

М. ХВИЛЬОВИЙ

## За консолідацію \*)

В центрі подій, що відбулися нещодавно на літературному фронті, безперечно стоїть розформування Пролітфронту й влиття основної маси його членів до ВУСПП'у. Варто було захитатися цій організації, себто, так званому, «об'єднанню студій пролетарського літературного фронту», як всі ті організації й одиниці, що так чи інакше претендували та ту чи іншу провідну роль в сучасному літературному русі (звісно за виключенням угруповань вуспівського напрямку) одна по одній й один по одному подались до капітуляції й мовляв до оргсамознищення. Така, скажім, організація, як «Нова Генерація», що нещодавно оголошувала себе ОППУ, себто «об'єднанням пролетарських письменників України», тим самим намагаючись протиставляти себе ВУСПП'ові, сьогодні не тільки публічно визнала свої помилки (до речі, визнала не зовсім вдало й тому окремі члени її, що хочуть здобути собі право зватися революційними письменниками, мусять дати розгорнуту й ширшу критику дрібнобуржуазної суті новогенераційних засад) — так от не тільки визнала свої помилки, але й поспішила самоліквідуватися. Така організація, як група «А», теж заметушилась. Це мистецько - технічне, ліво - інтелігентське об'єднання хоч поки що й продовжує своє існування, але та розгубленість, яку ми там не можемо не спостерігати, більш як красномовно говорить, що доля й цієї організації визначалася питомою вагою такого угруповання, як Пролітфронт.

Нарешті, придивившись уважніш до одиночок, до тих революційних і пролетарських письменників, які не входять до організації, ми побачимо, що й тут не все гаразд, що й тут досить таки активно реагують на розформування Пролітфронту. Отже, розглядаючи сьогодишню літературну ситуацію, ми цілком природно в центрі уваги ставимо, мовляв «пролітфронтівський фінал», бо тільки вивчення цього фіналу й може пояснити нам події й нове розташування сил на літературному фронті.

Що ми маємо? Як так трапилось, що така, досить знана організація, як Пролітфронт, організація, яка мала в своїх лавах мало не 50 відсотків комуністів і комсомольців, яка зуміла виховати й згуртувати біля себе молодих робітничих письменників і поетів, яка мала в своїх лавах чимало видатних імен, — як так трапилось, що ця організація, мовляв, у розквіті своїх сил, самоліквідувалася. Припущень може бути багато, але основних три.

Хоч перше припущення й не витримує не тільки марксистської, але й взагалі більш менш серйозної критики, хоч воно й чисто обивательського

\*) З промови М. Хвильового на загальних зборах Харківської організації В. У. С. П. П'а. В наступному числі „ЧП“ будуть вміщені додаткові матеріали до питань консолідації української пролетарської літератури.

походження, але через те, що таке припущення може бути й, на жаль, є серед інших припущень, то не обминемо й його.

— Чи не тому Пролітфронт самоліквідувався, — доводить перше припущення, — що його притиснули й примусили це зробити.

Беремо факти й перевіряємо. Пролітфронт, як організацію і саме пролетарських письменників, затвердили відповідні органи? Так! Пролітфронтіві дано було можливість випустити свій журнал? Дано! Де, коли й як той чи інший відповідальний партійний робітник виступав проти цієї організації? Ніде, ніколи й ніяк цього не було. Навпаки, всюди Пролітфронт користувався з допомоги й уважного ставлення. Хіба, скажім, без допомоги й керівництва партійних та професійних організацій Пролітфронт міг би виховати цілу групу робітничих письменників? Хіба пролітфронтівці не дістали, скажім, і моральної, і матеріальної підтримки в своїх екскурсіях вивчання нових процесів на селі, тощо? Нарешті варто ще раз перечитати прикінцеве слово Генерального Секретаря тов. Косіора на XI з'їзді КП(б)У, щоб побачити всю абсурдність такого припущення. Тов. Косіор сказав:

— «Ми не можемо ніяк погодитись з тим, що всякого, хто не входить до ВУСПП'у, треба відкинути від себе, а якщо він член партії, то й викинути з партії. Ми ніколи не були такого погляду й не будемо».

З такої заяви й такого високовідповідального партійного робітника, як т. Косіор, може скористатися не тільки Пролітфронт, але й узагалі всяка радянська літературна організація, коли вона має бажання самостійно існувати. Отже, робити перше припущення випадає на долю, м'якко висловлюючись, обивателів.

Припущення друге:

— «Припустім, Пролітфронт - а ніхто не тиснув й ніхто не примушував розформуватися. Але чи не тому він самоліквідувався, що, будучи організацією ідеологічно - тотожною ВУСПП'ові й беручи до уваги конечну потребу за даною політичною ситуацією консолідувати пролетарських письменників у одній організації, — чи не тому він самоліквідувався, що визнав за конечне й доцільне піти на кардинальні поступки в справах особистих амбіцій?»

Це припущення могло б бути правдоподібнішим, коли б воно відповідало істині й коли б не було третього, припущення, яке й становить те, з чого й мусить виходити історик літератури, вивчаючи нашу сьогоднішню літературну дійсність.

— Чи не тому Пролітфронт самоліквідувався, — робимо третє припущення — що після остаточної дискредитації життям колишніх поглядів його ідеологів на шляхи розвитку пролетарської літератури, виявилася цілкомита неспроможність цих же таки ідеологів намітити для організації нові шляхи й нове чітке настановлення? Чи не тому письменники Пролітфронту і визнали за доцільне існування *одного* ВУСПП'у і всі виявили бажання вступити до цієї організації, що Вуспівську генеральну лінію схвалено добою й що всяка інша лінія, отже, в кращому разі призводила б до колишньої дискредитованої системи поглядів пролітфронтівських ідеологів.

Ніяких нових шляхів і ніяких чітких настановлень, що різко його відмежували б від системи віщезгаданих поглядів Пролітфронт безперечно не мав. Отже, одна ця відсутність провідної лінії заперечує ідеологічну тотожність між ВУСПП'ом і Пролітфронтом. Отже й боротьбу між ВУСПП'ом і Пролітфронтом (а така боротьба безперечно була, хоч і в прихованій формі) можна розцінювати тільки, як боротьбу, яка мала в своїй основі певні громадсько - ідеологічні прикорми.

І справді: хіба ідеологічну тотожність з ВУСПП'ом могли утворити спроби кількох пролітфронтівців перейти на сучасну тематику й спроби



організації зв'язатися з заводами? Ідеологічну тотожність між ВУСПП'ом і Пролітфронтом (коли б вона була) визначалося б передовсім продукціями основних кадрів й літературно-ідеологічними тенденціями керівних верхівок цих двох організацій. Що ж ми мали в цьому плані? Хоч ВУСПП і Пролітфронт — обидві ці організації — й спиралися на одні й тіж комуністичні засади, але в той час коли ВУСПП, зародившись в боротьбі з ухилами, поставши, як заперечення до націоналістичних відхилень від генеральної лінії партії, мав здорове пролетарське ядро, яке, зрісши художньо і продукцією своєю й певними літературно-ідеологічними тенденціями йшло в ногу з партією, а значить і з часом, а значить і з життям, в цей час Пролітфронт, принаймні його керівна верхівка й частина основних кадрів, тільки намагався це зробити й у всякому разі від життя відставав і часто не попадав йому в такт. Факти? Відсутність чіткої провідної лінії не тільки створювала атмосферу цілковитої дезорієнтації й іноді навіть нерозуміння подій на фронтах соціалістичного будівництва, але й призводила часто до виникнення нездорових літературно-ідеологічних тенденцій. Факти? Фактів таких можна набрати чимало хоч би з резолюції останніх зборів Пролітфронта, що її надруковано в «Літературній Газеті» й підписано від усіх членів цієї організації. Тут ми маємо й те, що «організація не піднеслась на певну височину критики дрібно-буржуазної суті помилок «Валпите», й те, що організація не відмежувалася від Літературного Ярмарку. Тут ми маємо й «відсутність розгорнутої критики помилок окремих своїх членів, що в своїй творчій та літературно-громадській роботі припустилася серйозних політичних збоєнь від генеральної лінії пролетарської літератури», тут ми маємо... і т. д. Випадково все це трапилося? Зовсім не випадково. Саме такі факти й стали результатом впливу нездорових літературно-ідеологічних тенденцій. І коли ці факти я не можу назвати фактами, з яких виникала певна войовнича система поглядів, бо це не відповідає історичній істині, то у всякому разі і ці факти свідчили про таку ідеологічну атмосферу, якої ВУСПП ніколи, до речі, не мав. І нічого нема дивного й у тому, що й продукція пролітфронтівців, принаймні його ідеологів і частини основних кадрів, не завжди була співзвучна добі. Отже, як бачимо, не можна говорити про ідеологічну тотожність між ВУСПП'ом і Пролітфронтом, бо такої тотожності по суті не було.

Та й справді: що таке Пролітфронт? Відкіля він узявся, яка родослівна його? Розпочав він своє існування по суті не рік і не півтора роки тому, а саме з розколу в «Парті», коли не помиляюсь — в 1924 році. Основне керівне ядро Пролітфронта — це саме те ядро, що так чи інакше еволюціонувало через «Урбіно», «Валпите» й «Літературний Ярмарок». Що ж собою являло це основне ядро? Воно являло ніщо інше, як своєрідну групу партійної радянської інтелігенції, що мала свою не менш своєрідну систему поглядів на літературу, на мистецтво й навіть на життя й що притримувалася певних громадсько-етичних ідеалів. Детально зупинятися на цій системі й на цих поглядах я не думаю хоч би з тих міркувань, що це тема окремої й чималої доповіді, скажу тільки, що ці погляди й ці ідеали, проходячи через «Валпите» тим самим свідчили, з яких соціальних прикорнів вони живилися. Ці погляди й ці ідеали безперечно вирости з дрібнобуржуазного середовища. Ставка на «генія», боротьба за т. з. «велику літературу» з протиставленням її літературі «дня», погляди на письменника, як на громадську одиницю, що мусить бути в конфлікті з сучасним йому суспільством і т. д. — все це може входити, звісно, тільки в систему поглядів і ідеалів дрібної буржуазії. Залишилися непорушними ці погляди й ці ідеали серед названих пролітфронтівців? Звісно, ні. За часів *Banville*, ці погляди й ці ідеали стояли до певної міри непорушними, бо по суті вони були «віддучиною», з

якої живилася налякана дрібна буржуазія. Доба «Літературного Ярмарку» це вже був час, мовляв, кардинальної переоцінки цінностей. На зорі реконструктивного періоду люди, що хоч і не зуміли виробити собі чіткої класової лінії, але й, будучи породжені революцією й розумово завжди стоячи на боці пролетаріату, не могли, звісно не бачити, як життя трошчить їхніх колишніх божків. Пролітфронт був новим кроком вперед, а з розформуванням його, разом з виявленням публічно бажанням вступити до ВУСПП'у, ми маємо цілковиту капітуляцію. Цим, я звісно, не думаю сказати — ще раз відзначаю — що основні пролітфронтівські кадри (під цими кадрами я умовно розумію саме ту групу, що створювала ініціативне ядро при зародженні Пролітфронту) — що основні кадри, еволюціонуючи в бік вуспівсько-генеральної лінії, були нещирими в своїх засудженнях колишніх помилок, чим я ще раз хочу піднести, що говорити про цілковиту ідеологічну тотожність між ВУСПП'ом і Пролітфронтом можна було тільки з великою натяжною, бо старі ухильницькі традиції й тенденції, на яких довгі роки виховувалися вищезгадані кадри, за певної й відомої замкненості Пролітфронту, за його ворожого ставлення до ВУСПП'у, завжди перешкоджали пролітфронтівцям сприйняти генеральну лінію пролетарської літератури. Отже, розходження між ВУСПП'ом і Пролітфронтом, хоч і стояли іноді в площині особистих амбіцій — в основному мали певні соціально-ідеологічні прикорми. Резюмуючи, треба одверто й прямо сказати, що Пролітфронт саме тому розформувався, що після остаточної дискредитації життям колишніх поглядів його ідеологів на шляхи розвитку пролетарської літератури, по-перше виявилася цілковита неспроможність цих ідеологів намітити для організації нові шляхи й нову настанову, а по-друге, виявилось, що відсутність цієї настанови заводить організацію у безвихід, мовляв, перманентних помилок. Чому колишні пролітфронтівці поспішають до ВУСПП'у? А саме тому, що ВУСПП — єдина літературна організація на Україні, яка не схильовала від генеральної лінії пролетарської літератури, від тієї лінії, що її схвалено від життя.



В. МИСИК

## Роберт Бернс

ШОТЛЯНДСЬКИЙ РЕВОЛЮЦІЙНИЙ ПОЕТ ЕПОХИ ПРОМІСЛОВОЇ РЕВОЛЮЦІЇ  
(До виходу в світ збірки його творів)

Burns, one of the more considerable British men of the eighteenth century. Th Carlyle.

Auch wir rechnen den belobten R. Burns zu den ersten Dichtergeistern, welche das vergangene Jahrhundert hervorgebracht hat. Goethe.

А Бернс усе таки поет народний і великий...  
Т. Шевченко

Про Роберта Бернса на Україні майже не чувано. Тільки в Шевченка є про нього коротенька згадка в передмові до гаданого другого видання «Кобзаря». Та й коли б сучасний читач зацікавився ним, він би узнав про нього тільки те, що було відомо в Росії в минулому столітті <sup>1)</sup>, — а це не на багато більше, ніж нічого. В Росії подали Бернса в народницькому ореолі, вибравши лише його любовно-побутові твори, без критичного ставлення до тексту перекладів, зм'якшуючи загострені місця в поемах <sup>2)</sup>, а часом припускаючись і справжніх курйозів <sup>3)</sup>. По руських виданнях Роберт Бернс здається нам ідейно звернутим назад, а не вперед, у минуле, а не в майбутнє. Такий погляд заперечений його життям, так само, як і тими утисками й переслідуваннями влади, що їх він, як ніхто інший, зазнав за тих часів. На нього тиснули, його переслідували за життя. Але, й наставивши йому пам'ятників, буржуазне суспільство та його ідейні водії не перестали тиснути на його творчість, коментуючи її по-своєму й вибираючи з неї те, що явної шкоди заподіяти тому суспільству не могло. В цьому, очевидно, полягає причина дивного протиріччя між оцінкою Роберта Бернса від найвизначніших людей всіх націй і тими скупими, суперечними відомостями, що проходили до читачької публіки.

Навіть дуже точний і совісний німецький переклад <sup>4)</sup> подає Роберта Бернса знову, як звичайного пейзажного поета, підносячи його етнографіям та селянську безпосередність. Невже це той Бернс, якого Карлейль вважав за «одного з найвизначніших британців вісімнадцятого віку» й про якого Гете сказав: «Ми також зараховуємо прославленого Роберта Бернса до

<sup>1)</sup> Руська бернсова бібліографія небагата. Уперше зібрав кілька перекладів з нього Н. Гербель у своїй хрестоматії «Английские поэты в биографиях и образцах» СПб, 1875; Суворин видав повнішу збірку його віршів у 1907 - му році, в 1919 - му з'явилося видання Ноніна, зовсім не вартє уваги.

<sup>2)</sup> Та не зважаючи й на зм'якшування, Бернс не розминувся з царською цензурою. В дуже зм'якшеному перекладі Д. Мінаєва поеми «Две собаки» замінено крапками п'ять рядків царського монологу.

<sup>3)</sup> Так, у виданні Суворина одну бернсову пісню «I hae a wife o'my ain» подано в двох перекладах, як дві окремих речі. У другому й останньому виданні бернсових поезій з ціх ж таки піснє зроблено знову дві окремих піснє під різними заголовками.

<sup>4)</sup> Gedichte von Robert Burns übersetzt von Philipp Kaufmann 1839.

найбільших поетів висунутих минулим століттям»? <sup>1)</sup> Чому ж тоді історики англійської літератури об'явили його чудом і винятком і визнали свою неспроможність з'ясувати його появу?

«В аналах англійської літератури Бернс являє собою якусь аномалію. Він не надається до класифікації. Він посідає цілком ізольоване місце. Коли він чудо — то його випадкова самотність підсилює таке враження. Попередня англійська поезія вісімнадцятого віку не дала навіть натяку на можливість появи подібного йому поета».

Може такий натяк можна знайти в попередній шотландській літературі? Ось що каже нам Кембрідзька історія англійської літератури далі:

«Він не може вважатися спадкоємцем блискучої генерації англійських бардів. За загальною літературною думкою його головні предки в поезії були, коли не дрібні, то незнані й забуті. Яка б не була їхня внутрішня цінність, про них майже не знали, поки його поява не викликала до них інтересу».<sup>2)</sup>

Отже, буржуазна критика неспроможна з'ясувати появу великого демократичного поета в другій половині вісімнадцятого віку. Але це не завадило видавцям наживатися на його творах після поетової смерті, а біографам і коментаторам безконечно копатися в них. Він ніколи не міг поскаржитися на брак уваги до себе. Коли вже уславленим поетом він доживав свого короткого віку зубожілий і переслідуваний владою, до нього з Англії з'їздилися гулящі туристи, щоб побачити це диво — поета-селянина — й поговорити з тим, хто славився своїм красномовством. Коли буржуазному суспільству не вдалося покалічити на свій лад великої, але ворожой йому людини, воно з глухом і презирством убиває її, щоб потім оплакати після смерті. Ось як характеризує бернсову трагедію один з кращих представників того суспільства: «Йому часто радили написати трагедію; ні часу ні коштів на це в нього не було. Та в своєму житті він сам відіграв трагедію, ще й надзвичайно глибоку. Ми питаємо, чи бачив світ з того часу таку сумну сцену; чи сам Наполеон, відданий на дрібні сварки з сером Гедзоном Лау, щоб загинути на своїй скелі серед сумного океану, міг представити для розуму, що мислить, таке жалізне видовище, як ця внутрішньо шляхетніша, складніша й можливо більша душа?...» (Карлейль).

За мільтоновим висловом «той, хто хоче писати героїчні поеми, мусить своє життя перетворити на героїчну поему». Бернсове життя — коли не героїчна поема, то глибока трагедія. Він був першою ластівкою демократичної весни, якої йому так і не довелося побачити. В англійській літературі й до Бернса було немало письменників, що вийшли з нижчих верств суспільства <sup>3)</sup> Але, стаючи літераторами, вони здебільшого губили всякі ознаки свого походження. Вони були *виходці* з нижчих верств суспільства. Роберт Бернс був перший, що, й ставши літератором, не вийшов зі свого оточення й не зрікся вбогої хатки шотландського бідняка. Він, усвідомивши

<sup>1)</sup> Вільям Пітт, тодішній прем'єр Англії, так висловився про Бернса: «Я не можу пригадати жодного вірша з часів Шекспіра, що з такою ніжністю йшов би від самої природи». Але він, знаючи, що Роберт Бернс гинув у нужді, не догадався призначити такому виключному поетові хоч невеличку пенсію. «Маленька допомога, може в спосіб державної пенсії, пособила б йому надзвичайно. Перший міністер тих днів напевне вважав що поет-плугатар є якесь сенсаційне диво, щось на зразок найменшої в світі людини, або найтовстішої жінки на землі» (W. H. Davies). Для нас така недогадливості славетного прем'єра не дивна, так само як не дивне й те, що він не забував призначати пенсії менш обдарованим, але більш лояльним авторам.

<sup>2)</sup> T. F. Henderson, Burns (The Cambridge history of English literature, vol. X, chpt. X — Cambridge, 1914).

<sup>3)</sup> Досить назвати Б. Джонсона, Дж. Бекенена, А. Рамзея, Беняна, Джона Тейлора, Р. Блумфілда.



свою класову приналежність, ніколи не соромився її, хоч і мав до того багато нагод. Він хотів вибороти право на життя, не продаючись у рабство «кращим класам» суспільства. В цьому йому не пощастило.

Він був першою ластівкою демократичної весни, бо саме за його часів «нижчі» верстви суспільства почали виступати, як самостійна революційна сила. Недаремно ж він став, по суті, жертвою реакції, викликаной Французькою Революцією по всіх країнах Європи.

Народився він 25-го січня 1759-го року в убогій хатці Вільяма Бернса, — що служив садівником у дрібного поміщика Фергюсона недалеко від Ейру, — холодної, буряної ночі. Через кілька днів по його народженні нікчемна хижка завалилася й сім'я Бернсів перейшла до іншої місцевості.

Батько його був селянином з походження — вдачі мирної, працьовитої, поміркованої. Про нього ходили чутки, ніби він втік з півночі після відомого повстання 1745 — 1746 рр. Але, який би він не був замолоду, тепер, натерпівшись лиха по наймах, він з головою поринув у своє господарство. Мати Робертова була жінка розумна й добра, а запас шотландських казок і балад у неї був необмежений. Після Роберта народився ще Джілберт, другий син, що все життя був зі своїм братом у непохитній дружбі.

Дитинство бернсове минуло в найтяжчій праці й нужді. Справи його сім'ї йшли що далі то гірше. Вільям Бернс переходив з фарми на ферму, з парафії до парафії, вкладав усе своє здоров'я в господарство, але не міг добитися достатку. Він намагався дати своїм дітям будинок освіти. Шости років він послав Роберта до парафіяльної школи, але школу ту швидко закрито й тоді старий Бернс в кампанії з іншими фермерами найняв своїм дітям учителя, Джона Мердоха, що став у великій пригоді Робертові. Джон Мердох навчив Роберта основ латини й французької мови. Він же постачав йому книжки. Восьми років Роберт уже знався на англійській граматиці й зачитувався такими книжками, як «Життя Ганнібала», що приніс Мердох, та «Історія Вільяма Воллеса», позичена в сусіди - ковала. Але Мердох незабаром покинув цю місцевість і тоді сам старий Бернс взявся вчити хлопців. Позичивши десь старих підручників, вечорами, по роботі, він засиджувався з дітьми до пізньої ночі.

Ось як розповідає Джілберт про цей період:

«З нуждою ми могли боротися лише тяжкою працею та найсуворішою економією. Ми жили дуже скромно. По кілька років у нас зовсім не було м'яса, тим часом як ми працювали з усієї сили й понад свою силу на сільських роботах. Мій брат тринадцяти років уже пособляв молотити, а п'ятнадцяти він став головним робітником у хазяйстві, бо в нас не було наймитів. Ми дуже мучилися, бачачи всюди труднощі й перепони. Коли ми думали про батька, що старівся, (а йому було тоді понад п'ять десятків), розбитого довгими негодами життя, з жінкою й п'ятьма іншими дітьми, та ще й під час такого занепаду, — і мій брат і я почували себе найнещаснішими людьми в світі. Я не сумніваюся, що саме тяжка праця й горе цього періоду життя, стали у великій мірі за причину тієї душевної депресії, що так часто потім мучила його весь вік. Найчастіше мучили його в той час болі в голові, що потім змінилися на страшні нічні напади серцебиття, зомління й дихавиці».

Як не бідно жив старий Вільям, а проте він спромігся послати Роберта на дев'ятнадцятому році його життя до якоїсь Кірковсвалдської школи, де його вчили всяких прикладних наук. Пробувши там півроку, він повернувся додому, а згодом подався до Ірвайну вчитися чесати льон. Повернувся він додому двадцятьчотирьохлітнім юнаком, добре обізнаним з людьми — в цих приморських містах він знався зі всяким непосидючим людом — контрабандистами й моряками — й саме з цього часу він вступає в боротьбу з життям сам - на - сам.

Батько його помер за цілковитої руїни свого господарства. Два брати взяли собі ферму в Мосджілі й почали чимдуж працювати. Цей час у Роберта був багатий на творчість — він писав переважно сатиричні вірші на місцеві теми й швидко здобув собі славу в околиці — але ще багатший цей час у нього на неприємності. Його кохана народила йому дитину, а що в той час такі явища суворо засуджувалося, він мусів був перетерпіти ганебний процес привселюдного каяття в церкві, де його виставляли на людський позір під час відповідного казання. Попереду сатирично настроєний щодо попів усіх толків, з цього часу він їх особливо зненавидів. Він бичував їх у своїх сатирах, що швидко поширювалися в околицях. Скоро він став жахом для своїх ворогів.

В той же час він уперто працював на своїй фермі, але не міг вибитися з нужди. Він був роботящий, хоч і не геть практичний. Але був радий і незначному достаткові (чи швидше недостаткові), бо бачив навколо юрби розорених фермерів і бродяг, що не могли собі знайти й якої-такі роботи. «Він часто казав мені, — розповідає Джілберт Бернс, — ніби він не може уявити собі страшнішої картини, як людина, що шукає роботи». Роздумуючи про це, він написав тоді свою відому поему «Талан людський». Тоді ж почалося його трагічне кохання з Джейн Армур, дочкою багатого фермера, що не хотів і чути про такого гольфіпаку, як Роберт Бернс. Джейн народила двійню, а йому стала загрожувати в'язниця й остаточне знеславлення від попів. Роберта Бернса за традицією змальовують якимсь безпечним донжуаном,<sup>1)</sup> але те, що ми знаємо про його надзвичайну, на все життя прив'язаність до Джейн і до дітей, заперечує цей образ. Він мучився тим, що не міг бачити своїх дітей і що через нього Джейн мала поневіритись по людях (батько незабаром вигнав її з дому). Бернс вирішив податися на Ямайку, де він сподівався найти службу й заробити грошей на одруження. Та на дорогу грошей в нього не вистачало. Друзі підмовили його видати книжкою своєї поезії — й невдовзі вийшло перше видання бернсових пісень, що принесло йому відразу славу й 20 фунтів стерлінгів. Ці гроші швидко розійшлися й Робертові довелося знову думати про еміграцію. Ця повсякчасна загроза еміграції відбилася в його творчості великою кількістю всяких «прошань». Слава його досягла Единбургу, й Роберта Бернса, вже з квитком до Вест-Індії, викликали до столиці й запропонували йому видати другим виданням його пісні. Вийшло друге видання й принесло Бернсові не тільки широку славу, а й цілих 500 фунтів стерлінгів.

Бернс пробув в Единбурзі півроку й за цей час пережив дуже нещасливу еволюцію — від загального мазуна, славетного поета, чийого знайомства шукали сильні цього світу, до зневаженого фермера, — бо йому знову довелося повернутися до свого плуга. Спершу з ним дуже панькалися — поет-фермер, чи бачили таке? — а коли звикли до нього й заважали, що він зовсім не ганяється за панською ласкою, від нього одхитнулися й під кінець свого перебування в столиці він опинився в товаристві таких же бідняків, як сам. Він так незалежно й сміливо повів себе в аристократичних салонах, що це почало драгувати його покровителів, звиклих до того, щоб їхньої ласки запобігали й плазували перед ними. Тоді вони одразу помітили в його поезії «запах кузні». Бернс дуже тяжко пережив цю зміну в відносинах до нього. Він побачив, що з мріями висунутися, покладаючись тільки на свій хист і чесність, треба розлучитися назавжди.

«Візьміть, — писав він у листі до одного єдинбурзького книгаря, — ці дві гінеї й покрийте ними той ваш рахунок, що замикав мені вуста п'ять чи шість місяців. Я зовсім не вмію виправдуватися перед людьми, яким я

<sup>1)</sup> Таким Роберта Бернса подає, напр. «История Западно-Европейской Литературы под ред. проф. Ф. Д. Батюшкова».



винен гроші. О прокляте життя, що примушує обходитись трьома гінєями там, де треба п'ять! Нужда! Ти родичка смерті, ти породіння самого пекла. Під твоїм тягарем чула людина, що горить стремлінням до незалежності, що тане від співчуття, — внутрішньо страждає, коли нею гордують, або терпить дикі муки від образ з боку погордливого, бездушного панства. Під твоїм тягарем син генія, чие хибно спрямоване честолюбство саджає його за столи шляхетних і витончених людей, мусить терпіти мовчки, поки слова його нехтуються й ним самим гордують, тим часом як дурні аристократи в своїх ідіотичних спробах бути дотепними, стривають похвалу й оплески. Не тільки чесні люди страждають від тебе. Ти мучиш так само дітей глухства та розуми, породження ала! Знедолена й змалку занехаяна людина, по дурному засуджена за свою безпечність, зневажена й покинута, як сміття, теж зазнає злиднів. Коли ж ті злидні поведуть її на безчесні діла, нею гидують, як злодієм, і вона гине згідно з законами свого краю. Але зовсім інша доля в людини хорошого роду й добрих статків. Її ранні глухства й витівки — це, бачите, мужність і пал, її недостатки — це, бачите, тільки труднощі в житті чесного хлопця. Коли ж, щоб запобігти тим труднощам, їй дозволяють грабувати далекі краї, винищувати мирні народи, вона повертається, може, навантажена здобиччю після насильства й убивства. Живе несправедна, але шанована й помирає... і лордом».

Більшу частину своїх грошей він віддав матері й братові, на решту зробив дві подорожі по Шотландії, про які він мріяв ціле життя. Він побував у старих, прославлених народними піснями замках і містах, де відбулися славні події шотландської історії, де лунали бойові крики давнього лицарства, де під проводом легендарних вождів Брюса та Воллеса шотландці билися за свою незалежність. В дорозі він написав багато нових речей, між ними й відому пісню про Брюса коло Баннокберну. Почувши, що Джейн вигнана з дому зі своїми дітьми, він швидко повернувся й одружився з нею. Він оселився із своєю сім'єю на маленькій фермі в Еллісланді й гаряче взявся до роботи. Та, бачачи, що прогодувати сім'ю на своїй фермі він не зможе, найближчі його друзі виклопотали йому посаду в місцевому акцизі. Наприкінці 1791-го року він змушений був зовсім покинути свою ферму й перебрався до містечка Демфріс. Служба в нього була клопітна й небезпечна, йому доводилося часто їздити по країні й брати участь у перестрілках з контрабандистами. Тут він остаточно надірвав своє здоров'я, а до того ще й почав регулярно пити.

Він був уже чи не найславнішою людиною в Англії. Про нього й про його пісні говорили всюди — від лондонських салонів до найбідніших хат. Ми знаємо, що одна з причин його руїни в Еллісланді була велика кількість відвідувачів — туристів, що приїздили подивитись на славного поета й безсоромно користувалися з його гостинності. Йому не давали спокою денно й нічно. В той же час у нього було дуже мало друзів. Влада почала сумніватися щодо його лояльності, начальство почало натискати на нього, його нахвалялися викинути зі служби — й нікого з меценатів не знайшлося, щоб заступитися за нього. Почали виникати непорозуміння то з приводу якогось берисового вірша, то через необережне слово. Про нього вже знали, як про співчуваючого Французькій Революції. Коли ж він послав Конвентові чотири гармати, одбиті у контрабандистів і потім куплені на аукціоні, він опинився сам-на-сам з ворожою громадськістю. Той жах, який викликали в нього погрози начальства, найкраще свідчить про його безвихідне становище. Але Роберт Бернс боявся не за себе. У нього була жінка й четверо дітей.

Ті, кому за всяку ціну хочеться довести, що Роберт Бернс лише «помилявся», а всю його революційність віднести на рахунок «легковажності» —

особливо полюбляють копатися в тих листах бернсових, які він писав під загрозою опинитися на вулиці зі своєю родиною. Не раз доводилося йому виправдуватися перед владою й зрікатися своїх політичних переконань, підкреслюючи кожного разу своє рідинне становище. Ось що він написав після справи з чотирма гарматами своєму начальникові в грудні 1792 - го року:

«Пане, я був здивований, я почував себе ніяково, коли містер Мітчелл, колектор, сказав мені, що він дістав розпорядження від вашої установи дізнатися про мої політичні симпатії — й запламував мене, як людину ворожу урядові. Пане, ви самі чоловік і батько. Ви знаєте, з яким би ви почуттям дивилися на свою кохану дружину й безпомічних, безпечних малят вигнаних на вулицю, занепалих і зневажених, без тієї поваги, яку мали вони від людей, без надії на підтримку для свого гіркого існування. Леле! Невже я повинний сподіватися такої долі?»

На основі таких листів буржуазна критика поширила версію про Бернса лояльного до влади, що сам ніби то уважав свою революційну поезію й поведінку за «помилку», за наслідок «легковажності». На цьому твердженні одноостайно зійшлися всі бернсові критики й біографи — від Вальтера Скотта до Карлейля. Хоч це твердження явно суперечить їхньому уявленню про Бернса, як про якийсь моральний ідеал<sup>1)</sup>.

Змучений фізично й душевно, він віддався течії й вже до самої смерти не намагався перебороти її. Але й тоді, коли Роберт Бернс лежав при смерті, коли він бачив сім'ю свою на найнижчому шаблі нужди, — бо через хворобу його заробіток зменшився, — коли в місті й околицях у всіх на вулках було його ім'я й простий люд кидав роботу, щоб піти довідатись про стан його здоров'я, — біля нього сиділа пані Ріддел, що дуже хотіла почути поетове зречення свого минулого. Потім вона розповідала, ніби Роберт Бернс перед смертю дуже шкодував, що писав надто «вільно» й висловив побажання щоб усе написане ним надто «вільно» забулося назавжди!<sup>2)</sup>

21 - го липня 1796 року Роберт Бернс помер.

Чому ж такий ненависний був Роберт Бернс для дворянсько - буржуазного суспільства Шотландії в другій половині вісімнадцятого віку<sup>3)</sup>?

Ненавиділо й переслідувало його дворянсько - буржуазне суспільство через те, що бачило в ньому свого заклятого ворога. Гнало його від себе, бо було налякане Французькою Революцією, а він був загально - визнаним її прибічником. Вбило його, бо він був демократ і республіканець, а бути республіканцем тоді було «все одно що бути більшовиком за наших часів»<sup>4)</sup>.

Він купив на аукціоні чотири канонади й послав їх Французькому Конвентові. «Уявіть собі, коли можете, американського митного чиновника в 1919 році, який послав би чотири кулемети Радянському Урядові в Росію,

<sup>1)</sup> Карлейль захоплюється Бернсом більше як людиною ніж, як поетом. Він бачить у ній моральний ідеал, а саме: «Вільніший і чистіший розвиток того, що є у нас самих найвищого; його життя — багатий урок для нас; і ми оплакуємо його смерть, як смерть великого добродія, що любив і вчив нас». Як може бути цим добродієм людина, чия життя складається з самих помилок?

<sup>2)</sup> Це оповідання доброї леді про передсмертне каяття поета - революціонера Роберта Бернса нагадує оповідь відомого письменника Конан - Дойла про те, як викликаний на спиритичному сеансі — спиритизм до самої смерти був його улюбленим заняттям — дух Володимира Леніна висловив глибокий жаль і каяття в своїх безглузких вчинках і, особливо, в організації пролетарської революції в Росії.

<sup>3)</sup> Та й не тільки в другій половині XVIII - го віку «Я пригадую один випадок, розповідає сучасний англійський критик Девіс, — коли тим часом як я вихваляв Бернса один шотландець мене застеріг такими словами: «Його не так читають і не так кохаються в ньому як ви думаєте, кращі класи Шотландії». Але через те, що мій друг був соціальний бізнесмен, я не вважав за потрібне захищати Бернса цитатами й просто сказав: «Тим гірше для Шотландії».

<sup>4)</sup> Ептон Сінклер, Мистецтво Маммони.



й тоді ви, напевне, зрозумієте, чому наш поет втратив свою платню, на яку втримував себе, жінку й дітей.» (Елтон Сінклер).

Так само, як у Росії деяким літераторам од Шевченкової поезії «одгонило дьогтем», шотландські та англійські літератори вчували в [бернсовій поезії дуже неприємний їм «запах кузні»].<sup>1)</sup> Цей «запах» нагадував їм про експеди Французької Революції, що так налякала Англію й підсилила в ній елементи реакції. Бернс один з перших в Англії подав свій голос проти старого ладу, проти державности, побудованої на привілеях роду й золота. Підчас Революції Бернс проспівав свою славнозвісну пісню «Нівроку» (For a' that) на славу незалежної, хоч і вбогої, людини.

Раб рабствує, а нам нужна  
прикраса й честь — нівроку!

«Лиш відбиток червіння рані» — хіба це не одгонило кузнею й глузливими розмовами, що велися по шотландських кузнях, — розмовами й нападками проти феодално-буржуазної державности в особах лордів, фінансистів і новонароджених капіталістів?

Став лордом вихватю — чи ба!  
Іде, як павич — нівроку.  
Хоч гнється перед ним юрба,  
та йолоп він — нівроку!  
Нівроку, нівроку,  
звізда й шовки — нівроку!  
Людина незалежна скрізь  
гордує тим — нівроку!

У цьому вихватюві, що став лордом, не важко пізнати представника нової аристократії, аристократії золота, що купувала собі герби за дзвінкий червінець, що прибирала до своїх рук землі Англії, а з тими землями проходила до парламенту.

Король — він робить сам панів  
і графів теж — нівроку.  
А чесної людини — ні,  
не зробить він — нівроку!  
Нівроку, нівроку,  
вся їх пиша — нівроку!  
Чеснота й розум завжди й скрізь  
найвищий рані — нівроку!

Виходить, що всі привілеї й рані — ні до чого, що людина має свою власну цінність, і що одних її здібностей досить для того щоб насміятися й з походження, й з грошей. І Роберт Бернс, безправний і зневажений бідняк, на весь голос співав неминучий прихід нового ладу, де не буде ні родових, ні грошових привілеїв:

Так хай же швидше приїде час,—  
(бо приїде він — нівроку)  
щоб Мисль і Гідність поміж нас  
перемогли — нівроку!  
нівроку, нівроку,  
Настане час — нівроку,—  
як стануть люди на землі  
братами всі — нівроку!

біднішої й найбезправнішої частини суспільства. Це голос того селянства, що саме в другій половині XVIII-го віку почало нечуваний темпами

<sup>1)</sup> Dr. Blair, один з Бернсових друзів і покровителів в Едімбурзі, завважив, що «бернсова політика завжди смердить кузнею». В іншому місці своєї книги сам Дюгарт з приводу одного бернсового вірша говорить: «в цьому випадкові знову поезія, так само як і почуття, одгонять кузнею». (J.G. Lockhart, Life of Robert Burns).

процес пролетаризації<sup>1)</sup>. Промислова революція, що з такою стихійною силою охопила Англію за часів Бернса, супроводилась нечуваним зниженням життєвого рівня робітника й селянина. Жадні промисловці й поміщики, що хотіли бути промисловцями, скупивши в своїх руках національне багатство найбагатшої країни, створили в ній найбільшійший пролетаріят, що мав за своєю спиною численні юрби люмпенів. Факти знущання, насильства багатих бідноти помножилися в цей період. Все те бачив Роберт Бернс і з нечуваною гостротою бичував у своїх поемах. Ось якими рисами змалював він той час у поемі «Зимові ніч»:

«Ти, вітре, голосніше вий!  
Лютіше жаль, морозе злий!  
Пурга, ховай житло моє!  
Який жорстокий натиск ваш не є,  
але ніщо, ніщо він проти  
алої муки і скорботи,  
що скрізь людина для людини завдає!  
Зобач залізнорукій Гніт,  
на Честолубство хижі глянь,  
що наче лютих псів у світ  
шлють тьми смертей, незгод, страждань.  
Де ж та спокійна праця, де ж  
той мир? куди не позірнеш —  
Удесливість усюди славить  
облудну розкіш. Світова ганьба —  
йде вслід рабів годованих юрба,  
як почот Власности, що світом править.

Він шукав причини того зла, що ворушилось навколо нього, сплітаючись у найогидніші клубки. Він бачив, що на чолі всіх нещасть і бід людства зі своїм ганебним почотом стояла царина буржуазного світу, власність. Від цього прозріння один крок до заклику до дії, до повстання. Чи ж зробив той крок Роберт Бернс?

Він намагався його зробити. Пригадаймо ту дужу пісню, що її вклав Бернс у уста бродячого барда, привідці бродяг, загнаних холодною ніччю в славновісну люмпенську корчму Пузі Нансі:

К чорту лордів, к чорту суддів —  
воле радісна — живи!  
Всі сюди — для страхопудів,  
для попів стоять церкви!

В своєму історично-соціальному оточенні він не міг, очевидно, підвестися вище анархічного бунту проти всього, що обмежує вільну людину. Там, де Роберт Бернс такого заклику не кидав, той заклик таївся між рядків його поем і був логічним наслідком його розмислів і настроїв. Він підкреслював непримиренність інтересів пригноблених з інтересами гнобителів. Ось продовження цитованої вище поеми «Зимові Ніч»:

«А наймит? — на своїй ріллі  
горбом підпер він їхню славу.  
Неначе з іншої землі  
він створений — і в руки злі  
на рабство відданий, на глум і на розправу!

<sup>1)</sup> Дрібні землевласники, — зникли як кляса ще в середині XVIII-го віку, поглинуті великими капіталізованими фермами. Ось що говорить про них буржуазний економіст Арн. Тойнбі: «в кінці XVII-го віку в Англії було, за Грегорі Кінгом, 180.000 фріголдерів, а менше ніж через століття тодішні памфлетисти й навіть такі обережні письменники, як Артур Юнг, кажуть про дрібних власників, як про явище, що фактично перестало. Звичайне констатування такого контрасту вражає. Той, хто не знає нашої історії за проміжний період, міг би подумати, що відбулася якась шалена війна, або гвалтовна соціальна революція, яка викликала перехід власності від однієї класи до другої».



Можна згадати ще «Вельзевулове посланіє до графа Бредалейна», де Бернс з нечуваною на той час сміливістю запламував тих лордів і поміщиків, що звирячими заходами придушили рух волелюбних горян і завернули їх на їхньому шляху до Канади:

Чи ж має право кишло те нужденне  
на хліб? на сон? та ба — на світло денне?  
на волю? Ні! Хіба лише на те,  
що ваша милість їм сами дасте!

Ідеалістичне розуміння людської природи, що не вважало ні на клясові, ні на історичні метаморфози її, призводило одних (ідеологів промислового перевороту, як Адам Сміт) до визнання особистого інтересу за основу громадськості. Соціалісти-утопісти, навпаки бачили в людській природі вроджений потяг до такого ладу, де не буде місця особистому «інтересові», а разом з ним і рабству. Так дивився на людську природу й Бернс:

Коли призначила мені  
природа рабську путь,  
чом вільні пориви весь вік  
в душі моїй живуть?  
А коли ні — чому тоді  
коритись долі цій?  
Чом панство має силу скрізь  
гнітити рід людський?

(Талан людський)

Бернс — поет-революціонер. Але бути в ті часи революціонером значило боротися не стільки проти політичного гніту, як проти щоденних утисків бідноти, проти небувалого визиску її, проти прямого насильства над нею. Він бачив у біднякові не тільки політично безправну людину, а й нещасного, гнаного, відданого на страшні муки сина людства. Бернсів гуманізм — зворотний бік його революційності. Він — крик, що вирвався з найглибших глибин його серця. Невипадково, що саме Роберт Бернс — бідняк, здеклясований селянин — найбільший і найглибший гуманіст світової літератури. Де, якою мовою, в якій країні можна знайти зворушливіші, ширіші й глибші почуттям пісні про знедолених і окрадених, ніж славновісні бернсові поеми — «Зимова Ніч» <sup>1)</sup>, «Смерть і передсмертні слова бідної Мейлі», «До миші, вивернутої плугом», «До ромашки, зрізаної плугом», «Плач — талан людський»! В якій країні, як не в Англії, в класичній країні капіталізму й злиднів! Не випадково й те, що бернсів гуманізм з'явився в Англії саме підчас промислового перевороту, коли хижачька природа капіталізму постала перед світом у всій своїй огидній наготі, коли експлоатація й дома й у колоніях досягла апогею. Не дарма Карлейль вважав той час за найпрозачітніший в історії Британії. Не дарма й у Адама Сміта вирвалися гіркі слова про Англію, як про націю крамарів <sup>2)</sup>.

Він мав напрочуд ніжніше серце, але ця ніжність і вражливість сполучалися в нього з мужністю й стриманістю. Кому, як не Бернсові, дано оспівати неповторно найкращі й найглибші людські почуття — дружбу, любов, співчуття, — бо ніхто інший крім нього, цілком вільний від усіх соціальних умовностей, не міг пережити цих почувань у їхньому найчистішому вигляді! Його пісні «Моя кохана», «Веде нас на війну король», «Джон Андерсон» справедливо вважається за одні з найкращих зразків світової лірики. Такіх пісень про людину не міг би проспівати поет-буржуа, очам якого

<sup>1)</sup> «Ця поема», — завважас Карлейль, — «варта цілого тому проповіді про милосердя, бо це голос самого милосердя. Бернс живе співчуттям: його душа сягає у всі закутки буття; немає нічого, що живе на світі, байдужого йому».

<sup>2)</sup> «Закласти велику державу з єдиною метою утворити націю покупців, може здатися на перший погляд, пляном, що личить тільки нації крамарів».

людина являється закута в кайдани буржуазної моралі. Дивно було б почути такі пісні з уст поета - аристократа, що з материним молоком всосав у себе непохитну віру в вищість білої кости, в божественну блакитність своєї крові. Звідки міг би взятися такий широкий погляд на людину, наприклад у Вальтера Скотта, спадкоємця всієї слави свого старовинного роду, в чий спадщині було досить тяжких щитів і лицарських панцерів, щоб завжди почувати на собі їхній тягар! Того Скотта, який зрікся свого рідного брата Даніїла — що марнотратством ніби то зганьбив честь його роду, — який червонів від однієї згадки про нього на людях, який не відповідав на його листи й не був на його похоронах!

Бернс любив людину всією силою своєї дивно - багатой натури. Але поряд з неповторними гімнами любові й дружбі він дав нам пісні повні палючої ненависти, він проспівав свою бойову пісню про Брюса, легендарного борця за визволення Шотландії яку дехто вважає за найсильнішу бойову пісню в світовій літературі, й про розбійника Макферсона, що танцюючи й співаючи підійшов до уготованої йому шибениці:

Так гордо він  
з - між темних стін  
ступив на смертний кін —  
так заспівав  
затанцював  
край шибениці він.  
Хай смерть — ну що ж:  
це тільки дрож!  
Я дрожу не боюсь!  
Я смерть стрівав  
і реготав —  
і знов тепер сміюсь!

Він ніколи не був естетом, споглядачем. Він дуже тонко відчував і змалював природу, але ніколи вона не була для нього самодовільною темою. Вона була для нього тлом, на якому він шукав слідів людини. Це одмітили всі критики Роберта Бернса. Ось що про це говорить один з наших сучасників: «Я часто думав як би Вордсворт і Бернс повелися в однаковому становищі. Наприклад, коли б старець наблизився до Бернса в той час, як той ішов за плугом, складаючи одну з своїх безсмертних пісень, ми певні всі, що й плуг і пісня почекали б, поки старець не розповів би про своє лихо й не отримав би допомоги, коли вона можлива. А що, коли б цей старець наблизився до Вордсворта в той час, коли той блукав по долині, мимрячи свої вірші, — що сталося би тоді? Вордсворт пройшов би мимо — врочистий і серйозний, захоплений своєю небесною місією». <sup>1)</sup>

За часів Роберта Бернса «стара весела Англія», Англія дрібних землевласників доживала свої останні дні. Її не стало з часів Олівера Кромвеля, коли пуританська влада жорстоко переслідувала всякі прояви старих веселощів, закриваючи театри й розгонюючи артистів і встановивши раз назавжди суворе додержання неділі, англійської неділі, що своєю нудотою вславилася на весь світ. Патріархальні відносини швидко руйнувалося. Дрібні землевласники стихійно зникали, а на землях їхніх засновувалося великі промислові підприємства. Це витіснення дрібних землевласників з їхніх спадкових земель супроводилося проявами прямого насильства над ними безсоромного грабунку, підступом і підлогами нечуваними до того часу. Звільнені від землі селяни поповняли армію пролетарів, що швидко зростала, або ставали бродягами, що тоді саме сповнили Англію своїми буйними ватагами. Це вже не були непрацездатні старці старої Англії, що їх

<sup>1)</sup> W. H. Davies, Introduction (Burns's poetical works, Collins, London and Glasgow).



утримували парафії. Це були юрби здорових, працездатних людей, викинутих жорстокою соціальною машиною. Це була в зародку та резервна армія безробітних, що завдає тепер такого клопоту капіталістичному суспільству.

Вілліам Бернс, Робертів батько, був бідний, безземельний селянин, що впертою працею загорюював собі свій насущний хліб. Він працював не жалючі свого здоров'я, викручувався з труднощів і знову працював і ніяких перспектив перед собою не бачив. Заможні фермери, що тримали наймитів і мали змогу культурніше обробляти свою землю, жили непогано, а після Французької Революції та війни, коли ціни на хліб зросли, вони одразу забагатіли. То був період процвітання сільського господарства, але процвітання те не торкнулося дрібних фермерів.<sup>1)</sup> Сам Роберт замолоду надірвав своє здоров'я на фермерській праці й ціле своє життя, аж до переходу на акцизну службу, намагався тяжкою працею втриматися на поверхні сякого - такого достатку, — але втриматися йому не пощастило.

Та, мишко, поле густозеле  
для тебе знов весна постеле.  
Я ж гляну у минуле — леде!  
одчай і тьма!  
Майбутнє ж — темне й невеселе  
Як смерть сама.

Він бачив руїну старих, патріархальних відносин, він спостерігав, як дрібні фарми швидко пожирали великими, добре устаткованими фермами підприємствами. З ненавистю дивився він на багатіїв, на поміщиків і фінансистів, а всю силу свого співчуття він віддав тим, кого трощила нова капіталістична машина. У нього часто бували приступи глибокої, й здавалось би безпричинної, меланхолії, безнадії й передчуття близької загибелі. Яким занедбаним повинен був почувати себе той, хто заздрив навіть самотній польовій миші, вивернутій жорстоким плугом із свого гнізда!

Люат, сільський собака в повісті «Два собаки», в розмові з Цезарем, висловлює таке побажання після того, як той намалював йому широку картину поміщицького марнотратства:

Лю а т:

Так он в яку вони діру,  
дідизну свою пхнуть стару!  
Невже ото такі дурні ми  
з усіма статками своїми?  
Коли б вони сиділи тут,  
покинувши пиху та блуд,  
настала б золота година  
для пана і для селянина!

Але колесо історії назад не повертається. Бернс, що мав на диво ясний розум знав це й тому його соціальна сатира «Два собаки» кінчається так безнадійно:

Пси встали й потрясли вухами, —  
щасливі, що не людьми, псами  
вродились...

Від свого «найпрозаїчнішого» віку він звертався до опоетизованого народною поезією минулого, до героїчних часів Брюса й Воллеса, борців

<sup>1)</sup> В листі до Джемса Бернса від 21 - го червня 1783 - го року, Роберт Бернс писав: «Тепер я трохи потурбую вас подробицями про безнадійне становище цього краю. Наші базарні ціни надзвичайно високі; вісяне борошно 17 і 18 пенсів за гарнець, і навіть за цю ціну його не можна знайти. Правда, ми маємо досить білого гороху з Англії й звідусюд; але схоже на те, що й ця підмога скоро кінчиться — і що з тоді нами станеться, а особливо з найбіднішими між нас, одному небові відомо»...

за визволення Шотляндії з-під англійського панування. Промисловий переворот прийшов у Шотляндію з Англії й Бернсові здавалося, що саме Англія своїм золотом звела на нівець шотляндську одвагу й вільнолюбство:

Нас не англійський меч потряс  
і не героїв лява —  
за золото купила нас  
ця на диво шахрайська держава!

Так, проти золота, сили нового часу, безсилі іржаві мечі старих героїв, що колись так успішно боронили волю Шотляндії. І в Роберта Бернса з'являється одчайне бажання вмерти разом з останніми проявами національної незалежності:

Коли б у ту останню мить,  
як зрада нас ізможе —  
я ліг би там, де Брюс лежить,  
де Воллесево ложе!

Вище згадувано, що Роберт Бернс, на погляд критики — аномалія в аналах англійської літератури. Мало того, він не єсть у повній мірі й продовжувач пригаслої лінії шотляндської літератури. Він лише примусив істориків літератури перерити як слід спадщину старих шотляндських бардів. Але це лише зайвий раз довело, що Роберт Бернс — явище виключне.

Сам він ніколи не догадувався про своє справжнє значіння в літературі, вважаючи себе за другорядного шотляндського поета. З величезною шаную він ставиться до старих шотляндських поетів — Рамзея й Фергюсона про яких зараз коли й згадують, то тільки в зв'язку з Бернсом. Рамзей і Фергюсон були звичайнісінькі віршописці, що годилися тільки на тло для сильніших постатей. Шотляндського діалекту вони вживали в деякою дозою зверженості, він не був для них виключним і єдиновизнаним способом передавати свої почування й мислі. Бернс перший підніс його на височінь культурної мови й розвіяв упередження проти нього («муницька мова») інтелігентної частини шотляндців. Він часто відзначав свою недостатню обізнаність з англійською мовою, а тепер ми знаємо, що англійською мовою написані його гірші речі. Він був живою енциклопедією шотляндської мови й фольклору.

Вплив шотляндської літератури, так само як і англійської, був здебільшого поверховий, чисто формальний. Од своїх шотляндських попередників Роберт Бернс взяв деякі розміри й строфи, (напр., улюблена йому строфа поеми «До миші», «До ромашки».) Звідти походить і складна Бернсова рима. За впливи англійської поезії Гендерсон вважає Cottar's Saturday Night, Ragmote, Tragic fragment. Але ці речі — тільки деталі у великій спадщині шотляндського поета. Невже він не має жодного попередника?

Такого попередника він має. Попередник той — шотляндська народня пісня.

До нього шотляндські поети, навіть у тих випадках, коли вони виходили з низів, не знаходили в собі досить сили, щоб перемогти літературну традицію.<sup>1)</sup> Вони писали про те, про що годилося за їхніх часів писати, а коли й вживали тієї мови, якої їх навчила мати, то з погордою, з певністю своєї вишестості. Вони писали модні ідилії та оди, а простий люд сам собі творив свою літературу.

<sup>1)</sup> Напр. згаданий вище Аллан Рамзей (Allan Ramsay — 1686 — 1758) що вважається за батька нової шотляндської поезії. Син робітника на олійняних руднях він змалку працював на промисловій руді, потім 15-ти років поступив учнем до перукаря в Единбурзі й довго сам був перукарем, аж поки його літературні друзі не допомогли йому стати книгарем. Найвідоміший його трвір «Ніжний пастушок» (The gentle shepherd). Назва сама за себе говорить.



Вплив народньої поезії на бернсову творчість має рішуче значіння. Ось що каже він про це саме: «збірка пісень була мій *vaude mecum*<sup>1)</sup>. Я переглядав, їдучи на своєму возі, чи їдучи на роботу, кожну пісню, кожний рядок, старанно відрізняючи справжню ніжність та величність від афектації та бундючності. Я переконаний, що цим виравам я завдячую велику частину моїх критичних здібностей, які б вони не були».

Роберт Бернс писав не тільки нові пісні в народньому дусі, він переробляв і старі, чи полагоджував у них ті строфи, що втратили свою виразність, надаючи їм нового значіння. Відома шотляндська пісня *Auld Lang Syne* (Давні дні), що співається всюди, де чується англійська мова, була майже незнама, поки не проспівав її на свій лад Бернс. Її переробляв ще й Аллан Рамзей, але за визнанням критики його переробка була «надто солодка й ходульна». Часом Бернс брав один чи два рядки з якоїсь народньої пісні й на них будував нову. Так постали пісні «Коли б вернувся Гаррі», «Прощання з горами» й інші. Проте Бернс не був тільки завершенням довгого періоду безіменної народньої творчості — він був синтез тієї творчості з давно відокремленою від неї творчістю літературною. Можливо, що саме через цю позицію шотляндського поета декому було дуже обізваних людей він здається звичайним сільським віршописцем, що більше вміє плакати ніж мислити, тим віршописцем, якого ми звикли стрівати на кожному кроці в нашій літературі.

Роберт Бернс перший цілком одмовився від французького клясицизму й проторував шлях романтизму, що дав після Бернса Вальтера Скотта, Байрона, Шеллі. Він перший присвятив весь свій хист рідній Шотландії, її романтичному минулому й став одним з найнаціональніших поетів світу. Аристократи й промисловці за його часів уже перестали бути шотляндцями. Аристократи були шотляндцями доти, доки вони жили безпосередньо з шотляндських селян. Промисловий капітал не задовольнявся вузьким внутрішнім ринком і промисловий колорит, треба було звернутись або до славного минулого, коли й «кращі кляси» Шотландії цікавилися ще її долею, або до «гірших кляс», що жили простим, грубим життям і що зберегли місцевий колорит у всій його незайманості. Не дивно, що саме «гірші кляси» дали найбільшого національного поета Шотландії.

Відома, що гірші бернсові речі написані англійською мовою. Тільки там де він вживав тієї мови, якою розмовляв у Шотландії простий люд, його поезія піднісється на верхівлі сили й виразності. Чи не в кожного народу існує забобон, що саме його мова наймузичніша й найкраща в світі. Розмовна шотляндська мова славиться своїм багатством на голосні.

Але — й припустивши, що кожний нарід має цілковиту рацію вважати свою мову за наймилозвучнішу в світі (бо яка мова, наприклад, для шотляндця, може бути миліозвучнішою за ту, якої навчила його мати?), треба визнати за Бернсом право на одне з найпочесніших місць серед художників слова. Своєї майстерности Бернс досяг невідступною, повсякденною робо-

<sup>1)</sup> Лат. Постійний товариш.

<sup>2)</sup> Вже за бернсових часів «кращі кляси» Шотландії були у великій мірі денационалізовані. Процес денационалізації під час промислового перевороту, підчас пожелання міжнародних зносин та посилення англійського впливу в Шотландії, пішов особливо швидко — й уже в першій половині XIX - го віку лорд Кокбрен писав: «Я міг би назвати десятки родин, що народилися, жили й виховалися в Единбурзі серед яких не було жодного сина чи дочки, спроможних зрозуміти навіть «До миші» або «До ромашки» (бернсові поеми писані шотляндською мовою). Я розмовляю весь день більше по шотляндському, ніж по англійському, але я не можу примусити дітей зробити більше як де - не - де підібрати якесь чудне слово в Бернса» (Paxton Hood, Scottish characteristic).

тою над словом — не дарёмно ж його автори старих англійських альманахів завели до списку вславлених поборників знання — поряд з Ньютоном, Франкліном, капітаном Куком, Декартом, Шекспіром. Ця робота коло відбирання і культивування мови дала Бернсові такі наслідки тільки тому, що він у повній мірі оспадкував і засвоїв велику мовно-поетичну культуру свого народу.

Та будучи найнаціональнішим у світі поетом, він ніколи не вдався в шовінізм. Він ненавидів Англію, цього жадного павука, що сплів величезну імперію, підбивши під себе спершу Шотландію та Ірландію, а потім — півсвіту. Але, хоч Бернс і ненавидів англійську буржуазію, це не завадило йому стати улюбленим поетом англійського трудящого люду. Щождо буржуазії, то, як ми бачили вище, навіть шотландська буржуазія ніколи в Бернсові не кохалася.

А це найкраща рекомендація для Роберта Бернса.



О. НЕМЕРОВСЬКА

## Шляхи розвитку американської новели

Американську літературу визнано недавно. Це, звісно, не означає, що вона виникла тільки останнім часом, але її дуже давно не відокремлювали від англійської прози, не зважаючи на самотність і кольоритність викристаного матеріалу.

Американська проза існує вже давно і має в своїх рядах імена видатних прозаїків, що їх не помічено у світовій літературі, але історично цілком зрозуміле сплутування їх з англійськими письменниками.

Англія з капіталістичних країн раніш за інших стала на шлях імперіалістичного розвитку, уже здавна давала екзотичні авантурні романи і новели, де якість вимірялося ступенем цікавості і весь письменницький хист зходив до утворення захопливої фабули. Тому, коли Америка почала відбивати у творах своїх письменників неспокійне, повне небезпек життя американських колоністів, їхня продукція влилась в англійську літературу не як чужостороннє тіло, а як складова частина його.

Перші 150 років існування Сполучених Штатів американська *couleur local* нічим не відрізнялася від тла звичайної англійської колоніальної белетристики, тобто свої творчі методи американські письменники запозичали від англійських зразків. Тому природньо, що за спільної мови американська проза не відокремлювалася від англійської, не маючи минулого і не набуваючи сучасного. Проте вона існувала і зростала.

Швидкий розвиток товстеньких журналів *magazin*'ів не дуже серйозного змісту сприяв кількісному зростанню новели тієї самої *short story*, що стала за класичну в деяких прозаїків.

За головну мету цих *short story* було давати споживачеві цікавий матеріал, який легко читати, що з часом переродився на славлене американське «читиво». Але до них потрапляла не лише макулатура — в них друкувалися і першокласні письменники. Ці журнали, їхній розмір, нарешті самий тип уміщуваних звичайно творів спрямовував певною лінією друкований матеріал, що перетворився в жанр *short story*.

Історія американської літератури XIX віку — це власне історія американської новели. Тут американці перш за все утворили щось своє, виявили творчу самостійність. Один американський критик пише: «Можна сказати, що на історії жанру, що його зазначають загальним терміном *short story*, викінчується якщо не історія літератури, то історія словесного мистецтва в Америці.»<sup>1)</sup>

Не дарма в багатьох працях з історії американської літератури, історію *short story* відокремлюється в окремі розділи серед усього іншого матері-

<sup>1)</sup> Цит. за статтею Б. М. Ейхенбаума в «Полн. собр. соч. О. Генри, М - Л, Гиз, т. IV, стр. 202.

ялу<sup>1)</sup>. Навіть більше того, ряд солідних праць присвячено дослідів спеціально історії американської новели.<sup>2)</sup> Нарешті, за показове править і число збірників новел, що їх видають американські видавці не на зразок письменницьких альманахів (як наші «московские мастера» тощо), а як спеціально дібрані антології, укладені звичайно за хронологічним принципом і які ніби розгортають перед читачем історію і еволюцію жанру<sup>3)</sup>.

Всяка історія жанру — є історія ідеології його творців. Еволюція і занепад жанру тісно переплітаються з пануванням того чи іншого літературного стилю, а розквіт і розклад стилю залежить від розташування і взаємин класових сил, що творять літературу кожної доби. Тому ми і розглядаємо розвиток і занепад художньої форми у зв'язку з розквітом і занепадом певної соціальної формації.

Першого сторіччя існування ПАСШ, що минуло у суворій боротьбі з природою й тубільцями для нащадків англійських пуритан, американської літератури ще не було. Цього періоду первісного нагромадження матеріальних багатств, творення духовних цінностей було розкішню.

Американська література визначилася на початку XIX віку. Почалася вона з появи й розвитку американської новели, ще за ранніх представників її. Своім ухилом до казокости й фантастики вони перегукувалися з західноєвропейськими романтиками. Такі, наприклад, новели Вашингтона Ірвіна, або тонкого психологічного Натаніеля Готторна. У їхніх творах нема того самобутнього тла, на якому у дальшому розгортається романтична американська пригодницька новела, що її найкраще заступає ранній представник Фенімор Купер.

Молода американська нація, що створила нову державу в країні, обдарованій велетенськими природними багатствами, була охоплена оптимістичною бадьорістю. Перемога піонерів у боротьбі з тубільною людістю, успішне використання природних виробничих сил і в зв'язку з цим швидке економічне зростання штатів, сприяли до ідеалізації власних досягнень. А звідси збільшене романтичне відображення цієї боротьби й успіхів, що перетворює пересічних упертих дрібних буржуа в надзвичайних романтичних героїв.

Соціальні противенства, що загострюються з дальшим промисловим зростанням штатів, довго були не помічені, не виявлені перед тим «загальнонаціональними» досягненнями, яких дійшла країна «необмежених можливостей». І американський письменник з патосом оповідає за пригоди й небезпеки, що на них натрапляють піонери й будівники «народного добробуту» на їхньому шляху, намагаючись вразити читача ефективністю витворених положень і несподіваністю розв'язки. Уникалося соціальних мотивів тому, що така була соціальна природа тих груп, що їх інтереси відображували американські письменники — переважно великої і залежної від неї середньої буржуазії.

Клясичний період американської новели настає з Брет-Гартом — автором численних збірників short story. У Брет-Гарта вже цілком виразно позна-

<sup>1)</sup> A History of American Literature. Ed. by W. P. Trent, John Erskine etc Supplementary to the Cambridge History of English Literature.

Так само Alphonso Smith. Die Amerikanische Literatur. Lemcke a Bucher. 1911. См. еще Fred bewis Pattee. History of American Literature since 1870. The Century Co 1915.

<sup>2)</sup> Edward J. O'Brien. The Advance of the American Short Story. Dodd, Mead & Co 1923. См. так же Fred Lewis Pottee. The Development of the American Short Story Historical Survey Harper & Bras. 1923.

<sup>3)</sup> Такі, напр: Representative American Short Stories Ad. by Alexander Jessup Allyn Jessup xBacon 1923. Так же Robert Ramsay. Short Stories of America. The Houghton Co 1921, Americans All. Stories of American Life of to day ed. by Benjamin A. Heydrick Harcourt's Brace & Co 1920 etc.



чена специфічна *couleur local*, що утворювалася надзвичайним і своєрідним американським життям. В його перейнятих оптимізмом творах, авантурна романтика відчувається надто виразно. Згодом, цю лінію провадив далі і розвинув Джек - Лондон — єдиний, мабуть, із видатних американських письменників XX віку, що не перестав змальовувати надзвичайних героїв і брати матеріал для оповідань у напівдиких країнах Аляски, серед мешканців Гавайських островів або в пригодах рибальського патруля.

У XIX віці занепадницькі мотиви не прищеплюються. Хороблива психіка, навіть втілена у геніяльний творчий апарат, накликає різкий відпір у обивателя ПАСШ. Він вбачає зростання добробуту своєї країни, перейнятий вірою в майбутнє, заспокоєний з сучасного і тому відгороджується від хоробливих, понурих мотивів, що порушують спокій його душевної рівноваги. Едгар По — один із найбільших митців *short story*, залишився осторонь від головної лінії американської новели і його не визнано за все його життя.

Теж саме, або ще й більше стосується і Амброзі Вирсі — одного із найцікавіших американських прозаїків, що теж відійшов цілком не зауваженим не тільки за життя, але й по смерті. Його хороблива фантазія зроджувала чудернацькі образи, в яких просвічувалися ноти похмурого соціального протесту. Це наближає його до пізніших представників «Молодої Америки» і нині творить його одною з найактуальніших літературних постатей. Але тепер обставини американського життя дуже перемінилися проти тих років, на які припадає його творча діяльність, і те, що його «відродили» не дуже давно, коли різко змінилися настрої передової дрібної буржуазії, править за надзвичайно показовий і характеристичний факт, до якого ми відомос нижче. Але в 90 роки крива капіталістичного розвитку Америки ще різко підносила вгору і на письменника дивилися інакше, ніж тепер.

Проте, деякі передвісники занепаду були, і американська література починала перейматися іншим духом. Це виявилось в особливій увазі до чисто психологічних моментів, до переходу від зацікавлення зовнішньою ситуацією до цілком внутрішнього переживання. Окрема особа, до того позбавлена романтичних властивостей традиційних американських героїв, все більше притягує до себе увагу письменника. При цім описовий матеріал починає втрачати свою вагу і зіходить на нівець. У романі місцеве тло перенесено на інші факти, в дечому змінене, згодом втягло в себе соціальні мотиви пізніших письменників і підготовило ґрунт для американського натуралістичного соціального роману. А втім напрям, що зводив на нівець ролю описового матеріалу, творив ідеологічно протилежну лінію. Інтерес до подробиць переживання і витончена аналіза психічного стану героїв, ставив в осередок окрему особу, незалежно від обставин і того соціального оточення, де вона розвивалась.

Саме так і витворилась творчість Генрі Джемса, Вільяма Хауельса, Джемса Аллена і ряду інших письменників, що стоять у правій фаланзі американської прози.

Не можна заперечити їхньої художньої вправності. Зокрема повільний і витончений Генрі Джемс, зі своєю стилістичною дбайливістю і вигадливою спостережливістю, становить безперечний інтерес. Виразник чужого діловому американському духові аристократизму, Генрі Джемс дорікав американській культурі тим, що нема спадщинних традицій, церкви, двору, старих університетських центрів. Матеріалізм і практицизм для нього несприйнятливий. Правда не в нас, а в голові митця. У творчій свідомості письменника втілені особливості його творчості — ось основа його естетики, що висловив її у надзвичайно для нього характеристичному оповіданні «The Flower in the Carpet». Соціальний шар змальованих від нього людей — висока фінансова аристократія і та частина інтелігенції, що з нею тісно зв'я-

зана, — так само, як і його підхід до своїх героїв, обмежують його художній розмах. Проблеми громадської ваги заступається мозаїчними інструкціями психологічної аналізи, що відривають героїв від оточення.

Новелі Генрі Джемса і Джемса Аллена з О'Генрі, з формального погляду, слід визнати за вершки американської short story. Цей розквіт припав на економічний розквіт Сполучених Штатів. 90-ті роки — період еспанської війни, прилучення Філіпін, початок могутніх фінансових об'єднань — одне слово, період потужного зростання ПАСШ. Проте, перехід на імперіалістичний розвиток уже має в собі зерна економічного занепаду й ідейного розкладу. Небезпека економічного занепаду позначалася досить загрозливо у деталях більших кризах. Ідейний розклад — у настрої незадоволення, все більш охоплює людність ПАСШ.

Закономірність історичного розвитку творила неминуче перегруповування класових сил і підготовляла загострення класової боротьби. Поперше, зростає робітничий рух, що позначився утворенням різних об'єднань (Лижарі праці, Американська федерація праці, Промислові робітники світу тощо). Подруге — дрібна буржуазія починає відчувати розходження своїх інтересів з інтересами великих капіталістів, що прибрали до своїх рук все господарство країни. Збільшуване незадоволення, що виразно виявилось, змусило уряд ПАСШ вжити ряду заходів, щоб захистити інтереси дрібних власників, наприклад, закон про трести, що забороняє перешкоджати вільній конкуренції. Але ці закони залишалися більше на папері, бо всемогутні фінансові королі мали досить засобів для того, щоб змусити законодавчу владу окремих штатів знайти способи обійти загальні положення. Маса міських і сільських мешканців все більше переконувалася, що їй не достанеться й не достанеться жодного шматочка від величезного пирога національного багатства. І перед дрібним буржуа все виразніше ставала дилема — пристати чи не пристати на диктатуру фінансової олігархії.

Дилема довела до розшарування дрібної буржуазії, частина якої пішла служити великому капіталові, а частина перейнялася непримиримим протестом. Цей протест, щоправда, більше зійшов до протесту емоційного, ніж до активної чинності. Від цього ненависть до капіталістичної системи у тих, хто не приставав до неї, не стає менша, але така ненависть призводить до похмурого заперечення і безрадісного незадоволення, цілком позбавленого заклику до справжнього відображення сучасного.

Стара американська новеля, що хизувалася напруженістю ситуацій і несподіванкою розв'язки, ідеологічно не виходила за межі безпосереднього фабульного матеріалу. Щоб дати читачеві цікаву і розважливу літературу, справжня дійсність оточення повинна була давати досить багату і відчужу страву. Жанр творився під тиском соціальних обставин, що приглушували промені самостійної критичної думки. Творчість підлягала таким же стандартам, які встановлювалися і в американській промисловості. Весь лад розумового життя, вся видавнича й журналістська система Америки являють такі ж прояви організованого капіталізму, як, наприклад, транспортна або митна політика ПАСШ. Соціальне замовлення витворюється за невидимим керуванням того ж стерня, що спрямовувало все господарське життя Америки, і письменникові залишається лише слухати цієї сили.

Автор анекдотів і комічних оповідань Марк Твен все життя марно мріяв про кар'єру серйозного письменника. Але, коли на публічних виступі він почав говорити на серйозні теми, авдиторія, що не звикла до серйозного Марка Твена, почала сміятися з кожного його слова, і він, опанований цілковитим душевним відчаєм, змушений був поступитися тоном звичайного балакуна і жартівника. Потім Марк Твен заходився коло великої форми, але від свого виробленого гумористичного тону вже не зрікався.



Ще характеристичніший приклад письменника Фітц Джералда. Своїми першими творами він звернув на себе увагу в літературних колах. Але скінчив він свою кар'єру писанням стандартних happy end stories новель зі щасливим кінцем, що їх цілком приймали всі редактори, даючи йому матеріальний добробут у сучасній і визначаючи абсолютне забуття в майбутньому.

Це — не єдиний випадок. Таких «безталанних» багато. Їхне ім'я — legion. Та навіть ув економічній стихійній законі ринку могутніші, ніж зусилля організованого капіталізму, що розбиваються об неминучість економічних криз. Тим паче очевидно, що і в інтелектуальному житті уздечка, натягнута на геть усю творчу думку, розривається під натиском сил протесту, що рушають їй назустріч.

І письменники починають подавати репліки протесту. Попервах тільки репліки — потім монолози. Їх не хотіли визнавати, переставали друкувати, але вони не вгавали, змушуючи до себе прислухатися і поволі завойовуючи собі успіх.

Вони не лише починають писати про нові речі, — вони починають писати по-новому. Міняється матеріял, міняється метода, міняється стиль. Змінюється й американська новела.

Стара лінія short stories не вмерла. Вона дійшла свого вершка в творчості О'Генрі і після нього покотилася вниз.

Технікою письменницького хисту О'Генрі — явище виняткове не лише в американській, а й у світовій літературі. Ледве чи можна знайти ще одного письменника, що вмів би так комбінувати деталі, утворювати такі безконечно різноманітні ситуації і розв'язувати їх так несподівано, як він.

При цім О'Генрі надто турбується про додержання пристойності в літературі. Він нічим не може образити свого читача і той фільтр громадської контролі, як різні товариства охорони від гріха, контролює всю продукцію книжного ринку, без перешкоди пропускає всі його твори. Маючи надзвичайну спостережливість і збираючи колосальний матеріял, він ніколи не заглиблюється в природу, до самих фактів, а сновигає по ним, жонглюючи ними, щоб спиртно використати свою белетристичну винахідливість.

Життя для нього літературний матеріял, збір окремих фактів, від яких нема жодних спрямувань до загального. Те, що він знаходить у побуті, він негайно трансформує і робить придатним для добродійної американської літератури. Якщо героєм описуваного факту справді був каторжник або злочинець, то в оповіданні він повинен бути покараним або покаятися. Соціальним перекрученням у О'Генрі нема місця. Все, що дуже похмуре, що може схвилювати, не належить до його творчої системи. Гріх карається, добродійність нагороджується — ось кодекс американського літературного смаку, через який Генрі не переступає. Якщо спиритний шахрай кінцем поставить у дурні не досить спиритних представників державної влади, то ця шкідлива тенденція маскує Генрі геніальним гумором, що править для нього за основний стилістичний засіб. Гумор утримує багато із його по-американському «зворушливих» новель від солодкої сентиментальності, гумор перетворює у любі іграшки ті факти, що повернувши їх іншим боком, становили б багатющий матеріял для відкриття.

Вибором своїх тем О'Генрі не прилучився до темпу капіталістичного розвитку Америки. Його герої — це все ті ж ковбої і шукачі пригод або скромні мешканці відсталих західних штатів, які фігурували в американській літературі XIX віку. Його проза — це ще проза первісного нагородження, що задовольнялася описуванням самих подробиць, проза позбавлена відчуття колосального економічного перевороту, що настав в Америці на переході від 19 до 20 віку, проза, що не наближається жодних ідеологічних надбудов, крім чистої белетристики вищого ґатунку. Через це, хоч

він і найкращий завершник всієї лінії американської short story XX віку, проте не дав жодного ідеологічного внеску в американську прозу, задовольняючи інтереси найконсервативніших груп американської людності. Ті, хто і далі провадив цю лінію без його високого хисту, скотились до вироблення цілком недобrotної макулятури, що має збут на ринку, але аж ніяк не наближається до дійсної літератури.

Але назустріч цій лінії йшла інша — руїнича, заперечлива, що йшла від цілком інших джерел. Одним із перших представників цієї руїничої течії був Амброз Бірс.

Похмуризм кольоритом своїх півфантастичних гротескних образків Бірс робить далі те, що робив Едгарт По. Але його твори збагачені соціальним, що надає особливого інтересу їм. Перебуваючи сам учасником війни, він написав ряд нарисів про війну, де подано страховищі, майже фантастичні образи, що змальовують жахні, майже фантастичні положення. Бірс не хestує і символіку, — деякі його образи сприймається майже, як алегорії. Але здебільша його новели майже всі тяжкі, і психологічним надридом і з ухилом до містицизму або фантастики, вони правлять за ілюстрацію життєвих переключень в усіма противенствами. Своім матеріалом і іронією, що згучить у описі цих гротескних образів, Бірс частково нагадує Гойю, і те зацікавлення, що до нього мають тепер американці, свідчить за велике психологічне й ідейне зрушення у сучасних янків. Це зрушення вивилося і в літературі.

Проза сучасної Америки дуже відрізняється від прози американських класиків. Різниця відчувається не стільки у нових способах писати і в нових методах обробляти матеріал, скільки в самім матеріалі, в темах, що приваблюють останнім часом письменників, нарешті в оцінці, що дає письменник своїм героям та їхній долі.

Бадьора спрага діяльності, що довго відрізняла американського self made man, найкраще вкладавалась саме у формі short stories XIX віку з їх ясною і чіткою сюжетною побудовою і відсутністю психологічного, а тим паче філософського напаластування. Такі вправні мітці, як Генрі Джемс, не заглиблювались у широку масу журнальних споживачів, поки загальне визнання не встановлювало на них моди, що забезпечувала цілковитий успіх. Джемс, шоправда, стоїть обіч в американській літературі, через своє тяжіння до Європи, до образів і героїв Старого світу. Його скепсис і заперечення — заперечення людини зверху, скептицизм аристократа, якого вражає діловий практичний дух американської нації, примітивність американської буржуазної культури. Але які б соціальні корені на давали сили заперечливий стіхі в його творчості, цей струмінь психологічного усвідомлення своїх героїв не вмшчувався в рядки суворо оформленої сюжетної short story. Джемс відступає від цієї лінії в напрямі витончених психологічних етюдів, в яких характери розпливаються в переживанні і втрачають індивідуальність. Новелю доповнюється психологічним змістом, що його вона була позбавлена, жанр набуває певного ухилу, що свідчить за його еволюцію. В новелі Джемсовій це часто фігурує таємниця, загадка, але цю загадку розв'язується в душевнм житті героїв.

Джемс, Генрі і ряд інших письменників, що про них ніколи тепер говорити, правлять за кульмінаційний пункт довгої лінії розвитку жанру і вивершили ідеологію цілої соціальної формації: Джемс — нечисленної конаючої американської аристократії, О'Генрі — консервативної дрібнобуржуазної маси, чужої революційних настроїв протесту.

Історичне буття Штатів висувало нові обставини життя, свідомість відгукувалась новими проявами в естетичних надбудовах.

Боротьбу людини з природою заступалося боротьбою людини з людиною. Обмежувальні закони про еміграцію припинили прибуття нових людських



мас, що приїздили в новий світ з новими надіями на краще життя. Американці стали самостійною нацією, американська держава — могутньою імперіалістичною державою. Хижацькі змагання великих капіталістів, нерівномірний розвиток господарського життя з постійними ваганнями розквіту і кризи, викликали в масах чимраз більше незадоволення з усієї економічної системи. Протест, що настигав серед інтелігенції, виявився перш за все у відчутті й нерозумінні дійсного оточення. Спроби знайти розв'язання цього нерозуміння спрямовують увагу на окремі індивіди. Не в аналізі всієї соціальної системи, не в ненормальності виробничих взаємин, а в психології окремої людської особи намагаються знайти пояснення чимраз більших протиріччів. До Америки доходить і добуває визнання теорія Фрейда, що зажила успіху в Європі. Все темне підсвідоме життя, тяжка на контролю свідомість, дає сприятливий матеріал для песимістичних висновків про безпорадність людини перед владою своїх власних почуттів.

За виразного представника цього напрямку править один із найцікавіших письменників сучасної Америки — Шервуд Андерсон.

Якщо можна говорити за стрижневу тему, що переважає у творчості окремих письменників, то для Андерсона за таку тему безперечно править проблема статі. Ця проблема стиснула його письменницьку свідомість в лабеті, із яких він не може визволитися ні в своїх великих, ані в дрібних творах. «Свято яйця», «Уайнсбург Огайо», «Коні і люди» — основні збірники його новел, майже геть усі трактують сексуальні проблеми. Здебільша це психологічні етюди окремих об'єктів його спостереження.

Новелі Шервуда Андерсона не мають нічого спільного з американською short story XIX віку. Це все окремі схематичні зариси, що майже не мають фабульного змісту й композиції. В них аналізується окремі переживання, навіть окремі моменти переживань, причім зв'язано здебільша із статевими емоціями.

Як у старій американській новелі важко зведення кінців з кінцями, конечна сплата на вексель, що видав письменник при зав'язці оповідання, так Андерсон не бере на себе ніяких боргових обов'язків, нехтуючи ті фактичні дані, які він, між іншим, дає про своїх героїв.

Таке, наприклад, дуже характеристичне для нього оповідання «Із нізвідки до нічого», у збірнику «Свято яйця» змальовується, як донька із Чикаго приїжджає із провінції до матері спитати в неї поради — чи зійтись їй з улюбленою людиною, чи ні. Все оповідання зіходить до змалювання вагання і сумнівів і закінчується трагічною напівсповіддю матері, що не бачить у статевому житті нічого іншого, крім джерела нових страждань. Сюжетного розв'язання в оповіданні нема. Героїня від'їжджає, певніше тікає з дому, і її романтична історія розривається на півслові.

Висновки Андерсонові безрадісні: ніщо, навіть сексуальні емоції не дають людині змоги вийти із того безвиходу, до якого вона потрапляє самим фактом свого існування. Темна стихія підсвідомого прагнення жене людину до задоволення свого інстинкту, але це задоволення інстинкту дає їй не насолоду, а нові тяжкі психічні переживання.

Жінка, сповнена хоробливого збільшеного інтересу до чоловіків, але боїться його задоволити, передостигла дівчина, що тікає в поле гнана своїм незапослосним інстинктом тощо — ось звичайні положення і персонажі його новел. Коли ж він змальовує переживання не еротичного характеру, то й тут його персонажі чекає розчарування і нездійснення ілюзій в реальній житті. Звідси — оголошення своєї власної творчої свідомості і її проявів за єдину цінність, єдину правду, що втрачає свою правдивість, зіткнувшись з дійсністю.

У вступі до збірки «Уайнсбург Огайо», що назвав він його «Книга гро-тесків», він каже: «Спочатку, коли світ ще був новий, було багато думок,

але не було того, що зветься правда. Людина сама почала творити правди і кожну правду становили численні невиразні думки. У світі скрізь були правди і всі вони були прекрасні. Старий письменник записав сотні правд до своєї книги. А потім явилися люди. Кожний, підходячи, хапав якубудь правду, а сильніші хапали зразу по десять. І ці правди робили людей гротесками. У старого письменника щодо цього була цілком певна і ґрунтовна теорія. Він думав, що як тільки хтось хапав якубудь правду, починав називати її своєю правдою і жити згідно з нею, той ставав гротеском і його правда перетворювалася в неправду. І вся його творчість оберталася саме в такі гротески, подвосні поміж тією реальністю, в яку їх повинен був одягти авторський задум, і тією ілюзорністю, якою він сам їх наділяв.

«Повз нього йшли якісь дивні люди, вони робили щось дивне. Темні постаті випливали перед ним із темноти. Коло фабричної стіни стояла людина тихо, нерухомо. Чи це людина? Може тільки тінь від стіни? Віль засуджений тепер на самотнє життя і воно стало якимсь страшним, незрозумілим. А може життя і завжди таке? («Те, що засмучено сурмлять у ріг» у зб. «Коні і люди» стор. 188).

Американці вважають Шервуда Андерсона за реаліста тому, що він, з незвичною для них сміливістю, зірвав умовну заслону з, так званих, «заборонених» тем, за які насамперед вважали всі теми, що зв'язані з проблемою статі. Щоправда, він різко висунув на перший план фізіологічний момент і приділив йому головне місце. Проте, його реалізм — реалізм відносний, тому що саме це уявляння фізіологічного моменту і піднесення на перше місце перетворює його героїв у якісь м'якотілі організми, збудовані із психологічної протоплазми, розкладеної авторською аналізою. Герої Андерсона — це світ дрібнобуржуазних мешканців американської провінції. Але в їх немає клясового обличчя, їх відірвано від соціального оточення.

Ця м'якотілість героїв позначається і на зовнішній формі його оповідань. Не можна сказати, щоб композиційно всі вони були дуже примітивні, — ми знаходимо у нього і приклади складніших побудовань, наприклад ув оповіданні «Молочні пляшки» (у зб. «Коні і люди»), де переплітаються оповідання самого автора з оповіданнями вигаданого автора реклам, тощо. Але й тут у нього нема чіткості конструкції і розмежування паралельних сюжетних ліній, як, наприклад, у Генрі, що доводить свої композиційні трюки майже до пародійності.

У своїй творчій системі Андерсон надзвичайно індивідуальний. Його новелі часто зв'язано загальністю героїв, а іноді загальністю тла, навіть, певніше, території, де відбувається дія. З цього погляду цікавий його збірник «Уайнсбург Огайо». Це ряд окремих сцен з життя маленького провінційального міста, об'єднаних героями, що дотворюються, лише щоразу в новій психологічній ситуації. Цей принцип збирання новел на тлі загальної території дуже цікавий для еволюції форми американської художньої літератури. Він становить пункт перехрещення short story з розпадом великого роману в пізніших американських новаторів, до чого ми перейдемо нижче.

Шервуд Андерсон сам прожив тяжке життя, був робітником фізичної праці, голодував, і з власного досвіду виніс те незрозуміння перед несправедливістю людського життя, яке у багатьох письменників виникло із спостережень збоку. Але ці незрозуміння зродили лише невиразні художні образи, такі ж неясні, як і власні уявлення Андерсона про світ.

Тоді, коли Андерсон почав писати, його творча система, його метода перетворення персонажів у гротески, його руйнування звичної фабульної short story були явищами цілком новими. Не дарма йому так важко було почати друкуватися, не дарма редакції американських журналів і окремі видавничі підприємства так довго не хотіли друкувати його творів. Його, мабуть, можна



зблизити тільки з невизнаним того часу Амброзом Бірсом, що виявився понад силу оригінальним і смілим для своїх сучасників. Я не беруся стверджувати, що Андерсон знав Амброза Бірса і перебував під його впливом. Але поява їх була цілком закономірна, як реакція проти тієї, добре опрацьованої новелі, із якої поступово каструвався всякий соціальний або проблемний зміст.

Після Шервуда Андерсона переродження short story у безсюзетний півнарис тривало далі. Ідеологічна система, що відбивалася в новелях старого аразку, поступилася новим силам, що скинула рамки старого жанру. Чимало письменників, що почали писати після Андерсона, або одночасно з ним, споріднені з ним духом і формою. Насамперед за такого треба вважати Уайлдо Франка — представника, так званої, «французької» течії в американській прозі.

Ідеологічно Уайлдо Франк радикальніший, ніж Шервуд Андерсон. Його заперечення вмотивованіше, його розчарування — чутливіше. У міру національного самовизначення, американський інтелігент набував і вищої інтелектуальної кваліфікації, відчувачи всю обмеженість і вбогість своєї культури. Панування інтересів збагачення, що властиве американським business men'am затримувало нагромадження естетичних багатств, а зіставлення з культурними цінностями Західної Європи збільшувало вражіння духовної вбогости американської нації. Уайлдо Франк висловив це у своїй книзі «Наша Америка», де вміщено ряд дуже песимістичних міркувань про американську дійсність. Незадоволення з оточення позначилося і на художній творчості Уайлдо Франка. Його жанр — це жанр безформених, безрадісних нарисів, часом розтягнутих до розміру роману («Свято»), а інколи у межах дрібних оповідань, де змальовується окремі переживання або психологічні факти. Як і Андерсонові, йому властивий деякий ухил до гротеску, але він не приділяє такої уваги сексуальним проблемам. Уайлдо Франк теж зв'язує перекручення побуту й життя з перекрученнями психічної організації окремої індивідуальності, а не з противенствами всього соціального ладу. Тому його герої теж відірвані від свого соціального оточення і живуть лише в тій обмеженій простороні, на яку потрапляє промінь авторового задуму. Такі всі персонажі його збірника «Перехрестя», що своєю побудовою нагадує «Уайнсбург Огайо». Оповідання об'єднано територією одного кварталу в провінційному місті, — авідси і повторювання, і загальність емоційного зафарблення, і однакове освітлення окремих неподобних проявів міського життя: молоденька дівчина, кандидатка у повії, батьки сина ідіота, що не зауважують його ідіотизму, жінка у захваті незадоволеного материнства, що в запалі обнімає і душить чужу дитину — такі його герої і теми.

Міські малюнки і взаємини — ось що приваблює тепер письменника більше за все. Стара *coulour local*, що обарвлювала романтичні новелі XIX віку, не зникла, але набула іншого характеру, даючи митцеві зовсім інші барви. Тепер ці барви бралися не в снігових степах Аляски, або розкішних пампасах Південної Америки, а в багатопверхових велетнях, в божевільному галасі американського міста.

Швидкий промисловий розвиток Сполучених Штатів викликав величезне збільшення міської людності. Велетенське зростання міст перетворило їх в осередки економічного і громадського життя країни. Заразом індустріялізація сільського господарства і машинізація всіх інших галузей народного господарства виганяли романтику із усіх її старих схованок. Нащадок відважних піонерів скинув свої макассини і ковбойські капелюхи і перетворився в доброчинного дрібного буржуа. Він або зостався обробляти свою землю удосконавленими знаряддями, шануючи доларі, вклоняючись біблії, або перетіхав до міста, шукаючи матеріального добробуту. Місто глинulo численні людські маси захоплюючи їх у свій вир. Тут виникали надзвичайні противенства, що

їх творила капіталістична дійсність. Тут зливалися неподібні перекручення внутрішнього побуту з зовнішнім блиском і запаморочливо швидким темпом. І письменників все більше захоплював цей велетенський організм, що дає невичерпний матеріал для творця.

До художньої літератури поруч з short story проходять нариси описового характеру на зразок «Барви Нью-Йорку» Теодора Драйзера. Ці нариси — це пісня закоханого у хижку коханку, що її він плімає, не маючи сили перемогти своє захоплення. «Ось воно велике місто, хміль і мрія. Травневий або червневий місяць висить зверху поміж високих стін, як срібний обруч. Сотні тисяч електричних реклям миготять і вилискують... Такий Бродвей. А п'яте Авеню, ця блискотлива, співуча вулиця — вечором зимовим, літнім, осіннім або весіннім? Що ще може Вам так виразно нагадати за близьку весну, як вітрини п'ятого Авеню?.. Але, коли б ви знали підґрунтя громадськості — запеклу боротьбу задушених рослин коло підніжжя високих дерев успіху, вбогі кімнати, заселені мрійниками і бажальниками», й т. д.

Таке ставлення до міста характеристичне для всієї майже передової дрібнобуржуазної літератури Америки: з одного погляду жах перед його негативними явищами, з другого — безсилля встояти перед його принадами.

«Барви Нью-Йорку», як твір позбавлений претензій на літературність у розумінні вигадки, становить собою в дечому окреме явище. У Теодора Драйзера, з його винятковою сумлінністю, взагалі є тяжіння описувати і найменше вигадувати. Такі, наприклад, його нариси «12 американців» («The twelve men»), де він змалював 12 представників різних класів і професій, що являють різноманітність сучасних янків. Драйзерові чужі песимістичні, майже безнадійні, нотки Андерсона або Бен-Хекта. Він належить до того покоління, коли занепадницькі настрої ще не зайшли до інтелігенції з такою настійністю. Тому його нариси не мають гротескного відображення — він додержує суворої правдивості. Крім нарисів, у нього є кілька збірок новель, причім чимало з них написано з виразно психологічним настановленням, психологічнішим, ніж його товсті романи. Але і з психологізму він користується здебільша до нього дуже не заглиблюючись, а залишаючись у межах абсолютної правдоподібності. В більшості оповідань змальовується взаємини між статтями, але з формального погляду всі ці оповідання втілено в систему його великих творів, що майже стомлюють своєю, часом, зайвою сумлінністю.

Новелі Драйзера мало відрізняються від його романів. Але, звісно, сила Драйзера не в його новелях, а в романах.

Кажучи про сучасну американську новелю, безперечно треба спинитися на Бен Хекті, виразнішому, як новеліст, ніж романіст.

Бен Хект, як письменник, являє собою типічний продукт міського життя. Він не може зректися урбаністичного патосу, що проймає його твори. Це один із найрадикальніших дрібнобуржуазних письменників Америки. Капіталістична формація викликає в ньому огиду. Капіталістичне місто уявляється йому найгидкішими сторонами. Його увага спиняється не на блиску й мінливостях Бродвея, а на жебрацьких кварталах Нью-Йорку, на його «смердячих вулицях» (назва одного з його оповідань). Щождо «5-го Авеню», співучої вулиці Теодора Драйзера, то у нього цей блиск викликає іншу реакцію. «Коли я дивлюсь на ці нафарбовані обличчя, на ці пожадливі тіла, я чую бурхливе дихання робітничого натовпу» («Грішник» стор. 46, 47).

Але своїм настроєм і методою Бен Хект типовий занепадник, не досить революційний для того, щоб приєднатися до пролетаріату в його класовій боротьбі. Він застигає у стані втоми і безнадійності, що не знаходить її розв'язання. І хоч на 5-м Авеню йому вчувається бурхливе дихання робітничого натовпу, але, змальовуючи агітатора комуніста, він створює його на свій взірць, наділяючи йому свою власну втому. І цей ватажок, по закінченні



свої запальної агітаційної промови, засмучено простус додому порожнім безраднішим трамваем.

Життя людини порожнє і заповнити його нічим. Такий висновок Бен Хекта. Єдине, що витворює ілюзію заповнення цієї порожнечі, це, як і в Андерсона, — сліпий інстинкт тіла, що перетворює людину в неподобну животину. Бен Хект іде далі за Андерсона. Його люди не тільки раби природного фізичного потягу, але й перекручені продукти капіталістичного міста. Тому вони загрузли в розгусті, перекрученнях, тому їх подається в ще більшому гротескному відображенні, ніж у Шервуда Андерсона.

А однак же принада міст захоплює і його. Його творчість наскрізь урбаністична. Із його пера злітає інколи нотка захоплення красою «камінно-цементної цивілізації». Збірн. «1001 день у Чикаго», ряд міських нарисів, становить собою збірник коротких безформених мазків, наче випробовування фарби на палітрі. В ній зібрано ряд дрібних стислих міських сцен, що нагадують нотатки із блок-нота журналіста, а не опрацьовані твори письменника.

І фактично принцип журналістського запису справді заходить до літератури. Бен Хект прийшов у літературу із журналістики. Звідти ж він захопив і свій публіцистичний темперамент, що відрізняє його від попередників.

Місто, як джерело багатого самоцінного матеріалу, ще більше сприяло остаточному розпадові новелі в радикальних представників американської прози. Цікаво, що тема міста повела їх до зруйнування роману, що прямував назустріч новелі на новій дорозі свого сучасного розвитку. Досить назвати «Манхеттен» Дос Пассоса, прекрасний стилем і багатством барв, що справді відображують строкатість і різнобарвність Нью Йорку. Це роман, якщо до нього можна застосувати таке визначення, з такою кількістю паралельних сюжетних ліній, що лише наявність загальної об'єднувальної теми Нью Йорку — зберігає єдність твору, який в іншому разі розпався б на ряд окремих переплетених новел.

Теж саме стосується і до не такої виразної, але цікавої «Контори» Натана Аша. Автор намагається, на зразок Дос Пассоса відбити згуки і шуми ранкового великого міста, а потім описує, як службовці й учасники збанкотованої контори реагують на цей факт. Сутністю — це такий же збірник новел, як «Уайнсбург Огайо» Андерсона, або «Перехрестя» Уайлдо Франка, лише в дечому зближений вужчою темою — збанкотованим торговим підприємством. Це переплетення романної і новелістичної конструкції — явище вельми показове, бо іде від одної і тої соціально-незадоволеної групи дрібнобуржуазної інтелігенції. Втілюючи свій протест у виявленні гострих проблем, вона різко вказує на факти, що їх нівелює стара література, прикриваючи добре опрацьованою формою старих митців. Звідси і аруйнування цієї форми і перехід до позбавлених динамічності «новел і романів» нарисового типу.

Треба думати, що в діалектиці розвитку жанру ця стадія новелі відійде так само, як відійшла short story в колишньому її розумінні. Можливо і навіть певно, що в дальшому занепадництві сучасної прози і зокрема новелі, що формально розпалася, поступиться своїм місцем публіцистичному пожвавленню літератури. Можливо, що заглиблення в психологію окремих героїв, зміняться на змалювання товариської діяльності колективу — тим паче, що спроби змалювати цей колектив ми вже дали хоча б у творах Дос Пассоса. Але це завдання оздоровлення американської прози, актуалізацію методів і зміну матеріалу виконують лише наступні літературні покоління, що їм судилося утворити майбутню пролетарську прозу, що тимчасом перебуває емібіональному стані.

## Шевченко в пам'ятниках

(До міжнародного конкурсу проєктів)

«Я памятник себе воздвиг нерукотворный  
К нему не зарастет народная тропа...»

Пушкін

Заходи пролетарської громадськості столиці УССР, як і всієї громадськості Радянської України, що їх підтримав і схвалив уряд, який приділяє кошти на будівництво пам'ятника Шевченкові в Харкові — не є перші спроби побудови пам'ятника Шевченкові взагалі.

Від перших років революції такі спроби увічнення пам'яті Шевченка реалізовані були подекуди у формі «тимчасових» пам'ятників з нагоди річниці народження — смерті поета (окремі погруддя), а подекуди й сталіші монументи (Туркменістан, с. Вінники біля Львова, Москва, Київ, Суми, Ромен, Полтава, Кирилівка<sup>1</sup>).

Багато пам'ятників збудовано по селах України і по цукроварнях.

Увічнено пам'ять поета, від перших років революції починаючи і іншим способом. Ціла низка індустріальних підприємств: заводи, фабрики, чимало різних культурних наукових закладів прибрали собі за патрона ім'я Шевченка. Численні книгозбірні, школи, музеї, сільбуди, будинки колективістів, хати читальні, клуби, червоні куточки — так само носять нині почесну назву імені Шевченка.

Один із найбільших державних театрів, що довгий час працював у Києві, а нині в індустріальному центрі УССР, в Дніпропетровському, ось вже понад 10 років з честю носить також ім'я Шевченка.

Багато вулиць різних міст, майданів, садків названо на честь великого кобзаря його ім'ям.

Ціла колишня Черкаська округа перейменована на Шевченківську.

Перехід села на нові рейки соціалістичного господарювання знов знайшов свій тісний зв'язок з іменем Шевченка. Багато колгоспів, с. - г. артілей, комун, МТС, будинків колективіста носять нині назву «Шевченківська».

Виключним, гідним пам'яті поета є й організація в столиці УССР науково - дослідного інституту ім. Шевченка від 1926 року, на чолі з акад. Д. І. Багалієм.

За порівняльно короткий час свого існування І - т розгорнув велику, різнобарвну корисну роботу щодо популяризації Шевченка в широких масах трудящих спеціальними виїзними виставками, широкою видавничою роботою, відшукуванням різних матеріалів, що так або так характеризують і багату творчість самого Шевченка, і творчість всіх літературних сил його доби

<sup>1</sup> Академік Багалій. «Під знаком організації Шевченкознавства» «Комуніст» №... 192...

<sup>2</sup> В Полтаві пам'ятник монумент роботи відомого скульптора Ів. Кавалеридзе.



та сучасників. За час свого існування І - т ім. Шевченка вже підготував чимало молодих наукових співробітників літературознавства та викладачів історії письменства. На сьогодні в складі Ін - ту є понад сто аспірантів наукових співробітників, чимало молодих аспірантів — колишніх робітників та селян, що здобули собі наукову та учбову підготовку в інших радянських ВУШ - ах і в Ін - ті ім. Шевченка і нині так само працюють на науково - дослідницькій роботі.

В Ін - ті працюють дванадцять кабінетів - кабінет для дослідження життя Шевченка та творчості шевченкової, кабінети дошевченкової та післяшевченківської літератури та інші. Цілком окремо провадить конче потрібну роботу кабінет бібліографії Шевченка і нової української літератури, а також меморіальний відділ Ін - ту, що має на меті збирати та зосереджувати оригінальні матеріали (переважно рукописи), які стосуються до українського нового письменства.

Інститут зібрав 150 вельми цінних оригіналів літературних творів Шевченка та багату колекцію власноручних малярських робіт, разом 120. Зібрано також оригінали рукописів інших видатних письменників, серед яких звертають на себе увагу: оригінали Котляревського, Квітки - Основ'яненка, Гулака - Артемовського, Марка Вовчка, Нечуя - Левицького, Франка, Лесі Українки, Коцюбинського й інших.

Уся ця збірка рукописних матеріалів є досить фундаментальна основа майбутнього Всеукраїнського Літературного Музею, що його Ін - т має відкрити у Харкові.

Всього за час існування (власне від 1928 р.) видано 100 назов наукових праць (більше як на 2.000 друкованих аркушів). Велика книгозбірня з т. зв. серії науково - популярних книжок — шістдесят назов. Багато книжок цієї книгозбірні вийшли другим та третім виданням.

Щодва місяці Ін - т видає великий збірник літературознавства — «Літературний Архів».

Отже, з цього зовсім поверхового огляду все ж видно, що Ін - т ім. Шевченка у Харкові є один із великих пам'ятників співцеві трудових, колись поневолених — нині вільних мас.

Заходами Уряду УСРР і громадського Комітету упоряджено могилу Шевченка на Чернечій горі в Каневі, що є нині, згідно декрету уряду УСРР, державним Заповідником. На цій могилі також мають спорудити пам'ятника. (Про це є додаткова постанова Раднаркому 1931 р.) також побудувати музей пам'ятник із збіркою картин, книгозбірню й читальню аудиторію для лекцій та кіноустанову.

В грудні 1927 р. була влаштована Харківська конкурсна виставка проєктів пам'ятника на могилі, яка однаке, за визнанням видатних митців та пролетарської громадськості столиці і багатьох міст та сіл України не дала цілком задовільної моделі на цей пам'ятник. На весні цього року має бути оголошення другого спеціального Всеукраїнського конкурсу.

Року 1930 Харківський Окружний Виконавчий Комітет, Міська Рада та обраний від робітників заводів і фабрик різних громадсько - політичних організацій та культурно - мистецьких закладів Комітет Сприяння Будівництву — оголосив

— Міжнародний конкурс на проєкт пам'ятника Т. Шевченкові у Харкові. За голову журі цього конкурсу — є голова ВУЦВК — Григорій Іванович Петровський. Того ж таки 1930 р., в річницю смерті Шевченка, на площі ім. Тевелева, проти ВУЦВК'у, урочисто закладено Шевченкові пам'ятника в Харкові.

Року 1931, в приміщенні Т - ва Культурного Зв'язку з Закордоном, в присутності членів сесії ВУЦВК'у, Уряду, репрезентантів чужоземних країн та

представників чужоземних країн і представників різних організацій і установ — міжнародно виставку проєктів урочисто відкрито.

Перш ніж розпочати огляд поданих на конкурс проєктів, треба хоч коротко згадати за попередні конкурси, що до революції були теж міжнародні, на пам'ятник Шевченкові.

Думка збудувати пам'ятник поетові виникла у його друзів та прихильників одразу після перевезення тіла небіжчика з Петербургу до Канева (травень 1861 р.) Але не тільки про пам'ятника годі було марити в тодішній царській Росії, що через своїх поліцаїв впродовж десятиліття убивала дух і тіло запального трибуна...

...«Щоб поставити більш менш тривалого хреста на його могилі, треба було зазнати великих перешкод і це здійснено, порівнюючи тільки в недавні часи заходами В. В. Тарновського»...<sup>1)</sup>.

Більш того. Поліцаї, губернатори, стежачи за розпорядженням<sup>2)</sup> міністрів за «крамолою», арештовуючи і засилаючи всіх революціонерів, своєю ретельністю доходили до того, що коли року 1883 дано нарешті дозвіл на збудування чавунного хреста на могилі, коли цей хрест був відлитий... то виявилося, що його не можна перевезти із заводу, бо «хреста заарештовано»<sup>3)</sup>. І лише року 1884, цього «ув'язненого» хреста милостиво звільнено і поставлено на могилі.

Через п'ять років після того, року 1899, «Союз Літераторів» порушив клопотання перед урядом про збудування пам'ятника Шевченкові, але дозволу не дістав.

1904 р. Золотоніська Земська управа, якій ще від 1882 доручило Полтавське Губ. Земство доглядати ладу й порядку на могилі поета, звернулося до полтавського генерал-губернатора з проханням дозволити збирати пожертви в межах Полтавщини, на будування пам'ятника Шевченкові в Києві. Не бажаючи увірватися в конфлікт одвертий із «демократичним» земством саме в момент коли скрізь по Україні і зокрема на Полтавщині вирували хвилі селянських повстань, губернатор дав свій дозвіл.

Того ж 1904 р. в грудні до пропозиції Золотоніського Земства прилучилося й Полтавське і вже вдалося з проханням до Міністерства Внутрішніх Справ про дозвіл збирання пожертв на пам'ятник Шевченкові в Києві, по всій Росії.

Рoku 1905 (у травні) 32 гласних Київської Міської Думи вдалися з пропозицією до Думи, щоб вона приєдналася до постанови Полтавського Земства й обрала Комісію. Київська Дума погодилася. Губернатор Київський ствердив ухвалу. Але «поки суд да діло» поки аж у вересні - жовтні обрали комісію — повноваження гласних Думи скінчилися, комісія стала за неправопроможну.

Новообраний склад Думи 1906 р. обрав нову комісію (власне вже — «Комітет»).

«... У цей Комітет — як пише в уже цитованому «збірникові» І. Шитківський — увійшли не тільки прихильники будування пам'ятника Шевченкові, а й люди баншужі і навіть вороги, як Н. Стороженко, проф. Чернов, який, щоб загальмувати справу, порушував питання про те, щоб раніше поставити пам'ятника Гоголеві, а потім Шевченкові»...

Поки точилися ці суперечки, поки з'ясовувалось питання про взаємини поміж Полтавським Земством та Київським Комітетом, минуло ще два роки. І лише наприкінці 1908 р. (у жовтні) нарешті добуто відповідь, що міністр

<sup>1)</sup> І. Шитківський. Пам'ятник Шевченкові в Києві. «Тарас Шевченко» Збірн. Держав - во.

<sup>2)</sup> Див. Юрій Савченко. Дещо з історії могили Шевченка ДВУ 1929.



внутрішніх справ дозволив «всеросійський» збір пожертв на збудування пам'ятника Шевченкові в Києві.

Ще майже через два роки, 1/V — 1910 р., кінець кінцем оголошено 1-й міжнародний конкурс на побудову пам'ятника.

Надійшло щось близько 60 проєктів. Але, не зважаючи на те, що в конкурсі брали участь такі визначні майстри — художники того часу, відомі скульптори і архітекти, як Беклемішев, Антокольський, Аронсон, Гінзбург, Бернштам, навіть Роден, — конкурс не дав позитивних наслідків. Жодного з поданих проєктів не ухвалено. Лише похвальний відзив дістав проєкт Беклемішова.

Року 1911 (1/II) ухвалено II-й міжнародний конкурс. Він, виявилось, був далеко гірший за перший. Надійшло 46 проєктів. Першій премії так само ніхто не дістав. Другу — журі присудило художникові Балавенському.

Оголошено на 20/XII 1912 р. III-й так само міжнародний конкурс з однією премією в три тисячі карбованців. На цей конкурс надійшло ще менш проєктів (тільки 37) і однакової якості, як і попередні.

Після того ухвалено вдатися до індивідуального замовлення. Такі замовлення дістали: автор пам'ятника Макарову в Кронштадті художник Волнухін, художник Шервуд (за рекомендацією А. Бенуа), автор пам'ятника Федорову в Москві, Андрєєв — автор пам'ятника Гоголеві в Москві та молодий український скульптор Гаврилко, а також директор Британської Академії Мистецтв у Римі — Шіортино.

Другого лютого 1914 р. журі визнало за найвідповідніший до умов завдання проєкт художника Шервуда. Але об'єднаний комітет не погодився з цим проєктом визнаним від журі і ухвалив проєкт Шіортино. Коли справа від Комітету перейшла на обговорення до Думи, тут не обійшлося без чорносотених випадів. Так, гласний Іозефі, відомий член Союзу Руського народу спочатку взагалі виступив проти побудови пам'ятника, або вже коли й будувати, мовляв, то тільки як поетові «Єдиного руського народу» без напису навіть українською мовою.

В наслідок усіх цих заходів і «сприяння» «друзів» і недругів, коли проєкт пам'ятника дістався нарешті на затвердження «Міністерства Внутрішніх дел» — останнє послало його до Російської Академії Мистецтв «на погодження». ... Академія й собі не квапилась. Запросила всі матеріали: умови конкурсу, інструкцію комітету, копії ухвал журі тощо. Справа затяглась аж до початку світової війни. А тут уже, як відомо, не тільки для пам'ятника Шевченкові, а й для всієї української «справи» настали найчорніші дні нової царської — поліцейської реакції. Навіть пресу українську й ту заборонено. Воскресли забуті слова знаменитого Валуєва «Нет, не было и не будет»...

Нема чого тут згадувати, що ніяк не зреалізовано увічнення пам'яті борця — поета за новою вже «української» влади — буржуазної центральної ради, якщо не вважати «звісно» вишиваних рушників та жовтоблакитних прапорів, що ними, як Христа в кіоті, пильно оздоблювали Шевченка.

І лише від 1919, 1920 р.р. починаючи, коли в Києві організовувалась Робітничо-Селянська Влада, були двічі спроби поставити бодай тимчасові відзнаки на пошану Шевченка. Було виготовлено два гіпсових погруддя поета. Перше поставили на кол. «Царський» площі, та його «єдино-неділімці» — денікінці, як тільки вдерлися до Києва, одразу ж розбили вщент. Друге поставлено замість пам'ятника «св. княгині» Ольги, і який так само, в часи польсько-петлюрівської окупації прихильники пам'яті революціонера змушені були сховати до Музею.

Нинішня виставка проєктів доводить, що в конкурсі взяли участь значні творчі сили мистецькі не тільки України, всього Радянського Союзу, а й Західньо-Європейські майстри.

Найбільші міста Радянського Союзу: Москва, Ленінград, Нижній Новгород, (РСФСР) Столиці братніх республік: Ташкент (Туркменістан), Еривань (Вірменія), Тифліс (Грузія), Менськ (Білорусь), Крим, Сибір — взяли в особі своїх художників участь у створенні пам'ятника поетові - борцеві.

Досить численно відгукнулися на конкурс і Франція, Німеччина, Італія, Польща, Чехо-Словачина й інші країни, надійшли експонати із Західної України.

Така численність учасників конкурсу — факт дуже показовий і свідчить про неабияке зацікавлення широких мистецьких кіл і всієї громадськості, про якнайкраще увічнення пам'яті революціонера, про якнайбільшу підтримку заходів пролетарської суспільності.

Неабияким позитивним явищем слід вважати і той факт, що в конкурсі взяли участь всі мистецькі школи і напрямки, від старих «маститих» академіків до наймолодших художників найновішої генерації, від художників - професорів до студентів мистецьких Вишів (старших курсів) включно.

Кожна мистецька організація з - посеред Радянських художників, кожен ВІШ перше відповідно опрацювали одбір з тих творів, що їх надіслано на конкурс.

Багато, звісно, попало і на свій страх і ризик... Серед тих, що відповідали формальним вимогам і що прийняті на виставку більше сотні проєктів<sup>1)</sup>.

Є, природно, багато таких, що своєю формою, змістом, технікою і всім мистецьким задумом і виконанням стоять на дуже низькому рівні мистецької умілості, є просто «графоманська» продукція, є твори, що свідчать про занепадний дилетантизм художника, є, і навіть у визначних майстрів, «хуторянсько-просвітянське» трактування. Є проєкти специфічно - безпредметницького ґатунку, як певного напрямку мистецького, що, як не диво, зберігся ще в деякому...

Є й чимало формалістичних робіт, є й справжній академізм («клясицизм»). Водночас є проєкти, що дивують оригінальністю розв'язання завдань, цілком новим підходом до втілення у пластичних формах тих ідей, що їх вимагалось, глибокою вдумливістю у трактуванні окремих деталей і самої постаті Шевченка, а також загальної композиції пам'ятника.

На багатьох проєктах позначилося те глибоке розшарування, ті складні процеси боротьби, що точаться нині в цілому всесвіті, боротьби двох світоглядів — пролетарського і буржуазного — і ця боротьба, природно, не могла не позначитися на творчій мислі, на роботі майстра - художника.

На міжнародньому конкурсі проєктів пам'ятника Шевченкові у Харкові яскраво помітно, яку глибоку кризу переживає нині просторове мистецтво взагалі і скульптура зокрема. На виставці цих проєктів яскраво наочно переконуєшся, в який глибокий безвихід зайшло старе, буржуазно-ідеалістичне і індивідуально-анархічне просторове мистецтво (як і мистецтво взагалі) і як безпомічно борсається воно, в особі своїх майстрів, поміж фалшивою обридлою миловзорістю заради миловзорості, «красивістю» («дія украшенчества»), трафаторністю засобів і убогістю форм (як і мислі), та поміж всілякими «лівими загибами» формалістики, не щирого патосу, схематики, іноді злободенної плякатності, «льозунговості», а іноді, намагаючись дати «синтетичність» і «діалектичне» трактування образу, підносячи суміш усього вищезазначеного, створюючи власне неприховану еклектику з додатком або голого натуралізму, або туманної символіки, або «чистої» безпредметності.

<sup>1)</sup> Кілька десятків проєктів через недодержання умов конкурсу хоч і виставлені, але їх журі та й комітет звісно не розглядатиме.



З цього погляду натийповішими представниками такого от «сумбуру» в скульптурі є якраз майстри Західньої Європи, але немало ще таких є і серед наших художників.

Говорячи про «сумбур», ми не зовсім влучно застосували тут вираз «скульптура». Серед проєктів на пам'ятник Шевченкові подано бо не саму скульптуру. Тут дуже багато є і архітектури, і сучасної «театральної конструктивності», і тієї ж театральної декоративності, і чистоті скульптури, і поєднання архітектури із скульптурою, як і взагалі з'єднання всіх різновидів і просторового мистецтва в одне композиційне ціле.

Характеристичною рисою на виставці проєктів, що притаманна Радянським художникам, є, ми б сказали — монументальність у формах виображення задуму, згідно з тими вимогами, що їх намічено умовами конкурсу.

Розглянути, проаналізувати і дати відповідно належну характеристику кожному з проєктів — у нас нема змоги, — обмежимося висловленням своїх думок про деякі з проєктів.

Де віз «бригада» (№ 32), по суті, як заявляє сам автор «надо рассматривать не как законченную вещь, а как поставленную задачу в определенном разрезе»...

Дійсно, проєкт є великою мірою незакінчений ескіз з чималим тяжінням до схематизму (чого вже ніяке закінчення змінити не зможе). І хоч проєкт «отказывается от старой формы решения, ищет выражения во всякой системе организации памятника, ставит задачей отказаться от п'єдестала, а врезать образ в массы, найти новое звучание в пластике»...

ми, звісно, не можемо погодитися, що ця суміш голого «конструктивізму» з «вынесенной в пространство горизонтали индустриальной формы»... (символіка) з трьома безформними, плякатними фігурами, які, щоправда, «должны иметь простой, четкий, реалистический образ» (реалізм) з «ритмическим повторением движения» (однаковим рухом вперед лівої руки усіх трьох фігур — «красивость» — естетизм) — що це все є «ідея єдинства революционных масс и Шевченко»...

Бо так само, як це не є «єдинство» форми, так точнісінько це порушує й єдність змісту.

Адже... одмовившись від старої форми п'єдесталу, автор в своїй пояснювальній записці зазначає:

«проект состоит из 1) завязывающей монолитной горизонтали... 2) бурно вырывающегося контрфорса... с фигурой Т. Шевченко и рядом (?) идущих двух фигур рабочих»...

Тут у автора маленька «неточність», бо «бурно вырывающийся из горизонтали контрфорс» — підноситься вгору... Шевченко таким чином стоїть на рівні грудей робітників — по суті — на п'єдесталі, і фігури робітників ідуть за автором «рядом», але ми виразно бачимо, що вони внизу і трохи заду...

Це форма.

А зміст такий, що ідея «єдинства» революційних мас і Шевченка «возглавлена»... Маємо себто яскраве виявлення «вождизму»...<sup>1)</sup>

Та й взагалі історично і політично невірно, сказали б ми, і на це справедливо звернув увагу т. Пилипенко на диспуті в буд. Блакитного — виставляти Шевченка, як проводиря пролетаріату... Бо ж знаємо, що «Соціалістом у сучасному розумінні він не був, і не міг бути в умовах

<sup>1)</sup> Микола Скрипник. «На виставці проєктів пам'ятника Шевченкові» — Комуніст від 1/1 - 31 р.

напівфеодалних — кріпаковласницьких відносин<sup>1)</sup>, коли капіталізм і буржуазне суспільство, як вихідний пункт для розвитку пролетарського соціалізму (комунізму Маркса - Енгельса), ще майже не існували»<sup>2)</sup>.

Отже з цих причин: суміші формальних і змістових ознак, невірною трактування самої суті через свою плякатність і «льозунівість» як явищ переходових, цей проєкт потребує, на нашу думку, якнайбільшої критики попри всі свої хибі і цілковиту неможливість прийняття його, так, як він є. У автора безперечно не абиякі творчі потенції художника нашої доби — їх слід підтримати, слід розвивати.

«П'ять за чотири» (№ 17). Усе наше попереднє сказане значною мірою можна застосувати і до цього аж занадто подібного до «Бригади» проєкту. Ті ж три фігури, щоправда менш оформлені. Те ж приблизно розташування. Той же конструктивно-схематичний стиль (більш «оголений»).

Різниця поміж «5 за 4» і «Бригадою» хіба та, що в цьому проєкті Шевченко уміщений — теж на винесеній високо вгору горизонталі («Крило»), що вміщена знову таки на залізо-бетонному контрфорсі («постамент»). Ця фігура Шевченка, хоч і вгорі аж над головами двох робітників (якийсь «зверхвождизм»), та водночас вона є й на задньому по суті плані.

Це, очевидно, треба розуміти так, як його розуміють і автори, що кажуть:

«Сам образ Шевченко понимался нами диалектически: мы подчеркивали ту сторону его деятельности (творчества и личности?) какой он был ближе всего столь к нашей эпохе пролетарской Революции. Из этого вытека композиция проекта»...

А тому

«Основным методологическим принципом работы — было стремление найти локальный образ, конкретно выражающий содержание»...

Не вдаючись в оцінку такої своєрідної «діалектики», з погляду її теоретичних настановлень і практики, зазначимо, що в проєкті «5 за 4» ще більше ніж у «Бригаді» проступає нічим не оправданий «конструктивізм», є символіка — струни, такі ж «струни» щоправда є і в «Бригаді», на всьому проєкті лежить печать неприхованої безпредметності і схематизму. Це останнє (схематизм) визнають і не виправдують, треба констатувати, і самі автори, сподіваючись, що його

«... можно будет избежать лишь путем дальнейшей обработки»...

Тут так само до речі можна буде подати два - три слова від т. Скрипника, щодо цих двох проєктів.

Коли в «Бригаді»

«... замість облич — є тільки чурбани, що з їх далі лише буде треба зрубати людину, коли, зрозуміло, автор проєкту не піде шляхом безприкметності»... (то)

«від цих постатей («4 за 5» — Д. Г.) утворюється вражіння розкаряки. Це дає вражіння епатажу непотрібного і шкідливого»...

Як і взагалі «перенесення театральної конструкційності до скульптури навряд чи доцільне і навіть, на мою думку, навряд чи художньо виправдується»...<sup>3)</sup>.

Ми з цими твердженнями т. Скрипника цілком погоджуємось.

«Тарасу» (№ 20). Виняткове місце посідає на всій виставці цей проєкт. Одійшовши від трафаретних постаментів і всілякої літературної ілюстративності, не давши жодного барельєфа, автор проте відтворив лише засобами

1) Андрій Річицький. «Тарас Шевченко в світлі епохи» ДВУ 1925 Ст. 224, 225.

2) «Комуніст» від 1/1 - 31 р.



скульптури красномовну монументальну постать, що дуже влучно відбиває Шевченкове: «Кайдани порвіте».

Але й в цьому проєкті є свої негативні риси.

Так, нам здається, що фігура, загалом влучно стилізована, дає непропорційно звужені плечі і особливо випнутий живіт.

Не можна не погодитись і тут із зауваженням тов. Скрипника, що «чи в постаті не більше фізичної сили, ніж внутрішньої, творчої»<sup>1</sup>).

«До волі» (№ 72). З дуже небагатьох проєктів, що показують Шевченка в його молоді роки життя, удалішим слід вважати під цим девізом.

Увесь в динамічному пориві, композиційно пов'язаний хоч із безпредметними геометричними шматками п'єдесталу... «До волі», однак хоч і відійшов від трафаретного характеру Шевченкового пам'ятника, хоч і свідчить про цілком грамотний «художньо-оправданий творчий метод» скульптури нашої доби... та має в собі одну непоправну хибу.

«До волі» дуже вдалий лише з фронтального його боку.

З інших боків, а особливо з тильного, він просто непристойно грубий.

Можливо, це від недосвідченості автора він припустився такої прикрої помилки.

Дуже шкода. Проєкт безумовно цікавий — і коли б не ця хиба, він мав би цілковите право на чималі претензії.

«Р а д і о». Безумовно має всі права на претензії цей, так вдало задуманий, як і блискуче виконаний проєкт.

Цілком можна погодитись із тими поясненнями автора, що

«Проект исходит из трактовки Шевченко, как провозвестника новой коммунистической цивилизации на основе развития машинной техники и индустриального пролетариата»...

Загальна композиція пам'ятника, беручи на увагу профіль площі «узкой и длинной» прямовисна.

«... Само сооружение строю,—говорит автор—как актуально воздвигнувшую точку, имеющую функциональное значение: радиовещание, трибуна»...

Оправдуємо ми таку настанову від автора:

«мое сооружение должно жить с нами каждый день, все наши праздники будут с ним связаны, на струны можно легко натянуть лозунги и флаги, на трибуны поднимаются представители фабрик и заводов, вожди партии и власти».

Але водночас не можемо втриматися, щоб не подати вже не раз від нас цитованих думок т. Скрипника.

Саме до цього проєкту зауваження т. Скрипника набирають не абиякого значіння, які дають чіткі настановлення взагалі щодо скульптури.

«... Экспонат под девизом «Радио» побудовою постатей і виразністю та силою один з найвидатніших. Сильна напружена і спрямована вся вперед постать Шевченка жваво, енергійно простягла вперед руку, і тут утворюється характеристична різниця у виконанні двох авторів у проєкті «Бригада» і в проєкті «Радио». У «Бригаді» Шевченко своєю рукою показує вперед, вільно і напружено простягаючи руку. Він сам стоїть, напружено дивиться вперед і своєю рукою показує вперед, наче дає напрям куди йти. У проєкті «Радио» Шевченко сам кинутий вперед. Рука

<sup>1</sup>) «Комуніст» 1/І - 31 р.

у нього не показує іншим, а становить єдине ціле з самою постаттю. Шевченко наче шукає спереду шляхів і самому Шевченкові. Живі, енергійні решта постатей у цьому проєкті. Але можна однаково зробити закид проєктові з ідейного погляду. Постаті містяться позаду Шевченка, відстають від нього, його поезій, його ідей. Шевченко веде за собою робітництво. Так можна тлумачити задум проєкта хоча, зрозуміло, можна й так пояснювати, що мовляв, Шевченко та його політична діяльність були попередниками робітничої класи на історичній арені. Але те, що доводиться міркувати, як тлумачити думку скульпторову є погано. Скульптура має сама за себе говорити. Художні сприйняття повинні йти перед поясненнями, створювати ґрунт до ідеологічного сприймання, а не навпаки (підкреслення наше Л. Г.).

Ще більше вражає, навіть ображає в цьому проєкті, що один із робітників, що їх автор розташував безпосередньо позаду Шевченка, не лише не йде за Шевченком, а навпаки від нього віджахнувся, подався назад, опирається рухові вперед. Я не читав, як саме автор пояснював свій задум (як не читав таких проєктів і інших авторів, — такий словесний підказ автора, на мою думку, зайвий і навіть шкідливий; хай самий твір говорить за себе і тому не можна виявити, чим сам автор пояснює таку позу робітника. Щодо мене, глядача, то це вражає і навіть ставить під запит внутрішню ідейну цінність твору. Водночас проєкт сполучив групу на чолі з Шевченком з радіо «щоглами, мовляв, пролетарський авангард нашої країни», продовжуючи далі те, чого предтечею був Шевченко, відає цілому світові радіо істини творчості й боротьби. Але цей індустріалізм — задуму себе не виправдовує; занадто складний задум і ніяк не можна ручитися, що радіо далі залишиться з тими великими радіо — щоглами. Напевно це надалі буде віджите, а пам'ятника ж будують не на 5 — 10 років.

«Г а л и ч и н а» (№ 18). З удаліших проєктів реалістичною формою, з цілком ясно собі усвідомленими завданнями — виконання модель під цим девізом.

Автор підійшов, шоправда, до розв'язання свого завдання з надто «літературним» ухилом. До реалістичних рис свого пам'ятника він додав і символів (жінка — українка)<sup>1)</sup>, що за поясненням художника є

«інстинктом та інтуїцією обдарованої емблеми — жінки (символ народу)»

Та цей, як і інші символи — фігури Західно-українського селянина, жінки — Буковини та Басарабії, згорбленого підлітка (Закарпаття), не є символ заради символіки, вони, якщо можна так сказати, од реального плану сугубо предметні, нам близькі, зрозумілі; вони, як каже сам автор

«мають характеризувати в пам'ятникові співця соборної України трудящих, що ще й донині гноблені у фашистівському армі»...  
тому тут навіть «традиційний» на перший погляд, кобзар — «символ Шевченкової пісні» — праворучна баральєфна група, творить не лише милопоглядну лінію, закінчену компактно групу старої й нинішньої уярмленої України — (теза) з цілком переконливою, до трагедійного патосу піднесеною фігурою цього кобзаря, а цілком логічно підводять нас до другої групи (ліворуч), групи робітників

«індустріального села, міцно пов'язаного з пролетарським виробництвом» (антитеза).

<sup>1)</sup> Сам собою символ досить старий.



Майстерно зроблені постаті барельєфів творять виключно-динамічні групи, творять на прямовисних плитах постаменту виключно експресивну, що йде вгору правдиво переконливу лінію, захоплюють своїм змістом, образністю і простотою. Особливо вдало зроблена фігура робітника з рушницею на передньому пляні з фронтального боку.

Пам'ятник, крім фронтального боку має дуже багато того ж споглядання. І в цьому теж його немала перевага.

Але є й чималі вади в цьому загалом талановито зробленому проєкті. Так, наприклад, зависокий постамент для фігури самого Шевченка і жінки, що утворює непримний розрив поміж усім монолітом композиції, поміж барельєфами поколя і обома групами на ньому і фігурами жінки й Шевченка (як синтезом) за задумом автора.

Взагалі виникає запитання — чи потрібна тут жінка.

В кожному разі, коли її залишити, то треба відповідно змінити її позу і виправити такі невдачі місця, як звисла нога, схована десь поміж ніг у фігури Шевченка її, жінчина, рука.

В загальному хороша фігура Шевченка із сміливо кинutoю перед собою і трохи вгору рукою, зовсім не задовольняє нас якийсь знесилений вираз обличчя, трохи, ніби притужлі очі. І взагалі вся фігура дуже нагадує нам Франка <sup>1)</sup>.

Та попри всі ці вади, цілком погоджуючись з автором, який

«запізно довідавшись про конкурсі вистерігає собі певні технічні та деталі невикінчення, що могли б понести ті чи інші зміни...»

і вважаємо, що проєкт під девізом «Галичина» заслуговує на найпильнішу увагу мистецьких кіл і всієї пролетарської громадськості.

Автор бо, крім цілком вірної, політично грамотної в цілому настанови, зумів якнайкраще, на наш погляд, відтворити їх художньо-соціально правдиво.

З - поміж академічних робіт заслуговує на увагу також і проєкт під девізом «Історик» № 33.

«Бедность обслуживанья водою городского обывателя (!!) в наших городах чрезвычайна» — говорить у своїй пояснювальній записці автор (підкреслення наше Д. Г.). А тому і вирішив він дати пам'ятник Шевченку як фонтан з двома «басейнами».

На думку бо автора

«нужно использовать воду со всех сторон и также с ее эстетической стороны» бо мовляв: «мало дать обывателю водопровод»...

Але крім басейну дає автор і пару воликів, які... на перший погляд ніби «по обывательськи» прийшли напиться, а насправді повинні дати собою» олицетворение старой Украины». Ця «старая Украина угнетенная, батрацкая, подъяремная в образе двух волов под ярмом понурых и забытых», доповнюється ще одною постаттю.

«Сзади их (себто волів) на врезном барельефе украинский батрак темный и изнуренный под игом крепостничества, окаменелый от вековых страданий».

Так показавши стару Україну, автор не забуває, звісно, й за нову «Возле стоит группа современных украинцев, работников и крестьян, рабочих и крестьянок, бодро смотрящих вдаль, дружно взявшись за руки для коллективной работы, окружив колесо трактора (символ и фак-

<sup>1)</sup> «Нагадує» шоправда вся постать Шевченка (особливо кинута вперед рука) і відомі пам'ятники Ленінові.

тор об'єднання) роботаючого і потребляючого на всеобщей соціальної стрійке УССР».

Сказавши так дещо наївно, дещо туманно (колесо як символ і фактор), автор так само наївно пояснює своє бажання дати Шевченка «в українській одежі», так як с образом Шевченко связывается представлення о пробужденні України і інтеллігентский сюртучок как дань моды 19 стол. с образом великого Тараса не вяжется і кається совершенно нелепым...»

А тому... Шевченко в традиційних шароварах.

На нашу думку це теж здається трохи «нелепым».

В кожному разі так само «нелепым», коли б ми де побачили пам'ятник Пушкіну в плісових шароварах «поддевке» русскої рубаші з картузом на голові. І хоч на думку, автора

«одежда, присущая народу становится его историческим признаком понятным в веках в противовес моде через одно два столетия кажущейся смешной»

ми все ж вважаємо саме за невдалий бік загалом талановитої роботи художника оцю побутову «аксесуарність». Вона, щоправда, не розбігається і з тим задумом, що його собі поставив художник. Фігури всі в строгому сполученні з ідеєю автора створюють виключно переконливу композицію.

Пам'ятник відкритий для споглядання з усіх боків, має дуже багато вигідних точок. Особливо і саме у верхній од пояса частині фігури на постаменті. Це чи не одна з кращих фігур Шевченка, що ми маємо на виставці, і чи не одна з кращих, що ми їх взагалі бачили в інтерпретації художників.

«Девіз» (№ 78). «Якою простою і нескладною є суть комуністичного соціалістичного державного устрою, таким простим і нескладним я його змалювую і даю говорити лише могутнім розмірам, що відповідають суті вищезгаданого державного устрою...»

Так багато й хороше сказавши про комуністичний соціалістичний устрій, автор однак, трактує весь пам'ятник в дусі... християнського соціалізму.

На горі прямовисно обрубаної піраміди вміщено 5-тикутню зірку з серпом і молотом всередині, нижче з фронтоном 5 кілець.

«П'ять сплетених кіл чекають (?) на утворення для всього світу державного устрою» (...?)

На фронтальній же стороні показано цей самий устрій.

Це... «Саваоф» з великою бородою, патріарх, (П'ять сплетених кіл утворюють вражіння хмар, як то малювали «художники» — богомази по вітварях церкви (внизу в побожних шанобливих позах розташовано матір, батька і двох дітей... за задумом автора це

«... ідеал держави сам по собі визначено фігурою, що навіває пошану і одночасно уособлює ідеал справедливости, що дає пристановище і допомогу так, що підрастає покоління вже тепер визнає державу за поширене коло сім'ї...»

Вражіння християнства «навіває» і «уособлює» і фігура самого Шевченка, що прикута до прямовисної драбини уміщеної на прямовисній же стіні піраміди. Ця фігура з побожно благально піднесеною рукою і закинutoю вгору головою зі зверненнями до Саваофа очима так пасує до цієї композиції і так нагадує... «молення о чаші».



У автора це сформульовано зовсім інакше:

«Шевченко прикутий до жорстокого режиму бачить цей ідеал (тобто патріархальну сім'ю із Саваофом вгорі (Д. Г.) і бореться за цей ідеал...»  
Вражіння слабости, духовної немочі і від художнього задуму і від виконання.

Просвітянсько - хуторянський № 52 «Красний Кобзар». У вигляді якогось «Запорожця за Дунаєм» в широких «як море» шароварах, вишаваній сорочці, накинута з мальовничою неохайністю кожусі, ну й... звісно ж з кобзою в руках. Такий цей плід хорої уяви художника і цілковитої його мистецької неспроможности — «Красний Кобзар».

«С т а л ь» — ХІІЗ № 16. Дуже нагадує проєкт під цим девізом пам'ятник проф. Тімірязеву у Москві кольором «фактури», своєю формою, а певніше безформеністю і поставою фігури — подібно до якогось святителя із старої ікони — щось не то Миколай Мірлекійський Чудотворець, не то Серафим Саровський.

№ 15 «Вражою злою кров'ю волю окропіте»... Безумовно заслуговує на увагу цей проєкт, що

«отбросив в сторону шаблоны мифической скорби, бандуризма и этнографичности»

ую свою думку увесь свій творчий запал скерував у бік

«наиболее полного выражения основной идеи: «Шевченко — борец революционер».

Для цього, очевидно, чомусь не по-людські вирячені очі, по мефістофельські підняті брови, сердито закушені губи, роздуті ніздрі — така маска. В цілому уся постать високо витягнена вгору мусить очевидно за задумом автора створити вражіння титанічної сили і височенного напруження. В цілій фігурі з високо піднесеними вгору розпростертими руками, ніби от-от щось кинути збирається, почувається виключна експресія антимистецького гатунку.

Варіант постаті, що має в руках по фігурі «ворогів» — польських шляхтичів, котрих Шевченко і збирається жбурнути на голови сотенного кола людей, що оточують його, творячи замкнений барельєф, дуже влучно відтворює момент «из'яття» з цього кола люду всіх дійсних ворогів — свідчить про цілковитий брак художньої міри автора.

Коли можна собі уявити цей сотенний барельєф в більш ніж звичайний людський зріст заввишки, то й зовсім легко буде уявити і 17-метрову фігуру постаті, що

«...должна иметь выразительный запоминающийся силуэт, выделяясь среди окружающих его архитектурных масс, как динамичная голая пластическая идея»...

І таки дійсно, гола ідея «вражою злою кров'ю» на жаль засліпила у автора все останнє. Шевченко в цій ідеї постає перед нами, як якийсь казковий легендарний месник (Гулівер у квадраті), а не борець, яким можна хіба що лякати дітей, а не увічнювати пам'ять революціонера - поета, не прикрашувати площі радянського соціалістичного міста. Попри ці хибні проєкти, відступаючи від традиційного шаблону побудови пам'ятників (постамент, п'єдесталь і т. ін.) унікає змішання архітектури, скульптури — є увесь суцільно-скульптурна споруда і, відкритий зо всіх точок споглядання, прекрасно проєктувався б на тлі неба, беручи на увагу натуральний спад (майдаву Теве-

лева до майдану Р. Люксембург — говорить усе ж до глядача, промовляє від епохи до епохи.

«Круг света» (№ 271). Велика кубо - піраміда зі сходами по двох покятих боках. Два боки зрізані, під прямим кутом, так

«проект прямокутний, повернений до осі південного кута майдану Тевелева»...

На горі кубу - піраміди велике «світлове коло» — не оброблене, матове скло поруч трохи менша за коло ніби сусальна маска Шевченка, як

«... залишено в кубічному абстрактному оформленні з великими блискучими металевими поверхнями»...

А взагалі проєкт потребує пояснень. От «Пояснення основної ідеї від автора:

«Проект уявляє застосування двох матеріалів з каменю, що відрізняються пофарбуванням.

«Чорний» та «ясний».

«Чорний» уявляє форму пригніченості й неволі.

«Ясний уявляє форму волі.

«Чорний є ґрунтом і підносить «ясний» — форму волі.

Спочатку розвивається, пориваючися догори, форма: неволя.

Форма волі розвивається однаково. Її подано двома великими піднесеними площинами, з краями, які порівнюючи з неволею, постійно збільшуються.

Чим довше обидві форми йдуть рівнобіжно, тим більш збільшуються розміри волі в поперечному розрізі.

Форма «неволя» досягає своєї кульмінаційної точки, на якій вона залишається, скупчуючися групами, щоб потім падати наниз, рівною рисою до своєї вихідної точки.

Форма «воля» неухильно набуває можливості концентруватися. Вона утворює масив, куб, який утвердившись, остаточно перемагає чорну форму «неволю».

Там є проводир, що сяє жорстким металевим сльвом — Шевченко.

Переможна форма: Воля сяє в своєму свідомому колі, що світить життєве, закликаючи, вказуючи напрямки і майбутнє».

Як бачимо тепер, коли дати пояснення дещо справді й виясняється. А коли на пам'ятнику не буде пояснення? — Буде формалістично - символістичний ребус.

«Зірка в колі» (№ 49). Майже таким ребусом є й другий проєкт пам'ятника, так само з однією величезною головою, з блискучого металю, що установлена на металеву, на зразок гігантського парашюту залізну конструкцію.

Поруч височення в 46 метрів залізна щогла.

Голова увесь час рухається — «крутиться»...

Індустриально - конструктивно формалістичне вишування, страховидло якесь іродіотство, а не пам'ятник борщів - революціонерів, поетів.

Не набагато кращий від «зірки в колі» хоч і в зовсім іншому пляні і проєкт з Мотто «Der Keil». № 80.

Гострий, на плитах високий червоного кольору обеліск, що нагадує собою колосальну голову цукру... з вирізьбленою маскою якогось чарівника із «Страшної Помсти»...

<sup>1)</sup> Варіант цієї постаті такі дійсно жбурляє на землю міцно затиснутих в кулаки вох таких маленьких, маленьких, порівняно з постаттю польських шляхтичів.



№ 63. Девіз «Frei Volk» «Боротьбою двох кольорів я хочу показати боротьбу двох ідеологій епохи. Ясно-сірий (замість ясно рожевого, що авторка не могла показати в проєкті) характеризує визвольний рух епохи, а темно-сірий — миколаївський режим».

А взагалі —

«сполученням різного кольору абстрактних форм я мала на увазі схарактеризувати епоху, коли жив Шевченко».

Звідси і невірна хибна на наш погляд і зовсім непотрібна безпредметність форма: «зламане й зрушене коло» з масиву якого «вихоплюється чотирикутна висока форма, що являє собою Шевченка, який рветься з тисків царату».

Чотирикутна висока вежа («форма») зі спіральними сходами, теж різнокольоровими — такий цей вияв творчої фантазії для увічнення пам'яті поета є все: кольори, форма, зламане й зрушене коло і тільки... немає самого Шевченка.

«Всесвітня революція» № 30. Чотири конусових циліндри — постамент, далі безформна маса, що має собою являти «червоноармійця» до талії ця маса — теж конус. Ще вище трохи плескувата, друга частина тіла цієї постаті і зверху голова також безособова маса «граніту» («а за малими коштами — залізобетон») четвертий звужений циліндр.

Уся ця «композиція» нагадує загалом великий дзвін. Або 4 один за одним менший дзвони. За автором це має бути:

«червоноармієць озброєний, пролетаріят, що утворив революцію мусить утворити всесвітню революцію — до нього заповіт Шевченка... і вражою злою кров'ю волю окропіте»...

Так невірно політично, як і зовсім невдало художньо подана ця від найкращих бажань автора «всесвітня революція».

Велика площа, широкі сходи, висока чотирикутна «цитадель» башта, з перетиненим верхом, де має бути жертвенник з негасимим огнем — символ негасимого світога Шевченкових ідей і творів...

На перекладах, що перетинає нижню частину башти, справляючи враження перекинутого вниз хреста; на цих перекладах розташовання двох груп людей, по три чоловіка з кожного боку, які в пластичних формах зображають собою людей... що моляться.

Загалом досить вдало монументальність пам'ятника псують і дві маски (одна за молодих років Шевченка, друга посмертна), що розміщені над двома дверима (з різних боків) башти.

Ці маски мусять нагадувати трафаретні голови «львів» чи «посейдонів», що є на багатьох фантанах великих міст Європи, та й у нас. Так і чекаєш, ось — ось поллється вода. А може такий задум і був у автора...

Тоді палаючий вогонь жертвенника і цілюща вода, звісно, виправдані.

А загалом групи, що моляться і самі собою невдалі і в загальній композиції з жертвником відганяють надто, хоч і урочистою за автором, мистичністю.

Таке символізування «Из рабства к свободе» як то пробує переконати нас автор — нас ніяк не переконує.

«Motto frei» Якийсь із кубів, плит, дисків і теж обеліску удосконалений за останнім словом Західньо-європейської техніки для авто і пішоруху відадук... без найменшого натяку не те, що на пам'ятник, а хоч на фігуру, чи погруддя, голову чи хоч бодай малюнок Шевченка.

Просто гола конструкція, та й по всьому навіть без напису.

Також гола конструкція з плит, кубів і обеліску — проєкт з написом «Motto» 17105»

«Тарас» 1814 № 5. «Стеклянный цилиндр из одного куска толщиной 5 — 8 см.

І в цьому циліндрі деє має бути

«Решетка и ниша, в которой должен быть помещен бюст или гипсовая маска Шевченка»...

Коли в цю нішу, чи за цю «решетку» помістити не то що бюст чи маску Шевченка, а Бісмарка, Наполеона, Гарібальді чи Олександра Македонського... чи... й самого автора проєкта... становище ні на рисочку не зміниться, композиція проєкту нічого не втратить, вдячне покоління нічого не загубить і ім'я художника нічого й ніколи не скаже... навіть і коли там було б виکارбовано «Тарас 1814»...

Не то Саванарола, не то кардинал за казанням, не то Іван Гус бичує прелатів... такий «Дух» № 40, що

«Из святой почвы Украины (?) поднялся огненный дух свободы — Тарас Шевченко», «Шевченко был поэт. Только памятник в свободной поэтической форме может отдать ему должную честь, а не вычисленная геометрическая архитектура... Дух его и голову, в которой этот дух жил, мы любим, а не его платье (?)».

А потому, как дух, он должен быть увековечен».

Дух природно мусить бути червоним — «красный гранит или порфир» матеріал, що на думку автора найкраще підходить для цього духа, бо

... «оголошеному духу, взвившемуся из глубины, не подобает памятник из аристократического мрамора, или податливой бронзы».

«У д а р» (№ 22). Затє трохи «Христосиком» виглядає Шевченко тут, в основному, не зле задуманому, хоч знов таки з великою мішаниною стилів виконавчому проєкті.

Маємо реалістичну фігуру, зовсім мало переконливу і особливо слабеньку, безпомічну, з тильної сторони. Маємо типово «просвітительський» мотив у барельєфі — повернення Шевченка на батьківщину (після заслання), де він читає свої твори в оточенні селян. Маємо, нарешті, маловиразний символ, виображений в ритмі п'єдесталу, що

«показывает (?) переход от эпохи рабства к эпохе освобождения»...

Що ж це за ритм?

Куб не куб, циліндр, плита чотирикутна, плита, овальна, контрфорс, баліси, потім ще одна плита й на ній фігура христоподібного Шевченка з «сумирним» виглядом і зжогненими на животі руками. В одній руці зшиток

«Положение фигуры, — зазначає автор — символизирует творчество Шевченко»...

Фальшивий символ, невдале трактування, невдале й виконання.

Девіз «З е м л я» (№ 88). Цікаво задуманий проєкт з великою даниною нашим техдосягненням аж до Радіо включно.

Особливо цікаво те, що пам'ятник розраховано на функціонування впродовж цілої доби за допомогою червоно-прозорого крила, що світиться. Це прийом, розрахований на «круглосуточне» функціонування пам'ятника, що, правда, застосовано і в № 63.

Неприємне одворотне враження справляє аж занадто злодійська фігура самого Шевченка, зробленого під куркуля, яким його (не Шевченка, а куркуля) малюють на плякатах.



А взагалі «Земля» — це суміш символіки і натуралізму. Розрив поміж постаментом, архітектурною його частиною і фігурою (скульптура) «Красивість» першого і грубість останньої...

Ніяк не можна вважати за вдалий продукт еклектизму.

«С п а р т а к» (№ 64). Суміш формалістики «переходящей из горизонтального направления осей элементов композиции в вертикальную динамику», з реалістичною формою подачі робітника під Жанну д'Арк з прапором в руці являє собою цей проєкт.

Плита, куби, куля, уступи, висока колона з трьох циліндрів, голова поета на одному з кубів... це все повинно «в чотирьох рельєфах» представити «епоху поета», а колонна «из трех цилиндров» повинна «символически» представити три интернационала».

Типова еклектика. Безпорадна суміш формалістики, символіки і натуралізму не справляє позитивного враження від споглядання «Спартак».

«П р е д т е ч а» (№ 34). Архітектурно - скульптурна споруда вся вкрита барельєфами — суміш формалістики й вишуканого натуралізму, ніяк не виправданого і зовсім недоречного. Не пам'ятник, а якийсь... полакований не то «буфет», не то «комод» в стилі «модерн». Та ще й під «майоліку» зроблений з блискучою, ніби полив'яний посуд (і барельєф і фігури) «фактурою» з дуже невдало посадженою фігурою — усе це, як солоденька цукерка при торне, як «бонбоньєрка» рафіноване, як комод — незграбне свідчить про цілковитий брак без усякого бажання художника думати за те що твориш — мало, дуже мало задовільне.

«Мысль подневольная» (№ 50) і «Д в а Е» (№ 44). По суті одного порядку і ніби один майстер зробив «сидящий Шевченко там і там не зле з погляду мистецького в дусі сухого академізму».

Так як подано на проєктах № 46 та 44 Шевченка, зроблено між іншим недавно пам'ятника Острівському в Москві від художника Андрєєва. Такий же «сидящий» як у Максима Клінгера бюст Бетховена і третій з цієї групи академічних проєктів Шевченкові під девізом «П р о м е т е й» (№ 50) якому тільки і бракує розфарбованого покривала та орла з великими кігтями в ногах. Висока колона при цій фігурі тільки погіршує враження всієї композиції.

Найкращий з них і з найбільшим «чуттям», смаком і знанням проєкт під девізом «Два Е».

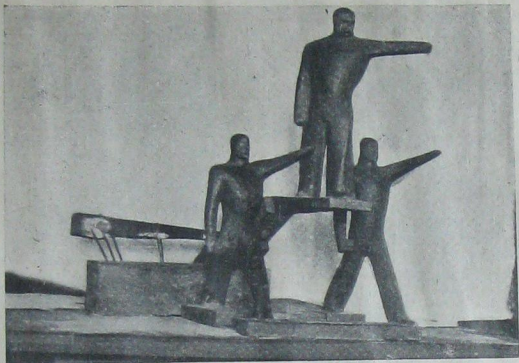
Існує чомусь таке «громадсько» - обивательське упередження, що ніякий конкурс, маючи на увазі останні від нас зазначені проєкти мало вдалий.

А втім, коли зіставити проєкти теперішнього конкурсу з попередніми теж міжнародними конкурсами від 1912 р. і спеціально зробленими на замовлення — то можна пересвідчитись, як далеко вперед пішло просторове мистецтво, скульптура, як відійшли наші художники від старих трафаретів і штампів, як вірно вони на сьогодні можуть інтерпретувати образ великого поета, борця і революціонера.

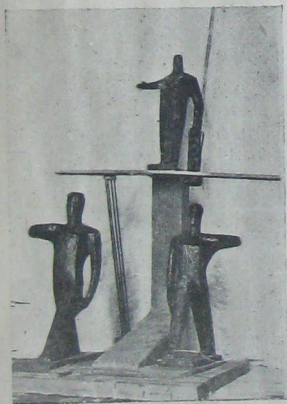
Те, що в роках 1912 (проєкт Левандовського) 1914, (проєкт Шіортино) вважалося за н а й к р а щ е — етнографізм, примітивність, козацька романтика, «хуторянсько - просвітянське» тлумачення — нині, коли й трапляється, як напр. «Красний Кобзар», не то що художники, експерти, навіть пересічний відвідувач, зовсім здавалося необізнаний на скульптурі, це поцінує не інакше, як дилетантизм, «малоросійство» просто — «ніщо»...

Виставка проєктів вигідно виділяється навіть не лише в зіставленні з дореволюційними конкурсами.

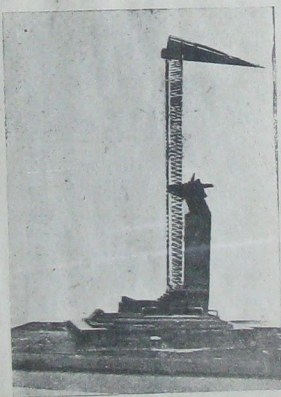
Коли ми пригадаємо виставлені проєкти Всеукраїнського Конкурсу в 1928 — 29 р., де в найкращих моделях художників — Кавалеридзе, Елеонори



БРИГАДА



5-4



РАДИО





ВРАЖОЮ ЗЛОЮ КРОВ'Ю



ДО ВОЛІ



ГАЛИЧИНА



ТАРАСУ

Блох та художника Кратко — то й тут ми бачимо колосальну різницю, яка виразно промовляє на користь нинішнього конкурсу.

З - поміж відомих нам пам'ятників відкритих за час революції не лише на Україні (Шевченкові в Полтаві і Сумах, роботи Кавалеридзе, його ж — Артеміві в Красних Горах і Артемівському), а й в інших містах Союзу — Тімірязеву й Островському в Москві, багатьох пам'ятників Леніну «за найкращий пам'ятник Леніну ми вважаємо збудований йому на ЗАГЕС'і» і інші скульптурні роботи — то й тут мусимо визнати: Міжнародний конкурс проєктів на пам'ятник Шевченкові в Харкові — безумовно є вдалий конкурс.

Нас не повинно збивати те, що журі експертів - спеціалістів

«виходячи з того, що жодний з поданих на конкурс проєктів не заслуговує на преміювання за своїми абсолютними перевагами»... (підкреслення наше Д. Г.).

... «враховуючи всю відповідальність завдання, усвідомлюючи, що даний конкурс є перший, великий, міжнародний спорудження пам'ятника в СРСР»...

не могла себе вважати в праві

«... рекомендувати хоча б один з цих проєктів для безпосереднього здійснення...»

Бо таки дійсно, багато з проєктів є

«... дискусійні по лінії (згаданих) концепцій, конструкцій і в розумінні пластичного оформлення»... <sup>1)</sup>.

Комісія інакше, звісно, і не мігла підійти до попереднього розв'язання своїх завдань.

Остаточне вирішення в цій справі, скаже Рада Журі з представників партійно - професійних, громадсько - політичних організацій, художніх асоціацій та представників від фабрик і заводів.

Після того, коли як справедливо вказували і голова Ради Журі, голова УЦВК'у тов. Петровський і народний Комісар Освіти тов. Скрипник, увесь актив робітників столиці і інших міст та сіл, уважно обдивившись виставку, продискутувавши окремі проєкти, скаже своє слово.

Ми певні, що з найудаліших проєктів, як «Галичина», «Тарасу», «До волі», «Радіо», Бригада», «5 за 4», «Істочник» — безумовно вибір буде зроблено.

За наявності таких майстрів, при допомозі широкої пролетарської громадськості буде знайдено діалектично - матеріалістичне розв'язання питання по лінії певних концепцій, загальної конструкції і в розумінні нинішнього пластичного оформлення пам'ятника.

Пам'ятник Шевченкові у Харкові буде.

<sup>1)</sup> З резолюції Комісії експертів, спеціалістів від 8/III — 1931 р. — підкреслення скрізь наше. — Д. Г.



ХУДОЖНИК МИХАЙЛОВ

— «А ще художником хоче бути! Хіба справді великі художники в клясах виховуються? — урочисто спитав Михайлов.

3 Михайлова — благородний товариш, гарний, але він ні до чого не поривається, ніщо його не причаровує».<sup>2</sup>

«...якого бриніла ніколи не було постійної квартири, живе він, наче птах той небесний». Він «дома не сидить»,<sup>5</sup> «і не ночує дома, — святий його знає, де він ночує»<sup>6</sup> здебільшого тиньється з своїм приятелем - мічманом, що зве його «Мишка»<sup>7</sup> по різних «Капернавах»,<sup>8</sup> або той «понаводить казна якого народу, та цілісіньку ніч і п'ють та в карти грають».<sup>9</sup>

проводили, — він мовчить і очі протирає; кажуть про те, як на чердаці пароплава випили з Штернбергом дві пляшки квіно, — він нарешті обзивається й каже:

Ось учні чекають на наслідки іспиту, — виставки програмових робіт:

ріже!..»<sup>11</sup> Навіть провал на іспиті його не оббездрує: «Михайлову не поталанпво. Кри-  
боже, коли б таке нещастя мені скоїлося. Я збожевів би, а він — байдуже: прийшов  
до господи, надів тепле пальто й подався в Кронштадт до свого мічмана».<sup>12</sup>

нього життя з Михайловим є суто біографічними моментами».<sup>13</sup> Та Михайлов лишається вірним собі і в тій частині оповідання, що «мабуть, має підком вигаданий сюжет — про нещасливе кохання»<sup>14</sup> «молодого художника, звільненого кріпака, Михайлов, «чоловік менш за все здатний постійно листуватися», в двох цинічно-розумних листах сповідав свого кореспондента, художника-благодія, про те, що той одружився з вагітною, зведеною і кишеною міщаном, дівчиною («Молодець міщанин!», а «приятель твій дурень, та ще який дурень!»<sup>14</sup>), поступово відходить від мистецтва: опускається і стає п'яничком («і про кого ти пишеш! Про дурня! Пилють ти на нього! Пропаша він людина, та й годі!»<sup>15</sup>). На розпитування стурбованого юнака-благодія, що приїздить розшукувати свого улюбленця до Петербургу, Михайлов, регочучи, розповідає:

1. Т. Шевченко «Художник». Переклад з російської. За редакцією та з переднім словом І. Айзенштока. ДВУ. Харків. 1928. Стор. 101

2. стор. 69
3. стор. 94
4. стор. 158
5. стор. 87
6. стор. 67
7. стор. 113
8. стор. 70
9. стор. 123
10. стор. 107 — 108
11. стор. 111
12. стор. 111 — 112
13. Переднє слово І. Айзенштока, стор. 7
14. стор. 152 — 154
15. стор. 157 — 158

— «Оце вже другий день, як він перебрався на теплу квартиру на сьомій верстві. Бачиш, його не допустили до конкурсу, так він, недовго думаючи, взяв та й збожеволів, та й пішов на сьому версту. Не знаю, чи він живий ще<sup>16)</sup>».

Остання риса: Михайлов проводився свого мічмана до Миколаєва і «вони хильнули коло середньої роґатки»<sup>17)</sup>.

Ескізи ж відповідає оцей Шевченківський художник Михайлов тому справжньому Григорію Карповичу Михайлову, що «народився у Можайську 1814 р., був відраджений за кордон пенсіонером Академії Мистецтв 1845 р., добув звання академіка історичного мalarства роком 1855, афіонік-простору — 1861 р., і, нарешті вмер в Естляндській губернії 26 липня 1867 р.<sup>18)</sup> Яка паралель до образу Шевченків сьної повісті у цьому формуляріві, що його цитують коментатори? <sup>19)</sup>

Другий художник, Олександр Іванов (1806 — 1858) автор «Появи Христа народів» та т. зв. біблейських ескізів, так зафіксував своє перше враження від «Історического живописца Михайлова», який щойно приїхав до Риму, в невіданому листі до Ф. В. Чижова; чернетку цього листа мені пощастило знайти серед Іванівських матеріалів Рукописного відділу бібліотеки ім. Леніна (кол. Румянцовський музей).<sup>20)</sup>

«... Сего дня мне очень скучно было, повоприезжий Исторический живописец Михайлов много способствовал, к такому моему положению.

... Эльсон, Солнцев, Михайлов и Климентьев третьего дня ходили со светлым праздником поздравлять Бруни, [которой даже и к нашему исповеданию не принадлежит] которого пасха была 23 марта. Михайлов природной тверской мешанин. ума, и хороший ум. — Говорят, большой практик владеть кистью. — Образ разговора его совершенно лакейской, начинается все с е... П... матери. Все посылает в [п...у] м...у, всем Ты. [Уж] очень опечалился я, когда в первый раз с ним был. А все таки умеи:»

— далі йде детальне оповідання про організовану Михайловим змову проти роґовин у посланнях.

А от і друге свідчення Ол. Іванова — про зустріч влітку 1864 з Михайловим коло Неаполю. Рік тому Іванов влаштував Михайлова, «как любимого ученика знаменитого Карла Брюлло» в родину Апраксіних, — писати портрет матері, Софії Петровни.<sup>21)</sup>

«Доехав швидко до Мolo di Gaeta, здоров'я дозволило мне продолжать тотчас же путь, и вот в Неаполе я встретил Михайлова. Он мне говорил много в пользу князя, что князь, будто бы, с ним в дружеских отношениях, намекал, что, как не трудно наше положение, но оно будет иметь шастливый [исход] конец. Хотел ехать со мною к Софье Петровне и говорил даже, что он только для меня здесь остался в Неаполе. — Я просил искорнейше его быть совершенно свободным. Как Руской человек нашего времени, не имеющий образования, ни Помощи гласа избранного о воскресении своем, он, наконец, написал и я шастлив был и рад, когда с ним разстался».<sup>22)</sup>

З порівняння цих свідчень, Шевченка і Іванова, вважаю, можна зробити такий висновок. Змальовуючи в своїй повісті художника Михайлова, Шевченко цілковито наслідував натурі. Якби повість з'явилась друком за життя Михайлова, цьому останньому не вважно було б себе впізнати. Шевченко навіть дещо зм'якшив ориґінал, не передаючи, — напевно, з цензурних міркувань, — таку соковиту деталь, як свосердний «образ разговора» Михайлова.

16. стор. 158

17. стор. 159

18. С. Н. Кондаков. Список русских художников. К юбилейному справочнику Академии Художеств (1764 — 1914). Стор. 129 — 130

19. Т. Шевченко. «Шоденні записки (Журнал)». УАН ДВУ. Київ, 1927 Стор. 379, коментар акад. Ол. П. Новицького.

20. Рук. 2194, VI, стор. 107, на звороті. Листа датовано записом: «Это письмо послано 1 мая 1845 к Языкову, так же и к Чижову» (стор. 112). В квадратних дужках [ ] слова, закреслені в ориґіналі, в круглих ( ) — доповнення недописаних слів.

21. «Ал. Иванов, его жизнь и переписка», Издал Мих. Боткин. СПб. 1880 стор. 226.

22. В. М. Зуммер. «Эсхатология Ал. Иванова». «Ученые записки научно-исследовательской кафедры истории европейской культуры». Харьков, 1929, Стор. 407.

В. М. Зуммер



## Хроніка

### ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ.

★ Рапорт XII-му Всеукраїнському з'їздові Рад від федерації об'єднань радянських письменників України (ФОРПУ). 2-го березня від імені ФОРПУ XII-ий з'їзд Рад, що відбувався в Харкові, вітав відповідальний секретар Сергій Пилипенко. Цього ж дня з'їздові було передано літературний рапорт — великий лістований збірник творів поетів і письменників України.

★ Підсумки призову робітників ударників до літератури на Донбасі. Зараз уже можна зробити деякі підсумки призову робітників — ударників до літератури на терені Донбасу. Можна зробити це тому, що вже є певні наслідки величезної масової й організаційної праці, яку останнім часом провела Донецька організація ВУСПП — „Забой”. В наслідок безпосередньої участі майже всього „забойського” активу й допомоги профспілок маємо значне зростання літературних осередків. Ці осередки зростають головню в робітничих районах — по копальнях і заводах. Так, наприклад, з'явилися нові літературні осередки „Забюю” по копальнях: Тошківки, на копальні № 1, Червонодонської рудні, на копальні „Тітова” (станція Несвітевичі), Горлівці (копальня № 1), по копальнях і заводах Луганського, Лисичанського, Сталінського, Артемівського та інших районів Донбасу. Значно поповнилися робітниками ударниками старі осередки „Забюю”.

На ст. Поласна зорганізовано осередок з робітників — ударників залізничників. Утворено осередок на заводі Донсода.

Призов робітників — ударників змінив обличчя всієї організації „Забюю”. Поперше значно збільшився відсоток українців (до 65%). 75% всієї організації це — робітники, шахтарі, металісти, хеміки. 55% партійців та комсомольців.

Нових осередків з'організовано 12. Нині в колишніх округах Донбасу ми маємо 27 осередків „Забюю”, в яких працює понад 400 робітників — ударників, покликаних до літератури.

Робіту щодо призову пророблено величезну. Але останній пленум „Забюю”, який робив попередній підсумки призову, правильно відзначив, що зупинитися на цьому не можна, бо вся ця робота є лише перший етап, „лише початок того величезного пролетарського руху, який треба розгорнути й організаційно зміц-

нювати надалі, розглядаючи його не як кампанію, а як процес, як постійну систему роботи цілої вуспівської організації”.

★ Відзначення 70-тих роковин смерті Т. Шевченка. На відзнаку 70-ти років від часу смерті великого українського поета й борця за соціальне та національне визволення трудящої людності з - під кріпацько - царатського ярма — Тараса Григоровича Шевченка, Рада Народніх Комісарів УСРР ухвалила:

1. Державний заповідник — територію могили Т. Г. Шевченка біля м. Канева перетворити на чинний культурно - освітній осередок.

2. Щоб здійснити це: а) спорудити на могилі Т. Г. Шевченка новий пам'ятник; в) збудувати на території заповідника поблизу могили будинок ім. Т. Г. Шевченка, де влаштувати музей - пам'ятник, збірку картин, що відображають типаж та події з окремих творів Шевченка (книгозбірню й читальню, аудиторію для лекцій та кіноустанову), а також збудувати та обладнати готель для екскурсантів - відвідувачів; с) не порушуючи природного стану та вигляду гори, що становить територію могили Т. Г. Шевченка, далі її впорядкувати, зокрема, розпланувати та насадити парк; d) доручити Укрфільмові протягом найкоротшого часу випустити кілька кінокартин з творчості Шевченка.

3. Доручити Народньому Комісаріатові Освіти УСРР оголосити та провести в межах Союзу РСР конкурс на складання проєкта пам'ятника на могилі Т. Г. Шевченка, щоб почати будувати пам'ятника 1931 року.

4. Доручити Народньому Комісаріатові Освіти УСРР цього 1931 року провести підготовчу роботу до збудування культурно - освітніх та побутових закладів, визначених в арт. 2 цієї постанови з тим, щоб почати будувати 1932 року.

5. Цю постанову видано на додаток до постанови Ради Народніх Комісарів УСРР з 20 серпня 1925 року „Про оголошення території могили Т. Г. Шевченка за державний заповідник” (Зб. Уз. УСРР 1925 р. № 64 — 65 арт. 370).

★ В. Н. Д. інституті літературознавства ім. Шевченка. Березня 12-го дня відбулася загальна наукова збірка київської філії інституту, присвячена пам'яті Шевченка. На цих зборах науковий співробітник М. М. Навинц київський доповідь „Цензура історія Шевченка”.

★ Шевченкознавча робота в київській філії Інституту Т. Шевченка. Згідно із статуту Інституту Т. Шевченка, що вивчає український літературний процес у цілому, крім того, і всесвітню та російську літературу, студії про Шевченка повинні бути в центрі нашої уваги, адже великий поет - революціонер є центральна постать у всьому українському літературному процесі. От у чому в структурі Інституту шевченкознавству приділено центральне місце.

Серед кабінетів Інституту, що вивчають кожний ту чи ту добу українського літературного процесу, Шевченкові присвячено окремий кабінет, а в межах Київської філії — секція шевченкознавства, що складається з комісії — вивчення шевченкової поетичної творчості, вивчення шевченкової доби й оточення та вивчення шевченкової мови. До цього слід додати, що в Інституті (в Харкові) є ще цілий літературний музей, у центрі якого стоїть найбільша (в СРСР) збірка Шевченкових малюнків (в оригіналах), а в рукописному відділі Інституту таке ж центральне місце має велика збірка оригіналів Шевченкових рукописів. Надалі і ту і ту збірку мають поповнювати ще більше, щоб зосередити в Інституті по змозі частину оригіналів Шевченкових творів. Аналогічно до цього при секції шевченкознавства в Києві є ілюстративний музей, що розташований в будинку, де 1846 року жив Т. Шевченко. Завдання цього музею популяризувати відповідними ілюстраціями серед широких мас трудящих марксистське розуміння життя й творчості Т. Шевченка. До цього ж слід додати, що силами співробітників секції й музею влаштовано подібний музей і на могилі Т. Шевченка.

Переходячи до більш конкретних характеристик роботи кабінету (в Харкові) і секції шевченкознавства (в Києві) слід згадати видання річників, присвячених висвітленню різних проблем шевченкознавства (досі вийшло 2 і готується до друку 3 і 4, до того останній присвячено маларський творчості Т. Шевченка), окремих монографій, нарешті популярних брошур і окремих шевченкових творів з відповідним коментарем. Секція Шевченкознавства в Києві готує цілий ряд капітальних видань, як от, наприклад, словники — Шевченкової мови, Шевченкових рим.

Поруч із цим друкується й готується до друку цілий ряд науково-популярних видань про Шевченка, як от мемуарна серія. Тут подається спогади про Шевченка його сучасників з відповідним коментарем, що виявляє класову суть цих спогадів, даючи цим важливий матеріал для критичної оцінки розуміння Шевченка від тогочасних представників різних українських і російських угруповань. Треба згадати також і про задумане в секції науково-популярне повне видання Шевченкових творів, де буде подано заново зредгований текст Кобзаря і новий переклад Шевченкової прози з оригіналів. Що це важливо, видно хоч би з того, що перевірка, напр., тексту "Художника" виявила чималі розходження між відомими текстами (перекладу) і оригіналом. До того ж ці розходження принципового характе-

ру і в дещо іншому світлі показують ставлення Шевченкове до К. Брюллова та взагалі до тодішнього маларського оточення Шевченкового. Передбачається і належко ілюструвати це видання, виробивши новий темарій ілюстрацій, що підніс би певні класові моменти в Шевченковій творчості, що їх замовчали попередні ілюстратори.

Але вся ця робота, треба ще раз сказати, досі не була на належній височині з погляду вимог нашої доби. Тут потрібен рішучий злам, поворот і відмовлення від політично-шкідливого академізму. З цього погляду не задовольняють ледве чи не всі згадані вище монографії про Шевченка, річники, популярні брошури що часто дуже хибують на методологічний еклектизм, ба навіть формалізм, сиринний документалізм, тощо. От чому тепер у Київській філії йде напружена робота коло реконструкції планів шевченкознавчої роботи під гаслами рішучого повороту на цьому фронті. Так, наприклад, Київський музей цього року кардинально перебудовується, міняється принципи експозиції, щоб рішуче стати на ґрунт висвітлення принципів революційно важливих моментів у житті й творчості Т. Шевченка, подати їх з погляду актуальності їх на сьогодні.

Так само й у дослідній роботі секція ставить перед собою завдання висвітлити революційні мотиви Шевченкової творчості і в плані популярних видань (брошур), і в плані капітальних праць (відповідні картотеки, ширші розвідки, тощо). Іншу тематику також подаватиметься з погляду боротьби з ворожими революційному марксистові концепціями. Нарешті слід згадати і той зв'язок з організованим пролетаріатом. м. Києва, в якому лінійно громадської роботи співробітники секції намагаються використати потрібні для ідеологічного оздоровлення їхньої дослідної роботи вплив робітничої маси.

Цей зв'язок іде не тільки в межах роботи в Київському музеї, що його найбільше відвідує робітництво, представники якого мають брати й безпосередню участь в організації нашої музейної праці. Маємо тут на оці ту громадську роботу співробітників секції на "Ленкузі", де, наприклад, силами секції організована була пересувна виставка Шевченкових маларських творів (у репродукціях) тощо.

Гасла боротьби за марксистське висвітлення Шевченка, наближення шевченкознавчої роботи до вимог реконструктивної доби, ліквідація розривів поміж теорією й практикою — ось, гасла шевченкознавчої роботи.

★ Виступи письменників в Шевченківські дні. — Любченко А. Р. каді й виступив з великою доповіддю на тему "Шевченко та національно-культурне будівництво на Україні" на широких зборах Харківської Пром. Академії ім. Сталіна.

Микитенко І. в. на зборах співробітників Державного Видавничого Об'єднання (ДВОО.)

Овчаров Г. виступив з доповіддю про Шевченка на зборах Машинобудівельного Інституту (Харків).



Лакіза Іван — прочитав доповідь „Тарас Григорович Шевченко“ на широких зборах робітників Харківської взуттєвої фабрики.

Кириленко Іван і інші письменники — брали участь у вечорах на інших підприємствах так в м. Харкові, як і поза Харковом.

★ Нове видання Кобзаря. До 70-их роковин смерті Тараса Григоровича Шевченка Державне видавництво „Література і Мистецтво“ випустило в розкішному виданні повний „Кобзар“ з передмовою Ан. Річницького і невеликою статтю французькою мовою Івана Миронія „Chevtschenko et sa poésie“.

Такст упорядкував Мих. Новицький; оформлення Ол. Гера. Книга великого формату, оздоблена автопортретами поета і ілюстраціями художника В. Седляра. (Тарас Шевченко. Кобзар. ДВООУ. „Література і Мистецтво“ Харків 1931 Київ. Стор. IV + XI + 480. Ціна 5 крб. 70 коп.).

★ Шевченкові твори чужими мовами. Досі ми не маємо перекладу творів Т. Шевченка мовами нащадків України. Що — правда, деяка частина Шевченкових поезій, перекладених польською мовою, побачила світ ще за старих часів, але тепер переклади ці застаріли; кілька поезій Шевченкових є єврейською мовою, переклади ті, після Жовтневої революції, робили кращі єврейські поети (Д. Гофштейн, І. Фефер та інші.) — є старі переклади поезій Т. Шевченка й німецькою мовою. Загалом ці переклади не можуть нас задовольнити ні з погляду кількості, ні з погляду якості.

Щоб дати новому нашім читачеві основне в творчості Т. Шевченка Видавництво „ЛІМ“ готує до друку Шевченкового „Кобзаря“ польською, єврейською та німецькою мовою за редакцією Інституту ім. Т. Шевченка. Інститут склав стандартний зміст творів Шевченка, що увійдуть до цього „Кобзаря“.

„Кобзар“ польською мовою вже друкується, єврейською мовою вже майже готовий, а німецькою мовою перекладається.

Протягом 1931-32 року всі ці видання „Кобзаря“ вийдуть друком.

★ Література, що вийшла до шевченкових днів. — Культура укр. слова. Збірник 1-й за ред. О. Снявського „Літ. і Мист.“ 1931 (Наук. досл. Ін. Т. Шевченка. Комісія вивчення Шевченкової мови. 124 с. Крб. 1.30).

Багалій Д.—Т. Г. Шевченко — поет пригноблених мас (ЛІМ 1931 92 ст. 35 к.).

Шевченко Т. Кобзар. Передмова Ан. Річницького. Ілюстрації. В. Седляра. („ЛІМ“ 1931 XI с. 480, IV ст. Крб. 5.70).

Rudnitschenko S. Taras Schewtschenko. (Zentralverlag, Allukr. Abteil. Bibliothek für Halbanalphabeten. 24 S. 8 k.).

Карачевська Л. Виставка Т. Шевченка. Провідник. (Чернігів. Держ. музей 30 ст.).

Куліш П. Спогади про Тараса Шевченка. Передмова та примітки Є. Кирилюка. (ДВУ. Ін-т Т. Шевченка. Серія мемуарів про Т. Шевченка, 90 ст. 40 к.).

Лакіза І. Тарас Григорович Шевченко. Крит. біогр. нарис. (2 доп. вид.—„Літ. і Мист.“ 154 ст. 60 к.).

★ Українські письменники на громадській роботі:

Панча Петра обрано на члена пленума Ц. К. Спілки друкарів та паперників. Микитенка Івана обрано членом Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету.

Любченко Аркадія — на члена президії Харківської міської ради та на делегата на XII-й Всеукраїнський з'їзд рад.

Тичину Павла, Хвильового Миколу і Кириленка Івана обрано на членів Харківської міської ради.

Новобранці літератури на першому зльоті. 17 і 18 березня відбувся перший загально-міський зліт ударників Дніпропетровщини, закликаних у літературу. У роботі зльоту взяли участь близько 150 робітників ударників заводів ім. Петровського, Дзержинського, К. Лібкнехта, „Комінтерн“, паротятя і ремонтного, вагонно-ремонтного, мостового ім. Молотова, депа станції Дніпропетровське, червоноармії, ударники та представники професійних організацій. Зліт представляв доповіді: представника центрального секретаріату ВУСПП'у т. Кушнарєва - Примера — „Завдання пролетарської літератури в добу реконструкції“; секретаря Дніпропетровської філії ВУСПП'у Віт. Чигирина — „Привоз ударників в літературу та чергові завдання літературців“; представника ДВООУ тов. Полякова „Про роботу філії ДВООУ з робітничими авторами“. Крім того, зліт обрав 18 делегатів на Всеукраїнський зліт ударників, закликаних у літературу.

З великою промовою виступив на зльоті від бюро Дніпропетровського мисльпарку та редакції газети „Зоря“ тов. Біднов В. Від МРПС — тов. Брошштейн, від ЛОЧАФ'у тов. Макаров.

Виступали на зльоті також представники студентства та викладачів місцевого інституту професвіти.

Після вислухання доповідей відбулися широкі, жваві дебати. Делегати висунули ряд практичних пропозицій що й ляжуть в основу подальшої роботи коло розгортання літературного руху на Дніпропетровщині.

★ ВУСПП Дніпропетровського. Заходами місцевої організації ВУСПП організовано новий творчий гурток ВУСПП при залізничному депі ст. Дніпропетровське. Гурток провадить привоз робітників-ударників у літературу, викликавши на соціалізацію літературців при вагоноремонтному заводі. В газ. „Ударник транспорту“ 23 лютого гурток видав першу свою лістівку. Робітник-ударник член ВУСПП тов. Морозов здав до друку в ДВООУ кюньку художніх нарисів. Цього ж товариша філія ввела до складу секретаріату, а разом, з ним і тов. Харламова (ударник із заводу ім. Петровського).

★ Нові п'єси. — Письменник В. Іжницький написав п'єсу „Наступ“. П'єсу ухвалив до ставлення Головрепертком. В цьому теа-

тральному сезону п'єса іде в Харківському Червонозаводському театрі та інших театрах України.

★ О. Корнійчук. — Київський драматург закінчив нову п'єсу під назвою „Штурм“ П'єса трактує надзвичайно актуальні питання — штурм проривів на Донбасі і штурм фортець капіталізму на Заході.

П'єсу цю завіз до свого репертуару державний театр ім. Франка та Червонозаводський театр (Харків). П'єса піде в театрах ще цього сезону.

★ У Київ-ВУСПП'і. Борис Коваленко виїхав на керівну ВОАПП'івську роботу до Москви; т. Коваленко також працюватиме в Комуністичній Академії та на редакційній роботі. До редакційної колегії альманаху для робітників-ударників замість т. Коваленка обрано т. Проня.

Обрано комісію в складі т. Терещенка, Савченка і Проня, що збирає матеріял для ВУСПП-івського альманаху.

До складу секретаріату Київ-ВУСПП'у увійшов секретар єврейської секції т. Абчук.

★ ВУСПП у Кам'янці в Поділлі. Місцева група ВУСПП'івська посилено приїздом на працю в район членів ВУСПП'і. І. Кулика та Л. Пюнтек, налагодила при газеті „Червоний Кордон“ постійну літературну сторінку. В них беруть участь кам'янчеські молоді письменники (Ю. Шабленко, Ол. Дистровий, поет В. Р. та інші.); не цурається літературки і передруків. Художній матеріял підбирається до певних кампаній і завдань і надаючи цим кожній сторінці цільного виразу.

В Кам'янці існують літуртки при інституті Соціального Виховання, при Хемінституті, при редакції газети „Червоний Кордон“.

Силами літуртка при газ. „Червоний Кордон“ була влаштована літературна вечірка в Педтехнікумі та в ІНО, присвячена пам'яті перших хоробрих (Чумак, Михайличенко, Блакитний). По всіх гуртках провадиться планова робота, літурток газети опрацював планова роботи і зв'язався з усіма літуртками Кам'янця, щоб в такий спосіб планово й організовано провадити призов ударників у літературу.

★ Літературно-творча група ВУСПП на Дніпрельстані ухвалила на великих зборах план творчої і літературно-теоретичної роботи. Виробничі заняття провадять шодакати, 2 рази на місяць влаштовують масові літвечірки по бараках і в червоних кутках. Група застосовує в праці соціалізацію і ударництво, залучаючи до роботи найширші кола молоді. Ухвалено скласти масову збірку нарисів про зустрічний план Дніпрельстанівського об'єднаного будівництва.

На Млиновому виселку організовано гурток, намічено крім того організувати гурток при ВТИШ'і на лівому березі.

Накладом вид-ва „Український Робітник“ вийшла книжка нарисів групи (чл. ВУСПП) К. Нарановича під назвою „Електр.-веле-летель на Дніпрельстані“ (переклад з рос.

мови). В газеті „Пролетар Дніпробуду“ група веде літсторінку з статтями (дискусія з Масви-чем, плани праці), оповіданнями („Криця“ — Башмака), віршами Ярьеска (ударник чл. ВУСПП), В. Зорина та інші.

Цю літсторінку група поволі українізує, має вже назву українською мовою; більшає творів, написаних українською і то саме з числа авторів, нових — призваних в літературу робітників — ударників.

★ Реорганізація роботи Ц. Б. та президії „Плуга“. 13 березня затверджено нового плану роботи, за яким при Ц. Б. вся робота буде організована по секторах: 1. Сектор кадрів із методично-консультаційним бюро. 2. Критично-методологічний сектор. 3. Сектор художньо-творчої роботи, який матиме бригади: поезії, прози, драми та нариса.

★ Ювілей „Плуга“. В Ц. Б. „Плуга“ розпочато підготовку роботи до 10-ти річчя ювілею „Плуга“ що відбудеться в травні місяці 1932 року. Ухвалено до того часу виготовити до друку ювілейний альманах „Плуга“ та критичний збірник п. н. „Шляхи розвитку пролетарсько-селянської літератури“.

Впорядкування Альманаху доручено т. Пилипенкові, Штангєєві та Ярмоленкові, а критичного збірника — т. Лавриненкові, Зайцеві та Панову.

★ Поширений пленум Ц. Б. „Плуга“ та зльот ударників. Пленум та зльот ударників було скликано на 22 травня 6. р. На пленум було запрошено крім плужан та членів літуртка ще й представників ВОКПП — РСФРР, з Білоруси, Молдавії.

★ Новий голова секції літератури і мистецтва народів СРСР комакадемії. На Голову секції літератури і мистецтва народів СРСР Комакадемії затверджено Бориса Коваленка. В українських літературних організаціях „Гарт“, „Молодіяк“ ВУСПП Б. Коваленко працює з 1923 року. Тепер — секретар Всесоюзного Об'єднання Асоціації Пролетарських письменників (ВОАПП).

★ II-ий том антології української поезії. Вийшов другий том великого трьохтомового видання „Антологія Української Поезії“ за редакцією В. Атаманюка, Є. Плужника та Ф. Якубовського. Вибір творів попереджувє стаття Ф. Якубовського „Шляхи розвитку української поезії“. В кінці подано вибір творів 34 поетів од Карманського до Семенка включно. Портрети письменників виконав професор В. Г. Кричевський. Антологія вийшла накладом видавництва „Книгоспілка“ та видавництва письменників „Маса“. Незабаром вийде третій і останній том цього видання.

★ Пам'яті Василя Блакитного. На озрак пам'яті Василя Блакитного ДВОУ, с.м.е. видавництво „Література і Мистецтво“ випустило портрет поета роботи Л. Ковалюва. Крім того, видало в масовому тиражі вибрані твори поета та окремо нові повні збірки творів.



## МУЗИКА

★ Мистецькі сили на Донбас. Перший київський робітничий театр влаштував пересувний кутюк глядача до Донбасу. Капела „РУХ“ відірвала на один місяць до Луганського групу культпрацівників. Музично-драматичний інститут ім. Лисенка відірвав до Донбасу дві концертні бригади з інструкторами, які перевірятимуть та організовуватимуть театральну, хорову й оркестрову роботу. 20 студентів хоровиків, режисерів, що повесні закінчили інститут, відіхали на засівну кампанію до донбаських колгоспів. Укрфільм відірвав 10 пересувних бригад, що виступлять на шахтах, заводах та руднях.

★ Концерт „Думки“ для пролетарського студентства. Заходами театральної-лекційного бюро культоб'єднання пролетарського студентства Києва 18-го березня в Радіо-театрі відбувся концерт „Думки“ для пролетарського студентства.

Перший відділ програми був присвячений 60-тиріччю Паризької Комуні, II-й і III-й 70-тиріччю смерті Тараса Шевченка.

★ Музичні нотки. Накладом видавництва „ЛІМ“ вийшло: 1. Радянський пісенник: вип. 1 — Пісні будівництва ціна 40 коп. Упорядкувала АРКУ (Асоц. рев. композ. України); вип. 2 — Чуваний спів. Ціна 40 коп. Музика В. Борисова (АПМУ — Асоц. пролет. музик. України); вип. 3 — Червоні дні. Ціна 50 коп. АРКУ.

II. В груди проривові бий — Серія музик, творів до ліквідації прориву: М. Тиц — В груди проривові бий — сольо і масовий хор. Ціна 35 коп.

О. Бернот — Мари Дніпрельстану — сольо-спів. Ціна 35 к.

К. Богуславський — Бойова ударниця — сольо-спів. Ціна 25 коп.

III. Музика трудящ. (Дешева муз. б-ка) по 6 коп. назва:

В Борисов — Депо — масовий хор.

К. Богуславський — Червоноказачка — масовий хор; Ходить брат мій до заводу — сольоспів; Дівчина з поля — (дитяча) — сольоспів.

В Борисов — Піонеряда — мас. хор до 1-го Всеукр. злоту диткорів.

О. Стебляк — Бойова комсомольська — мас. хор.

М. Коляда — За врожай — мас. хор.

П. Толстяков — Пісня кузні — мішаний хор без супроводу.

К. Богуславський. Л. Гайдамака — 12 косарів — для співу й кобзи.

Л. Гайдамака — Революційні пісні для укр. народної оркестри (кобзи, ліри, сопілки, цимбали) ціна 80 коп.

IV. В. Костенко — Уривки з опери „Кармелюк“:

1. Аріозо Кармелюка (баритон). 2. Хор селян — (мішан. хор). 3. Хор розбійників (чол. хор).

V. В. Золотарьов — Три поезії І. Франка. 1. Кузня. 2. Пісня. 3. Догорають поління в печі.

★ Культурний обмін з радянською Грузією. 22 квітня у столичній опері вперше відбувся гостинний виступ прем'єра Грузинської опери, драм. тенора Д. Андугладзе.

Систематичний живий обмін художніми силами, досвідом і творчими досягненнями братерських союзних республік є одна з підвалин, національного формою і інтернаціонально-пролетарського змістом. Ось чому взаємні впливи музичних культур різних народів СРСР і ознайомлення працюючих мас з кращими представниками національно-музичного мистецтва набуває великого політичного значення.

Для реалізації цього гасла та встановлення тісного культурно-музичного зв'язку з братерською Радянською Грузією, столична опера в цьому сезоні намітила пляйовий обмін вокальними силами: до Грузії їздив на гостинний виступ артист Державної столичної опери М. Серела, що мав великий успіх і загальне визнання в широкій аудиторії, в цьому сезоні наша опера має поставити грузинську оперу „Абесолом і Етері“ і 22 квітня вперше виступив у нас в опері „Кармен“ Д. Андугладзе в партії Хозе, та в „Паяцах“, крім того, відбувся спеціальний концерт, що ознайомив українське суспільство з музичними творчими досягненнями грузинських композиторів: Палашвілі, Мегвінет-Уцхесі, Долідзе, Арагвішвілі та інші. Артист Андугладзе співав грузинською мовою.

Останній прощальний виступ Д. Андугладзе був 12-го травня в опері „Кармен“.

## ТЕАТР

★ Театри УСРР за роботою. В цьому році Наркомосвіти УСРР провів цілковиту реорганізацію театральної справи на Україні. Коли до цього низка театрів належала, так би мовити, Наркомосвіти, то тепер їх передано різним трестам та управлінням видвищилих підприємств. Наркомосвіти лише здійснює контролююча театри та видає окремим з них потрібну дотацію. Слід зазначити, що зараз майже всі театри перегедедно на річні сезони, отже театри працюють цілий рік, і тепер вже не доводиться говорити про якусь сезонність в

роботі та перерви, а відціля й персобої, зв'язані з цим.

На сьогоднішній стан театральної справи на Україні слід вважати за більш менш задовільний. Театри зростають і кількісно і якісно, дають добру кваліфіковану продукцію і не зажаючи на різні перешкоди, встигають йти нога в ногу з сучасністю. Театри беруть активну участь в громадській роботі, чого раніш майже не помічалось. Навіть, щодо цього бувають і ненормальні явища: окремі громадські організації надто перепантують наші театри та

Іхніх працівників, а через це інколи знижується якість художньої роботи безпосередньо в театральному підприємстві.

Всередині самих театрів їхні працівники перейшли на соціалістичні методи роботи і немає жодного закладу, де не розгорталося б удариство, соцізаганяння, де не провадили б висування. Це дає великі позитивні наслідки.

Не гаразд з репертуаром наших театрів. На жаль репертуарна криза триває й далі. НКО живає низку заходів (замовлення, конкурси, тощо) які повинні дати певні результати.

Коли кепсько з репертуаром для великих театрів, то зовсім погано на цій ділянці і в естрадою та взагалі малими формами. Вони не мають навіть стандартного матеріалу, а естрада в загальній роботі відіграє виняткову роль. Щодо цирків, то тут справа поліпшується. Зокрема НКО домігся, щоб на Україні було відкрито всукраїнську філію управління державними цирками, отже, тут у нас буде адміністративний цирковий центр. Це уможливить збільшити керівництво над цирком і поліпшити якість його роботи. Головною містечкою поставило питання перед центральним управлінням державними цирками про організацію переусуних цирків — Шапіто і передусім на Донбасі.

★ День міжнародного робітничого театру. На 15-те люте 1931 р. припав у цілому світі Міжнародний день робітничого театру. У Франції, Англії, Америці, Чехословаччині, Японії, Німеччині, Ірландії, Швейцарії і інш. країнах, у всіх цих державах в цей день декотрі робітники на сцені демонстрували тійсь зв'язок і бойовий характер Об'єднання Робітничих Театрів. Особливо відзначено було цей день тисячними робітничими театральними групами у нас, в Радянському Союзі. Крім театральних вистав і спеціальних вечорів, видано багато масових брошур, в яких подано інформації про розвиток Робітничого театру так в Радянському Союзі як і в капіталістичних країнах. Одну з німецьких пролетарських театральних груп запрошено на гастролі до СРСР, вона одвідає і Україну.

★ Вседонбасівський український театр. Вседонбасівський український театр є не тільки головний театр донбасівського тресту, а й один з потужніших театрів України. Цей театр своєю мистецькою продукцією має знайомити і знайомить тру-

дящих Донбасу з досягненням сучасного радянського театального мистецтва.

У своїй роботі театр орієнтується на українську пролетарську драматургію, але в його репертуарі посідають поважне місце й драматургії інших братніх республік (російські, білоруські та інші).

У репертуарі цього сезону ідуть п'єси: „Кадри“ Ів. Микитенка, „Постріл“ — Безименського, „Невідомі салдати“ — Л.Первомайського, „Перша кінна“ — Вишневського, „Гута“ — білоруського драматурга Кобця.

Закріплюючи й підсилюючи ідеологічні позиції, пов'язуючи свою роботу з роботою й боротьбою усього пролетаріату, театр провадитиме й провадить її в плані монументального реалізму, що є співзвучний нашій велетенській добі і разом доступний широким трудящим масам.

Вседонбасівський український театр провадитиме і провадить серед робітників велику культурну роботу, організовуючи читання доповідів, диспути та концерти безпосередньо на підприємствах.

Він триматиме цільний зв'язок з мистецькими організаціями України, особливо літературними, зокрема з „Забосом“, а також із партійними та громадськими організаціями Донбасу.

Відкриття театру відбулося в м. Сталіно у п'єсою письменника й драматурга Ів. Микитенка „Кадри“ в постанові народного артиста республіки Гн. Юри в сценічному оформленні Б. Ермана та музичному оформленні заслуженого артиста республіки П. Прусліна.

★ Комсомольський естрадно-цирковий театр. Укрфільм організував в Харкові переїзний комсомольський естрадно-цирковий театр. Театр тепер виготовує спеціальні програми для Донбасу та для участі в засівній кампанії.

★ На харківському заводі „Серп та Молот“. З ініціативи робітничої молоді організовано театр малих форм, що має за завдання обслуговувати перерви на заводі. На режисера до театру запрошено тов. В. Скляренка. Театр зв'язується з письменницькими організаціями, які постачатимуть матеріали. Нині в театрі стало працює письменник М. Бірюков (ВУСПП). Окрему програму театр виготовляє на тему про весняну сібву, з якою виїде на село.

## К І Н О

★ Участь ВУСПП в українській кінематографії. ВУСПП прийшов до кінематографії недавно, але вчасно. Це сталося на початку 1929 року, коли перед українською кінематографією повстало питання про створення фільмів з робітничої тематики, або вірніше, коли українська кінематографія мала зробити перші кроки щодо оволодіння тематикою реконструктивної доби.

ВУСПП дав на київську кіно-фабрику т. Корнійчука (редактор) та Качуру, Майського, Первомайського, Руттера (сценаристи).

Серед кіно-митців у цей час за невеликим винятком панували богемські настрої. Засуджений в літературі голій естетизм саме розквітав у кіні.

Групи членів ВУСПП довелося працювати в атмосфері недовір'я, іноді одвертого цькування. Але за підтримкою партосередку кінофабрики та тодішнього директора т. Радченка, групи ВУСПП пощастило домогтися певного зламу, в наслідок чого було утворено декілька сценаріїв з робітничої тематики і доведено їх до фільмів.



Майже всі режисери кіно-фабрики поставили до індустріальних сценаріїв байдикує, а деякі режисери навіть вороже.

Групи ВУСПП довелося битися за пролетарські позиції в кіні не лише з певною частиною кіно-митців, але й з деякою частиною художнього відділу кіно-фабрики.

Сутички з деякими працівниками худвідділу створили настільки несприятливу атмосферу праці для членів ВУСПП, що на початку 1930 р. всі вуспівці, за винятком одного Корнійчука, залишили кіно-фабрику.

ВУСППівські позиції в кіні було послаблено. Але ВУСППівська боротьба за пролетарські позиції мала свої позитивні наслідки. Робітнича тематика знайшла не лише тематичне продовження, а й формальні шукання, і в 1931 році українська кінематографія має такі блискучі фільми з робітничої тематики як "Гегемон" та "Життя в руках".

У жовтні минулого року Українфільм нарешті звернувся до ВУСПП'у з проханням взяти участь у кінематографії. ВУСПП виділив низку товаришів до харківської сценарної майстерні, та т. Антона Дикого на режисерську роботу. Крім того, секретаріат ВУСПП ухвалив, протягом року, дати десять кіно-сценаріїв силами організації.

★ Всеукраїнський з'їзд товариства друзів радянського фото і кіно. 15 по 17 березня в Харкові відбувся 1-ий Всеукраїнський з'їзд ТДРФК. Порядком денний з'їзду був такий: 1. Соціалістичне будівництво та завдання ТДРФК на Україні — доп. Заст. Наркомосвіти та Голови ЦП ТДРФК тов. Кузьменка. 2. Звіт ЦП ТДРФК тов. Ратнер. 3. Звіт Ревкомісії — тов. Кабанцев. 4. Стан та перспективи розвитку радянської кінематографії на Україні — тов. Воробіов.

З'їзд відбувався в Будинкові Літератури ім. Благитного.

★ Т-ва друзів Рад Фото і Кіно — сьогодні. За рапортом художньо-політичної ради київської фабрики Українфільму 1-ий Всеукраїнської конференції ХПРад, Рада за рік існування перевела в основному таку роботу: на 24 пленумах — засіданнях було переглянуто 11 фільмів.

Робітники-ударники, що є складовою частиною худполітради, обмірковуючи фільми та сценарії, давали потрібні корективи що ними фабрика користувалася при фільмуванні та виправленні своєї продукції.

Бригади художньо-політичної ради, що охопили своєю роботою всі відділи кінофабрики, зробили на засіданнях худполітради 22 доповіді.

До складу худполітради входили робітники-ударники з усіх підприємств м. Києва.

Художньо-політична рада висунала з свого складу на керівну роботу до кіно-фабрики — 3 чоловіки.

В травні 1929 року, підчас 1-ої Всеукраїнської Оргнаради ТДРФК на Україні існувало 38 організацій, до ліквідації округ — 178, на сьогодні роботою Товариства охоплено 165 районів та міст України.

По всіх 100 кінотеатрах України працюють під проводом ТДРФК Художньо-Політичної Ради, які охоплюють біля 1200 чол. робітників-ударників, колгоспників, представників комсомольських осередків та червоноармійських частин.

Організаціями ТДРФК було утворено разом з Українфільмом 28 кінобригад для боротьби з проривами на виробництві. Зараз працює біля 50 сумісних кінобригад на посівній кампанії.

По багатьох заводах та колгоспах України утворено ударні бригади ім. ТДРФК. Перестігне виконання бригадами промфінпланів — 100,5%. Ударна бригада ім. ТДРФК друкарні ім. Петровського (Харків) за ініціативою старих ударників ухвалили відробити 1/2 дня на будівництво літака імені ТДРФК. В наслідок цього було зібрано 40 крб. Бригада викликає всі організації ТДРФК України розпочати збір коштів на літак.

ТДРФК Дніпрестау оголосило конкурсу на краще переведення масової політосвітньої роботи навколо фільмів: червоними кутками, клубами, осередками ТДРФК.

Ферганська організація ТДРФК (Узбекистан) звернулася до ЦП ТРДФК України з закликом аби українська організація ТРДФК встановила культшфесто над ферганською організацією.

★ Утворення військового сектора. На останньому засіданні художньо-політичної ради ухвалено утворити військовий сектор, який ставить перед собою завдання допомагати українській кінематографії виробляти фільми, що розповідали б дійсну правду про Червону Армію.

До складу сектора ввійшли представники від усіх військових одиниць Києва.

На чолі стоїть тов. Сутигін (Будинок Червоної армії).

★ Фільми про червону армію. На сьогоднішній день радянська кінематографія не має жодного фільма, що правильно розповідав би про побут Червоної армії.

Київська кіно-фабрика за весь час свого існування виробила: "Червонці" художньо-ігровий фільм. Характерні ознаки цього фільма — поверховість і несерйозний підхід до реалізації такої важливої теми. Побуту Червоної армії в момент нашого соціалістичного будівництва не охоплює, розповідає про Червону армію в громадську війну.

Фільм "На варті" спрямовання якого було розповісти в нейгровому плані про те, як наша Червона армія готується до оборони — фільм поверховий. Робота режисера невдала. Він хоч і намагається взяти наше "сьогодні" все ж подає це наше "сьогодні" неглибоко.

Тепер на Київській кіно-фабриці утворено сектор у справах виробництва військових фільмів. Маємо надію, що цей сектор, погодивши свою роботу з роботою сектору художньо-політичної ради, поставить справу вироблення військових фільмів на належну висоту.

★ „Людина та шлак“ Група режисера А. Френкеля закінчила на київській кіно-фабриці повнометражний фільм „Людина та шлак“ про реконструкцію виробництва, побуту та людини на базі механізації важкої індустрії. У фільмі частково освітлено

тему соціалістичної раціоналізації й відмирання деяких фахів, як каталів у металургії та саночників у шахтах. Основна тема фільму — поступове переродження соціально-відсталого людини.

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

★ Мистецтво на службу вугільному Донбасові. Пролетарське студентство і професори київського інституту пролетарського мистецтва та робітничого факультету здійснюючи постанову ЦК партії про поліпшення культурного обслуговування робітників Донбасу зобов'язалися організувати робітничі гуртки образотворчого мистецтва в Донбасі, взявши безпосереднє керівництво цими гуртками. Обслуговувати червоні кутки в головних пунктах та 10 паладах культури, зробивши їх центром показової образотворчої роботи в системі культурно-освітніх закладів. Зразково художньо оформити скульптурно-монументальним розписом один палац культури, відбивши в ньому революційну боротьбу Донбасу та боротьбу гірняків Донбасу за вугільну п'ятирічку.

Інститут бере на себе зобов'язання організувати консультацію в художньому оформленні палаців культури, червоних кутків по шахтах, копальнях, гуртожитках.

## НАУКОВА ХРОНІКА

Праці інституту Т. Шевченка. Інститут Тараса Шевченка має близько 120 шевченківських картин та малюнків, понад 150 автографів та документів. Добрано також великі матеріали, що висвітлюють життя та творчість Шевченка. Крім спеціальних шевченківських матеріалів інститут зібрав великі матеріали, щоб зорганізувати Всеукраїнський літературний музей. Видано близько 100 назов спеціальних наукових праць. Багато випустило масової літератури. Разом інститут видав близько 300 назов. Тепер інститут кінчає друкувати V-й том річника Шевченка. ДВОУ випустило науково-популярну книжку „Шевченко — поет пригноблених мас“ — академіка Багалія. Крім того, 2 співробітники інституту Шевченка готують популярні книжки про Шевченка. Інститут бере участь в укладенні умов для європейського конкурсу на пам'ятник Шевченка в Канєві.

★ Реєкспозиція в музеї мистецтв. У київському музеї мистецтв проводиться тепер робота над реєкспозицією (перестановкою) експонатів за історичним та соціологічним принципом. Ця реєкспозиція має на меті виявити і якнайкраще показати класові підвалини, на яких розвивалося мистецтво старих часів. Частину приміщення музею приділено для відділу „мистецтво Сходу“. Цей відділ зараз улаштовується, і відкривають його

Щоб здійснити взяті зобов'язання, інститут перебудовує свою навчально-виховну роботу так, щоб кожен студент і професор проводив протягом навчального року не менш як 3 місяці практичну роботу в культурно-освітніх закладах Донбасу.

★ 40 портретів діячів українського мистецтва. Художник Анастол Петрицький здав ДВОУ 40 портретів аквареллю українських діячів літератури й мистецтва. ДВОУ видасть розкішним виданням ці портрети однією книжкою з відповідним текстом.

Серед портретів письменники: Тичина, Хвилювий, Панч, Микитенко, Кулик, Семенко, Куліш, Головка та інші.

З діячів мистецтва — Лесь Курбас, Василько, артистка Ужвій, Сокіл, Голинський. Композитори — Козицький, Вериківський та інші.

підчас святкування ювілею ВУАН. До цього ювілею ВУАН видає ілюстровані каталоги, збірник картин музею та окремих каталогів відділу „Мистецтво Іслама“.

★ VI. менделєєвський з'їзд. Цього року відкривається VI-ий всесоюзний менделєєвський з'їзд з чистої та прикладної хемії. Основна мета з'їзду — мобілізувати всі науково-хемічні сили на розв'язання конкретних проблем, що стоять перед соціалістичним будівництвом у царині хемічної промисловості, що стосується сировини, палива, сільського господарства, обороноспроможності країни. На з'їзді мають прибути закордонні вчені хеміки.

Вісімнадцятий Інтернаціональний конгрес орієнталістів. — Згідно з постановою XVII-го конгресу орієнталістів, що відбувся 1928 р. в Оксфорді, XVIII-ий конгрес має бути в Нідерляндах, а саме в університетському місті Ляйдені.

Організаційний комітет, що вже зібрався й працює, призначив час відкриття XVIII-го конгресу на вересень (7—12) 1931 року.

Комітет звернувся до всіх орієнталістів з проханням повідомити про конгрес всіх зацікавлених. Друге й останнє повідомлення, разом з офіційним запрошенням буде за кілька місяців перед самим з'їздом.



## ПО ВИДАВНИЦТВАХ

★ У пра ва ДВОУ вирішила для кращого забезпечення використання закордонної літератури, утворити при Укр. Книгоцентрі „Центральне інформаційне бюро закордонної наукової преси“. На перший час роботи цього бюро покладено обслуговувати науково-технічну літературу.

★ У пра ва ДВОУ вирішили прийняти до складу ДВОУ Всеукраїнську філію Держгрудвидаву.

★ По ж в а в л е н н я в и д а н н я Л е н і н о в и х т в о р і в. Протягом останніх місяців видруковано дев'ять томів Леніна (I—V, VIII, XVIII, XX і XV) підготовано до друку 13 томів; виходять перші томи шоститомового видання.

★ У в и д а в н и ц т в і „Р У Х“. Накладом вид-ва „Р У Х“ вийшло. Ібсен Г.— Північні велетні; Франко Ів. Твори т. III

(нове видання); Струменко О. „Сім слонів“ (п'єса); Наріжний В.— Гаркуша (Роман); Кочерга І. „Ліза чекає погоди“ (оперета); Ясний О.— Комедії; Ян. О.— Зеліні осли (Гумрески); Кочерга І. Пісня про свічку (п'єса); Винниченко В. Намисто. З малюнками М. Глушенка; Джавахашвілі М.— Завала (Роман); Віта А.— Один із них (Поема нового Донбасу); Хмурій В.— Йосип Гріняк (Етюд); Його ж. Мар'ян Крушельницький ((Етюд); Чмельов С.— Собі дорожче (Гумрески); „Більшовицький засів“ Збірник—Матеріалів до засівної кампанії; Годованець.— Трактор і рало (Байка); Андрієнко.— Забутий острів (Роман); Загоруйко П.— Ворог. (Оповідання); Поліщук В.— Рейд у Скандинавію; Лісовий П.— Бризки крові (Оповідання); Дніпрова Чайка. Твори т. II; Франко Ів. Про Е. Золя.

## РІЗНЕ

★ Обслуговування українського населення поза межами УСРР. Управа Держаного Видавничого Об'єднання України запропонувала Українському книгоцентру значно посилити обслуговування українською книжкою українського населення поза межами УСРР і погодити з „Об'єднаним Государственным Издательством“— ОЗИГ'ом РСФРР, щоб останній взяв на себе певне зобов'язання щодо розміру, розповсюдження української книжки в РСФРР з тим, щоб Укркнигоцентр через власних уповноважених керував та контролював цю роботу.

★ Д о п о м о г а к и ї в с ь к о м у б у д и н к у л і т е р а т у р и. Державне Видавниче Об'єднання— ДВОУ асигнувало на допомогу Київському буд. літератури 15.000 крб. і запропонувало видавництвам „Література і Мистецтво“ та „Пролетар“ надсилати будинку безкоштовно примірники видань.

★ Експонат української книжки. Український книгоцентр опрацював питання щодо встановлення щільної ув'язки з Укркнигою, щоб використати всі можливості у справі поширення української книжки за кордоном.

★ Д е л е г а ц і я а н г л і й с ь к и х о с в і т я н а У к р а ї н і. В березні група англійських освітян з п'яти осіб відвідала Київ; перед цим делегація зробила подорож по Радянському Союзу. Відвідала Грузію та Сибір. На делегатів величезне враження справило сільське вчителство, яке хоч і перебуває подекуди ще в тяжких умовах, але виявляє справжній ентузіазм у справі запровадження культури в маси селянства.

Делегати повідомили про надзвичайно великий інтерес англійських освітян до виставки радянської освіти, що відкривається в Лондоні.

## ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

## АЗЕРБАЙДЖАН

★ К о н к у р с н а д и т я ч у х у д о ж н о к и н ж к у. Азернешр (Азербайджанське Державне Видавництво) оголосило конкурс на дитячу художню книжку про: 1. Нафту, 2. Бавовну, 3. Кейтєву революцію в Азербайджані і 4. Бакинську комуни.

Рукописи можуть бути подані на тюркській і російській мові (не більше 2 друк. аркушів). Книжка мусить бути розрахована для дітей 10—12 років. Рукописи підписуються девизом. Девиз подається крім того в окремому конверті.

Розмір премій: I—300 крб., II—200 крб., III—100 крб. (крім авторського гонорару).

До друку можуть бути ухвалені і не премійовані.

Рукописи з написом „конкурс“ і девизи з тим же написом слати на адресу: Азербайджан. Баку, ул. Шаумяна, 20. Сектор Азернешр.

★ Т е а т р ж і н о ч о ї т в о р ч о с т і в Б а к у. В Баку Азербайджанське культурне агентство театру жіночої творчості, де працюватимуть тільки жінки. Репертуар театру відображатиме питання жіночого руху, приділяючи особливу увагу становищу жінки на Сході.

## КАВКАЗ ПІВНІЧНИЙ

★ Літературно-художній альманах. № 1. Вийшов з друку і продається літературно-художній альманах № 1.—орган українських секцій ВОКП'у й СКАПП'у.

В альманасі взяли участь: Добровольський, Михаєвич, Луценко, Зайченко, Олійчук, Москаленко, Южний, Волин, Розумієнко, Дм. Ніценко, Прийма, Очерет та інші.

★ Призов ударників у літературу. Літературні організації СКАПП і ВОКП розгорнули кампанію за призов ударників у літературу. В кампанії бере участь і українська секція.

★ Над чим працюють кубанські письменники.—Луценко І накладом крайнацвидаву видав поему „Темпи”. Здав до друку п'єси: „Песоголовці”, „Ми ударники” та оповідання „Чудна хвороба”. Працює над дитячою повістю „Сталеві руки”.

— Михаєвич М. видав повісті: „Станічні заграви” та „Вогні в Поліссі”. Здав до друку поему „Пірекоп” та збірку поезій „Ангели”. Повість „Станічні заграви” перекладається на російську. Працює над романом „Опортуніст”.

— Олійчук П. накладом Центровидаву випустив збірку поезій „В гаражах днів”. Виготовував другу збірку поезій; склав договір з Центрвидавом на збірку оповідань з життя

та побуту „Машиново-Тракторних станцій”. Заходиться біля великої повісті з життя лісових робітників, що висвітлюватиме шкідництво в лісових підприємствах (за матеріалами шкідництва Київської та Волинської лісоуправ 1929 року).

— Волик О. Здав до друку збірку нарисів.  
— Чапала Ф. дав до друку збірку про українізацію на Північному Кавказі.

— Таран Ю. видав окремою книжкою нарис „Українська література на Північному Кавказі” (Головну увагу в цій книжці приділено сучасній українській літературі).

— Добровольський С. здав видавництву „ЛІМ” ДВОУ роман „Маяк”. Цей же роман перекладається на російську і незабаром вийде накладом вид-ва ЗІФ. Здав до журналу „Плуг” повість „Перемога 5-го Опрітмалу”. Заходиться біля роману з імперіалістичної війни.

— Розумієнко П. здав до друку збірку нарисів „Сади”. В Краснодарі видав збірку поезій.

— Прийма виготовував і здав до друку збірку поезій.

— Очерет накладом „ЛІМ” ДВОУ видав п'єсу „На Шляху” Працює над кіно-сценарієм „Земля парує”.

## КРИМСЬКА АСРР

★ Театральна хроніка.—Прихужкожно-політичний раді утворено секції: татарського театру, масова й репертуарна.

— Татарська група Кримського державного драматичного театру за останній час дала дві постанови: „Тяжелая расплата” Морозова-Анбурского, переклад Ібрагімова і „Враги” Лавренкова переклад. Парикова.

— В квітні місяці Кримський державний драматичний театр святкував свій десятилітній ювілей.

★ Кіно. Протягом березня місяця по великих містах Кримської АСРР демонстрували кінофільм ВУФКУ „Микола Джеря”; фільм мав успіх.

★ Архів графів Клейнімхель. В Центральнім архіві Крима серед нерозібраних матеріалів знайдено архів графів Клейнімхель що посідали протягом двох століть визначне положення при царському дворі.

Матеріалів небагато але всі вони становлять велику історичну цінність. Фонд що має всесоюзне значіння, передано до Москви.

★ Дослідження підводного Херсонеса. Протягом кількох уже років відомий археолог професор Гриневич досліджує відкриті ним рештки стародавнього Херсонеса затопленого морем.

Тепер, після кількісної підготовної роботи в Севастополі професор Гриневич з спеціальною експедицією прибув на місце і продовжує досліджувати затоплений Херсонес. Правління Епрона (Експедиція підводних робіт спеціального призначення) дало всі потрібні для роботи технічні засоби.

Оскільки це підводне місто є вельми цінним і інтересним пам'ятником матеріальної культури вирішено зробити підводні кінозйомки як міста так і робіт.—Кінозйомки організовує асоціація революційної кінематографії Москви.

## Р. С. Ф. Р. Р.

★ Виробничий плян письменників на 1931 рік.—Безименський А. працює над циклом віршів присвячених питанням третього року п'ятилітки. Одночасово продовжує працю над третьою частиною поеми „Трагедійна ніч”.

— Никифоров Г. закінчив новий роман „Встречный ветер”. В темі романа, з одного боку, подано наше соціалістичне будівництво, з другого—кулацько-власницька стихія, що властива не тільки селянству, а й відсталім

шарам робітничої класи та інтелігенції. Поза тим Г. Никифоров пише роман „Творчество”, якого має закінчити цього року; тема—сучасне радянське село.

— Березовський Ф. закінчив збірку оповідань „Расправа” з життя робітників і інших прошарків суспільства дореволюційного і сучасного періоду. Працює над романом на тему з громадянської війни.

— Гладков Ф. використав 1931 рік для закінчення свого роману „Энергия”, крім



того пише ряд оповідань і нарисів, використовуючи матеріали своїх поїздок до колгоспів та промислових районів.

— Жигга І. закінчив велику книгу нарисів про культурну революцію в робітничому побуті. У виробничому плані письменника на цей рік дві книжки: перша — про соціалістичне змагання й ударництво на підприємствах і друга — про ліквідацію куркуля як класу.

— Катаєв Ів. разом з Губером Б. працюють на заводі „Борець“ (в заводській газеті, в робітничих і літературних гуртках і т. інш.).

Наслідком їхнього перебування на заводі, всебічного вивчення його життя, обидва письменники мають написати книжку в епістолярній формі „Переписка из двух цехов“. Крім цього Ів. Катаєв закінчує книгу нарисів про колгосп Північного Кавказу „Движение“.

— Іванов Вс. пише автобіографічний роман „Соломенная собака“, про життя письменника, що прийшов з низів. Окрім того, працює над нарисами „Писательская бригада в Средней Азии“. Основна тема нарисів — соціалістичне будівництво в Туркменістані. Композитор С. Погодін пише для нарисів Вс. Іванова симфонічне музикальне оформлення, побудоване на імпальт радіо-п'єси.

— Леонов Д. розпочав новий роман з сучасного життя.

— Павленко П. написав повість про Туркменію „Пустыня“ і закінчує книгу нарисів. Працює над повістю про Паризьку Комуну і оповіданням про маневри Червоної Армії.

— Лідін Л. закінчив ряд нарисів про Західню Європу написаних за матеріалами, яких зібрав під час своєї закордонної подорожі. Працює над новим романом.

— Пільняк Бор. працює над новим романом. Роман охоплює останнє десятиліття в Європі, РСФРР і в Середній Азії. Накладом „Издательство писателей в Ленинграде“ видає разом з А. Рагозиным повість „Китайская судоба человека“; тема — громадянська війна в Хіні. Накладом того ж видавництва випускає книгу „Седьмая советская“.

— Вересаєв В. пише роман „Сестры“ — з комсомольського, заводського життя. Роман має бути закінчений восени цього року; уривки з нього надруковано в листопадній книзі журналу „Новый Мир“ і в „Красной Нови“.

— Пастернак Б. закінчив роман у віршах „Спектрский“ Готує книгу прози. Голівка й складова частина цієї книги — „Охранная грамота“. Книга — напівбіографічного характеру, присвячена питанням мистецтва і зустрічам поета з великими діячами літератури і мистецтва.

— Сельвинський Ілля закінчив віршовану поему — газету „Електрозавод“.

— Замойський П. працює над третьою і останньою книгою роману „Лапти“;

думає її закінчити до серпня ц. р. В цій книзі письменник подає рік колгоспівської роботи (1929-1930 р.). Окрім цього письменник гадає написати низку оповідань, в яких буде відкрито власницька суть індивідуального гадарства, філософія власності і її згубність.

— Дорогойченко А. закінчив повість „О первой большевистской весне“ Працює над другою книгою роману „Живая жизнь“. Готує збірник нових повістей на тему — класова боротьба на селі.

— Алексеев Мих. закінчив роман „Особое дело“ на тему про реконструкцію народного господарства. Працює над п'єсою „Энтузиасты“.

— Островер Л. працює над книгою „На сыром корню“ — з життя єврейських колоній на Запоріжжі. Видав українською мовою роман „Когда река меняет русло“.

★ Всеросійська конференція радянських письменників. ВССП скликає в Москві найближчими місяцями Всеросійську конференцію Радянських письменників. На конференції мають зачитати такі доповіді: „Пролетарська література і попутники“, „Ми, і Захід“, „Письменники і соціалістичне будівництво“, „Про творчу методу“, „Про поезію“, „Про критику“, „Про дитячу літературу“ і „Про краєзнавчу літературу“.

Конференцію відкрито політичною і організаційною доповіддю правління ВССП.

Обрано комісію для підготовки роботи до конференції в складі т. т.: Гольцева (голова), Павленко, Шульця, Островера, Ефроса і Шкляра.

★ Об'єднання радянських письменників — краєзнавців. В Ленінграді постало „Об'єднання радянських письменників — краєзнавців“. На голову об'єднання обрано Конст. Федіна, відпов. секретаря — Е. Лаганського.

★ Інтернаціональний театр. Сектор Народнього Комісаріату Освіти РСФРР затвердив організацію інтернаціонального театру, до складу якого ввійшли артисти, що володіють чужими мовами.

Інтернаціональний театр складатиметься з трьох груп: німецька — 25 чоловік, англійська — 15 і французька — 25.

Театр уже приготував на французькій п'єсу Марселя Торе „Париж“ і „Розлом“. Крім того приготував низку скетчів, інсценіровок і концертних номерів, на всіх трьох мовах.

Вістку театр виб'єдає на гастролі до великих промислових центрів і портів, де зкупена велика кількість чужоземних робітників.

★ Енциклопедичне видавництво. В складні Книжково-журнального об'єднання організовано спеціальне енциклопедичне видавництво; цьому видавництву доручено видання поясняльного словника російського літературного мови.

## ТАТАРСТАН

★ З літературного поля. На сьогодні в Таратстані маємо такі літературні організації: Татарстанська Асоціація Пролетарських письменників,

що об'єднує разом з ударниками пошлюканими до літератури близько 400 чоловік; Татарська секція ЛОЧАФА,

Спілка радянських письменників Татарстану (28 чоловіка).

Татарська секція ЛОЧАФ'а організувалася недавно. Організовано її при червоноармійській газеті „Кял Армейц“ в Казані. Лекція досить численна — має понад півтора ста членів.

До складу секції увійшов ряд поетів і письменників, — членів ТАПП'а, що мають твори про Червону армію, а також червоноармійські письменники.

Літературну сторінку газети „Кял Армейц“ реорганізовано на спеціальний орган татарської секції ЛОЧАФ. При літературній ЛОЧАФ'а працює літературна консультація для письменників — початківців.

Недавно організувалося ще нове літературне об'єднання — Товариство пролетарсько-колегіспіських письменників.

На черзі дня утворення федерації літературних об'єднань письменників Татарстану.

## ЗАКОРДОННА ХРОНІКА

### АВСТРІЯ

★ Нова група пролетарських революційних письменників. Недавно в Граці постала група пролетарських революційних письменників, що має за завдання викривати рабські умови праці в капіталістичних країнах і боронити СРСР.

★ З творчості революційного композитора Рудольфа Реті. На початку цього року на червоному робітничому концерті у Відні вперше було виконано твір австрійського революційного композитора Рудольфа Реті на тему „Указ по армії мистецтв Володимира Маяковського“. Твір мав величезний успіх.

Реті вважається в Австрії надто лівим, надто революційним композитором.

Чимало труднощів довелося подолати композиторові поки він виводив право на виконання своїх творів на революційні теми. Далеко не відразу соціаль-демократична музикальна організація погодилася взяти для виконання і цей його твір.

„Указ по армії мистецтв“ витримано в стилі бурхливої героїчної музики. Виконують симфонічний ансамбль і мішаний хор. Розташуванням барабанів на хорах і помпк публікою Реті досяг виключного музичного впливу на слухачів. Створюється враження ніби слухачі оточені заливним босм барабанів з усіх боків.

Австрійська преса називає цю річ Реті цілком новою, що показує його високу розвинену музикальну яму.

### АМЕРИКА

★ Новий роман робітничо-письменниці Мері Хітон Ворс. Вийшов новий роман робітничо-письменниці Мері Хітон Ворс „Страйк“. Тема роману — страйк текстильників Північної Кароліни 1929 р. його криваве придушення.

„Страйк“ Ворс розцінюють як шедевр молоді пролетарської літератури і перше значне з'явлення в робітничій літературі південних штатів Північної Америки.

★ Закон про авторське право. Нещодавно конгресом розглянуто й затверджено проект закону про авторське право. Згідно з цим законом Сполучені Держави вступають до Міжнародного Союзу і авторське право буде поширюватися й на право перелоблювання п'єси чи сценарія для кіна.

Авторське право, що дотепер було чинним до 28 літ поширено до 50.

„Революційна композиція“ і тональність дають незвичайну захоплюючу музичну картину. Реті належить до числа цікавих осіб в новій експериментальній музиці. Він ширший і самобутній. Його хорова пісня захоплює слухача своєю могутністю“... (Віденська газета „Morgen“).

Реті написав кілька речей на твори Маяковського. Основна з них „Великий мітинг“ „150.000.000 Маяковського“. Це — велика композиція, що забирає цілий концертний вечір, написана для виконання і духовою оркестрою і хором, з участю мелодеклямації і солістів.

★ Видання романів Ганса Айслера. „Universal Verlag“ у Відні видало романи композитора, члена німецької комуністичної партії Ганса Айслера. Великим успіхом користуються його вокальні гуморески, Вірізки з газет“.

★ Видання творів українського композитора „Universal Verlag“ у Відні випустило твори відомого українського композитора Вас. Барвинського для фортепіано — 6 мініатюр та „Кохання“.

★ Виставка матеріалів п'ятилітки СРСР. У Відні відбулася виставка матеріалів п'ятилітнього плану соціалістичного будівництва в СРСР. На виставці зачитано низку доповідей про економічне і культурне життя в СРСР. Виставка й доповіді були організовані „Товариством друзів СРСР“.

★ Вшанування сьомидесятих роковин смерті Шевченка в Нью-Йорці. В неділю 8-го березня в Українським Робітничім домі (Нью-Йорк, 66 — 68 ІСТ 4-та вулиця) відбувся великий концерт впоряджений Українським Робітничим Клубом (відділ Союзу Укр. Робіт. Об'єднання). Програм концерту складалася з вокально-музикальних номерів — хор, дуети, сольоспів, скрипка, цитра, деклямація, колективна деклямація тощо. Крім того було виставлено фільм виробу Українфільму „Тарас Шевченко“.

— В суботу 7-го березня в українським Робітничім домі (Нью-Йорк, 57 — 59 Бікон вулиця) відбувся вечір вшанування пам'яті поета-революціонера Т. Г. Шевченка.

Вечір впорядко Т-во „Єдність“, відділ союзу УРО. Програм концерту був досить



широкий. Перед концертом було виголошено вступне слово — „Т. Г. Шевченко“.

★ Книжки про СРСР. Останніми часами в Сполучених Штатах П. Америки дуже виріс інтерес до СРСР. Вийшло кілька книжок присвячених життю та економіці Радянських республік. Професор Кальвін Губер випустив книгу під назвою „Економічне життя Радянського Союзу“, де він пише, що останні події в Радянському Союзі мають величезне значення, і якщо капіталізм не поліпшить радикально техніки збуту та розподілу так, щоб уникнути недовдоволення, не усуне безробіття та не поліпшить рівень життя, то світова революція наблизиться швидкими кроками.

Ліберальний професор Колумбійського Університету Ковнтс, журналіст Вільям Лайт, що прожив в СРСР три роки, Фарман та інші журналісти, економісти та письменники теж випустили книжки, присвячені головним чином нашій п'ятилітці. Треба сказати, що всі ці книжки належать перу буржуазних письменників.

★ Клуб Джона Ріда. Клуб Джона Ріда є центральною організацією всіх лівих революційних сил, що працюють на культурно-фронті Північно-Американських Сполучених Штатів.

1931 року клуб вступає в новий рік свого існування під знаменем посиленої активності на всіх ділянках культурного життя.

## 【 ФРАНЦІЯ 】

★ Нове міжнародне об'єднання письменників і художників. Анрі Барбюс організував нове міжнародне об'єднання письменників і художників, що ставить собі за мету боронити СРСР висвітлювати в чужоземній пресі питання соціалістичного будівництва в радянських країнах. Окремі комітети уже організовано у Франції, Німеччині, Австрії та Бельгії.

★ Новий твір Рауля Тоскана. Французький письменник Рауль Тоскан в кінці минулого року видав біографію польської королеви Марії Гонзак: „Marie de Gopzague, princesse Nivernaise et reine de Pologne“ (Paris. 1930. 8<sup>e</sup> p. 1931). Дружина Владислава IV-го, а потім його брата Яна-Казимира. Українці присвячують розділ „Українська пісня“ (стор. 117—122) та подається відоме оповідання про Мазепу.

★ Роман „В полум'ї“. Відомий роман Анрі Барбюса „В полум'ї“ перероблена на

Збірка праць митців, членів клубу, вислана до СРСР, де буде виставлена старанням Товариства Культурного зв'язку з закордоном. Подібну виставку праць радянських митців організовує клуб Джона Ріда. Експонатів для неї привіз повертаючись з світової конференції революційної літератури, що відбулася на Україні в Харкові, Вільям Гроппер.

Повернення Вільяма Гроппера і Дарі Потамкіна з світової конференції революційної літератури була відзначена урочистими зборами в клубі 27-го грудня; 8-го січня відбулася урочиста й формальне прийняття делегації.

На одному з зібрань клубу переведено дискусію над промовою Люїса Сінклера, яку він виголосив, приймаючи нобелівську премію. У січні переведено дискусію на тему: „Роль релігії у класовій боротьбі“.

★ Звуконий фільм „Воскресєньє“. У Нью-Йорку демонструють звуковий фільм „Воскресєньє“ за романом Льва Толстого. Музика написана піаністом Дмитрієм Томкіним. Постава — Едварда Керью.

★ Відновлення жіночого товариства. Березня 8-го дня в Нью-Йорці на зборах українських жінок з нагоди свята Міжнародного дня робітників, відновлено Жіноче Товариство ім. Лесі Українки, відділ союзу УРО. Це товариство має свою добру історію в Нью-Йорку. Але два роки тому перестало існувати та тепер його відновлено.

В Нью-Йорці є широке поле для праці Товариства, і зараз воно розгортає свою роботу.

драму. В Парижу п'єса іде у французькому пролетарському театрі. Ставить п'єсу режисер Фірман Жемьє.

★ Нова праця Рене Мартеля. Відомий французький дослідник Східної Європи проф. Рене Мартель, приятель українського народу, видав оце недавно нову працю „Франція і Польща. Східно-Европейська дійсність“ (René Martel. La France et la Pologne. Réalités de l'Est Européen. Paris, Rivière. 8<sup>e</sup> p. 325. Prix 30 fr.

★ Політичні п'єси в паризьких театрах. В паризьких театрах ставлять цілий ряд політичних п'єс. Угорська революція і Бела-Кун подається в п'єсі Бернара Ціммера „На берегах чорного Дуная“, що іде в театрі „Монпарнас“.

В театрі „Ательє“ ставлять п'єсу „Ленін“ Франсуа Порше, автора п'єси „Ніч в Ірландії“.

## UKRAÏNICA

★ Література про Т. Шевченка. Мова національних меншостей України. — Ст. Рудніченко. Тарас Шевченко (болгарською). Перевела Р. Пелиханова-Галина. Центриздат. Харков. 1930. ст. 20. Тир. 3.000. Ц. 8 коп.

— Rudnitschenko S. Taras Schewtschenko. Deutsch von A. Rosenfeld. Zentralverlag Alluker. Abteil. 24. s. 18 st. Ц. 8 коп.

★ „Декламатору мовдовеск“ о кулежери ди поезий оригинали шы традучирь Кулеса ди С. Дмитрашко шы С. Лектир

(Едитура ди stata Молдовий. Тирашполя. 1930. Стор. 126. Ц. 50 коп.) — „Молдавський Декламатор” упорядкували і подали переклади з оригіналів С. Дмутрашкі і С. Лехтшир. В декламаторі крім оригінальних творів Молдавських поетів подано переклади поезій російських і українських поетів. З українських мазмо: Тичини П. „Деся надходила весна” Тичина. Примєра ме. стор. 123 і Шевченка. Т. Шевченко. Аргата. стор. 124. Обидва переклади належать С. Дмутрашкі.

★ „Узвышша” про „пролітфронт”. Орган білоруського літературно-мистецького об'єднання „Узвышша” — журнал тої ж назви в № 9 — 10 за м. р. вмістив досить ґрунтовну й велику рецензію Ал. Цігова на № 3 і № 4 журналу „Пролітфронт”. („Узвышша” № 9 — 10. 1930. Бібліографія стор. 164 — 167).

„Miesiecznik Literacki” № 10 за 1930 рік містить великий „Український огляд” („Przegląd Ukrainiski” стор. 459 — 462), в якому подається тисліс рецензії на Львівський журнал „Вікна” зошит VI-ий 1930 р. і на книжки: Мик. Калинчука „Де ставок та млинок”, Петра Козлянока „Вогонь” на драматичну переробку повісті Мих. Коцюбинського „Fata Morgana” і на книжку Степана Тудора „Молочне божество”.

★ „Муха Макар” німецькою мовою. В журналі „Neue Revue” Зошит 11-й, 15 січня 1931 (стор. 279 — 289) видрукувано повість Петра Панча „Муха Макар”. Переклад М. Бардаха.

★ „Оаза” Мирослава Ірчана чеською мовою. Орган чесько-словацької комуністичної партії „Rude Pravo” в п'яток червневих числах за минулий рік надрукував переклад художнього нариса про колективізацію і канадську с.-г. комуна на Україні „Оаза”.

★ „Europa Oriental” Про конституцію СРСР. В італійському журналі „Europa Oriental” (виходить у Римі) в № 1 — 2 ц. р. видрукувано статтю Амедєя Джанні про конституцію СРСР, де обговорюється і УСРР.

★ Поль Ленорман про Східню Галичину. В парижському тижневому „Le Progres civique” від 25-го жовтня 1930 р. Поль Ленорман видрукував статтю „Що діється в Східній Галичині? Українці під чоботом Півсудського”.

★ Під польським ярмом „Українська парламентарна делегация на Лондонському конгресі Парламентарської Унії видала брошуру англійською мовою „Under the joke of Poland” (Під польським ярмом). Published by the associated Ukrainian members of Parliament and Senate in Warsaw. London. 1930. 8°. р. 20

★ Рене Мортель про національну політику на Україні. Паризький журнал „Le Monde Slave” в другому зошиті 3-го тому містить статтю проф. Рене Мартеля „Радянська політика на Україні”.

★ Наполеоновські симпатії на Україні. Велика французька газета „Temps” від 28-го серпня 1930 року вмістила статтю д-ра Ілька Боршака „Наполеоновські симпатії на Україні”. Статтю що передрукували французькі газети „La Pétit Gironde” (Бордо) і „Le Progrès mot Lion” та Львівське „Діло” в перекладі М. Р.

★ „Populaire” про східньо-галицькій справі. Орган французької соціалістичної партії „Populaire” в числі від 18-го листопада 1930 р. видрукував статтю про Східню-Галицькій справі.

★ „Manchester Guardian” про кінофільм Ол. Довженка „Земля”. В серпні грудні-м. р. в Англії і Америці ПАСШ демонстрували широковідомий кінофільм Ол. Довженка „Земля”. Кінофільм як в одній, так і в другій країні мав величезний успіх. Цей успіх преса Англії і Америки відзначила на своїх сторінках. Так одна з англійських незалежних, прогресивно-ліберальних газет „Manchester Guardian” відзначаючи успіх фільму „Земля” в Англії писала: „Фільм підноситься до високих вершин. Це сильний і зворушливий фільм і драматичний в повній значенні того слова...”

★ Виставка плану п'ятирічки в Брюкселі. Як повідомляє фінансово-економічний вісник La N. E. P. (La Nouvelle Economie Politique) від жовтня 1930 р. vol. III № 2, дирекція Palais Mondial організувала й впорядкувала в Брюкселі виставку плану п'ятирічки Радянського Союзу з відділом УСРР. Виставку було відкрито протягом усього жовтня в Palais Mondial, Hall sud, Arcade du Cinquantenaire.

★ Збірник „Ucraina” Італійською мовою. Заходами Млади Липовської в Італії вийшов італійською мовою збірник „Ucraina”. Вміщено в ньому крім звичайного матеріалу про Україну, також переклади Шевченкових та Стефанікових творів, нарис історії української літератури, статтю про Україну, біографію Шевченка тощо.

★ Книжечка французькою і німецькою мовою про Шевченка. Накладом Н. Кудрявенка в Празі до 70-х роковин смерті Тараса Шевченка виїхала книжечка Д. Дорошенка французькою та німецькою мовою: „Schevtschenko der grosse ukrainische national dichter” і „Chevchenko le poète national de l'Ukraine” (Avec préface d comte Autoine Chippe). Ціна 25 ам. центів кожної.



## Бібліографія

**Журнал „Західня Україна“** В 1930 - му році. „Західня Україна“ почала виходити, як журнал, в Харкові з лютого місяця 1930 р. До кінця року вийшло 12 номерів, в тому числі три подвійні номери. Розмір кожного — чотири аркуші друку. Наступного 1931 - го року журнал матиме обсяг 6 - ти аркушів, формат — велика вісімка. Випає спілка революційних письменників „Західня Україна“. В журналі співробітничав 84 товариші. У редакційній колегії п'ять товаришів. Відповідальний редактор тов. М. Ірчан.

Кожен номер журналу має якусь головну тему, а саме: 1 - й програмовий, 2 - й — вислів обурення і протесту з приводу передачі антантівською великою буржуазією Західньої України польській буржуазії, в роковини тієї події, 3 — 4 - й — з приводу наступу Червоної Армії на захід 1920 року, 5 - й — присвячений І. Франкові, 6 - й про повідь в Західній Україні, 7 — 8 - й — про українську трудову еміграцію за океан, 9 - й — про Галицьку Соціалістичну Радянську Республіку 1920 року, 10 - й — проти погромів, вчинених польським військом та органами влади в Західній Україні, 11 — 12 - й — про акт саботажу в Західній Україні та наскок польського білого війська на українські села Західньої України.

Майже весь матеріал кожного числа журналу порушує якусь актуальну тему, що так чи так зв'язана з Західньою Україною. Мабуть через те „Західня Україна“ поширилася по всьому світі, де тільки є українці з Західньої України. Його тираж дійшов 1930 року до 5000, а 1931 - й рік починається тиражем 6.000.

Зміст журналу повинен бути „літературно - мистецький та політично - громадський“. Статті на політичні теми були в значній мірі добре написані. В них обговорювано переважно дуже актуальні справи, що так чи так стосувалися Західньої України. Тут говорилось про недавнє минуле: про десятиріччя Галицького Жовтня (О. Зазуля), про роковини антантівського злочину щодо Західньої України (М. Лозинський), про ганебні роковини зради двох бригад на радянсько - польському фронті (М. Ірчан), про перший і другий розлам в компартії Західньої України (Г. Бараба), про підпори польського фашизму (С. Вітик), про Західню Україну в огні (П. Гіряк), про 11 - річчя Дрогобицького повстання (Б. Миронів), про повідь на Підкарпатті (С. Рудницький), проти погрому в Західній Україні (М. Лозинський), тощо.

Частина того матеріалу, що подана в змісті „Західньої України“ за цілий 1930 - й рік, в розділі „статті“ — належить дійсно не суди, а до попереднього розділу („спогади й нариси“). Таких не менш п'яти спогадів вміщено поміж „статті“.

Немало місяця в журналі дано статтям про культурні та головні літературні питання. Сюди належать промови М. Скрипника та В. Сушино - Хоменка на з'їзді спілки революційних письменників „Західня Україна“, сюди належать роботи Т. Реи, К. Ярана, Ю. Дороша, М. Биковія.

Багато уваги журнал віддав для висвітлення життя, праці й діяльності української трудової еміграції за океаном — в північній та південній Америці, а також в Австралії (стаття Г. Піддубного). Треба сподіватися, що редакція журналу подбає щоб цю цінну роботу продовжувати 1931 - го року і половинити її відомостями про трудящих українців, що живуть в різних країнах Азії та Європи, головні в РСФРР та Західній Європі. Початок в цій справі наче дає стаття М. Качанюка про українців над Дунаєм в Югославії.

При цій нагоді треба згадати, що в журналі неоднаково уважно розглядається справи, різних земель Західньої України. Справи галицької землі забрали найбільше місця. Правда, вони 1930 року фактично вибилися на перше місце своєю вагою і яскравістю та розголосом. Але Закарпатський Україні дано тільки одну статтю М. Качанюка, та одну рецензію того ж автора. Холмщині, тій відкритій рані Західньої України, також тільки одну статтю Ф. Малицького. Про Буковину немає ні одної статті, хоч одночасно ЦК МОДР та ДВУ друкували роботи С. Канюка про Буковину, і той самий С. Канюк, член спілки „Західня Україна“. Про Буковину маємо за весь 1930 - й рік тільки три рецензії на збірку віршів М. Марфієвича „Румунії“. А проте буковинська справа є справа міжнародна. Про неї говорено в ноті УСРР до Румунії і в переговорах РСР з Румунією у Відні. Значення цієї невеличкої країни (що має всього десять з половиною квадратних кілометрів) також не мале. Голосило б присвятити тій країні більше уваги. Про північну Басарабію та українські трудящі меншості в середній і навіть в південній Басарабії — просто немає згадки. Барто було б з'ясувати в журналі також становище таких західньо - українських земель, як Західня Волинь, Західне Полісся та Підляшшя. Про них також ані слова за весь рік.

Щодо рецензій, то їх всього 22 в дванадцяти номерах. Частина рецензій дуже докладна і ґрунтовна та писана з знанням справи.





Гаряча прихильність до пролетаріату повинна зродити сильну ненависть до його ворогів. Всяка зрозуміла і зовсім законна.

До того, в цьому оповіданні якось надто вже гостро позначено випадковість.

В журналі вміщено немало ілюстрацій та низку карикатур.

Корекція досить добра, або й дуже добра. Мову треба було б старанніше виправляти. Оформлення журналу stare, нецікаве.

Треба побажати журналові дальшого поширення та уникнення хиб, що були, і виправлення вад, що виявилися досі.

Р. Заклинський

Ст. Крижанівський. Енергія. В-во „Молодий Більшовик“ стор. 40. Ціна 70 коп.

Степан Крижанівський — молодий поет, але про нього всеж можна сказати — поет надійний. Ця невеличка збірка поезій (а в збірку увійшли не всі поезії, що їх написав Ст. Крижанівський) в загальному розвитку сучасної поезії може посідає скромне місце — зате як перший етап творчості, як етап до самовизначення індивідуальності поета — ця збірка має велике значіння. Характеристично, що поет шукає своєї дороги, іде окремим шляхом від старих авторитетів в поезії усвідомлюючи, однак, забути на наш час істину — повна незалежність визначає повне нецитування. Трохи сумно бринять ці рядки, але ми б сказали сум об'єктивно вмотивований.

Зростає на ліриці Сосюри  
(Де Гайне, Гете, де Байрон?)  
Чи стану вище понад мури  
Що їм ім'я просте — шаблон?

Цей сум — протест. на наш погляд, може стати за епіграф до всієї збірки поета Крижанівського. Цілює стає зрозумілим чому Крижанівський варіює на всі лади один і той же мотив — тему. Наш час багатий темами. Наша лірика тематичним настановленням суто соціальна. Індивідуум як окрема цілісна одиниця у ліриці умер. Тим тяжче знайти тему. Поки від поета тема дійде до друкарського станка — часто її актуальність губиться. Поетові треба мати гострий зір наперед. Ось чому нам видаються песимістичними оці рядки із збірки „Енергія“:

Часом вузько стає  
у закараним полі орбіт  
І тоді пишу вірші....  
І не знаю, нащо ти  
Приходиш до мене.  
О, темо.

Правда, нас вражає таке зізнання, коли стає тісно, вузько — тоді, як вихід, вірші. В цій концепції є дещо від футуризму, який поезію ставить ниякче, ну хоч би і незданих звітів, як у Крижанівського (розуміється мова йде про наш футуризм, футуризм певної доби, конкретно яку (дому) тут згадувати ні дочого).

Кінець збірки, однак, говорить за те, що цитовані рядки далеко не концепції поета, а лише хвилиний настрій. „Розмова з героєм“ — це найбільша й найхарактерніша річ з усієї збірки. Ця розмова — перша спроба сюжетової побудови на базі певної фабули. Ми не маємо сумніву в тому, що цей сміливий крок поведе поета шляхом розгорнутої великої поетичної форми-поєми. „Розмова з героєм“ вкупі з тим є програма подальшої творчості Крижанівського. Адже болячі колізії — шукання героя цілком для нього закінчилися. Герой має певні риси: звється т е п м і м а с а, що не зростає на камені без кістяка і м'яса“. Кінцева частина цього віршу полемізує з М. Доленгом (див. його збірку „Зростає на камені“). Кінець „Розмови з героєм“ зовсім випадковим чином збігається з продукцією сучасності. Остільки мені відомо — жодна поезія не закінчувалась таким сміливим і вірним прогнозом: „І галузь прози і віршів пройти повинен р о б і т н и к“. Цей прогноз тепер уже дійсність. Призов робітників — ударників до літератури — факт, який вже має певні наслідки. А „Розмова з героєм“ написана рік тому. Однак поет Крижанівський не відразу дійшов таких висновків. Його шлях — не проста лінія. В цьому читача, а особливо критика, переконали вся остання творчість збірки, про яку ми досі не згадували. До речі буде нагадати, що Ст. Крижанівський належить до наймолодшої генерації поетів взагалі — зокрема тої організації, до якої він належить — орг. „Молодняк“. Може ця молодість дала змогу не робити тих помилок ідеологічного порядку і поетично-формального, які так рясно супроводять поезію Ів. Гончаренка (зб. „Друзі“). Пригадати оті „Своєбоді жалі“ і другі сентиментально-офарблені і відтак соціально-невизначені поезії, також поезії Яр. Гримайла — імпресіоністично-жалю романтичності до безкраю поезії Є. Фоміна зб. „Ескізи“ чи надумано важкі неокласичні вирази М. Шеремета (див. збірку „Бальорість“ — особливо з циклу „Колосп“ і поему „Бальорість“). Шукання цього окремого шляху — з'ясуємо такі поезії у ст. Крижанівського, як „Дім“ названий від автора „Малюнок“. Малюнок — позбавлений своєї художньої вартості — тому що поет вживає абстрактно-сухих характеристик саме там, де вони мали бути конкретно і рельєфно художніми засобами відокремлення від загальної обстановки дійсності. Напр. „п о -

висли задумані далі". Дим над обрієм тане, тане мережею дивних уяв". І в подвечері уявляють орнаменти" тихо спливають за журені моменти" (Підкресл. П.). Всі ці виписані рядки абсолютно неспроможні викликати боляй хоч, елементарну а не складну, асоціацію у читача. Як уявити мережею дивних уяв, задумані далі, чи закурений момент? Закінчується „Малюнок" несподівано іронією — „гарно сидіти — квартал від заволу". Значно вдаліший малюнок „Березоль". З обмеженою кількістю фарб — синь — мла — з наголосом правда слабим, на ритмічному моменті, „пасажира випадковий згада — розстрілі Шміда і п'ятий рік з відповідною соціальною і метрикою з алітеративними повторами слів — світань — масив — ця річ справляє на читача враження зачарованості цим масивом Березань. Це саме хіба з невеликих ми відмінами можна говорити і про такі малюнки як „Рейс" або „Мандрі" — квартали від перевагу такі поезії як „Централь", „Аеродром" хоч і скидаються на попередні малюнки — проте перевагу в них беруть явно соціальні елементи. Різно відокремлюється від усіх названих поезій — „Рефрен" і „Запініла Лірика". Поет дуже влучно вжив назви „запініла лірика". Якщо сприймати цю назву як іронію, то на честь поета — ця іронія і є осуд недоречної альбомної лірики. „Рефрен" — позначається анархістичним настроєм поета з характеристичними рефренами — нехай живе дух неспокою. Про вірш присвячений Жені Ж — краще детально не говорити. Назва його „запініла лірика" — характеризує тему, зміст і спрямовання цього вірша. Поезія „Провінція" і „Два херсоні" — „Як, Слобожанщина" це власне лише підступи до теми. Спроба діалектично в образах мислити і передавати цю мисль — засобами притаманними поезії читачеві. Ст. Крижанівському — властиве почуття міри. В кожному його вірші немає накопичення образів (epitets, метафор), що справляє враження легкості і широти поета. Правда, огріхи є, але не цього гатунку, напр., і я відчую запах тем тих" — дуже вражає своєю антиестетичністю.

Не говоримо про стиль збірки. Друга збірка дасть змогу більше говорити про стиль. Однак вже і тепер можна сказати поет на першому шляху. Метода творчості його — метода пролетарського поета. Споглядальництво і жанризм — це лише дань юності. Що це так, нас в цьому переконали тепла поетична ширість у поета.

#### І. П'ятківський

О. Влизько. Книга баляд. Книгоспілка 1930, тир. 2.000 стор. 56. II. 80 коп.

В книзі вміщено баляди, що написав автор на протязі останніх трьох років. Отже в цілому це не лише остання книжка автора, не тільки його сьогодиншій етап, а й продукція різних років, об'єднана в одну книжку за ознакою певного літературного виду — баляди.

Щоправда, поміж двома творами цього виду, скажемо, „Балядою про осіннього касира" (1928 р.) та „Балядою про басмача Мамета Абдула" відстань надто велика, але це в свою чергу є приклад розвитку самого виду баляди, що веде пута канонізації, та й зростає у удосконалення поета.

Масо на увазі, звісно, що баляди у О. Влизько порівняно до його всієї продукції посідає місце досить скромне, що в його збірці „Живу, працюю" (1930 р.) баляди має одну десятю книги, що в останній книзі (1930 р.) баляд зовсім немає...

Розглянемо ж цю книжку, за порядком, де „все на своєму місці" (О. Влизько) з 14 баляд лише дві написані на тему нашої дійсності. Всі останні мають темою колоніальний схід і море переважно.

„Баляди про Басмача Мамета Абдула" написана у формі розповіді самого басмача (або вірніше авторів переказ його оповідання, де автору розповідь відтінки поезійний розум).

Завдання авторове полягало у викритті цієї форми бандитизму, в з'ясуванні його як явища жорстокої класової боротьби на Сході, як класовий опір „беків", „баїв" розгорненому соціалістичному наступові.

Його ж Мамет Абдула „голодний і голый і чобіт має без підшох", іде він на боротьбу з червоноармійцями з Радвлудою „За бога, за коран". Характеристично, що цей „добровольець" на запит ібрагім — бека — „Що ти маєш і що ти маєш? Чи забрав у тебе дружину, чи рвав бороду, чи вус — тебе ображає перед аллахом смердячий кзил — урус?" (5 стор.) Мамет Абдула — басмач відповідає: „Ні, відповів я беку, — дружини в мене нема і при мені з собою воля аллаха сама".

„Я прийшов з тобою боротись за віру, до смертних останніх ран, бо бога мого Дкадид не шанув і не шанув коран" (6 стор.).

Отже, за автором басмачтво — явище суто релігійного характеру: Баляди не б'є в ціль. Не розкриває його як соціального явища, відриває від процесу класової боротьби. Бо наївний дуже автор басмач, що бореться за принади тогочасного світу („коли помреш — Шахідом будеш — ти чесно носив ножа і булут в небі в садах пророка тебе поклікати — Холжа").

В той час, коли треба було говорити про сьогодиншні реальні інтереси цих беків і баїв на цьому „трішньому" світі, а не в „садах пророка" тому то гострий і суворий вирок авторів для цього Мамета Абдула не врятує справи („Вислухав я Мамет Абдула, — гукнув — розстріляти. Шахав. Я не помилю, — хай його помилю аллах"). Фалшиву ідею ніякими навіть вдалими як у дій баляді формальними трюками поправити не можна.

„Баляди колоніальних вправ" справді справляє враження лише формального експерименту авторового.

„Со не хочете ви працювати, бо собаки ви чи ледарі — мусимо вжити заходів — ай им жері сорі.

Інглез пішов. Мовчала юрба. Але братній сказав: Ого, Чив зо стіл павдер ін юр павдер гонд?.. (10 стор.) Далеко ближче до теми соціальної боротьби на Сході підійшов О. Влизько



у „Баляді про зайві очі“. Але в ній знову таки оповідається про погордливого пастуха Хаджа мулу - Музафара, що не мав елементарного етикету пошани: не скинув голови перед ханом, бо коли „хан не карає злочинців — значить найбільший злочинець — хан“.

Мула. Музафор „став зрадником бога на шостому...  
селяма хану не віддав“ (12 стор.)

Поміж пастухом і ханом (або його чиновником) відбувається на площі прилюдний „словесний“ герць. Але маса, юрба, перед якої пастух висловив усі докори на адресу хана, жадним рухом не реагує на ці докори, хоча мула Музафар звертається безпосередньо й до неї, хоч він висловлює, власне, не індивідуальний, а масовий соціальний протест („Так я питаю чи усіх, що тут і небо і землю і все“) ві на жорстокий людський вирок хана для цього „прозрішого“ пастуха:

„Тільки пси  
багато бачать,—  
Люди не вміють цього —  
Очі пса в пастуха Музафара  
як пса й покарають його:  
Завтра в нього  
зайві очі  
вирвуть двоє майстрів,  
і пустять сліпого  
шукати правди  
якої видющий не стрів“. (стор. 17).

Окремо слід зупинитися на балядах з „морською“ тематикою. Цей цикл („Баляда про летючого Голяндця“, „Баляда про контрабанду“, „Баляда про честь матроса“, дві „Баляди про Ельдорадо“ і др.) з його „загартованими“ в штормах і штилях матросами, що „плюють в обличчя сатани“ з надзвичайними героями (сміливими, чесними, одчайдушними) з виключними трагічними ситуаціями („бита шаленда... Кров... Труб... життя продається за руб...“) говорить про надто сильний „нальот“ старої анархічної романтики в автора, про неспроможність цієї романтично-декламативної породи, дарма, що він оголосив себе „інженером“ слова і розуміє його (слово) „як ентриманий монтажний матеріал“ (передмова до збірки „Живу, працюю“).

Бо в самопожертві матроса, що з приривства до страху перед смертю йде на кару добровільно, замінюючи собою другого - бонгуза („Баляда про честь матроса“) О. Влизько не бачить прояву класової свідомості, приривства до смерті в ім'я клясових завдань і боротьби, а трактує це як честь матроса взагалі, як героїзм сильної людини і навіть просто як зухвальство. („А ти, гадемарине, деж ти вчився,— вище, сопляк, стріляй“). А взагалі характеристики матросів у Влизька жадною мірою не пов'язані з класовими характеристиками й оце трактування матроса „самого по собі“, а його обстракції чести „самої по собі“ нагадує гірші зразки буржуазної літератури (наприклад „Капітани“ Гумільова) в „Баляді про короткозорове Ельдорадо“ читаємо такі рядки

„А матрос сміявся й плював за борт  
і мріяв  
про черговий п'ятий порт  
Щоб випити з дівчатками  
Хай їм чорт“ (38 ст.)

В обох балядах про Ельдорадо зустрічаємося знову ж таки з якимсь дивним, абстрактним трактуванням теми. О. Влизько поставив за мету, ніби то розвінчати „романтику моря“, „Ташмичих капітанів“ засудити шукачів принадного Ельдорадо.

„В нудний океан пішов корабель,  
З людьми,  
що втекли від своїх (1) земель.  
Бо власна (1) земля —  
холодна і німа,  
Бо власна земля  
як завжди тюрма,  
а краще — усюди, де нас нема“. (40 — 45 стор.)

Цими рядками починається, ними й кінчається баляда, з тією лише різницею, що наприкінці вся фраза обернена в риторичне питання заміною оцього „бо“ на „чи“ власна земля — не завжди тюрма? а краща — чи всюди, де нас нема?

Це риторичне питання просто недоречно, бо коли мова йде про дві буржуазні країни, то відповідь мусить бути вбічка для автора. Справді, за Влизьком виходить „своя земля“ краща, „власна“ (для кого? чи не для тих „холопів“ що попали до капіталістичної експлуатації в „Ельдорадо“?) земля „не завжди тюрма“. Це антисоціальне трактування теми, цей ідеологічний зрив особливо виявились в останній книзі О. Влизька, на останньому сьогоднішньому стані його поетичного шляху (який критика свою часу влучно назвала як шлях „без стрижня“).

Романтична баллада отже не випадково обраний у О. Влизька літературний вид. Залишки романтизму в психологолії автора настановили його на цю саме форму, не випадково так саме, що з „Баллади про червоних фронтовиків“ у автора вийшла п'якатна декламація. Що названа балладою „Баллада про двозначну волошку“ від баллади має, власне, тільки назву (це справжня літературна пародія). Літературні пародії, а не баллади й „баллада про „Веселого Рожера“ — „Затишна баллада серед бамбуку“.

Все це дає всі підстави говорити про поглиблення творчої кризи автора, про потребу справжнього переоборонення, про потребу реконструкції обраного в поета літературного виду, що зрозуміло буде наслідком певної реконструкції авторського світогляду, інакше наслідування (Сверлова, Багрицького) найгірший гатунк „літературщини“ (пародії, сатиричні памфлети, скеровані проти деяких авторів) апологія анархічної, невизначної романтики, формальні експерименти й трюки. До того ж все це подане в обстрактних антисоціальних тонах, стане постійною приналежністю автора.

Ів. Юрченко

**Молодняк.** Зразки творчості членів всеукраїнських спілок комсомольських пролетарських письменників. „Молодняк“ Уложив Д. Чепурний. За редакцією із передмовою Б. Коваленка. ДВ „Молодий Більшовик“ 1930. 217 стор. 80 коп.

Ця збірка, що вийшла друком за три роки після „Барвінкового Цвіту“ свідчить про значні зміни в персональному складі групи і в художніх досягненнях її. Зіставляючи склад авторів „Барвінкового Цвіту“ й „Молодняка“ бачимо лише дев'ятеро спільних імен: Усенко, Шевченко, Шеремет, Гончаренко, Гримайло, Смілянський, Ключча, Радченко, Корнійчук. Щось із п'ятинальотеро авторів, які прикрашали собою сторінки „Барвінкового Цвіту“ вийшло з групи, щось із п'ятинальотеро нових прикрашають собою нову збірку. Цей факт внутрішнього розколу й внутрішньої еволюції очевидно пов'язаний з певними питаннями творчого та ідеологічного кредо молоді групи — бо саме з нього починає Б. Коваленко свою вступну статтю. Відмежуватись від „збоченців“, відкинути хибні й ухиляти таких — от колишніх молодняківців, як Окунізів, О. Донченко, Т. Масенко, Д. Гордієнко — це значить — виявити своє власне обличчя. Доводиться в основному пристати до твердження, Коваленка що провідна група Молодняківська (що її творчість в збірці репрезентовано) дійсно міцніша в своїх засадах класової пролетарської свідомості і що загалом вона прагне звільнитись дрібнобуржуазних впливів ідеологічних і формальних. Чи скрізь їй вдасться провести в життя ці свої прагнення, чи має вона вже закінчені зразки пролетарського реалізму, що його обстоє теоретично — це, звичайно, інша річ, і про це доведеться говорити далі. Але тут відзначено лише головне: персональний склад групи (молодий вік її членів та їхнє бідняцько-селянське або робітничче походження) разом з досить вже виявленою ідеологічною і творчою програмою стають запорукою тому, що група дійсно має підстави сподіватись зростання й зміцнення і що період хитань і розкладу закінчується.

А втім, на сьогоднішній день ще багато чого доведеться закинути молодняківцям. Починаючи з поезії (бо вона в збірці посідає перше місце) констатуємо велику кількість лексичних, метричних і усяляких інших огріхів, що досадно псують ледве чи не кожну поезію. Не погана, приміром, відома поезія „Ідуть“ одного з найвидатніших молодняківців — П. Усенка. Але в ній лексична помилка:

Леніна книги і глави (русизм)

і невдалий образ.

..... в кожному Енгельс буя.

Рясніють на такі ляпсуси поезії Івана Бойка (що видав тільки оце недавно „Парують землі“). Йому загалом бракує чіткості синтаксичної й поетичної конструкції і нескладна по суті думка, з досить шаблонною образністю, чомусь обволікається у якийсь нерозбірливий плетиво слів. Так — от досить важко зрозуміти, що хоче поет висловити в емоційно — напружений і ритмічно — простенькій поезії „Молодість“ зокрема в таких рядках:

„Все літ незмінні обіги (?)  
а з ними й нас усіх  
в проклятті співи й стогоні  
круг одної вісі“ (ст. 82).

Далі в тій самій поезії подибуємо досить невдалий образ довічного кругозвороту життя:

Ну як же не вітати нам  
Нового дня прихід  
Коли він ласка матері,  
її прекрасний плід,  
коли з ним повернутися  
припало стільки раз  
новим Шопенам, Рубенсам  
відбить горіння кляс.



Чому саме Шопен з'єднався з Рубенсом? Гіе кажучи вже за очевидний несмак такого випадкового сполучення в поданих рядках — цілковита ідеологічна безпорадність, щоб не сказати більш. Шо не за „горіняк кляс“? Яких кляс? Чому це в матері обов'язково „прекрасний“ плід? Чи немає в світі, бува, різних кляс і різних „плодів“? Читаючи Бойкову „молодість“ можна подумати, що цей панегірик життю — витвір якого заведно буржуазного ідеаліста — оптиміста. Поезія виразно свідчить про те, що автор не вміє продумати продуману тему, не вміє її художньо втілити й безпорадно борсається в межах випадково скоплених штампів.

Бракує ідеологічної чіткості й Крижанівському: в поезії „Друзям“ він висловлює бажання

„такої пісні заспівати,  
щоб закружилась голова“.—

бо ж інакше, певно без пісень, студентство пролетарське, мовляв, захрясне в прозі й згубить юнацький запал. Навряд чи насправді молодий автор разом із іншими студентами лише відчуваючи „короткий подих відпочинку“ може врятуватися від „нудьги безумної тлі“. Очевидно він захопився, пишучи вірша, умовним патосом поетичності й випустив з ока реальне відчування патосу праці й будівництва.

Поезія Крижанівського „Молоднякові“ ріже вухо переходом від чоловічих рим до дактилічних, а в „Централі“ несподівано випирає єдина жіноча рима — асонанс (потугачи — душ)

А втім ці суто-зовнішні фонетичні огріхи не так заважають цілості художнього враження, як недоладність внутрішньої структури образу; відзначимо щодо цього „Завод у провінції“ Лисогорка:

„Цвяхом у небі золото,  
Вітер — червоної пілот;  
До черемшини приколото  
Суперфосфатний завод (.)  
Тут за залізними рамами  
Говір контрастових рим (?)  
Сонця у Суднях громами... (?)  
Сонце на небі горить.“

Образ першого рядка невірний сам по собі, аж ніяк не зв'язаний з образом другого рядка, а „приколотий до черемшини завод“ взагалі, як образ, катастрофічно невдалий. Для чого ці контрастові рими і що це таке, очевидно зайве записання так саме, як і „сонце у буднях громами“.

Зупиняється далі на численних огріхах поетичної техніки не варт. Якщо ми подали легкі критику з невдалих поезій, то лише щоб показати, як щільно пов'язано невірність технічної з „недоробленістю“ цілого задуму, ба навіть з ідеологічними хитаннями.

Не подаватимемо тут цитат з порівняльно вдалих поезій Усенка, Гримайла, Чепурного, Шевченка, Гудима — бо довелось би переписати забагато рядків. Хотілось би звернути увагу на Гудима, що його репрезентовано лише двома віршами, але досить характерними для двох основних напрямків молодяківської тематики і двох жанрових відмін. „Недоріді“ — селянська поезія, трактована в Гудима без жодної „народницької“ туги та барвистості, і „Миневри“ — міська громадянська поезія, з помітним впливом конструктивізму (Л. Первомайського). Не можна не відзначити також своєрідні поетичної тематики морських виробничих мотивів І. Шевченка, і виразного пісенного хисту П. Усенка („Сельбудівська“) та Гримайла („Гармонія“).

Щодо загальної тематичної характеристики молодяківської поезії, то, на жаль доводитись констатувати, що вона дещо відстає від найактуальніших тем цього дня: колгоспську тематику подібуємо ледве чи не в самого Шеремета, що трактує її в умовно класичному ідилічному дусі. Виробнича індустріальна тематика в розрізі ударництва, темпів, змагання — це все поки що чекає на своє поетичне втілення від молодяківців.

Переходячи до прози, зазначимо насамперед, що упорядчик збірки — (Чепурний) — очевидно стояв перед досить важким завданням, — з більш-менш просторих творів вибрати „зразки“, певно сторінки, що давали б уявлення про творчу методу автора таї про задуми цілого твору. Молодяківці майже не мають прозових мініятур, або коротких новель; ця прогалина в „репертуарі“ літературному в значній мірі пошкодила збірку. Саме пролетарський реалізм, якого стиль синтетичний, потребує для свого сприймання наявності цілого твору: дійсно, натуралізм і імпресіонізм, навіть експресіонізм і романтизм, виявляє свої ознаки вже на кількох сторінках, оскільки ці стилі припускають фрагментарність і брак синтезу, тоді як пролетарський реалізм, побудований саме на єдності задуму і клясового тлумачення окремих компонентів твору, — у фрагментах просто таки не відчувається“. Насправді, ані уривки з „Мехзаводу“ Смілянського, ані „Перша лекція“, з повісті Радченка, ані „Пригоди на чортячій круті“ Ю. Зорі, ані „Уривок з книги Ф. Сіга, ані „Баланда“ Шилія — не дають підстав говорити про досягнення пролетарського реалізму. Два закінчених оповідання — Л. Скрипника „Вибух“ і А. Ключа „Наскок“ знають білі, щоб виявити ознаки того стилю, і загальний характер творчості цих письменників. Аджеж відомо, що пізніш написаний роман Л. Скрипника „Бупр“ показав цілком інші сторони письменникового хисту (цікавість досліджує характеристики дієвих осіб), а разом і з тим різні ідеологічні ухили, що вони в усьому разі не менш заслуговують засудження, аніж Кунзичеві або Гордієнкові, — та

про це Б. Коваленко нагадає в своїй статті. З поданих у збірці зразків прозової творчості молодяківців найбільш сумніву щодо своєї художньої вартості викликає Радченків уривок з повісті про стару школу. Можливо, що на тлі цього твору перспектива даного уривку якось з'ясується, але в такому вигляді — це досить безпорадний провінційний побутовізм з претензійними й непереконливими „типами” як от учитель Шавровий, „архітект в душі”. Врешті, для творчості П. Радченка цей твір не характерний і редакція збірки марно репрезентувала цього досить таки „актуального” письменника таким „історичним” твором.

Краще репрезентований Смілянський у „Мехзаводі”, хоч до нього зосібна стосується сказане вище про трудність схопити суть пролетарського реалізму на підставі фрагменту. Насправді Смілянський — не поганий фактограф і побутовець, вміє описувати виробничі оточення й подавати типи, але йому бракує часто — густо глибокої і послідовної концепції, як ось ідейного тлумачення скоплених рис життя. Це видно хоч би в повісті „Злочин механіка”, в якій лишається невисвітленою класова суть морального занепаду старого робітника. Чи пощастило письменникові в „Мехзаводі” осягти синтетичного творчого висвітлення поданих фактів, про це не маємо підстав судити з поданого уривку, який просто сприймається, як зарисовку з натури.

Дещо більш закінченості, хоч разом із тим більш романтики маємо в зразках драматичної творчості Корнійчука, Мокреєва, Мізюна. З приводу поданих тут п'єс критика вже достатньо висловила; тут доводиться лише зазначити, що на тлі поезії і прози молодянку деякі сценічні моменти, зокрема в Мізюна, здаються відсталими і відгонять старовинним мелодраматизмом (хоч би монолог пола, стор. 215 — 206). Значно більше володіє технікою сучасної сцени Корнійчук (цікаве переломлювання площин в сцені на сторінці 187); але загалом п'єса хвилює на претензійність романтичну. Конструктивніша і простіша п'єса Мокреєва — „Віддай партквиток”.

Збірку прикрашено не лише портретами й короткими біографіями членів групи, але й цитатами з критичних відгуків на їхню творчість. Не можна сказати, щоб цей „метод читат” давав завжди чітке уявлення про характер письменників.

Ось, приміром, що подається замість характеристики С. Крижанівського:

„набагато цікавіший у своїх шуканнях С. Крижанівський. У своїй творчості автор надзвичайно теплыми тонами малює пейзажі міста, заводів. Але „дитяча” хвороба — романтичний „кір” відбивається в творчості молодого поета”.

А. Ключча”. (Стор. 84)

Отже, Крижанівський „набагато цікавіший” від якогось невідомого читачеві іншого поета; це, звісно, можлива річ, бо ж нецікавих поетів завжди вистачає. Але що це за „шукання”, „теплих тонів” для міста і заводів, чим вони відрізняються від безлічі інших віршів про місто і завод, про це нічого не дізнаємось.

А втім, збірка саме через ці фактичні відомості про молодяківців (поетів, прозаїків, драматургів, критиків) має певну бібліографічну й біографічну цінність, яко довідника, що залишається і надалі як матеріал до історії пролетарської літератури.

Видано книгу не погано, хоч і не вільна вона від друкарських помилок (сторінка 83 перший рядок, 86 — рядок 13 знизу й т. д.).

Л. Старинкевич

Ан. Машкін. „Методика літератури”. Держнаукметодком ухвалив до видатку як посібник до інститутів професії. ДВОУ Держвидав „Радянська Школа”. 1931 р. Тир. 10.000 С. 136. Ц. 95 к. \*).

В старих методиках передреволюційних і деяких пореволюційних (поновлених) не визначалося соціальної природи та класової функції методології та методики, хоча це ні трохи не позбавляло їх класової суті. Книжка Ан. Машкіна (1921 р.), що виходила з методологічних настановлень старої буржуазної школи, становить першу спробу дати нашій школі посібник з марксистськими настановленнями. В передмові зазначається, що це не є „систематичний курс, а низка ескізів, об'єднаних єдністю педагогічного процесу”. Це має становити пояснення про кількаразове повторення деяких тверджень в окремих розділах (ескізах) книжки.

Книжку можна розподілити на дві нерівномірні частини, що з їх перша (менша) трактує переважно методологічні питання, а друга методичні. До першої частини можна віднести перші три розділи:

1. Соціальна природа та функції літератури;
  2. Методологічні критерії літературної аналізу;
  3. Об'єкт літературної аналізу.
- Решта розділів становлять другу частину книжки. Ось вони:
1. Практикум шкільного розбору;
  2. Плянування курсу;
  3. Система методичних способів;
  4. Варіант програми з літератури й мови в фаззавучі;
  5. Позашкільна праця з літератури.





**Висновок.** Ухвалений Держнаукметодкомом посібник знов нагадає про розрив між практичними успіхами нашої школи й розвитком теоретичної думки, не зважаючи на те, що Т. Сталін ще в грудні 1929 р. на конференції аграрників - марксистів казав, що „треба, аби теоретична робота не лише встигала за практичною, а й випереджала її, озброюючи наших практиків в їхній боротьбі за соціалізм“.

Іван Ткаченко

**К. Станюкович. Пасажирка.** Переклад Л. Коваленка. Книгоспілка, Харків - Київ. 1930. Стор. 96 Тираж 5.000 пр. Ціна 35 к.

Серед ліберально настрійного, російської, дворянсько - поміщицької інтелігенції другої половини XIX століття, досить помітне місце посідав письменник К. Станюкович.

Походячи з родини видатного адмірала, Станюкович міг сподіватися й досягти блискучої воєнно-морської кар'єри в тодішній російській флоті; але відчуваючи великий потяг до літератури - публіцистичної роботи, він через недовгий час покинув цю службу й став співробітником численних періодичних видань друкуючи там праці чи не з усіх галузей літератури.

Арешт, тюрма й заслання (1881 р.) перервали на деякий час його літературну працю, але тим самим додали йому нових вражень та стали певним стимулом до ще інтенсивнішої роботи його, як письменника.

Найбільшої популярності Станюкович набув собі фейлетонами „Письма знатных иностранцев“, де в досить дотепній гумористичній формі висміював специфічні азійські порядки й відставку культури імперіалістичної російщини, та серіями „Морських рассказов“, що матеріал для них дали йому його власні навколосвітні подорожі.

Романи Станюковича („Равнодушные“, „Откровенные“ тощо) навряд чи заслуговують на ширшу увагу — вони переповнені філософським розумуванням, невисокої марки моралізаторством та не мають найелементарнішої художньої вартості.

Захоплений визвольними ідеями 60-тих років, Станюкович почасті й в „Морських рассказах“ виступає як провідник „гуманичних“ та прогресивних засад життя. Звісно, що ці тенденції, скеровані на те, щоб викликати співчуття й жалю до людей „нижчих“ дуже далекі до нашого світогляду й до нашого розуміння соціального нерівництва та класових суперечностей.

Проте, свого часу ці оповідання, насамперед зацікавили читачів своїми оригінальними сюжетами (морське життя). Яскравими кольорами змальовуючи жорстокі звичаї, що утвердилися на базі суворої дисципліни, яка панувала на воєнних суднах, оповідання справили певне враження й відбуду незвичайну роллю в суспільній думці другої половини XIX століття.

„Пасажирка“, що їй присвячено ці рядки, належить до серії „Морських рассказов“ К. Станюковича, але має якраз дуже мало тих прикметних рис, що їх я відзначив на початку рецензії, та що характеризують собою „Морские рассказы“.

У цій невеличкій повісті є трохи лірики, трохи гумору, трохи мелодраmatизму. Подорож із Сан - Франціско до Гонконгу, генеральської дочки та її поквітки військовим судном і любовні страждання всієї команди починаючи від капітана й до юнг включно, по суті нічого цікавого собою для нашого читача не становить.

Повість має вартість тільки як фотографія (дуже однобічна) тодішнього побуту морських офіцерів (а не моряків узагалі) з їхньою надмірною зовнішньою педантичністю та внутрішньою розхристаною розбещеністю, напр.: через присутність на судні жінок, капітан видає матросам якнайсуворішу заборону лаятись; як бачимо, в усіх інших випадках командний склад уважав найогіднішу лайку за дозволену...

Непогано змальовано таке типове „моряцьке“ упадання біля жіноцтва, конкуренцію, божевільні ревності, палкі признання тощо. Але це все вже в далекому минулому, на сьогоднішній день воно втратило свій інтерес і актуальність.

Тому трохи дивно, чому „Книгоспілка“ переклала й видала „Пасажирку“, коли в Станюковича серед цих самих „Морських рассказов“ є чимало й художніших та й змістом своїм багато цікавіших творів приміром хоча б „Страшный адмирал“ — така прекрасна сатира на колишнє вище морське командування та педантів - служак „богу, царю й отечеству“.

В перекладі Л. Коваленка можна спостерегти таке явище: спочатку переклад слабенький, з дуже неприємними помилками, дедалі вирінюється й закінчується зовсім добре.

Із тих прикладів, що я їх подаю нижче, читач сам побачить, як ясно припадає помилок на перші сторінки й як далі вони зникають.

Приміром, на стор. 6 читаємо — „непрощенная вада“ чи не краще було б „невибачна вада“, „було її відрекомендовано“ краще — „її відрекомендували, з нею познайомили“, бо перше речення є дослівний переклад з російської. На стор. 9 „в мыслях“ краще б „в думках“, на тій самій сторінці чисто російський зворот: „розыскували щодо пассажирок тривали ще якийсь час“, а третій сторінці „про пассажирок розпитували ще якийсь час“. Нарешті аж на стор. 73 читаємо „форменный гарбуз“. Краще взяти тут терміну „справжній, справжнісінький гарбуз“.

Віктор Дубровський

Болеслав Прус. Оповідання. З польської переклав Вол. Сводзинський. Ред. Гільова і В. Державіна. ДВУ. „Масова художня бібліотечка“ Харків - Одеса 1930. Тир. 10.000 стор. 80. Ціна 20 коп.



Польський белетрист Болеслав Прус (Александр Гловаккі) вельми популярний на своїй батьківщині, не належить до письменників, що їх обдаровували своєю увагою український видавць і дослідник. Проте творчість Болеслава Пруса може являти різнобічний інтерес для сучасного читача, літературознавця, письменника.

Для сучасного радянського читача, що шукає в літературі переважно тем соціальних, бо Прус перший у польській літературі й один із перших у літературах слов'янських змалював низки фабричних робітників від хижаків-підприємців („*Rowntajsa fala*”), бо в Прусових творах, селу присвячених, ми можемо знайти багато моментів для характеризування економічних процесів у цьому селі за часів письменникової діяльності. Для сучасного літературознавця — бо Прус досить цікава й своєрідна мистецька індивідуальність. Шляхтич походженням, що прагнув біля варстату для того, щоб на власні очі ознайомитися з робітничим побутом, сміливий виваяник економічного поневолення й визискування, що проте далеко не в усьому поділяв програми соціалістичних партій. — Прус: в художніх своїх засобах був такою самою контрастною постаттю, як у своєму соціальному бутті та в своїй психологології. Він любить незвичайні сюжетні ситуації, любить сполучати мотиви, що здавалося б менш за все затіні асоціюватися, любить, характеризуючи своїх героїв, застосовувати такі засоби, що на перший погляд утворюють ефект, протилежний потрібному (напр. позитивні персонажі носії авторових думок — у Пруса часто змальовані комічними дидаками, іноді навіть подані в іронічному аспекті, й лише згодом, в процесі розгортання сюжету, виявляється їхня справжня природа й ролі), любить відзначати протилежності в людській вдачі (на контрасти в Прусових засобах малювання літературного портрету звертає уже увагу критик К. Арабаджин). Таке зіставлення контрастного, неподобного, на перший погляд далекого — такого, що за звичайних умов нашою увагою не зіставляється, — надає гумористичного чи гротескового відтінку багатому Прусовим персонажам, сюжетам, навіть пейзажам. І не диво, що — за В. І. Маношковым, перекладачем і автором передмови до російського „Полного собрания сочинений Болеслава Пруса” (Київ, 1900) — „Польська критика не без основи указує на чисто диккенсовську манеру Пруса, особливо різко проявляючися в мелких его произведениях. Дійсно, засоби Прусового письма його малювання речей і людської зовнішності — нагадують Диккенсів реалістичний імпресіонізм, що не називав ще себе тим ім'ям, але не боявся порівнювати шпіндель фабричної парової машини з головою божественного слова: ея Пруса і спільні з Диккенсом ідеологічні риси”). Але склади Прусове обличчя не обмежується диккенсівським рисами; не задовольняючись із тих контрастів, що їх віддає письменникові для користвання людиною і людське суспільство, Прус сполучає побутові й фантастичне, використовує твердження фізичних і математичних наук поруч метафізики й фантастичне, Елгара й Т. А. Гофмана. Така „*Dziwna historia*”; це — святокове оповідання, написане за всіма правилами свого жанру, але в цьому оповіданні янгол, караючий залізного службовця за блязнірство, позбавляє його на добу сили тертя, й автор детально описує наслідки такої кари, в повній згоді з даними фізики. Така новела „*Przy księżycu*”, де відомості з асрономії разом із астрономічними уявленнями та своєрідною коємічною лірикою оформлюють авантурний сюжет. Із цього вже можна бачити, що обличчя Прусової творчості — досить незвичне. — І — як всяке „лиця не общее выражение” — воно робить цю творчість інтересною для кожного сучасного дослідника, що цікавиться загальнометодологічними питаннями (напр. про перехід натуралізму в імпресіонізм у світовому письменстві), а для історика літератур слов'янських, зокрема польської — і погонів. Цей останній, аналізуючи продукцію Пруса, повинен буде вилучити й визначити окремі традиції, що в цій продукції перешерхують, точніше й критичніше схарактеризувати відношення Пруса до польського народоства та „паризьського позитивізму” й нарешті поставити питання про походження й природу цієї сюжетності, що робить польського белетриста визначним майстром новелі.

Бо сюжетність Прусових оповідань — безперечна, й саме в цій властивості — причина інтересу, що його може мати Прус для сучасного письменника. Багато наших молодих письменників старанно шукають „ключів сюжету”, нерідко звертаючись у цьому шуканні, до джерел сумнівних (напр. бульварного авантурного роману); проте у світовій літературі є чимало занедбаних від нашого читача митців, що в них варто пошукати віміння сполучати окремі мотиви, давати гостру зав'язку, несподіванку, але виправдану розв'язку, з максимальною економією й ефективністю об'явлювати дію описовими моментами. І серед таких митців, здається нам, по праву може посісти собі місце Болеслав Прус.

Звісно, нічим не виправданним було б перебільшувати ідеологічну й художню близькість Пруса до радянського письменника й читача, вважаючи, що творчість Прусова стоїть на „порядку денному” сучасного літературного життя. Прус досить далекий марксизму своїми суспільними

<sup>1)</sup> Але ніяк не можна вважати Пруса тільки за Диккенсового учня — копіювальника Той самий В. І. Маношков слушно зауважує, що „Прус... знає то, чого Диккенс в своє время и в своей жизненной обстановке не знал” — саме соціальні контрасти й конфлікти, що творять Пруса соціально — насиченіша від Диккенсової посліда виразніше ідейно-громадське спрямування (дв. випусканий). „Полн. собр. соч. Б. Пруса” т. V ст. IX). І Прус і Диккенс писали в різних прозових жанрах, але в той час, як славу Диккенсову утворили насмередь романи — Прус найбільше виявив себе, на наш погляд у новелі; у Пруса пейзаж відіграє більшу роллю, ніж у англійського письменника — урбаніста; і т. п. Та нарешті, аналогічні Диккенсовим засоби вживувалися від Пруса на зовсім іншому матеріалі, бо наскільки Диккенс у своїй творчості англієць, навіть лондонець, настільки ж Прус — поляк і переважно Варшав'янин. М. Ст.

програмами й філософськими поглядами. Почавши з механістичного матеріалізму, польський письменник досить швидко перейшов до ідеалізму й метафізики, — і саме як ідеаліст і метафізик підходить до критики сучасного йому ладу, до вирішення соціальних проблем. Сучасний пролетарський читач не повинен забувати, що підход Прусів до соціальних тем, зокрема до робітничого питання куди сміливіший і активніший від сентиментального співчуття знедоленим, що Прус ні від себе, ні від своїх читачів не ховає найоточніших прояв визискування, що панує на підприємствах різних Адерів. І це вже повинне дати Прусові право на певну увагу українського пролетарського читача (тим паче, що цьому читачеві він майже невідомий) отже й виправдати вихід у світ цієї книжечки, що ми її оце рецензуємо.

Щоправда, вибрани оповідання Пруса „Antek“ і „Michalko“ — не належать до тих, що в найкращий спосіб характеризують письменникову творчість з погляду соціального і художнього. В плані соціальному Прус тут (принаймні в „Antky“) не виходить за межі змалювання селянських злиднів і пригнобленості; в плані художньому — індивідуальна маніра Прусового письма тут затушковується рисами, властивими цілому польському народоцвіту. А втім, своєю селянською тематикою ці оповідання близькі й зрозумілі українському масовому читачеві; в певних межах вони можуть дати й уявлення про риси художнього обличчя Прусового (напр. „дурний Михалко“, що з — поза його підкресленої інтелектуальної обмеженості ступеню вимальовується надзвичайна широкосердечність і здатність до справжнього героїзму, може стати за приклад — щоправда не найяскравіший — указаного вище „контрастного“ побудування літературних персонажів, властивого Прусові). До цього треба додати, що наймайстерніші твори Пруса — напр. згадуваний уже його шедевр „Przy księżycu“ — можуть здатися занадто важкими для того масового читача, що на нього важить видання. Все це в достатній мірі з'ясовує чому редакція цього видання зупинилася на „Anteky“ й „Michalko“.

Книжечка починається коротенькою анонімною передмовою. Очевидно, що передмову писала вправна, досвідчена рука. Автор робить стислу характеристику психоідеології персонажів, що діють в „Anteky“ й „Michalko“, та самого Пруса — поскільки остання виявилась в гададаних двох оповіданнях, даючи разом оцінку деяких рис, цим оповіданням властивих. На жаль передмова не дає хоч би приблизного уявлення про цілу літературну постать Прусе — автора двох великих романів („Lalka“, „Emancypantki“) та кількох повістей з життя різних верств польського міста, повісті (першої в польській літературі) присвяченої робітничому питанню („Powracajaca fala“) великої історично-екзотичної повісті („Faraon“), численних сюжетних (подекуди навіть авантурних) оповідань, наразі низки газетних фейлетонів („Kroniki tygodniowe“). Аджеж, прочитавши передмову до „Anteka“ й „Michalka“ (подану як характеристику цілому Прусові творчості), читач може уявити собі Пруса „бытописателем польського села“, а таке уявлення, хоч і не суперечить фактам, але дельми спрощує складну і багатогранну індивідуальність польського белетриста. Небезпеку подібного спрощення збільшує ще й той факт, що автор передмови, здається, сам схильний отождествляти „селянську“ лінію в Прусовій творчості з цілою Прусовою творчістю. Так, гадаючи примушують нас авторові слова: „... ці два оповідання („Antek“ і „Michalko“ М. Ст.)... правлять разом з тим за характерний зразок психоідеологічно — побутової белетристики Прусової взагалі (ст. 4) та ці соціальні й художні дефекти, характерні не так для цих двох оповідань, як для цілої психоідеологічно — побутової белетристики Прусової (ст. 5); аджеж під трохи розпливчасту категорію „психоідеологічно — побутової белетристики“ можна підвести й „Emancypantek“. Відсіля виникає твердження: „... взагалі мистецтво індивідуальної характеристики окремих персонажів ніяк не належить до позитивних художніх рис літературної творчості Прусової“, більш — менш вірно щодо Прусових оповідань з селянського життя (де, як зауважує сам автор передмови, „не на цьому зосереджує увагу письменник, а на колективних психоідеологічних рисах властивих пролетаризованому селянству, яко певному соціальному угрупованню“), але цілком невірно, коли мати на увазі в с ю продукцію Пруса; той, хто пам'ятає фабриканта Адлера, його сина й пастора Беме („Powracajaca fala“), „Starego suljeka Rzeckiego („Lalka“) французя — губернатора — „Przy księżycu“ й багатьох інших — то й навряд чи пристане на таке твердження.

Перш ніж розпочати до рецензування самого перекладу, треба вказати на одну негативну рису книжки — силу друкарських помилок. В кращому разі ці помилки призводять до утворення кумедних неологізмів, на відріць „розчучення“ (зам. „розчулення“) до подання читачеві невірних відомостей. Так, роки народження й смерті Прусових указано: 1847 — 19; Прус помер р 1912, а не 1919, як можна зробити висновок з дати (взагалі незадовільної щодо принципів нотації, бо коли письменник народжується в одному столітті, а умирає в наступному, слід в даті смерті вказувати й сотні років: 1847 — 912). Але найприкріше, що друкарська помилка перекрутила й прізвище перекладача. Це прізвище — не Вол. Свідзінський, як указано на титульній сторінці, а В ол. Свідзінський, автор віршованої збірки „Вересень“ та перекладач з давньо — грецької, французької, польської, російської.

Основні вартості В. Свідзінського, як перекладача, — надзвичайно розмаїта українська лексика, що дає йому змогу відтворити нюанси оригіналу, тонке відчуження загального лексико — стилістичного настановлення, оригіналові властивого, і дбання (таке рідке в наших перекладачах) про відтворення синтаксиса. Перекладаючи вищевказані Прусові оповідання, Свідзінський прагне насамперед зберегти ту простачку маніру оповіді, що її дотримується польський письменник у своїх творах з селянського життя. Для цього він старанно обминає всілякі лексичні одиниці літературного походження (напр. польське „byle komu na obsta lunek robote robic“ перекладено: „... будь кому на з а г а д роботу робити“, замість звичайного, але безперечно штучного



„на замовлення“) удаючись подекуди до провінціалізмів і вульгаризмів, всупереч пуристським нормам літературної мови та порядкової точності (наприкл. „i juz byl by z niego prawdziwy mlynarz! — та й вже був би з нього справедливий мирошник“; „prawdziwy“ дослівно можна було б перекласти „правдивий“, абож — найзвичніш для міського читача „справжній“ але вишенаведеним прикметникам, ризикуючи що його не всі як слід зрозуміють, але надаючи перекладеній фразі, позначеній в оригіналі простацьким гумором особливої кольоритності).

До згаданих вище вартостів В. Свідзінського, як перекладача, треба додати ще одну: уважність. Важко уявити собі переклад, у якому зовсім не було б хиб і помилок; є вони й у перекладах В. Свідзінського, але там їх порівняльно непомітна кількість і враження від цілого перекладу — великої дбайливості, охайності й майстерності. Часто на протязі кількох рядків не можна прицепитися до найменшої дрібниці. В цілому книжка, не вважаючи на деякі її хиби, знайомить українського масового читача бодай з двома невеличкими творами визначного польського письменника і знайомить в неперекрученому вигляді.

М. Степняк

### На увагу читачів

В № 3 журналу „Червоний Шлях“, через недогляд, в статті Вол. Гнатюка „Критичні уваги до історично-літературних курсів В. Коряка“ випала примітка редакції, що цю статтю вміщено порядком обговорення, як дискусійну.

Ред.

**РЕДАКЦІЯ ЖУРНАЛУ  
„ЧЕРВОНІЙ ШЛЯХ“**

**висловлює глибокий  
жаль з приводу перед-  
часної смерті молодого  
пролетарського критика**

**ІВАНА МОМОТА**

**27-V-1931**



## Продовжується передплата на 1931 рік

на літературно - мистецький, критичний та громадсько -  
політичний місячник Всеукраїнської спілки  
пролетарсько - колгоспних письменників „ПЛУГ“

# „ПЛУГ“

Журнал має такі розділи:

Літературно - художній  
Призов ударника соціалістичних ланів у літературу  
Громадсько - політичний  
Наша трибуна  
Критичні нотатки  
Літературно - мистецька хроніка.

••••

### ПЕРЕДПЛАТА:

на рік — 5 крб., на 6 міс. — 3 крб. Окреме число — 60 коп.

••••

Передплату давайте або безпосередньо до Період-  
сектору Укркнигоцентру ДВОУ

(Харків, Сергіївський майдан, Московські ряди, № 11),

АБО ДО МІЖРАЙОНОВИХ КОНТОР ПЕРІОДСЕКТОРУ УКРКНИГО-  
ЦЕНТРУ ПО ВСІХ ЗНАЧНИХ МІСТАХ УСРР, А ТАКОЖ ДО ПОШ-  
ТОВИХ КОНТОР І ЛИСТОНОШАМ

У м. Харкові — вул. Вільної Академії, 41, або вишлювати уповно-  
важеного тел. № 66-27

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ: Харків, Пушкінська, 46, тел. 57-28

••••

УДАРНИК - ПРОЛЕТАР РАДГОСПУ, УДАРНИК - КОЛГОСПИВЕЦЬ,  
КОМСОМОЛЕЦЬ, УЧИТЕЛЬ, ВИШІВЕЦЬ  
ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ, ЧИТАЙТЕ ТА ПОШИРЮЙТЕ

# „ПЛУГ“













VN-Karazin Kharkiv National University



00721610

3