно Слобожанщини: степ, лісостеп, балки, яри, ліси, поля, луки, піски — все це схоплено влучно, характерно. Характерні також і водні пейзажі, що звертають на себе увагу майстерним відображенням води.

Інтересні типи хат, осель, хуторів. Тут нема шаблонності, одноманітності, є лише така сама захопленість красою, пейзажем. Тому й не скидається селянська оселя Васильківського на схематичний етнографічний малюнок. Це художні кутки еднання селянина з природою, то багатою на рослинність, воду, то степову й скупую, засушливу. Освітлення бере перше місце і в цих

картинах. Характерно, що надто рідко бачимо в художника малювання освітлення місячного,— Васильківський поет південного сонця, синього українського неба.

Гарні жанри. З них цікаві: хлопчик, що грає на сопілку, цимбаліст, старці, дівчина в вінку.

Слід підкреслити також вартість акварелів Васильківського. Ті акварелі, що були на виставці,— переважно історичного характеру. Виконання їх високо-художнє. Васильківському була приступна властивість акварелі передати тонкість, прозорість предмету. Щодо змісту, то Васильківський не зупинявся на малюванні визначних моментів історії, а любив брати історію в буднях військових подій — наскоки, атаки, засідки, сторожі — все це й складає повсякденний тягар війни. Треба сказати, що особливої ідейності, за малими хіба винятками, у Васильківського ми тут не знайдемо. Скоріш може помітні роман-

тичність. Отже це не поверхове ставлення до деталей історичного минулого. Тут не знайдемо фантастичних одягів, археологічних перевірянь.

Як відомо, Васильківський віддав багато часу на вивчення нашого минулого. В архіві, що залишився після нього, ми знаходимо численну історичну літературу, літературу по історії українського мистецтва, численні історичні знімки.

Відоме його листування з видатними істориками-дослідниками України, подорожі по Україні, Галичині, Буковині.

На виставці було виставлено кілька портретів Васильківського — за молодих років, пізніших, а та ож художника за роботою.

Виставка в цілому має велике значення, для ознайомлення громадянства з майстерством художника та його високою продуктивністю.

Прибуток першого дня виставки відраховано цілком на індустріалізацію.

І. Є.

ТЕАТР, КІНО, МУЗИКА

★ Підготування до Всеукраїнської конференції робсельтеатрів. На Україні є близько 30 робсельтеатрів, з них — 21 окружного значення. Вони провадять величезну культурно-освітню роботу серед селянських мас і робота їх, безперечно, заслуговує на увагу. Досі точно не визначено характеру роботи цих театрів, їхні завдання тощо. В зв'язку з цим в Наркомосвіті відбулася нарада в справі підготування до Всеукраїнської конференції робсельтеатрів.

Нарада ухвалила скликати конференцію робсельтеатрів у другій декаді лютого. На конференції крім представників робсельтеатрів будуть також робітники драмгуртків. Конференція визначить ідеологічну й методичну форму роботи робсельтеатрів, їхній репертуар і накреслить заходи політосвітньої роботи театрів та, зокрема, обговорить питання про організацію в Харкові будинку масового мистецтва.

Підчас конференції відбудеться виставка роботи і досягнень робсельтеатрів.

★ Український театр в Ленінграді. Головмистецтво РСФРР вирішило організувати в Ленінграді постійний державний український театр і призначило директором його Д. Ровинського. Відкриття театру має бути в травні цього року.

★ Новий столичний оперний театр. Незабаром столиця України матиме новий оперний театр, що буде найкращим у Радянському Союзі. Конкурс на будівляння харківської опери буде оголошено європейський.

Відкриття театру буде пристосоване на 1932 р. до 15 річчя Жовтневої Революції.

★ „Диктатура“ у франківців. З великим успіхом проходить нова п'єса Ів.

М'якиєнка „Диктатура“ у франківців в Києві. Зпочатку сезону вистави йшли за критими.

Оголошену на 1 листопада п'єсу Газенклевера „Ділок“ було замінено першою відкритою постановкою „Диктатури“.

Цього року п'єсу Ів. Микитенка „Диктатура“ з української переклав на грузинську Цагарелі; її прийнято до постанови в державному драматичному тифліському театрі.

★ Успіх української п'єси. Вже третій місяць, і до того ж другий сезон, в ленінградському державному „Театрі Сатири“ без перерви при повних зборах іде комедія Я. Мамонтова „Республіка на колесах“ з Л. Утьосовим в ролі Андрія Дудки.

★ Гната Юру запрошено до Америки. Художнього керівника театру ім. Франка, заслуженого артиста республіки Гната Юру запрошено до Нью-Йорку де він має поставити в робітничому театрі „Пригоди бравого салдата Швайка“.

★ Микола Малько. Відомий український диригент Микола Малько, що довгий час працював на Україні, відвідав Європу та Південну Америку, де диригував симфонічною оркестрою і користався великим успіхом.

★ Радіо-театру в Києві. Цього театрального сезону в Києві ухвалено організувати радіо-театр. У театрі провадитимуться концертні програми за участю найкращих артистичних сил міста.

★ Фільми „Звенигора“ і „Арсенал“ в Америці. В Америці (Нью-Йорк і інших містах) демонструвалися, кінофільми ВУФКУ: „Звенигора“ та „Арсенал“. Фільми мали успіх.

НАУКОВЕ ЖИТТЯ

★ Кабінет нацменшостей при ВУАН. Кабінет для вивчення національних меншостей при етнографічній комісії ВУАН остаточно сформувався й перейшов до практичної науково-дослідницької роботи. Керівник кабінету професор Рихлік протягом літа зробив ряд екскурсій переважно по чеських колоніях УСРР, безпосередньо зв'язавшись з культурним та політосвітним активом і налагодивши сітку кореспондентів. До ювілейної виставки ВУАН кабінет приготував ряд експонатів.

★ „Україна 1929 р.“. Вийшов з друку і продається по всіх книгарнях статистичний щорічник „Україна 1929 р.“, що має відомості з усіх галузей народного господарства та культурного життя УСРР. Видання Ц. С. У. (Ціна 5 крб.).

★ „Повне видання творів Потебні“ 1922 року утворився був спеціальний Потебнянський комітет, що мав видати повну збірку творів великого філолога Ол. Пан. Потебні. Видано навіть перший том „Мысль и язык“, що на сьогодні ввесь тираж його розійшовся. Але з того часу справа якось занепадала. Проте, для наукових дослідів, що в основі своїй і тепер виходять з тверджень, поданих від Потебні, без повної збірки його творів, абсолютно унеможлиблюється праця з багатьох питань філології, а наші книгозбірні мають десь по єдиному примірникові старих видань, не повних („на руки не видається“).

Отже в усій гостроті повстало питання видати негайно повну збірку творів Потебні. Комітет, утворений 1922 року, фактично розпавшись, юридично не існує. Окремі наукові співробітники заходилися коло видання кількох томів, але тепер справу цю поставлено на цілком новий ґрунт і працю всю перебирає на себе Інститут Тараса Шевченка.

Незабаром новий комітет оформиться юридично і виробить план видання. За попередніми передбаченнями мають видавати щороку 4—5 томів, щоб протягом чотирьох видати всі твори. План цього видання буде введений до операційного плану ДВУ.

В справі видання повстає ціла низка питань принципових; найголовніше — якою мовою й правописом видавати Потебню. Щодо цього подана така думка. Повного видання всієї спадщини Потебні ще не було, отже це видання має стати академічне й видати треба тією мовою та правописом, як було написано, бо наукові засади Потебні, що створив цілу філологічну систему, живлять не лише сучасну українську, чи навіть загальнослов'янську науку про мову, а широко знають Потебню і на Заході. Наукові робітники чекають насамперед на оригінальне видання його праць. Видання в оригіналі зустрічає однаково серйозні технічні перешкоди, бо наші друкарні не такі вже багаті на шрифти сказати б слов'янської, грецької та інш. мов. Є також думка геть чисто всі твори видати мовою українською. Це, безперечно, має своє об-

ґрунтування, але виникає побоювання, чи вистачить досить кваліфікованих сил перекладачів, що зуміли б, не порушуючи оригіналу, точно відтворити в перекладі Потебню.

Нарешті, третя думка, — це видавати в оригіналі, але за сучасним правописом, в окремі статті з'ясувавши особливості правопису Потебні („пѣсок“, „мѣлкій“; заперечення — „не“, „ни“ разом з дієсловами і т. і.), а праці, що змістом своїм мають теми українські, видати обов'язково мовою українською.

Спеціальна комісія, до складу якої ввійдуть найвидатніші вчені, опрацює всі ці питання, всебічно висвітливши їх. Тимчасом до друку готовий вже новий том „Из записок по русской грамматике“ та готується кілька інших праць.

Архів Потебні, що зберігається тепер в Укр-центрархіві, за постановою Укрнауки має передати Інститут Тараса Шевченка. В. К.

★ Реорганізація мережі ВИШ'ів на Україні. 1929 — 1930 навчального року мережа ВИШ'ів змінюється в такий спосіб:

Відкривається інститут шляхів у Києві. В нього вливається Київський Будівельний технікум, київський механічний інститут об'єднано з київським політехнічним інститутом на правах окремого відділу з 4-х річним терміном навчання.

В київському політехнічному інституті вводиться з заявки шкідотресту відділ готування фахівців в справі вивчення механізації виробництва взуття.

Харківський будівельний технікум об'єднано з харківським технологічним інститутом на правах окремого відділу з власною цільовою настановою.

Колегія Народнього Комісаріату Освіти ухвалила відкрити при харківському технологічному інституті факультет сільсько-господарського машинобудування з відділами: 1) тракторним, і 2) сільсько-господарських машин.

Одеський електротехнікум об'єднано з одеським політехнічним інститутом на правах окремого факультету зв'язку.

Відкривається вечірній хемічний відділ при одеському політехнікумі. В одеському індустріальному політехнікумі відкривається вечірній хемічний відділ і вечірній відділ в справі вивчення технології, що розрахований на робітників джутової фабрики.

У дніпропетровському гірничому інституті на металургійному факультеті відкрито відділ кольорових металів.

Закрито вечірній робітничий технікум у Бердянському; натомість утворено вечірню робітничу професійну школу.

Вечірній технікум у Миколаєві об'єднано з миколаєвським судобудівельним технікумом.

Миргородський технікум художньої вертикалі приєднано до індустріальної вертикалі.

Харківський педагогічний технікум прилучено до харківського інституту народньої

освіти на правах молодшого концентру. Те саме зроблено в Києві й Дніпропетровському.

★ Підготовчі курси для робітників і наймитів. Інспекторська нарада Народного Комісаріату Освіти ухвалила організувати цього року курси для 3-х тисяч членів профспілок, ці курси будуть організовані при ВИШ'ах і вони готуватимуть виключно робітників з великим робочим стажем (не менш 3 років) та наймитів до вступу до ВИШ'ів.

Раднарком асигнував на ці курси 1 мільйон карбованців. Народний Комісаріат Освіти й профспілки мусять забезпечити курсантів житлом. Термін навчання на цих курсах — 1 рік. Курси повинні дати: 1000 робітників для вступу до ВИШ'ів індустріальної вертикалі, 750 для сільсько-господарської та 1250 для педагогічної вертикалі.

Розподіл місць провадиться через ВУРСП і ЦКНС.

★ Вивчення української історії, літератури та мови в Ленінграді. У кожному ленінградському музеї в бібліотеці можна знайти силу найрізноманітнішого матеріалу з українознавства. Багато рукописів з історії стародавньої та нової літератури зберігається в державній публічній бібліотеці, бібліотеці Академії Наук СРСР, державному архіві, пушкінському будинкові та інших місцях.

У цих бібліотеках є багато документів з політичної та економічної історії України і між ними більша частина „Румянцевського описання“ України XVIII століття. Матеріали з побутової етнографії українців зібрав колись для російського музею відомий український учений Ф. К. Вовк.

В Ермітажі та Російському музеї зберігається першорядні матеріали з історії українського мистецтва. В Академії історії матеріальної культури є багато речей, що стосуються до археології старої України.

Вся ця скарбниця української історії чекала свого дослідника й історика. Тільки 1921 року група вчених прийшла до думки утворити в Ленінграді товариство сприяння українській історії, літературі та мові, щоб в міру сил опрацювати ленінградські матеріали з українознавства.

Потроху робота товариства ширилася, приймаючи дедалі більшу кількість молодих учених. Організовано ряд доповідей, присвячених творчості українських учених та письменників. 1923 року ВУАН прийняв товариство в своє відання, зарахувавши його до своїх установ.

Відповідно до клопотання студентів університету та географічного інституту, деякі з членів товариства взяли на себе керування роботою української молоді. Зростання інтересу українців у Ленінграді до опрацювання різних галузей українознавства висунуло нове завдання — поширити програму діяльності товариства. 1925 року загальні збори ухвалили утворити етнографічну секцію товариства, що ставила

собі за мету вивчати побут та народню творчість українців, переважно тих, що живуть на території РСФРР.

Тепер товариство налічує близько 50 членів і провадить велику науково-дослідницьку роботу в галузі археології, історії України, історії української драми та театру, фольклору, української мови та етнографії.

★ З Українського культурного життя в Ленінграді. Державний український будинок освіти вступив цього року в соціалістичне змагання з місцевим польським будинком освіти і значно поширило свою роботу. Було улаштоване урочисте засідання присвячене пам'яті М. Коцюбинського, кілька літературних та музичних вечірків, доповідей, з яких найбільший успіх мала доповідь інженера П. П. Роттерта про Дніпробуд, нарешті, відчинено двохрічну, за програмою чотирьохрічки, українську школу для дорослих тощо.

Заснована при будинкові освіти літературна група теж, особливо спочатку, працювала досить інтенсивно і має вже видати збірку творів своїх учасників.

Чимало допомогла популяризації українського мистецтва і ленінградська радіопередача, що улаштувала в цьому році кілька концертів бандуриста Юх. Літовченка, артистки Ірми Яунзем, академічної капелі Клімова і т. д.

★ Етнографічне вивчення Кубанщини. Літом 1929 року по українських станицях Кубанщини працював представник етнографічної секції ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови, М. О. Біжкович.

Про наслідки експедиції в грудні в товаристві дослідників була зроблена доповідь.

★ Археологічні дослідження на Дніпрельстані. Перші роботи археологічно-етнографічної експедиції припадають на 1927 рік. Весною цього року експедиція організована акад. Дм. Яворницьким, виїхала Дніпром на територію між Дніпропетровським і с. Кичкасом та на острови, виявила велику кількість археологічних пам'яток, які конче треба було дослідити, бо згодом їх буде залито водою.

В травні місяці того ж року експедиція прибула на Дніпрельстан, де кипіла вже робота будівництва і треба було поспішати з роботою.

Протягом 3-х річної праці експедиція набрала силу такого цінного матеріалу (понад 50 тисяч речей), що рівного жоден музей СРСР не має.

За цей час досліджено понад 150 могил, коло 40 землянок, 2 селища на правому й лівому берегах коло с. Кичкасу, неолітичні станції на скелі „Середній слід“ і на „Дурній скелі“, кам'яні спорудження на острові „Велика Хортиця“ у врочищі „Сагайдачне“ і на острові Таволжаному.

Неолітичні станції (селища двох-трьох тисяч років до нашої доби) досліджено в урочищі

„Собачки“ коло с. Привільного, хортицького району, запорізької округи та інші.

Коло с. Привільного досліджено один скито-сарматський могильник на правому і отерський на лівому березі Дніпра й досліджено „поле похоронних урн“, так званої римської провінційальної культури (III—IV ст. н. д.).

Всі досліджені пам'ятки доповнюють, або дають зовсім нові матеріали для історії життя людства в доісторичні часи в нашому краї.

Найцінніша з досліджених пам'яток це — пам'ятки і стація — майстерня на о. Перуні, стація на о. Лантухівському з характерною для неї кістяною індустрією та „поле похоронних урн“ в с. Привільному.

Треба зазначити, що перша стація надзвичайно багата й цінна так на різноманітні орнаменти на фрагментах посуду, як і на кількість їх.

Друга стація на о. Лантухівському надзвичайно багата на вироби з кісток, тоді як по інших досліджених стаціях зібрано переважно кременні вироби.

Нарешті „поле похоронних урн“. Воно дало надзвичайну кількість речей. Знайдено багато посуду (по 5—6 шт. у кожній могилі) дуже доброго виробу, багато бронзових і срібних фігур (шпильок), бурштинових, шкляних, мастикових дармовисиків, багато бусів шкляних, каменя сердоліка 14—16 гранів і силу прикрас. Виявлено також чимало урн з перепаленими люд-

ськими кістками, силу різних речей вжитку, особливо прикрас жіночих.

Взагалі археологічна експедиція для дослідження району Дніпрельстану дала надзвичайно багаті наслідки, по кількості знайдених речей та відкопаних поховань.

Всього розкопування дали понад 9 тисяч штук різного посуду (дещо з багатою орнаментикою), дрібних бронзових речей пам'яток неолітичної доби, скито-сарматських часів, римської матеріальної культури.

Всі знахідки будуть розташовані по музеях — і в першу чергу в музеї Дніпропетровському.

★ Всесоюзний з'їзд у справі сільсько-господарської освіти. Рада Народніх Комісарів СРСР ухвалила скликати Всесоюзний з'їзд в справі сільсько-господарської освіти для опрацювання питань підготовки й перекваліфікації с.-г. спеціалістів і поширення агрописьменності серед мас.

★ Перший Всеукраїнський з'їзд окулістів. 27-го грудня в Харкові відбувся перший всеукраїнський з'їзд офтальмологів (окулістів).

З'їзд обговорив питання боротьби з трахомою, стану лікарської допомоги в цій справі, професійної шкідливості й травматизму очей.

До з'їзду організована була виставка офтальмологічних приладів, експонатів, апаратури, діаграм тощо.

Р І З Н Е

★ Будинок дитячої культури в Києві. Просвітні організації Києва порушили перед відповідними організаціями клопотання про те, щоб у Києві організувати „Будинок дитячої культури“. Цей будинок зосереджуватиме в собі всі установи позашкільного виховання (театр для дітей, ляльковий театр, та музичну й хореографічну частину, відділ центральної дитячої бібліотеки та газету „Більшовиченята“). У будинку дитячої культури зосередиться вся творча самодіяльна та педагогічна робота дітей.

★ Комплектування бібліотеки національних меншостей. Зараз при сільбудах по селах нацменшостей комплектуються бібліотеки. Асигновано на кожну бібліотеку по 500 крб. Орієнтовно намічено для руських сільад укомплектувати 10 бібліотек, для єврейських — 11, польських — 10, німецьких — 8, болгарських — 3, і для інших національностей — 8 бібліотек.

★ В товаристві „Воля“. В кінці жовтня м. р. відбулося членське зібрання берлінської філії т.-ва „Воля“. На цьому зібранні був присутній т. Сліпанський, директор

харківського сільсько-господарського інституту, що проїздом до Італії перебував у Берліні. На цих з'їздах т.-ва т. Сліпанський зробив доповідь „Про розвиток сільського господарства на Україні“ та про класову боротьбу на селі.

★ Черговий з'їзд СУРО. В лютому, саме 2, 3 і 4 ц. р. відбудеться в Нью-Йорку IV з'їзд Союзу Українських Робітничих Організацій Сполучених Держав Америки. На порядку денному значиться крім звітних і організаційних доповідів та інформацій, доповідь про теперішній стан української іміграції в Сполучених Державах Америки, поміч Західній Україні і інш.

З'їзд скликає Центральний Виконавчий комітет Союзу Українських Робітничих Організацій.

★ Нове місто на Україні. Навколо Дніпрельстану вирішено побудувати протягом п'яти літ місто. До 1933 року місто те не повинно мати більше як 230 тисяч населення. При будові міста будуть використані найновіші досягнення техніки.

Будова почнеться 1930 року. Місто це буде називатися Запоріжжя.

КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ КИЄВА

Київ живе під знаком соцзмагання. Як засіб підвищити продуктивність праці, соцзмагання на підприємствах практикується довгий час і вийшло вже в практику життя. Останнього

часу до цього засобу звернулися й культурні установи. Через те й спинаємо увагу читача на тому явищі, як воно проходить в ділянці культурної праці. Ще влітку цього року оде-

ська держдрама викликала київський театр ім. Ів. Франка на соцзмагання, поставивши ось такі завдання: „конкретна праця на засадах соціалістичної реконструкції — утворити елементи нового театру; виховати та вдосконалити фахівця в новій роботі; встановити найкращі форми зв'язку театру з громадськістю та робітництвом.“

До цього засобу звертаються й бібліотеки. Центральна бібліотека київської спілки Робос викликала на соцзмагання центральну бібліотеку одеської спілки Робос. Але особливої уваги заслугове соцзмагання академій. Наукові робітники затрималися трохи з організацією соцзмагання. Тільки вже останнього часу намітився певний злам і на цьому фронті; низка київських ВИШ'ів вступила в соцзмагання з іншими ВИШ'ами. Нарешті в соцзмагання вступає Всеукраїнська Академія Наук, викликавши Російську Академію (Ленінград) та Білоруську (Менськ). Переводити це соцзмагання має особня комісія, яка повинна побувати в Менську та Ленінграді, щоб урочисто підписати умови соцзмагання. Це відкриває нову важливу сторінку в роботі академій радянських країн.

В основу свого плану ВУАН ставить проблему реально допомогати виробництву й сільському господарству. Це завдання колектив ВУАН ставить в основу виклику на соціалістичне змагання іншим академіям наук. Цим увага академій зосереджується на розробленні актуальних проблем індустріального й сільсько-господарського будівництва.

В освітлюванні питань радянської культури чільне місце належить робітникам преси й в першу чергу журналістів. В питаннях соцзмагання чимало може прислужитися корпорація журналістів. Але до останнього часу ця категорія громадських працівників у Києві не мала спільного огнища, де б можна було концентрувати свою роботу й провадити виховання молоді. Київські журналісти позбавлені були того величезного чинника в культурно-громадському житті, якого на сьогодні мають всі категорії робітників — с в о г о к л ю б а. Під тиском маси журналістів секція преси не раз робила спроби організувати будинок преси та літератури але різні несприятливі обставини не дозволяли довести цю справу до кінця аж до жовтневих свят.

З відкриттям будинку преси й літератури в Києві прибуває до гурту культурних установ новий чинник і то чинник незвичайно важливий. На будинок преси покладаються великі надії й сподіванки. Київ має великі кадри працівників цієї галузі. Серед них є багато осіб, пройнятих новими змаганнями, але багато ще залишається й старини. Будинок преси допоможе зліквідувати погляд старої преси, що журналіст з природи та умов професії є індивідуаліст. Колективна робота в будинку, спільне змагання за вищий політичний рівень та кваліфікацію виховає кращих журналістів-колективістів. Кола секції преси надають великого значення роботі будинку. В ньому організується зв'язок журналістів з керівниками тих установ, що переводять якусь чергову відповідальну кампанію. Наприклад, перевірка соцзмагання — зовсім нова кампанія, і тому, що вона дуже складна, роля преси набирає особливого значення.

Після першої вистави в Києві „Диктатури“ Микитенка на протязі значного часу увагу радянської громадськості прикувала до себе ця нова п'єса. Висловилися критики про п'єсу. Находять в п'єсі плюси й мінуси. Як те, так і друге показує, що п'єса викликає в глядача багато гострих питань з поточних суспільних стосунків. З ініціативи робітників „Ленкузні“ почалися диспути на підприємствах. Після вистав у театрі ім. Франка відбувся поширений пленум художньої ради театру, на якому були представники з підприємств; докладно було обмірковано постанову „Диктатури“. Через всі виступи проходила та думка, що „Диктатура“ є видатна подія в українському театрі.

Помітно останнього часу прямування до консолідації революційного літературно-мистецького фронту. Недавно в редакції місцевої газети „Пролетарська Правда“ відбулися об'єднані збори Київського ВУСПП'у, „Молодняка“, групи „Нової Генерації“, революційних письменників „Західня Україна“, щоб обговорити сучасну літературну ситуацію та накреслити спільні точки роботи й тактики. В нараді взяли участь також представники політичних та культурно-громадських організацій і різних мистецьких об'єднань.

Л. Гайка

ЗА МЕЖАМИ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ РСФРР

★ Нові матеріали до біографії Лермонтова. Під час розбирання відомчих архівів кол. пензенської губернії в рукописних матеріалах церкви села Тархан знайдено цілу низку цікавих документів, що характеризують матеріальні й моральні умови раннього дитинства Мих. Лермонтова.

Серед цих матеріалів особливо велике значення мають „заемные письма“, які Е. А. Арсеньєва (бабка поета) змушена була, під загрозою, що від неї заберуть її внука — поета

видавати своєму зятєві Ю. П. Лермонтову. Знайдено також велику епістолярну літературу, яка пояснює, як Ю. П. Лермонтов за великі одкупи постулював своїми батьківськими правами. За свідченням сучасників Ю. П. Лермонтов кожного разу брав з тещі „крупные отступные“.

Знайдено документи вносять досить істотні зміни до біографії поета і пояснюють малозрозумілі відносини, що утворилися з одного боку, між Е. А. Арсеньєвою і її зятєм, а з другого — між цим останнім і його сином.

Пензенське окружне т-во краєзнавства має незабаром видати ці архівні матеріали з ґрунтовними коментарями.

★ „Литературная энциклопедия“. III-й том літературної енциклопедії (Григорович — Іспанський язык) зданий до друку і в незабаром вийде.

★ В Держвидав і РСФРР. Держвидав РСФРР видає серію книжок найвидатніших письменників України, Білорусі, Закавказьких

республік та інш. Крім того, видано чотири ілюстрованих альманахи „Советская страна“, де будуть розміщені найвидатніші твори тих письменників, що їх не видається окремим збірником.

★ Асоціація робітників книжки. При будинкові преси в Ленінграді, що в ньому згруповані всі літературні організації та асоціації, організовано асоціацію робітників книжки.

ХРОНІКА ЗАКОРДОННА

АНГЛІЯ

★ З новин красного письменства. — Величезним успіхом користується новий роман Герберта Асквіса „Рун“ (Herbert Asquith „Roon“, 1929). Це психологічний роман, досить сентиментальний, з доби світової війни, що в цілому дає сатиру на життя англійського суспільства, переважно офіцерських та парламентських кіл, за часів війни.

— Франк Дільнот, автор роману „Нім Кентський“, що здобув йому славу „нового Вальтера Скотта“, написав ще один історичний роман „The squire of Ach“ з часів останніх Стюартів і другої революції. Із боку історичної розробки сюжету і з художнього боку книга цілком варта свого великого успіху.

— Відомий ірландський революційний письменник О'Флягерті видав нову збірку оповідань під назвою „Гірська таверна та інші опо-

відання“ („The mountain tavern and other stories“, 1929). Більшість оповідань присвячено побуту ірландських селян, рибалок, пастухів.

Звертає на себе увагу антологія канадських письменників, що з'явилася під назвою: Ністер, Раймонд — „Канадські оповідання“. Це вміло підібрана збірка, що може добре ознайомити з сучасною канадською літературою.

★ Англійські класики в 2029 р. „Manchester Guardian“ запропонував своїм читачам відповісти на таке питання: яких шість англійських письменників ще читатимуть в Англії 2029 року. Відповіді дали цікаві цифри: Гелсуорсі названо 1180 разів, Велза 993, Беннетта — 654, Кіплінга — 455, Баррі — 286, Вальполя — 233.

БЕЛЬГІЯ

★ Смерть Кареля ван де Вьостіне. Наприкінці серпня фламандці втратили свого найвидатнішого поета Кареля ван де Вьостіне, що помер на 51 році від туберкульозу. Ван де Вьостіне можна вважати за одного з найкращих представників сучасного фламандства. Декадентський ухил наближує його творчість до французьких літературних напрямків кінця 19 віку. Але всі його твори, поезії і проза, як і журнальні праці, передусім є відбиток життя Фляндрії.

Служив він і фламандській науці, довгий час бувши професором гентського університету. Найкращі твори ван де Вьостіне „Рідний дім“, „Гірське озеро“, „Золота тьма“.

★ Новий літературний журнал. Група молодих бельгійських письменників, переважно співробітники журналу „Les Tentatives“, заснували новий літературний журнал під назвою „Prospections“. Перше число незабаром вийде.

ГОЛЯНДІЯ

★ Літературне життя. Панування лірики, що помічалось останніми роками в Голландії, нині починає помалу зменшуватися на користь художньої прози. Голандська критична преса звертає увагу на те, що серед літературної молоді вже починається ухил в бік роману й це під безсумнівним впливом молодих німецьких письменників. Але успіхом серед широких кіл читачів поки що користуються більше представники старої прози. Перше місце між ними належить А. М. де Йонгу, — соціалістичному письменникові, одному з найталановитіших

прозаїків Голландії. Останній його твір — великий цикл „Молодість Мерійнте Гійден“ („Marjantje Gijzens Jeugd“).

В іншому роді роман Віктора ван Врислянда „Смерть в три дні“. Це один з небагатьох голандських романів, що малює сучасну Голландію, сучасні переживання, сучасні настрої. Роман ван Врислянда вважають за одне з найцікавіших літературних явищ останніх часів. Слід відзначити також психологічний роман молодого письменника Зігфріда ван Праага — „Шляхи кохання“, що між

Іншим зачеплює і оригінально трактує і релігійне питання. Близько до цієї книги стоїть збірка новель ван Маркеркенса „Ерос і новий бог“.

★ Ювілей Олени Сварт. Літературна Голляндія святкувала в жовтні семидесятилітній ювілей з дня народження відомої поетеси Олени Сварт.

ІТАЛІЯ

★ Новий видатний письменник. Італійська літературна преса проголошує появу нового видатного письменника Альберто Моравія, зовсім молодого автора (23 р), що написав тільки один роман. Роман цей називається „Gli indifferenti“. Побудова його оригінальна тим, що дія всього роману розгортається на протязі трьох днів. В деякій мірі можна помітити на романі вплив Джойса та Італо Sveva.

★ Діяння італійської цензури. Італійські видавництва одержали від поліції наказ вилучити з продажу твори Максима Горького, Гоголя, Достоевського, Л. Толстого, Тургенєва, Джека Лондона. По деяких містах поліція навіть конфіскувала цих авторів. На запитання спілки видавців міністерство внутрішніх справ відповіло, що твори цих авторів продаються по такій низькій ціні, що безумовно при-

носять дефіцит, і це мовляв дає підстави думати, що ці книги продаються в Італії з певною метою пропаганди й саме в тім дусі, що протирічить всьому напрямкові виховання сучасної фашистської молоді. Дорожніх видань тих самих авторів ця заборона не торкається.

★ Нові журнали. Недавно в Італії почали виходити нові літературно-мистецькі двохижневики, в Римі — „Strabizenzio“ і в Палермо „Il corriere letteraria“; під назвою „2000“ починає виходити новий журнал, що має за мету стати органом „артистичної революції“.

★ Невідомий рукопис Аріосто. В Неаполі знайдено рукопис Аріосто, що складається з п'ятнадцяти октав.

★ Смерть Джемито і Мікетті. Недавно померли славетний скульптор Джемито і відомий маляр, Франческо Карло Мікетті.

НІМЕЧЧИНА

★ Дискусія з приводу виходу Йоганнеса Бехера і Егона Кіша з редакції „Die Neue Bücherchau“ Вихід Йоганнеса Бехера й Егона Ервіна Кіша з редакції „Die Neue Bücherchau“ викликав жваву дискусію в німецькій пресі. Десяте число „Die Neue Bucherschau“ містить лист Готфріда Бенна, стаття якого саме спричинилася до виходу Бехера і Кіша. Лист носить назву: „Про ролі письменника в наші часи“. В тім же числі уміщено і відповідь Кіша, в якій він ще раз підкреслює різницю своїх і Беннових поглядів на взаємовідносини між літературою, політикою, партією і пропагандою.

★ Літературні новини. — Інтернаціональне робітниче видавництво в Берліні (Inter. Arbeit. Verlag) розпочало видавати нову серію романів під назвою „Інтернаціональний роман“. Мета цього видання познайомити читача з романами, що якнайкраще відбивають революційну боротьбу, боротьбу клас по всьому світу. Вийшло вже чотири томи: 1. Курт Клебер „Пасажири третьої класи“. 2) Іван Ольбрахт „Анна - пролетарка“ (життя чеської наймички). 3. Белла Ілlesh „Генеральна спроба“ (перший роман з часів угорської революції). 4. Альберт Додісталь — „Жертва“. Наступні випуски присвячені найкращим революційним романам: українським, японським, англійським і шведським.

Те ж Інтернаціональне робітниче видавництво видало оригінальну книгу, присвячену війні

під назвою „Війна. Перша народня книга про велику війну“. Це спроби зі всієї сили літературних творів про війну по всіх країнах вибрати те, що подає війну без романтичного одягу і цим відбити її дійсне обличчя. Не зважаючи на цікавий намір, книгу виконано не зовсім вдало. Мало звернуто уваги на руйнуючі наслідки війни. Редактор книги Курт Клебер. Передмова — Йоганнеса Бехера.

Автор відомої п'єси „Бунт в дитячій будинку“ що зняла великий галас в Європі, Петер Мартин Лямпель видав новий свій твір під назвою „Молодь, яку зрадили“ („Verrätene Jungen“). В ньому малює він на тлі післявоєнної реакції злидні салдат, що залишились в окупованій місцевості. Нову п'єсу Лямпеля „Отруйний газ над Берліном“, що описує робітничі повстання, придушене за допомогою газів, заборонила цензура.

★ Отто Фляк випустив роман „Вже час“, присвячений сексуальному життю сучасної молоді. Критика вважає, що цікаве питання, поставлене автором, розроблене не досить художньо.

Берлінське видавництво Kiepenheuer видало цікаво складену антологію молодих німецьких прозаїків.

★ Гергарт Поль, відомий революційний письменник і редактор журналу „Die Neue Bücherchau“, надрукував збірку соціально-побутових оповідань під назвою „Партію програно“ („Partie verspielt“).

Найцікавіші сторінки з цієї книги присвячені Берлінові доби інфляції.

★ З нових воєнних романів, що викликають палку полеміку в літературних колах, один з найцікавіших це „Parthenau“ Рене Гессе — записки офіцера генерального штабу. Мілітаристичний настрій, яким просякнута книга, викликає протест в лівій пресі.

★ З нової німецької лірики, що з'явилася останніми часами, звертає на себе увагу „Антологія німецької лірики. Нова серія“ (видавництво „Die Erbengebrüder Epoch“). На деяких молодих поетах помітний міцний

вплив Рільке (Мартин Бегейм, Шварцбах, Марта Зааль). З зовсім нових авторів уміщено Еміля Бельценера, Артура Гокауфа, Гельмута Бартушека.

★ Роман газета в Німеччині. В Німеччині почала виходити серія аналогічна російській роман-газеті. До неї входять всі найпопулярніші сучасні автори. Вийшли вже твори Келермана, Цвайга, Велза, Вринга. На черзі книги Лондона, Шніцлера, Сінклера, Файхтвангера.

УГОРЩИНА

★ Новий роман Людвіга Гатвані. Відомий угорський письменник Людвіг Гатвані працює нині над великою трилогією, перший том якої під назвою „Bondy Junior“ (Бонді молодший) скоро з'явиться. Гатвані описує в своєму романі життя єврейської родини, що поступово асимілюється з угорським оточенням.

★ Новий твір Фридриха Каринти. Фридрих Каринти, надзвичайно многобічний угорський письменник, на цей раз виступив, як драматург, написавши в співробітництві з Мельхіором Ленгілем, комедію „Йоган без землі“. Це дотепний гротеск на тему життя сучасних драматургів. Нині п'єса з надзвичайним успіхом іде в театрах Будапешту.

★ Угорська література в Чехо-Словаччині. Долю угорської літератури в Чехо-Словаччині, після відірвання її від національного центру в Будапешті, можна назвати дуже сумною. За всі десять років досі не сформувалося центра, що зосереджував би навколо себе літературні сили. Але все ж кілька імен заслуговують на увагу. Серед них перше місце належить Фольдесу Сандору, найвидатнішій фігурі з угорських поетів в Чехо-Словаччині. Його книги „Країна людей“, „Ма-

са“ і „Чи це я вбив тебе“, відзначаються своїм революційним настроєм, тенденцією до колективізму.

З інших поетів назвемо ще Гіорі Дешо, збірка якого „Угорець з новим обличчям“ справляє приємне враження свіжістю свого настрою.

Ладислав Мек, найпопулярніший з поетів, і Едман Міхалій, що недавно помер, закінчують цей невеликий список.

Ще бідніша ділянка художньої прози. Тут можна назвати тільки один цікавий твір: „Чорний палець“ Люїса Барта.

З критиків треба згадати Фабрі Золтана, що працює в журналі „Корунк“.

★ Ув'язнення Емерика Веера. Угорського письменника, голову угорської ліги прав чоловіка, Емерика Веера посаджено два роки тому до в'язниці. Його обвинувачують в тім, що він мав зв'язки з еміграцією і брався за республіканську пропаганду. Нині Веер серйозно хворий, що є наслідком його перебування в жахливих умовах у в'язниці. Ліга прав чоловіка оголосила протест проти ув'язнення Емерика Веера. До протесту приєдналися деякі письменницькі організації інших країн.

ФРАНЦІЯ

★ Ювілей Андре Жіда. 22 листопада м.р. Андре Жід святкував свій шістдесятилітній ювілей. Андре Жід один з найвидатніших письменників сучасної Франції. На початку своєї письменницької діяльності він близько стояв до символізму; поступово дійшов до своєрідної класичної форми і написав низку стилістично витриманих романів з чіткою визначеною формою. Романи першого періоду його творчості: „Voyage d'Urien“, „Прометей погано закований“, т.і., з другого періоду творчості найвидатніші: „Іммораліст“ (1902), „Вузькі двері“, „Льохи Ватикану“, „Пасторальна Симфонія“ (1919). Андре Жідові належать дві драми: „Король Жандоль“ і „Саул“. Поруч з художньою творчістю Андре Жід дав і цінні критичні праці. Одна з найкращих присвячена між іншим Достоевському.

★ Смерть Поля Судея. В Парижі помер відомий літературний критик Поль Судей (Paul Souday). Поль Судей завідував з 1892 р. відділом літературної критики в газеті „Temps“ і мав чимале значення в літературному житті Франції. Саме йому зобов'язана Франція „відкриттям“ Марселя Пруста, якому він присвятив окрему книжку. З великих праць Судея, крім книги про Пруста, слід ще назвати працю про Поля Валері, прихильником якого він був.

★ Листування Густава Флобера з Тургенєвим. „L'Europe Nouvelle“ друкує невидані листи Густава Флобера до Тургенєва. В них між іншим яскраво визначене ставлення Флобера до Золя.

★ Нова літературна школа. Французькі письменники Андре Терів і Леон Лемоньє проголосили нову літе-

ратурну школу під назвою „Populismus“. Головні пункти маніфесту, з яким звернулася ця школа до суспільства, такі: вона відмовляється від снобізму в літературі, від висування особи і хоче описувати нарід. Передусім вона вимагає спостереження дійсності, але це не є повернення до натуралізму. З соціальними доктринами „Populismus“ теж не має нічого спільного, бо вони, як зазначається в маніфесті, деформують літературний твір. Маніфест містить в собі багато загальних місць і не справляє серйозного враження.

★ Дискусії про Бодлера. На початку цього року в видавництві Еміль Ралле вийшов том „Vers retrouvés“ Бодлера. Їх видавець Жюль Муске заявив, що Бодлер друкував деякі з своїх ранніх творів, між ними і „Vers retrouvés“, підписуючись іменами своїх друзів з юнацьких років, а саме Ернестом Прароном та Александром Приват. Морис Буассон та Фернанд Вандерем заперечують можливість цього факту й автентичність цих поезій.

Для розв'язання питання Вандерем і Муске запропонували передати цю справу до жюрі. Журнал „Червоне і чорне“ („Rouge et Noir“) оголосив анкету з приводу цього питання, яка, можливо, розв'яже цю справу.

★ Пам'ятник Дюма (Батькові). В Парижі зорганізовано громадський комітет, з Марселем Прево на чолі, для збудування пам'ятника письменникові Дюма (Батькові) на його батьківщині в селі Люпіан в Гасконі.

★ З книжкових новин. Скоро вийде з друку нова книга Андре Жіда під назвою „Un esprit non prevenu“. Під цією назвою письменник видає збірку своїх досі недрукованих статтів і нарисів.

З інших цікавих видань, що хутко побачать світ, можна вказати на „Невидані зошити“ Барреса, невідому кореспонденцію Проспера Меріме, нові листи Марселя Пруста і „Думки про роман“ Рене Буалесю.

Редакція журналу „Червоний Шлях“ з сумом сповіщає своїх читачів, що 4 січня ц. р. помер співробітник журналу поет Д. МАЙ-ДНІПРОВИЧ