Пролетарі всіх країн, єднайтеся!

„Вісти ВУЦВК".

# Культура і Побут

№ 11 | Неділя, 14-го березня 1926 р. | № 11

**Зміст.** *А. Буценко.* Чергові завдання Радянської фізкультури. **Літературне життя.** *Микола Хвильовий.* Апологети писаризму. — *О. Слісаренко.* Невідкладна справа.—*А. Лейтес.* Критики й рецензенти. **Вірші.** *Гр. Косяченко.* Весна. — *В. Коряк.* Шевченко поза Україною. **Нові видання.** *Ів. Микитенко.* На сонячних гонах.—*Ол. Корж.* Борть. **Хроніка. Шахи.**

## Чергові завдання Радянської фізкультури.

Радянську фізкультуру ми розглядаємо, як частину загально-виховавчої роботи широких трудящих мас Радянських республік і як одну з галузів радянського будівництва.

У відзнаку від буржуазного спорту, від фізкультури Західної Европи, де всі привілеї та переваги участи в спортивних організаціях даються представникам буржуазного суспільства, і де спорт має своєю метою виховання патріотично-національного почуття серед молодого покоління, наша радянська фізкультура має метою своєю та основним завданням зробити спорт і фізкультуру досягненням широких трудящих мас.

Затверджений ВУЦВК'ом закон «Про Вищу, Окружну і Районну Раду Фізкультури трудящих СРСР» від 4-го жовтня 1925 року покладає на нас надзвичайно великі завдання, що про них ми повинні особливо пам'ятати, в звязку з наступом весінього періоду.

Тепер ми мусимо звернутися до того, які завдання полягають на окружних радах фізкультури, на тих органах, що є передаточними інстанціями між периферією і центром. Збудження самодіяльности має в справі безпосереднього притягнення до фізкультури пролетарської молоди, а також і дорослого населення, рівно як і до різних організацій, утворюваних на місцях для фізичного розвитку, всебічна допомога в організації гуртків фізкультури в місті і на селі, при клубах, сільбудах ,на фабриках і заводах, в червоних куточках то що, об'єднання і керовництво спортивною технічною роботою гуртків фізкультури, розробка для них відповідних програм та інструкцій і внесення корективів у вироблювані ними плани на всі сезони і на всі види спорта. Погодженість роботи всіх установ і організацій, зацікавлених в переведенні фізкультури згідно з директивою, даною в центра, безпосередній догляд і контроль над постановкою занять фізкультури, переведення антропометричних вимірів, а також всілякі наукові спостереження над наслідками занять по фізкультурі. Влаштування різних урочистих ігр з фізкультури, організація та устаткування спортивних майданчиків, стадіонів, особливо в робітничих районах і по вмозі на Донбасі.

Утворення клубних організацій, будинків фізкультури, лікарських кабінетів, організація зразкових спортивних виступів, влаштування різних змагань, лекцій, бесід, з метою популяризації ідей радянської фізкультури, повна допомога переведенню фізичної підготовки допризовного віку, а також допомога [illegible] в спортивних організаціях, в лавах робітниче-селянської Червоної армії, серед кустарів і т. инш., деталізація програм, інструкцій, планів робіт, для фізичного виховання молоди, покоління, що підростає в дитячих будинках, для соціяльного виховання в фабзавучах, вчейках, юних піонерів і гуртків фізкультури, відповідно до місцевих умов, причім до цієї роботи треба притягти представників Нар'освіти, охорони здоров'я, фабзавкомів, представників керовничих професійних організацій і т. д.

Потрібна також підготовка інструкторського складу, що направляв би по правильному річищу роботу розвитка нашого радянського спорту, був би радянським техніком, що зумів би за допомогою пролетарської дисципліни поставити спортивну справу на належну височінь.

Одним з основних моментів розвитку нашого радянського спорту є стрілецька справа. Ми хочемо, щоб робітник і селянин, перебуваючи біля верстату, біля плугу, беручи участь в процесі виробництва, будуючи і зміцнюючи соціялістичне господарство та мирно працюючи над цією роботою, разом з тим зуміли б навчитися добре і влучно стріляти, бо це потрібно знати, вміру змоги, кожному. І тим то, керуючися вказівками, інструкціями, що даються по лінії ВРФК місцевим органам фізкультури треба поставити цю справу яко-мога ширше, більш її популяризувати і втягати до цієї справи не тільки чоловіків, нашу робітниче-селянську молодь, але і всебічно прагнути до притягнення жінок міста і села.

Ось, коротенько, основні завдання, що їх покладається на органи фізкультури в окрузі і на яких слід сконцентрувати всю свою увагу.

Пам'ятаючи про це, ми мусимо поставити собі на меті, в першу чергу, оздоровлення трудящих мас і через те, треба вести уперту боротьбу з розвитком алкоголізму,—відтягання пролетаріяту та робітниче-селянських мас від систематичного одвідання пивних, ресторанів, а на селі від самогонового піяцтва то-що, показуючи їм нові шляхи, що до них мусить повертатися кожен свідомий робітник і селянин, допомагаючи одночасно розвивати радянську фізкультуру, сприймати її, зміцнюючи разом з тим свій організм.

Фізкультура також мусить поставити перед собою завдання боротьби з курінням, особливо серед молоди, яка тютюном, що має в собі дуже шкідливу для здоров'я отруту—нікотин, отруює свій молодий організм і підриває своє здоров'я.

Ми не повинні забувати і про те, що наш радянський спорт є тією галуззю нашої роботи, через яку ми здобуваємо більших зв'язків і досягаємо більшої зчички з пролетаріятом Заходу і Сходу.

Шляхом влаштування різних змагань, різних ігр трудящих мас СРСР зі спортивними організаціями инших країн ми доказуємо правильність взятої нами лінії в галузі розвитку та зміцнення радянського будівництва, доказуємо мирольюбну політику трудящих мас СРСР, про що наші органи фізкультури повинні пам'ятати переводячи на місцях роботу по розвитку радянської фізкультури.

А. БУЦЕНКО.

ГР. КОСЯЧЕНКО.

## Весна.

Серце упало на рейки
Тінь, як тополя рясна...
Я поспішаю з ячейки,—
шумом в обличча—
весна!
Знов мої думи,
як коні.
Рік дев'ятнацятий—
тінь...
...руку бентежно
до сирені,—
Хижо запалене:
—«стій!».
Гояться ятрені рани.
Бже не згадаю,
о, ні!..
Місяцем згадка ростане,
десь
серед збуджених днів.
Птицею шумно пролине
в даль,
до смуглявих мереж
зігнеться втомно під тиною
вмиється
слізьми берез.
І—вже тоді не вернути
згадок замрісних снів...
дні тільки скорбно зігнуті
падати
будуть
до ніг...
Квітами всипані думи
в вас поринаю—до дна.—
вірю,
що в бурю
і шуми
йде не остання весна.
Часе далекий,
майбутній,
сходить сьогоднішній день—
Хто-то?
О, хто-то—могутній
в царство комуни іде?..
Сонце над ним
і—тумани
з радісти
слізно мені...
. . . . . .
...Знову
десь згадками
манить
в тепло-окроплені дні.

# Невідкладна справа.

Зластся вже годі доводити, що матеріяльний стан наших письменників, малярів, композиторів та скульпторів, такий, за якого нікда сподіватися од них високохудожніх і мистецьки-викінчених творів. На хороші мистецькі твори треба витратити стільки часу, енергії, що часто оплатити їх не можна за рахунок споживачів тільки одного людського покоління, а особливо зараз, коли споживачем цих цінностів є пролетарська маса з малою купівельною здатністю. Оплатити високохудожні твори, безпосередньо за рахунок споживача, може тільки буржуазна громада з численно розвиненою буржуазією та інтелігенцією та й то не завше.

Нічого дивного тому немає, що буржуазна держава та окремі представники буржуазної класи субсидували творчість своїх художників і поетів. І субсидуючи, вони знали, що то не на вітер викинуті гроші, а що то не що инше, як вкладка в гарантійне забезпечення їхнього класового панування. Тільки за таких умов могли розвинутись і малярство, і письменство, і музика в старій царській Росії, що за якихсь 100 років стали в рівень з мистецтвом старої Европи, висунувши цілу низку блискучих імен. Ні для кого не секрет, що в масі руський письменник тільки в останнє 25-річчя перед революцією зміг забезпечувати себе безпосередньо за рахунок свого споживача. Український письменник до цього не дійшов, і не маючи матеріяльної підтримки, гинув у ролі архіваріуса казначейства, або почтовика, урядовця. Ми переконані, що в цьому треба шукати правдиву причину, тому, що ми маємо од своїх класиків оскільки жебрацьку спадщину...

Але чи зміцнилася справа в цій галузі і чим ми можемо похвалитися?

А похвалитися є чим. Український письменник дійшов до такого стану, що **за свої твори він одержує гонорара.** То дарма, що той гонорар мізерний і не дає змоги присвятити себе виключно мистецькій праці. Не забуваймо, що до революції, коли брати Надпністрянську Україну, **тільки поодинокі найсидатніші українські письменники отримували гонорара!** Я вже не кажу, що то був за гонорар,—инколи його вистачало тільки для покриття почтових видатків. Так, автор цих рядків першого свого гонорара в 3 карб. 25 коп. одержав на шостому році своєї літературної діяльности! От чому я стверджую як значне досягнення навіть той факт, що гонорари загалом платяться.

Але чи мусимо ми на цьому заспокоїтись? Чи все гаразд у нас в царині творення радянського мистецтва?

І обслідування побуту письменника, і оплати художньої продукції свідчать, що сподіватися за таких умов на блискучий розвиток малярства, письменства, музики, не доводиться. Матеріальна незабезпеченість накладає на найкращі мистецькі твори тавро похапливости і недороблености. В наслідок матеріяльної незабезпеченості за останні роки у нас не з'явилося жодного художнього твору, що міг би претендувати на довговічність.

Що тут саме винна матеріяльна незабезпеченість, а не відсутність талантів, показує те, що жоден з письменників без урядової посади, лише на свої художні гонорари існувати не може. Л. Толстой не дав би й сотої частини того, що він дав, коли б сидів він не на всьому готовому, а працював би урядовцем казначейства, як от було з Панасом Мирним до самої смерти...

Нема чого говорити, що український пролетирський митвець зараз не може існувати на засоби, що дає йому безпосередній споживач, а не маючи инших джерел мусить розмінюватись на дрібне заробітчанство, зупиняючись на дрібніших творах, бо повсякденна турбота за шматок хліба не дає змоги скупчити свій творчий інтелект на великих полотнах. І в такому стані ми не вбачаємо чогось незвичайного,—одне людське покоління не в силі оплатити художникові витрачені на створення цінности сили. У винагороді митця мусять прийняти участь і наступні покоління даної класи, а це можна здійснити тільки через державний апарат.

З цього погляду ми вважаємо за легковаження справи творення радянського мистецтва, «гонорарний» підхід. Підвищенням гонорарів справи не полагодити, бо гонорар залежить од купівельної здатности споживача, а ця здатність у пролетарського споживача мистецьких творів не велика.

Очевидно, що тільки держава могла б взяти на себе турботи за матеріяльний стан свого класового художника, субсидуючи його частково і за рахунок того споживача, що прийде вже по смерти художника.

Звичайно, справа ходить про матеріяльну підтримку тих митців, що вже довели свої

# Апологети писаризму.

## (До проблеми культурної революції*).

### IV. «ПРОСВІТИТЕЛЬСТВО», ЯК ПРОСВІТЯНСТВО.

Загасіть вогні минулих днів
У попіл викиньте докурену життя цигарку.
**Юл'ян Шпол.**

Всякі організаційні міркування завжди тісно звязаю з певними ідеологічними передпосилками. Це і сам тов. Пилипенко визнає, посилаючись в даному випадку на авторитет Леніна. Отже вияснення ідеологічних передпосилок і є перше завдання кождої із «ворожих» сторін. Тільки через це вияснення ми врешті доб'ємось, хто із нас стоїть на певному шляху, хто із нас **об'єктивно** одірвався від пролетаріяту.

Визначення мистецтва є одна із таких ідеологічних передпосилок, і в ній тов. Пилипенко зарекомендував себе справжнім ідеалістом, себ-то тією людиною, яка **об'єктивно** мусить грати в дудочку дрібної буржуазії. Але й цей його ідеологічний погляд страшенно туманний і переконує нас, що плужанський ідеолог не почуває в собі певности. Таку-ж непевність ми спостерігаємо і в другій передпосильці.

— «Хвильовий (пише Пилипенко) плутає у своїх памфлетах два поняття: просвітянство й просвітительство», забуваючи, що наша доба являється добою «просвітительською» в найкращому розумінні цього слова.

Отже—«в найкращому розумінні цього слова». Запам'ятаємо. Цей обережний додаток очевидно не дарма стоїть тут.

В своїх думках проти течії ми вже вияснили, що таке просвітянство. Просвіту ми визначили, як психологічну категорію позаду-ницького типу, як антитезу до психологічної Европи, що з неї живиться куркуль. Що ж таке «просвітительство»?

Коли просвіту ми можемо розглядати, як постійну категорію відсталої психіки класового суспільства, то «просвітительство» є соціяльне явище зміщного типу. Тому й можна сказати: «просвітительство не є просвіта, але воно не є й те, чим його мислить тов. Пилипенко. «Просвітительство» не можна розглядати поза часом і місцем, як просвіту, але своє визначення воно теж має, і бере своє коріння на одному з просвітою грунті.

**Сказати «просвітительство» — значить мати на увазі певний комплекс ідей, що визначають це поняття.** Отже назвати нашу добу «просвітительською» значить надати їй певну ідейну суть, значить надати ій, як ми побачимо далі, і певну **політичну** фізіономію.

Беремо за приклад «просвітительство» XVIII віку: на цьому «просвітительстві», як відомо, виріс т. з. «освічений абсолютизм», себ-то певний напрямок **в політиці** европейських монархів (**в політиці,** ще раз підкреслюємо). Тоді, до речі, йшла справа про ліквідацію решток старого ладу, само—середньовіччя (!). Цим прикладом ми не хочемо сказати, що «освічений абсолютизм» був для того часу реакційним явищем, ми хочемо підкреслити, що на «просвітительстві» могла вирости й **політика** европейських монархів.

Беремо другий приклад—«просвітительство» 60-х років у нас і в Росії. На цьому «просвітительстві» вже не ріс абсолютизм, за те росло на ньому народництво—фактор у суспільному житті, на той час, до речі, революційного характеру. Більше того: на цьому вирос й предтеча російського марксизму Чернишевський. Отже з цього прикладу ми бачимо, що «просвітительство» 60-х років було вже підвалиною для **політики** потенціяльного есерівства. Инакше кажучи, в 60-х роках воно найшло свого апологета в особі дрібної буржуазії.

Таким чином, із двох цих прикладів ми бачимо, що «просвітительство» одного разу використовує абсолютизм, другого — дрібна буржуазія. Природно відпіля витікає таке запитання: чи може-ж його використати і пролетаріят? Тов. Пилипенко гадає, що може. Наш погляд—протилежний.

Отже «просвітительство» є не тільки учоба, але й певна політика. Так? Так! Які ж тоді прикмети цієї політики? Як говорить елементарна політграмота прикмети її такі: страшенна короткозорість і кахил до реформ в області господарчій чи то шкільній. Але найбільш за все характеризує «просвітительство» та атмосфера недовір'я до активного суспільства, яка завжди обволікає його. Всі ці прикмети, як бачимо, не можуть характеризувати нашої доби. Тоді припустім, що «просвітительство» в потенції стане тією вихідною точкою, з якої ми будемо спостерігати нашу радянську дійсність. Але зробивши таке припущення ми мусимо знати

*) Див. «К. і П». № 9 і 10.

# Шевченко поза Україною.

Коли б зробити підсумок, що писано й казано досі про Шевченка, то виявиться з певністю, що всі оті статті на роковини й промови-патріотичні будовано загалом за такою схемою: поет народній (мужик у кожусі й шапці, співець наймичок, покриток, тощо); поет національний (романтик української минувшини, ворог Москви й Варшави); поет цілої Слав'янщини («Іван Гус» і слав'янофільські симпатії); поет усих плебейських, недержавних народів, ворог імперіялізму («Кавказ»); поет цілого людства, всесвітний геній (промєтеїзм у «Кавказі» і в усих творах—геній почувань, що не має рівних у світовій літературі).

Що далі?—Далі нічого казати!..

Ця ступінчата «схема» (можна вважати степенківською) є універсальна, бо покриває все. Є ріжні варіянти, можуть бути в цих межах ріжні відміни й дискусійні питання. Ну, приміром, клерікали доводили, що Шевченко коли не клерікал, то принаймні глибоко релігійна людина: галицькі уніяти могли казати, що Шевченко був проти єзуїтів, але не проти отців василіян (єзуїти кривдили василіян, і з цього приводу Куліш написав брошуру німецькою мовою: «Падсильства ордена єзуїтів над василіянами в Галичині»). Православні підкреслювали, що він проти римського папи, протестантів, що він проти православ'я—візантійства—штундисти мали рацію, що Шевченко був проти історичного християнства, але не проти євангельського. містики визнавали, що Шевченко не приймав ніякої обрядности, але слово «бог» у нього на кожнім кроці. Народники прийшли до висновку, що з одного боку і з другого боку... об'єктивно визнавав Шевченко, що може «бог» і є, а суб'єктивно не потрібує його і кпив з того «всевидячого ока», яке сміється з людей. Для цього придумав Іванов-Разумник формулку: «іманентний суб'єктивізм». Ще крок і Шевченко пантеїст, мало не цілковитий матеріяліст!...

Друге питання про антисемітізм Шевченка. Ліберали казали, що Шевченко був тільки проти «жидів-рандарів», визискувачів селянства. Чорносотенці казали, що з Шевченка типовий погромщик. Але ж Шевченко показував, як шляхта знущається з євреїв і вважав, що найбільші народні кровососи як раз не «жиди», а «хрещені». Його наймичка пішла «жидам носить воду»—бо **хрещені не приймають**—стара, кажуть, стала, не здужає... «Тут, аж занадто може, роспаплюжено «християни», у всякім разі в наші часи такого не скажуть, а скажуть «обоє рябоє».

Що до самої схеми, то вона взагалі нині не вистарчає. Як розуміти цей нещасливий термін «народній». Колись це було щось непаче Кольцов! Але нині вже ніхто не скаже, що з Кольцова був поет-селянин, бо ж він так був з торговельної верстви прасолів. Рівняти Шевченка до Сурикова чи Дрожжіна ніхто ніколи не гадав. І чому поет «національний» вище «народнього?» І що таке «національний» поет? Коли вважати, що це є такий поет, що інтереси цілої нації ставляє вище інтересів класи, то в такім разі справжній національний поет є не Шевченко, а Куліш. Коли ж розуміти це, як суто літературне визнання,—той хто підносе на вищий щабель певну літературу, витворює нову мову, стиль, поновлює літературну техніку, то безперечно Шевченко це все зробив для України, як Пушкін для Росії приміром. Хоч і не мав і не міг мати пушкінського патріотизму (русифікація цілої тюрми народів, русифікація цілого слав'янства «славянские ручьи сольются в русском море» —на славу рос. імперіялізму). Суто національний поет є в решті-решт все таки на-

здатности творити художні цінности, а таких на Україні, наприклад, можна на пальцях перерахувати...

Звичайно, що жодна з існуючих організацій не може взяти на себе цілком цієї справи. Тут очевидно доведеться творити спеціяльний фонд, що дав би можливість найвидатнішим художникам є усіх галузів як найповніше виявити себе, чи буде то кредитування під великі речі, чи субсидії, чи може частково те й друге, не важно. Важно, щоб припинити марнування цінної художньої енергії, і як найдоцільніше направити її творчість.

Зараз, коли в звязку з тяжким матеріяльним станом, пролетарський письменник часто збочує, а часто просто занепадає духовно, цю справу откладати не можна. Тому ми знову, ще раз нагадуємо: справу з допомогою творцям радянського мистецтва слід поставити на обговорення у відповідних державних органах, що відають справами культурного розвитку країни.

**О. СЛІСАРЕНКО.**

тись у корінь справи. Инакше кажучи ми мусимо найти економічно-соціяльний грунт, що на ньому виростало «просвітительство». І тут, коли почнемо шукати цього грунту, то несподівано прийдемо до... столипінського отруба.

Коли «просвітительство» 60-х років явно вигодовувалось на активності дрібної буржуазії і головним чином селянської, що шукала виходу із тісних рямців феодального ладу, з російського самодержавного абсолютизму, то західно-европейське «просвітительство XVIII віку виросло з тієї-ж дрібної буржуазії, що найшла цей вихід в «освіченому абсолютизмі». Соціяльно-економічний грунт «просвітительства» двох періодів один і той же. Але тут справа не в цих двох періодах —**«просвітительство» завжди визначає політику дрібної буржуазії, головним чином— селянської,** це говорить історія громадського руху. Отже «просвітительство» завжди має дрібно-буржуазну природу. А оскільки не так, **то й в потенції воно здібне служити тільки столипінському отрубу.** В свій час, в час боротьби з феодалізмом, воно, як змінний тип, відограло прогресивну ролю. В наш час, в добу диктатури пролетаріяту «просвітительство», як дрібно-буржуазна **політика** являється реакційним явищем.

Таким чином ми знову підійшли до колишнього запитання: певже-ж нашу добу можна назвати «добою просвітительською», хоч би й «в кращому розумінні»? Певже ми нічого кращого не придумали, як повернутись до XVIII віку чи то до 60-х років? Ми бачимо, як тов. Пилипенко **бриkається**: мовляв, не те я хотів сказати. Але не вибрикається він, **бо тут справа не стільки в тому, що не можна вживати терміну, якого не розумієш, а в тому, що називаючи нашу добу «просвітительською» т. Пилипенко тим самим безпардонно змазує її класовий зміст.** Ми переживаємо добу мирного будівництва—це так. **Але ця доба називається добою «передишки, добою не «просвітительства», а диктатури пролетаріяту.** Це треба завжди й чітко підкреслювати. Що наша доба є доба **пролетарського** заглиблення й учоби—це так. Але між пролетарською учобою й туманним «просвітительством»—велика прірва. Наше визначення тримає суспільство в напруженні, ваше породжує ліквідаторські настрої, змазує революційні перспективи, затушовує класовий зміст нашої доби і затушовує, до речі, дуже усердно. Отже перша ідеологічна передпосилка (ідеалістичне визначення мистецтва) найшла собі підтримку в другій передпосильці («просвітительство»). Отже все йде, як по маслу. Жодної зачіпки. І нічого, дорогий Сергіє Володимировичу, гніватись на нас.

Колись небіжчик Блакитний частенько любив повторювати на адресу тов. Пилипенка: «дядько хитрить, але він перехитрить самого себе». Так і сталося: перехитрив! Ігноруючи порадами молодої пролетарської інтеліґенції, наш друг і сам не счувся як попав у коло великих протеріч. Селянське оточення визначило «твердокам'янного начальу» проти його сильної волі.

Це одно із перших і знаменних попереджень. Про це прийдеться подумати й тов. Шупаку. (Цікаво: чи підпишеться він під «нашо грядеши»... чи то пак під «просвітительством» і Шмідтом?)

Отже «просвітительство» є послушлят столипінського отруба. Селянський нем вимагає саме такого визначення нашої доби. Він вимагає туманного терміну, який би відповідав «будуванню, щоб будувати», який би затемнював пізнання,—то саме пізнання, що в ньому горить неспокійний дух осінньої революції. «Просвітительство» це—«на шипке всё спокойно», не—нем «всерьоз, надолго» і... «навсегда». Просвітительство це—«кружок—потенціяльний пролетаріят», це —ніякого класового антагонізму!

Як бачите, ми розуміємо, що таке «просвітительство». Це—не просвіта—так! **Але сьогодні це є складова частина просвіти.** Ця друга ідеологічна передпосилка мусить до того ж і страждати на обмеженість, на короткозорість і послідовно вести до ліквідації мистецтва. Оскільки її економічно-соціяльний грунт бере свій початок на столипінських отрубах, остільки і ця передпосилка не помириться з істинним, не реформістським, революційним призначенням мистецтва, а значить і з самим мистецтвом. Але коли обидві передпосилки носять такий реакційний характер, то очевидно і самі організаційні міркування такі ж плутані і страждають на ту-ж саму дрібно-буржуазну обмеженість.

Нумо перевіримо свої припущення!

## V. ВЕСЕЛІ «КРИТЕРІЇ».

Ques à co? (Що це?). **Провансальська приказка, що з нею Бомарше стежив за Мареном.**

От на яких «критеріях» зупиняється тов. Пилипенко, встановлюючи «систему росподілу літературних сил»: «професійний, мистецько-формальний, групово-журнальний і... «пустити митців на призволяще». Почнемо з останнього:

ціональний, але Шевченко не був ворогом народів, лише царату й польської шляхти.

Чи є Шевченко поетом Слав'янщини? Тут іще дуже мало послатися на його слав'янофільство. Ми знаємо, що хоч і написав «Гуса», а висміював слав'янофілів і хоч сміявся з пінщів і німецької науки та німецького ідеалізму і симпатизував більше французьким енциклопедістам (матеріялістам!), то тут річ не в слав'янській виключності. Далеко важніше простежити вплив Шевченка на слав'янські літератури. Тут іще дуже мало зроблено дослідів. Маємо поки що відомості про вплив поезії Шевченка на болгарську літературу. Інтересне з'явище: найбільше популярний був Шевченко в Болгарії в «передвизвольну» епоху. Найдужчий вплив Шевченка зазнав болгарський поет Женизфов, який багато переклав з «Кобзаря». (В збірці його поезій—1863 — «Ново-Болгарська Сбирка» є цілий шевченківський відділ на 44 сторінки перекладів). Поема «Кровава коскуля» (1865), що до задуму, духу й форми є наслідування Шевченкові. Другий болгарський поет Любен Каравелов не так багато переклав з Шевченка, як сам писав в тім дусі і наслідуючи форму (з 191 віршів не менш 113 писано улюбленим ритмом Шевченка). Визначний поет Петко Славейко найтяжче підпав впливові Шевченка. В Каравелова той же просвітительський настрій висловлено в тій же формі:

Учете, братя мои
Мислете, гетете
И чуждого изучете,
И от своего се не гнусете...

Чим пояснити цей вплив? Подібністю умов: болгарським поетам лишалося тільки замінити «Україна» на «Болгарія», «Дніпро» на «Янтра», «Дунав» на Вардар», «широкі степи і самітні могили» на «Балкан» або «Пірін», «злого пана» на «злого фанаріота», «Москаля» на «Турчина» і «гетьмана» на «болгарського царя».

Отже бачимо навіщо знадобився в Болгарії Шевченко: його використано під час боротьби за створення самостійного болгарського королевства!... Минула ця потреба і популярність Шевченка серед «братього болгарського народу» зникає. Ніхто його більше не перекладає, ніхто про його не пише. От вам і вплив Шевченка на Слав'янщину! Звичайно, перекладено болгарською мовою «Кобзаря», «Гуслер Тараса Шевченка», перекладено і твори «доньки» Шевченка—Марка Вовчка чи не на всі слав'янські мови: польську, чеську, хорватську (французьку, німецьку...). Але виходе, що годі казати отакі загальники як «всеслав'янський поет», а треба зважити конкретні впливи в певні епохи. Можна сміливо сказати, що Пашківська офіційна Болгарія має рацію «забути» Шевченка, а чи «забуде» його, чи згадає знову Болгарія радянська? Та й ціла «Слав'янщина»?

Що до Европи, то теж досі ще мало знають за Шевченка: 1889 року писав про його Француз, а до того Дюранд в «Ревю де де Монд» (1876) і в німецькому журналі, виданому українською інтелігенцією у Відні «Українше Рундшау» (1914). Перші переклади німецькою мовою вийшли (1870, 1904, 1906, 1911, 1914, 1916) вже в перше десятиліття після його смерти. У році 1916 в Стокгольмі написано німецькою мовою грубу книжку «Тарас Шевченко» шведським вченим Альфредом Єнзеном. Він же переклав Шевченка шведською мовою. Тут теж цікавість не звичайна: вона завдячує мазепинським симпатіям цього шведського патріота... Тим то він у першу чергу зазначає, що вплив на Шевченка російської літератури є перебільшений у Росії. Як етика визнає Єнзен Шевченка нижче хорватського поета Мажураніча, котрого твори найкращі в сербо-хорватській літературі. Це стосується «Гайдамаків», що взагалі їх вважає Єнзен твором «неетичним». Загалом же визнає Єнзен Шевченка світовим геніем:

«Коли б Шевченко був написав лише балади, політичні сатири й народні пісні, був би безперечно першим поетом України. Але через його високу ідеальність, його правдиво людський (!) спосіб думання поширилося його літературне значіння далеко поза національно-язикові границі і забезпечило йому певне й тривке місце у світовій літературі. Бо Тарас Шевченко був не лише національним поетом, але також універсальним духом, світильником людськости».

Виходе, що за Єнзеном, ця риса геніяльности полягає в його... релігійності!... Що правда, визначено й те, що Шевченко «поет жінобитва», але це між иншим! Поему «Лілея» дорівнюється творам Гете.

Така, покищо, оцінка Шевченка від сучасної офіційної пануючої Европи. І тут іще поет має чекати на справжню оцінку до слушного часу. Проте і буржуазна критика визнає «Кавказ» вершком творчости поета і не може не визнати його геніяльности, як «вселюдського» лірика. Техніка Шевченка безперечно не дуже досконала і по кількості доробку не дорівнює він иншим геніям людства. (Немає в його а ні стансів, ні терцін, ні сонетів!).

На перевірку виходе, що ця схема «сту-

---

— «Може і взагалі ніякої організації літературних сил не треба? Є прихильники й такого погляду. Вони беруть відому цитату т. Бухарина про анархічну конкуренцію (її наводить і Хвильовий) і з неї роблять висновки»...

Така постановка питання, на погляд нашого опонента, не витримує ніякої критики, бо «в процесі боротьби не можуть не сходитись для спільної акції співзвучні елементи». Тов. Пилипенко захищає Бухарина від «вільної» трактовки Зорова й Хвильового і бере на себе роль, так би мовити, адвоката. Він запевняє: зміст Бухаринської цитати той, що тут, мовляв, йде справа «взагалі про пролетарських письменників». Що це таке «взагалі» і сам наш друг не розуміє, тому й додає кінець кінцем: його, мовляв, Бухаринські міркування були тільки «реакцією» і до них серйозно ставитись не треба. Мовляв, визнав же автор «такого погляду» свої помилки на останньому партз'їзді? Чому-ж йому не визнати й цієї!

Але тут справа далеко простіша, і Бухарин зовсім не має потреби в «адвокатах»: його погляди на мистецтво ясні для кожного, хто на справу хоче подивитись об'єктивно. За кілька рядків тов. Пилипенко каже, що «конкуренція поодинці може бути тільки в хаотичному буржуазному виробництві», і тут же додає: «в буржуазному виробництві ми маємо і маємо такі об'єднання, як «Радянство», «Хатянство», «Дзвін», «Русская мысль», «Літературні особняки» і т. д. Иншими словами, він одразу-ж попадає в зачароване коло протиріч. З одного боку він лякає нас, що анархічна конкуренція «по одиниці» характеризує «буржуазне виробництво», а з другого, згадавши про буржуазні угруповання,—запевняє, що буржуазне мистецтво не обходилось без організацій («Дзвін», «Хатянство» і т. д.). Виходить анархічної конкуренції не було і в буржуазному суспільстві? В чому-ж тоді справа, Сергію Володимировичу? А справа в тому, Миколо Григоровичу, що я, Пилипенко, підходжу до мистецтва, як зразковий вульгарний марксист, бо я трактую його, за попівським ідеалістом Шмідтом, як «виробництво».—Не робить це вам чести, Сергію Володимировичу, бо пора вже вам розумітись на діалектиці. Буржуазні ідеологи були хитріші за вас, вони знали, як поєднати в мистецтві анархічну конкуренцію з ідеологічними угрупованнями. Знав це й тов. Бухарин, викидаючи своє гасло.

Колись тов. Пилипенко надрукував свій літературний декалог, де кожному митцеві і в кожній галузі мистецтва дано було певні рямці. Від цього він не одмовляється й сьогодні. Він ніяк не може зрозуміти, що мистецтво по природі своїй не виносить ніяких рямців і що, коли його й можна назвати «виробництвом», то у всякому разі воно дуже далеко стоїть від машинтреста. Отже оскільки воно пручається рямців, остільки в ньому й йде анархічна конкуренція. Це—по-перше. По-друге: зріст мистецтва носить завжди стихійний характер і **насаджувати його зверху—це значить «загубити його».**

Але чи значить це, що мистецтво чуже всякій організації? Нічого подібного! Воно організується і організується саме на ідеологічних (в широкому сенсі цього слова) постулатах, але організується не в апарати подібні до шлужанського, **а в ініціативні угруповання, що виникають стихійно, взявши за принцип інтелектуальний добір.** Тільки такі угруповання живучі і тільки вони здібні творити мистецтво. Так організовано було всю літературу в «буржуазному виробництві», саме це і є анархічна конкуренція в мистецтві. Так виник «Дзвін», «Русское Богатство» та инші «літературні особняки». І саме тому, що вони виникли так, а не инакше,—саме тому вони й були в суспільстві фактором великої ваги. Отже коли справа йде про пролетарське мистецтво, а не про **взагалі** ідеологічний центр, то будьте покійні, Сергію Володимировичу: наша молода література припускає перш за все таку от «анархічну конкуренцію». Цей «критерій» ми приймаємо.

— Але як же ви будете гуртуватись,—питає тов. Пилипенко,—по журналах, по професії, по кваліфікації?

— Як завгодно, шановний товаришу: можна по журналах, можна й по професії, можна й по кваліфікації. Справа тільки от в чому:—навколо журналів **гуртувати** і справді не можна, але коли якісь літературні сили **гуртуються,** то значить можна. Біля сьогоднішнього журнала «Червоний Шлях», припустім, завтра не утвориться ідеологічно-чітке угруповання, а позавтра воно можливо й буде. Воно буде тоді, коли зійдуться там співробітники однієї ідеологічної (в широкому сенсі цього слова) установки. Звичайно не тому будуть вапліївці, що буде, як кажуть, журнал Вапліте, а навпаки. Але що буквально нічого не до-

# Критики й рецензенти.

I.

Ця тема,—що її ми спробуємо поставити во всією різкістю,—болюча тема нашої літературної сучасности. Дуже болюча й злободенна.

«Немає гарної критики, немає гарних рецензентів»—ось про що лементують на всіх літературних перехрестях.

«Бєлінських немає. Над пустинею мистецтва—присмерки»—так песимістично гукала пролетарська група «Кузниця» в своїй основній декларації. За останній час цей лемент і скарги стають особливо дужими.

«Налице—не криза української літератури, а—криза української критики»,—підкреслював де-хто на останньому літературному вечорі в Київі. Майже одночасно на цю ж тему говорили і в Москві в Будинкові Союзів на багатотисячному диспуті «Про критику та письменників»,—диспуті, де Воронський і Шкловський схрещували свої полемічні мечі з кращими представниками руських письменників.

Невідкладність та істотність питання про критику прекрасно почуває і усвідомляє і партійна резолюція про літературну політику. Питання про утворення марксистської критики,—ставиться в цій резолюції на першому місці—і розглядається як справа першорядної ваги.

Розуміється, питання про критику, це не тільки злободенне питання. Це стара—і в теоретичному відношенні—дуже цікава тема. Ми на її теорії зупинимось в подальших розділах, поки ж що зазначимо, що скарги на критику, на відсутність Бєлінських—були за всіх часів. Лев Толстой завжди лаяв критику, Горький заявив, що за 25 років він не чув від критики жодної цінної вказівки чи розумної поради. Чехов, роздратований, порівнював критиків з шершнями, чмелями, мухами, що в'їдливо жалять і відривають письменника від його повсякденної роботи. А. Маяковський склав на «критиків» свою саркастичну філіпіку:

... если сочится в газетной сети
о том, как велик был Пушкин или Дант,
Кажется будто разлагается в газете
громадный и жирный оффициант...

І треба сказати, що вихваляння критика (Уайльд, Шіллер, Ренан, Сент-Бев, Брандес) зустрічалось все таки рідше, ніж ця лайка, це незадоволення «критикою». Питання про критику було завжди болючим питанням—навіть «в добу Бєлінських». Бо рецензенти завжди жалили письменників, жалили, як шершні, що заважають роботі, і вражали жарпістю своїх виступів.

## І. «ПРОБЛЕМА РЕЦЕНЗЕНТА».

У сфері рецензій у нас установилася суздальська манера: «Или ручку пожалуйте-с, или в морду!». Або вихвалити. Або вилаяти. Або оголосити його геніем, або—назвати графоманом. Як що ж ні того, ні другого рецензент не насмілиться зробити, то він починає міркувати з **приводу** письменника, з **приводу** книги, а не про неї. А то ще гірше. В численних рядках своєї рецензії він ходить коло та навколо, говорить багато, і ніби розумно і ніби діловито, а по суті не скаже нічого про рецензовану книгу, не представить її читачеві,—хіба тільки в звязку з книгою виявить де-кілька своїх власних велемудрих сентенцій і дотепних слівців.

У сьогоднішнього рецензента немає ні твердої установки на читача, ні твердого принципу поділу—«fundamentum divisionis», ні внутрішніх правил рецензування, що їх би він увесь час додержувався.

І не дивно, як що теперішня рецензія нікого не задовольняє:

1) Ні автора книги,
2) Ні її читача.

Автор книги чекає, звичайно, рецензію на неї з нетерплячкою. Але автор, що себе шанує, чекає від рецензії не загальників, що до його талановитости, не голослівної похвали, не похлопування по плечу, а конкретного, живого відгуку на його творчість, конкретних вказівок його хиб, конкретної формулівки вимог, пред'являваних чуйним читачем до його подальшого творчого шляху. Письменник хоче почути в рецензіях голос кваліфікованого передового читача, хоче через рецензента знайти змичку з читачем, а замість цього—часто зустрічає переполі-

---

пінчатого» значіння Шевченка не може нині задовольнити, бо вона статична, бо її не розраховано на плинність життя, на його діалектику. Вона не вичерпує, а лише ставляє шереґ проблем для наукового шевченкознавства. Конкретна ц. т. історична істина нині та, що Шевченко геній найбільшого ліризму, класової боротьби. Він співець недолі пригноблених класів і недолі, таке його значіння ростиме в міру зі зростом революційних сил.

**В. КОРЯК.**

---

казує. Це—пробачте!—вбога софістика для інтелектуально вбогих людей.

Словом тов. Пилипенко хоче **гуртувати письменників** навколо чогось, але це йому ніяк не вдасться. І не вдасться, аж поки він не візьметься за організацію звичайних культурних осередків... та і там прийдеться не стільки **гуртувати**, скільки направляти й корегувати. **Бо всяка громадська організація може існувати тільки тоді, коли вона виникає стихійно.** Що-ж до мистецтва, то тут і говорити не приходиться. Яскравим прикладом в нашій дійсності і зразком мистецької організації є ті-ж неокласики. Збираються вони, здається, за чашкою чаю і то два-три рази на якісь 6 місяців. Не мають вони й свого журналу, своєї печатки та инших атрибутів Пилипенківського апарату. А от дух неокласики, як дух божий росписте свої крила над Україною. Що це значить? А це значить, що неокласики зуміли поєднати принцип анархічної конкуренції з чітким ідеологічним оформленням. Отже навіть коли-б ми вважали їх за своїх ворогів, то й тоді не гріх поучитись у них.

Як бачите, ми не проти «організації літературних сил», **але ми проти такої організації, яку нам пропонує тов. Пилипенко.**

Беремо третій «критерій»—кваліфікаційний. Для того, щоб доказати, що цей критерій не підходить, наш друг лізе на кількох сторінках страшенно наївну водичку. Для аналогії він приводить театр. Він і сам знає, що comparaison n'est pas raison, що «кожде порівняння кульгає», але така вже йому вдача: замороч голову безграмотній людині—і все буде гарно.

Так от театр. Там есть і «самодіяльні» гуртки і справжні артисти і театральні геніі». Але, чи є там колізія між низом і верхами»? Ні, відповідає сам собі тов. Пилипенко, бо «між ними (себ-то верхами і низами) є театральні технікуми». Словом питання розвязано одним помахом. А розвязувати його так не можна.

Чому нема в театрі «колізії між верхами й низом»? Не тому, звичайно, що «між ними є технікуми», бо в літературі такі технікуми теж есть (в школі першої ступені вивчають літературу, а вузи навіть мають для цього спеціяльні факультети), а тому, що в театрі справжня установка, справжній погляд на мистецтво. Цим ми не думаємо повторити за Пилипенком: мовляв, у театрі все спокійно (навпаки: там теж чекають культурної революції),—ми хочемо сказати тільки, що жодний державний театр не буде держати артиста і двох днів, коли цей артист не має відповідного хисту. Уявіть собі, що одного прекрасного ранку тов. Пилипенко вривається в Харківську держдраму і починає там гуртувати робітників і селян на тій підставі, що тільки вони здібні утворити своє мистецтво. Це зовсім не значить, що в Харківській держдрамі нема робітників і селян, а це значить от що: цей театральний колектив складають митці, які мають відповідний хист. Театральні гуртки роскидано по всій Україні, в масі цих гуртків є, очевидно, й талановиті артисти. Але уявіть, що франківці об'єднують навколо себе ці гуртки і беруть на себе функцію педагога? Що ми будемо мати? Напевне нічого.

**Масовизму, тов. Пилипенко, в театрі нема.** І не спасе вас компроміне «навколо». Д'Неоро цілком справедливо глузує з вашого «драморобства», бо одна справа ініціятивний гурток драматургів, що виник на принципі інтелектуального добору, а зовсім инша—збирати в «драморобочий» технікум всіх, хто **хоче** писати драми. Ми маємо тисячі драм по різних редакціях, ми маємо «драморобчі технікуми», а театри шукають п'єси. В чому ж справа? А справа в тому, що **нема відповідної культурної атмосфери, культурного оточення.** І досі наш письменник тоскує серед азіятчини і досі його тягнуть в педагогію... ни то пак в масовизм.

Отже «кваліфікаційний критерій» і справді не є справжній критерій. Але коли когось він приваблює, то й чому-ж: на здоров'ячко.

На наш погляд найкращий «критерій мистецько-формальний»: школи, течії і т. д. Але коли тов. Пилипенко запитує вас: «може так можна поділити письменників», то ми йому відповідаємо:—Ні, і такий поділ не годиться. Письменники, шановний Сергіє Володимировичу,—не галушки, їх **поділяти** не можна. Коли-ж вони самі виходять з цього «критерія», то помогай боже! Пролетарське мистецтво зовсім не повинне в тому, що плужанську платформу писали ідеалісти й метафізики, які вставили туди пункт, що «категорично заперечує спосіб розмежування по формальних ознаках». Бо і справді: як все це дико звучить, якою безвихідною обмеженістю тхне від цього пункту! Який зарозумілий, безпардонний формалізм виглядає з цієї тези! «От сих й до сих»—це-ж учив так се-

скування брудної білизни, чи то зразки рецензенського туподумства.

Ще менш задовольняється сьогоднішнім рецензентом, читач книги. Він чекає, знов таки, не ліричних зітхань і не захватних вихвалянь, а наукового конспектування книги, твердої точки погляду на неї, історично-літературної локалізації її та оцінки книги. Від рецензента перш за все чекають —організації читача. Тимчасом високомірно-зневажливе ігнорування читача—риса дуже характерна для нинішніх рецензентів.

Ні читача, ні письменника не задовольняє більшість сучасних рецензентів. І як що инколи установлюється тісна зичка між письменником і читачем, як що письменник знаходить читача, а читач письменника, то це—не завдяки рецензентові. І коли багато виходить нині поганих книг, то ще більше появляється поганих якістю рецензій на них.

А чи не можна однак установити де-який звязок між цим? Може погана кваліфікація сучасної рецензії тільки відповідає поганій кваліфікації всієї нинішньої літератури. Може кожна літературна доба має тих рецензентів, яких вона заслуговує? Може тим то немає Бєлінських, що немає Пушкіних, Шевченків, Гоголів? Такий погляд спокусливий. Але він вірний тільки наполовину. Гарна критика не завжди є «post factum»—на базі вже утворсної гарної літератури. Тут існує взаємодія. І коли гарна література утворює гарну критику, то і гарна критика підготовляє атмосферу, в якій могла б і розвиватися велика література.

Звичайно без хиб не обходиться пінький рецензент ні в яку епоху. Недооцінки і переоцінки—це є органічна вада кожного, навіть, найкваліфікованішого рецензента. Бо ж обов'язок рецензента—негайно реагувати на появу літературного факту. Але, як відомо, чим значніший літературний факт, тим більше він вимагає потрібного часу, тим більш він вимагає для своєї оцінки того, що німці називають «патосом дистанції». Але як раз цього «патоса дистанції» і бракує рецензентові. Він повинен вміти давати оцінку за кілька сантиметрів, і літературному Монбланові, і будь якому маленькому горбикові. Тому, зайво було б чекати від рецензента правильного глазоміру на такій просторіні.

Трохи прикладів. Найбільша епопея руської літератури «Война и Мир», як відомо, мала завжди величезний успіх у всіх колах руського суспільства. Але ось послухайте, що писали рецензенти про «Войну и Мир» незабаром після її виходу.—«Роман Толстого являє собою безформенну купу матеріялу, що відзначається непереборно-нудним змістом і низкою огидних і брудних сцен, що їх смислу не завжди розуміє автор. Читаючи воєнні сцени роману—пише далі рецензент,—здається, мов якийсь недотепа, але балакучий унтер-офіцер, росповідає про свої вражіння в глухому й наївному селі... Оповідання весь час неприємно вражає, як фальшиві ноти, що примушують кривитись і скреготати зубами».

Так писав рецензент С. Назаліхін в поширеному журналі «Діло» (1868 р.) про один з найбільших шедеврів світової літератури та про його безсмертні батальні сцени.

А другий рецензент—А. Пятковський в журналі «Неделя» того ж таки року ласкаво зволив поставити «Войну и Мир» поруч з «Юрієм Мілославським»—Загоскіна.

Але ось, нарешті, й сам надзвичайно чутливий до кожного таланту Вісаріон Бєлінський, найбільший руський критик. Хіба він як рецензент, не дав безнадійних і жахливих помилок. Наприклад, про Шевченка, в рецензії про одну з найкращих речей Пушкина про «Скупого рыцаря» він пише, що «цей твір нічим особливим не визначається». В иншій рецензії він радить Лермонтову знищити його вірші «Узник» та «Ангел»—ті вірші,що ми вважаємо нині за найбільш характерні для поета. А ось в третьому місці він несподівано називає Даля «безперечно першим талантом руської літератури після Гоголя».

Та за Бєлінським—рецензентом стояв Бєлінський—критик, «неістовий Вісаріон», що горів вогнем філософської й літературної боротьби, що з великими труднощами, зігзагами, проторював шлях для своїх поглядів. Тому, хиб окремих рецензій Бєлінського ми зовсім не помічаємо, бо за ними почуваємо могутній патос великих критичних ідей. Нас обурюють не окремі хиби наших рецензентів, а те, що за цими рецензіями нема великого бойового горіння, немає духу життя й твердої марксистської критики, нема шукань, нема, нарешті, й любови до літератури.

«Проблема рецензента» патрапляє, таким чином, на проблему великої критики. Не тільки наш літератор, але й наш рецензент задихається в розріженій атмосфері, що чекає подуву могутньої літературно-критичної думки.

(Далі буде). **А. ЛЕЙТЕС.**

минарський д'ячок часів Помяловського. Виходить, що комунізм можна будувати тільки по плужанському рецепту, инші—«категорично забороняються». Так будував колись «комуну» той «оратель», що «епегрично фукцірував» біля «одного котла» і категорично «пропопував їсти «ентімі» ложками, а не «тентімі».

Отже залишається ще «професійний критерій». Але про нього й тов. Пилипенко не сказав багато. Не будемо говорити й ми, бо професійний стоїть цілком окремо і зовсім не заваже ділитись по инших «критеріях»... инакше б наш друг не утворював вместі з нами місцному письменників.

Як бачите всі ці веселі «критерії» на погляд метафізика Пилипенка не годяться. На наш погляд вони і годяться і не годяться. Годяться тоді, коли вони життьові, не годяться тоді, коли вони мертві. Годяться тоді, коли з них виходить якась ініціятивна група, не годяться тоді, коли хтось по них «росподіляє». І коли плужанський ідеолог каже далі, що він «намолов хто й зна чого», то ми йому співчуваємо: він і справді дає досить таки влучне визначення своїй подорожі по «критеріях». Отже і бути йому за «літературного папашу» очевидно не прийдеться. А тим паче «папашею Хвильового».

— «Дозволю собі одмітити (пише він), що я являюсь папашею і Хвильового, видаючи його «Думки проти течії».

На жаль ми мусимо розчарувати читача: тов. Пилипенко навіть «в цьому плані» не є нашим «папашею», бо, як редактор ДВУ не схотів підписати роспорядження на друк «Думок проти течії» і таке роспорядження дано було иншим членом правління. А в тім, можливо, наш друг тому не схотів підписувати, що шукав в той час «коринтського ордера»: мовляв, «уживається «ордер», чи ні? І найшов: уживається! Шкода тільки, що він послав читачів у словник, бо вони там його і досі шукають. І ще одна шкода: сіль питання не стільки в «ордері», скільки в претенційности, в «критерії». Проте доводимо до відому: «коринтський орден» в публіцистиці звучить все-таки як «ахтанабіль», бо чистота мови заперечує всяку «образованность», і вимагає... латинського корня.

А в тім «прошу пробачення в читачів за цей повий полемічний відступ і вертаю до теми».

## VI. «КРИТЕРІЙ» НАЙВЕСЕЛІШИЙ І НАШ.

> Ви повинні зрозуміти і —розумієте: раз людина партії прийшла до переконання, що певна проповідь і сугубо неправильна і шкідлива, то вона має обов'язок виступити проти неї.
>
> **В. І. Ленін.**

Який же «критерій» найшов наш блискучий публіцист? А найшов він саме той «критерій», який послідовно витікає з туманного визначення мистецтва й з «просвітительства». Цей «критерій» (до речі) не є випадкове явище в його заплужанній свідомості.

> «Лишається єдиний вірний спосіб, що ми завжди й пропонуємо—спосіб **класовий**, критерієм якого являється **ідеологія** митців».

От бачите де тов. Пилипенко заговорив про класовість. Тут йому чомусь не «обридло» сказати про класи. Коли справа йшла про визначення нашої доби, тоді якесь пацифістське «просвітительство», коли-ж заїхали «Плуг», тоді на арену вийшла й класовість. Мовляв, «просвітительствуй», доки маєш всесильний ідеологічно-селянський центр. Але не забувай про класовість, (чуєш: класовість!) коли... надумав розвалити цю організацію.

Розвалювати «Плуг» ми не думаємо. Ми тільки пропонуємо йому перетворитись в гуртки мистецької самоосвіти. Більше того: ми пропонуємо кваліфікованим плужанам виділитись з «Плугу» і утворити вузенькі угруповання по формально-мистецьким симпатіям. Чому-ж так затривожився тов. Пилипенко? Бо-ж меморандум написано саме після виступу т. Ялового зі статтею: «Хай живе Гарт і Плуг»! Чому тов. Пилипенко «бахнув» одразу дуплетом: двома статтями —в «Плужанині» і в «К. і П'і»?

В основі всякої літературної організації, як відомо, лежить ідеологічно-класовий критерій. Заперечувати цю істину і справді може тільки безвихідний ідіот. **Справа, значить, не в тому, що ми заперечуємо існування цього критерія, а в тому, що в нашій дрібнобуржуазній країні в час диктатури пролетаріату, ми не маємо права пропонувати цей «критерій» при «росподілі літературних сил».** В цьому вся сіль і вся «загвоздка». Тов. Пилипенко каже, що ми «ігноруємо класовий принцип». Цілком справедливо. Але в якому сенсі? Не в тому, що ми його не визнаємо, що ми не даємо письменникам «використовувати селянські образи», **а в тому, що ми не так, як наш друг розуміємо «Ленінське кільце», в тому, що ми «упертo замовчуємо необхідність існування масової селянської організації з «автономним» ідеологічним центром».**

# Нові видання.

**ІВ. МИКИТЕНКО. «На сонячних гонах».** Державне Видавництво України, 1926. Стор. 180. Ціна 80 коп.

Духмяне слово Хвильового вплинуло на багатьох з молодших початковців літераторів.

Цей вплив особливо яскраво позначився і на оцій книжечці Ів. Микитенка. Тут гостріш треба придивлятись до кожного рядка, вибираючи власність письменника і вгадуючи його шлях надалі. А в книжці власне перемішалось досить таки густо з чужим.

Автор—селюк, що прийшов до міста. Сам він революціонер селянський, тим-то й описує він не революцію пролетаріяту, а повстання, сповнені анархічного захвату. Цей селянський погляд на революцію зберігає автор і тоді, коли пише про «яврея» Нуника, чи про «семирічку». І письмо його плакатне, колишне. Він не може ще одягти в форму образів революцію. Для пробудженого до революційної свідомости молодого селянина є два світи: його оточення, селянське, повстанське, і кати (місто для нього—тільки «город с лихтарями»). Його персонажі не творять революцію, це дальні образові родичі коліївщини. Вони на полі боротьби тільки—местники проти «ворогів, які заховали вовчу свою помсту по садах і ярах».

Всі оповідання (вони невеличкі) побудовано за однією манерою—кожне в рямцях природи. Природа, як заспів, як настрій до оповідання, хоч далі вона губиться зовсім, а здебільшого рямці незамкнуто, природа існує ще окремо, як правило у початковців. Одне тільки, найсамостійніше з усіх «ширихвирія» обійшлось без природи.

Живих людей, типів немає у Микитенка—тільки люди з іменнями. Один тільки раз наклькоvується тип в оповіданні «Без пристановища» і уже виходив бабелевський тип—

— «взгляд його на нашу залєзну непобідиму компартію був підходящий на всі сто процентів. І як можна ще по другому думать за нашу геройську капебеу, котра признає в мужикові человечество».

Але автор розмазав його власними переживання, і він залишився недомальований.

Взагалі, багатьом оповіданням можна найти старшого товариша в Хвильового, а «Нуник» нагадує «Зяму» Арк. Любченка,—в збірочці воно найслабше.

Зате пейзажі виходять у Микитенка, справді, добре. Це плюс до його власного.

— «Поватом виліпло з-за гори товсте, валькувате сонце і оперлось животом об дорогу.

Оце постоїть трошки, розбуркається, а тоді підскочить сажнів за два від землі та як бризне!.. Розсипле над хуторами рубіни, позолотить кожну жабу в ставу, запітить лободу і кожний лист на осокорях і—

— попливе, радіючи, в голубому провалі»...

Або:

«От де-небудь по-над балочкою прижмурився хуторок. Хто його зна, де... Так собі, на Україні. Серед степів. Обріс навкруги вербами та осокорями, а в середині —вишневі садочки і все, як слід. Знову-ж—криниця, журавель і кривульчаста дорога, вузенька і якась така молода і тепла, як дівчина-підліток».

І така вся природа в Микитенка.

Портрети непогано виходять також.

«І вона з нами.

Марійка.

(Зовсім просто сказать: М, потім р-і-й-к-а... А як у неї між брів дві рівні зморшки куточками гострими сходяться... і по щоках безповоротний засмал сонячний ліг такою принадною шкуринкою».

Але такі портрети випадкові,—звичаєм, вся характеристика в діялогах та авторських ремарках.

Сюжет розхрістаний, настройовий. Тільки натяки на сюжет. Це перша доба учнівських вправ над прозою. Сюжет прийде пізніш.

Загалом, є у цій книжці усе, що є в кожній книзі початковців: і запозичення, і бажання сказати зразу все, і молода щедрість, і несокомічність, і кокетування, і є щось свого, свого цікавого, через що ми читаємо і пробачаємо багато з того, що не пробачається на старшому віці у другій книжці.

**І. Дніпровський.**

**ОЛ. КОРЖ. «Борть».** Поезії. Книгоспілка, 1926. Стор. 32. Ціна 45 коп.

Вірші тепер не в особливій моді, читач уже досить пересититься віршовим врожаєм передущих років, і через те цілком зрозуміло, чому сьогодні вимоги рецензента до нової книжки віршів повинні бути суворішими. Книжка Коржа, однак, ніяк не може викликати суворого відгуку. Не те, щоб вона була великим досягненням чи зразком віршувальної майстерности. Вона, однак, обеззброює вас, як читача, своєю непретенціозністю і свідомою грою на примітиві, так само як вас обеззброювали від зайвої причіпливости багато віршів Сосюри. Адже за цією непретенціозністю і грою на примітиві відчувається поет і притім глибокого ліричного складу. Корж рветься до епічних тем, але завжди обриває свій порив на ліричному напівслові. Не дарма він тяжить до розпливчастої рифми, а здебільшого користується асонансом. Не дарма чисто ліричний відділ рецензованої книжки вийшов найвдалішим і саме тут—коли він ставить завдання ліричного характеру—образи його чіткі, влучні і виправдані («Коли гречка перестала пудритись», стор. 42).

Поема «Перевесник Жовтня» у першій половині—що до задуму і що до композиції—здається стереотипною. Окремі місця до 8-го розділу майже у всьому, до дрібниць, нагадують нам уже чувані в нашій поезії мотиви. Кінець поеми поправляє враження, враз відчувається, що поет заговорив своєю, а не підслуханою мовою.

За винятком цієї першої половини «Перевесника Жовтня», все инше в книзі каже про моральне право Коржа виступати окремою книжкою ,книжкою своїх ліричних образів та емоцій. У всякім разі для теми «село й індустрія» він знайшов свої слова. Лірична безпосередність цих слів і сила цієї безпосередности передається кожному читачеві, що уважно перечитає цю книжку.

**А. Л.**

---

Тов. Пилипенко на протязі свого меморандума кілька разів підкреслює: мовляв, «в нашу переходову добу має існувати революційно-селянська організація письменників» —широка, масова, незалежна.

— «Плуг як все-таки **селянська в своїх низах** організація має існувати, як **автономна** одиниця.

Що це значить? Про яку тут «автономію» йде справа? Про ідеологічну? Боже борони, каже в дужках (теж характерно: в дужках!) тов. Пилипенко, «бо селянської ідеології розводити нам нічого, **а значить і об'єднуватись за такою ознакою».** От тобі й раз! Та ви-ж тільки-но пропонували при «росподілі літературних сил» виходити з «єдиного вірного критерія—ідеологічного». Де-ж тут логіка? Один раз ви пропонуєте нам поділитись по ідеологіям, по класам, а в другий раз кажете, що «об'єднуватись за такою ознакою не можна». В чому ж справа? А справа в тому, що наш друг знову таки попав у коло великих протиріч і з них ніяк не може вибратись, бо Мефістофель із столипинського отруба ніяк не хоче одійти від нього. Отже йде внутрішня боротьба, йде і... пройшла.

Але на чийому-ж боці залишилась перемога? На великий жаль, мусимо констатувати: переміг дрібно-буржуазний сатана. Революціонер блиснув тільки в дужках!... та й то тільки накапостив, подавши привід глузувати з Пилипенківської логіки. Далі заговорив Мефістофель. От як він мислить «росподіл літературних сил»:

— «Кожда із літературних спілок чи груп є літературно-громадська (курсив тов. Пилипенка) організація й класова, бойова, що захищає інтереси свого громадського колектива своєю зброєю—мистецтвом. Пролетарська серед них бореться за свою гегемонію».

Отже тов. Пилипенко знову повертається до ідеологічного критерія. Але повертається вже, так би мовити, з помпою. Він вимагає для ріжних соціяльних групировок класової, громадської, бойової, масової літературної організації. Тут уже справа йде не про «використання селянських образів», а **про ідеологічні автономні центри, серед яких і мусить боротися пролетарська організація.** Тут уже воістину (коли б ми не боялись образити нашого друга) можна було-б повторити за тов. Пилипенком:

— Що це: «свідома упертість чи несвідома безграмотність.

Нічого сказати, гарне «кільце» пропонують нам. Це вже не «кільце», а таки найсправжніша петля. Невже ви, дорогий Сергіє Володимировичу, не розумієте, що в дрібно-буржуазній країні, де пролетаріят до того-ж не знає своєї мови, де куркуль завжди був господарем становища, де його активність після революції доходить найвищого напруження,—невже ви не розумієте, що легалізувати ідеологічні автономні центри ріжних соціяльних групировок в час диктатури пролетаріяту значить роспрощатись з цією диктатурою. Хіба резолюція ЦКРКП, що з неї ви любите цитувати, так говорить? Вчитайтесь, друже! Там справа йде всього на всього про «літературно-мистецькі образи»—і тільки. Жодного слова ви не найдете про автономні ідеологічні центри. Ми прекрасно розуміємо, що кожда із існуючих літературних організацій, (як і в нас, так і в Росії) має соціяльну базу Але ми ніколи не додумаємось до того, щоб легалізувати ці організації, як автономні ідеологічні центри, до того ж—масові, бойові.

І якою злою іронією, яким неприхованим цинізмом звучить ця пропозиція, що її адресовано до пролетарських письменників: «боріться за свою гегемонію»...» серед цієї легалізованої дрібно-буржуазної стихії. Не Сергіє Володимировичу, нам і без легалізації не легко лавірувати, і ми не підемо на ту «удочку», що на неї ви вже пішли. Бо ж то сатана зі столипинського отруба управляє нею. Правда, тов. Пилипенко обіцяє нам допомогати в цій боротьбі своєю селянською організацією, яка мусить колись стати пролетарсько-селянською. Але оскільки ця допомога, «як комнезам індустріяльному пролетаріяту», то ми й дякуємо за таку допомогу. Краще не треба! Не хочемо ми битися—і квит! Плохі ми на бійку... як той казав. Краще не треба і... не треба легалізованих ідеологічних центрів. Хай буде один центр—пролетарський, себто—робітниче-селянський. Там будемо використовувати і «селянські робітничі образи». Добре?

— З кого ви глузуєте?—кричить тов. Пилипенко:—з резолюції ЦКРКП? «Оце так підтримали селянських письменників! Їх взагалі, очевидно, не повинно бути, бо ж не в пролетарську академію їм іти? (Хіба може академія перейменується на робітничо-селянську»?).

А хоч би й так! Можна й «на робітничо-селянську». Ми так її й розуміємо, називаючи пролетарською. Пролетарська тому, що виникла в добу пролетаріята і хоче служити пролетаріяту. Хіба ваша селянська органі

# Кіно-хроніка.

### «ПІДОЗРІЛИЙ БАГАЖ».

На 1-й Держкінофабриці ВУФКУ розпочато постановку повнометражного фільму «Підозрілий багаж» за сценарієм Френча.

Основна ідея сценарія—показати глядачеві підозрілість чужоземців відносно радянських громадян, що приїздять за кордон у справах Союза для впорядкування торговельних взаємовідносин та інш.

Ситуації, становища і контрасти своєю композицією в постановці комічні, але обов'язково життєві і правдиві. Відбита гра по предметах і речах, як принцип, що повинен підкреслити чи краще виділити той чи інший стан дієвої особи.

По ходу зйомок картини на території фабрики буде збудовано вулиці Лондона.

Ставить фільм режисер Г. З. Гріпер-Черикover, помічник режисера Я. М. Геллере, оператор А. В. Калюжний. Архітектор Гааккер.

### «ВИБУХ».

На 1-й Одеській Держкінофабриці ВУФКУ приступлено до постановки повнометражного фільму «Вибух», що малює дореволюційний побут шахтарів Донбасу, визиску акціонерів, що витрачали більше коштів на утримання політичної охорони, ніж на устаткування та ремонт шахти. В наслідок—безперервні нещасливі випадки.

Паралельно з накопиченням сірчаних газів, що викликали вибух—йшло революціонізування мас і слідом за вибухом у шахті послідував лютневий вибух революційних мас.

Зйомки відбуватимуться в шахтарських районах, в Донбасі в найскоршому часі. Туди виїздить експедиція в складі 25 чоловіка, де до участи в зйомках буде притягнено шахтарів

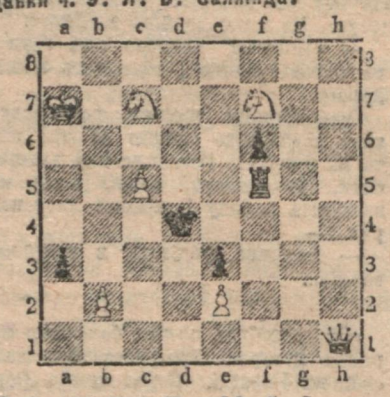
# Шахи й шашки.

За редакцією І. Л. Якушпольського.

Ч. 9. 11 березня 1926 року.

Умовні значки фігур: Кр—король, Ф—ферзь, Т—тура, С—слон, офіцер, К—кінь, п—пішак.

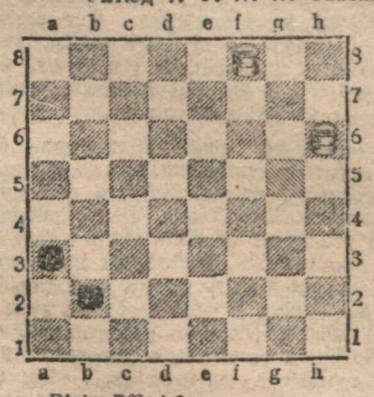
**Завдання ч. 9. Л. Б. Залінда.**



Білі—Кра7, Фh1, Кс7, f7 п. b2, c5, e2 . . . . (7)
Чорні—Крd4, Тf5, п. a3, e3, f6 . . . . . (4)

**Мат за два ходи.**

**Етюд ч. 9. А. А. Санельоса.**



Білі—Дf8, h6 . . . . . (2)
Чорні—ш. a3, b2 . . . . . (2)

Білі виграють.

### Партія ч. 13. Індійська.

Відіграно на міжнародньому турнірі у Гастінгсі (Англія) в грудні 1925 р.

| Білі—Г. М. Норман. | | Чорні—Д-р М. Відмар. | |
|---|---|---|---|
| 1. d2—d4 | К g8—f6 | 11. d4 : e5 | К c6 : e5 |
| 2. c2—c4 | g7—g6 | 12. Ф f3—g3 | К e5 : d3+ |
| 3. К b1—c3 | С f8—g7 | 13. Кр e1—f1 | c7—c5 |
| 4. К g1—f3 | 0—0 | 14. h3—h4[4] | Ф d8—d7 |
| 5. e2—e4 | d7—d6 | 15. h4—h5 | Ф d7—e6! |
| 6. С f1—d3[1] | С c8—g4! | 16. Т h1—h4 | Ф e6 : c4 |
| 7. h2—h3 | С g4 : f3 | 17. h5 : g6 | f7 : g6 |
| 8. Ф d1 : f3 | К b8—c6![2] | 18. Фg3—h3 | К d3 : f2! |
| 9. С c1—e3 | К f6—d7 | 19. С e3 : f2 | С g7—d4 |
| 10. К c3—e2[3] | К d7—e5! | | Білі здалися. |

1. Цей хід не гарний. Маестро Грюнфельд рекомендує 6. h2—h3 c7—c5 7. С c1—e3! а Альохін вважає за найкраще 6. С f1—e2.
2. У цій позиції новий прекрасний хід.
3. Помилка, білі втрачають пішака; слід було грати 10. d4—d5 Кc6—e5 11. Ф f3—e2.
4. Партія білих програна—вони починають завзято атакувати.
5. Південно-Славський гросмейстер Пр-сор Мілан Відмар жваво й енергійно провів цю партію.

зація не хоче йому служити? Словом ми ніяк не думаємо отділятись від вас, давайте вмісті, веселіше буде, їй богу! Навіщо вам свій «автономний, бойовий, класовий, громадський центр»? Бо-ж подумайте: ідеологія діч дуже слизька, а у вас людей з витриманим світоглядом один Пилипенко. Невже ж ви гадаєте, що він геніяльніш Леніна? Великий революціонер і то збивав ідеологічний центр з людей високо-кваліфікованих ідеологічно? Чому-ж ви цураєтесь цього досвіду?

Що селянські письменники, себ-то ті, що виходють з села, в потенції можуть бути пропагандистами комунізму—це так. Але в якому випадку? В тому випадку, коли попадуть в атмосферу людей ідеологічно-пролетарськи чітких. Що наша академія може утворити цю атмосферу, поки що ніхто звичайно гарантії не дасть. Але уже те, що в неї входить група порівнюючи дорослих мистецьки й марксистськи людей, що вона є літературна база пролетарської ідеології,—одне вже це проценує селянським письменникам орієнтуватися не на геніяльного одиночку Пилипенка, а на колективний ідеологічно-пролетарський центр, тоб-то на Вапліте. Сьогодні тільки цей центр може виховати молодого письменника (відділя б він не вийшов—з села чи з міста). Тільки він переконає його, що лише пролетаріят, як історична класа, здібний повести людськість в майбутнє, що лише пролетаріят здібний утворити відповідні умови для культурного ренесансу, що лише пролетаріят утворить і **відповідні умови для відродження молодої нації.**

Тов. Пилипенко пропонує нам «забезпечувати осередки пролетарським ядром». Але це-ж смішно! Бо-ж і сам він знає, що цього ядра «як кіт наплакав». Та і як ми будемо ці масові осередки «переводити на шлях пролетарської ідеології» при умові існування селянського автономного центру? Як може Вапліте добитись «ідеологічної гегемонії» при умові існування легалізованої дрібно-буржуазної ідеології в кількох дрібно-буржуазних центрах? Тов. Пилипенко пише:

— «Так по хорошому, по напашинському: учись, дитинко, плавати, може й не потонеш».

Воїстину плавати! Воїстину іронія! Але з кого ви смієтесь, Сергіє Володимировичу? З нас, чи з себе? З себе?

Ну так нате наш «критерій»! Наш «критерій»—організуйся як завгодно, по яких хочеш «критеріях». Але ідеологічний—ми залишаємо за собою. Легалізований **ідеологічно-літературний центр один і ім'я йому—Вапліте.** Більше ідеологічних легалізованих центрів в нашій літературі не може бути, як не може бути й легалізованих партій при диктатурі пролетаріяту. В цьому ми сходимось з нашим Донцовим: дрібно-буржуазним дурачкам і егоїстам ми не віддамо країни.

Вапліте це та організація, що взяла на себе місію зробити крутий поворот гарбі пролетарського мистецтва, що загубило дорогу, поставити цю гарбу на широкий тракт і впрягти в неї, замість шкапи масовизму добрих рисаків. **Коли вона зуміє виконати цю історичну роль—честь їй і слава, не зуміє—ляпа впаде на недоумків, на хахлів», на «малоросейщину».** Ми патріоти не організації, ми патріоти пролетарського мистецтва, цвіт якого (коли воно есть це мистецтво) зібрався в Вільній Академії. Вапліте не «забороняє писати», (так гадає тільки тов. Пилипенко),—Вапліте вимагає (требует!—по російськи) припинити «растление» робітниче-селянського молодняка. Сьогодні пролетарська література мусить «перешиковуватись» во ім'я «невідомих обріїв загірньої комуни». Вона мусить вийти з «яхидного» масовизму і стати на твердий грунт. Вона сьогодні піде до колишньої своєї мети, але по новому шляху. Її організатор на цьому шляху—Вільна Академія.

Отже есть дві пропозиції, два «критерія». Першу продиктовано дрібною буржуазією—вона є занепад мистецтва. Другу—продиктовано молодою історичною класою—пролетаріятом—вона є культурний ренесанс.

Але як же так сталося, що тов. Пилипенко вніс першу пропозицію? Про це ми поговоримо в дальшому розділі.

(Далі буде).

**МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ.**

**Від редакції.** Друкується в порядку обговорення

Уповноважіт № 974. Друкарня ВУЦВК'у—«Червоний Друк».