

В. КОРЯК

До проблеми стилю

1. Досі в марксістському літературознавстві не усталено певного визначення стилю. Так само ще панує термінологічна анархія. Тільки колективним опрацюванням проблеми буде здобуто щодо цього певні висновки. Завданням цієї статті не є вичерпати зазначені проблеми, а тільки намітити загальні шляхи розробки цих питань.

«Соціальне значіння мистецтва — каже Фріче, — ніде так не виявляється наочно, як у тій єдності основного тону, що проймає всі галузі мистецтва певної доби і що зветься стилем. Це слово визначає сукупність художніх засобів, що панують за певної історичної доби. Всі деталі цих засобів органічно себе доповнюють і становлять суцільну єдність, нерозривну художню систему. Зміна якоїсь подробиці зламає цілу систему. Стиль росте з соціально-психологічних особливостей даної доби, його панівна ідея є вираз стилю суспільно- побутової і суспільно- психологічної «душі» певного соціального організму за котроїс історичної доби. Стиль є вияв основних тенденцій і ліній суспільно- побутової або суспільно- психологічної дійсності. Отже, мистецтво стає явищем суспільним, соціально кінечним, і з'ясувати його можна тільки соціально». Зробивши перегляд різних стилів протягом історії, Фріче каже, що справді виразником основних тенденцій або стилю сучасної доби є не чисте мистецтво, а утилітарне, що зародилося разом із добою заліза і криці, добою машинової продукції й машинної комунікації. Це є металічна архітектура інженерів і техніків. Твори інженерного мистецтва мають своєрідну й високу художність. Це нове мистецтво є точний вираз машинно-технічного віку і разом з тим найбільш од усіх соціально, бо його завдання є служити цілям виробництва — основному завданню пролетарського колективу.

Стиль в ширшому розумінні є не тільки зовнішня форма, але й певний зміст. Але й досі живе погляд на стиль, як на вияв тільки форми, стиль виразу, стиль зовнішніх засобів. Більше того, цей погляд дехто намагається чи намагався протиставити, як єдино- науковий, поглядові на стиль, як на поєднання змістових і формальних «ознак» твору. В рецензії на книжку Сакуліна «Теорія літературних стилей» В. Державін писав: «Під літературним стилем звичайно розуміють щось належне до художнього оформлення літературного твору, а не до його ідейного змісту і тим більше не до загального світогляду автора». В. Державін борює погляд Сакуліна на стиль, як на ідеологічно та телеологічно зумовлену єдність всіх елементів художньої форми. У своїх висновках про працю Сакуліна Державін ще раз досить уціпливо зазначає, що Сакулін «спробує розв'язати одну з найскладніших й найвідповідальніших проблем сучасного літературознавства — проблему стилю — з допомогою «ідеологічних» засобів російської інтелігенції дев'ятсотих років (застаріле розуміння стилю, як «художнього світогляду» іде саме від цієї епохи).

Тим часом Фріче ще в першому числі журналу «Література и марксизм», передовиці, присвяченій «першочерговому завданню» (проблемі стилю), вбрав цілу низку дефініцій розуміння стилю від сучасних марксистських теоретиків. Ось вони:

«В стилі марксист знаходить те соціологічне узагальнення, де технологію зіллято з ідеологією (Йофе). Фріче від себе зазначає, що на такому визначенні сходяться не тільки більшість марксистів, а й літературознавців інших напрямів, переважно соціологів. Так само визначається, що стиль є усупільнення засобу виразу певного світогляду (цебто психоідеології). Це визнає не тільки Йофе, а й Сакулін та Белецький («Художній стиль визначається відповідного світогляду»). Плеханов: «Спробуйте поглянути на що школу (стиль), як на ідеологічне відбиття класової боротьби у французькому суспільстві напередодні великої революції, і... вам зробляться зрозумілі такі якості шклярства Давіда, які, здавалося, далекі од суспільної економії». Белецький визначає: «За соціальну базу стилю править класова психологія». Підсумок Фріче робить такий: «І до такого визначення стилю в літературі (поезії), як художньо суцільного і органічно єдиного виразу класової психо-ідеології схиляються нині все частіше і дослідники не марксистів».

Навіть Веселовський ще на початку 80-х р. р. був ближчий до наукового визначення стилю, ніж В. Державін 1928 року. В тому ж номері журналу «Література и марксизм» у статті «Александр Веселовский и социологическая поэтика» Л. Якобсон ніби відповідає Державіну: «Таким чином цілком об'єктивні спостереження і дослідження Веселовського ще на початку 80-х р. р. дали стару ідеалістичну легенду, яку представники формальної школи по-першому досі, — легенду про те, що в своєму «іманентному» розвитку «поетика від життя» (пор. Шкловський і інші) розвивається «сама з себе», «сама в собі» суто органічним шляхом». Веселовський каже про епоху так званого третього міського розвитку Італії і характеризує її, як епоху міських війн, що були викликані фінансовими та економічними чинниками. Отже, Веселовський не вважає за ненауковий в характеристиці доби вихід з меж літератури. Зв'язок літератури з життям вважався йому за безперечний.

Стиль, як психоідеологія в літературі, відрізняється від ідеології тим, що ідеологія, світогляд є витвір логічного думання, а стиль є витвір художнього думання — образного. У творі світогляд письменника виявляється і поза літературним матеріалом, що подає письменник, і в суто літературних формах — формах стилевих. Щоправда, — переверзівська школа і інші «ідеологічні» конценції, виходячи нібито з плеханівської засади про міщество, як думання образами (хоч Плеханов зовсім не заперечував у літературі публіцистичних моментів), побудовують свою науку про літературу виключно на спорудах «всеемлющих» стилів. На це слушно закидають, що треба пізнавати завжди конкретну літературу дійсність, як єдність загальної і часткового своєрідного їх виявлення. Розуміння стилю не в ширшому, а вужчому того слова значінні залишається в силі і в науковому літературознавстві. Але й цей, художній вияв психоідеології становить усупільнений вираз змісту своєї доби. (Бескін — «Художественная политграмма» стор. 811). Стиль соціально закономірний — каже Бескін. Це історична категорія, обумовлена залежністю від суспільних відносин. Тимто в різних країнах, за відмінності подібності громадських відносин, класових зв'язків, що визначає соціально-політичний лад, виникає незалежно від етнографічної та географічної одмінних цих країн, — один той самий стиль. Стиль, як поетична мова,

*) Ця стаття є скорочений розділ з третього видання „Українська література“.

власний не тільки окремому авторові (індивідуальний стиль), а й цілим групам письменників, що відбивають певні суспільні шари й прошарки. Щодо Йофе, то він пробував визначити стиль, виходячи від заперечення плеханівського розуміння змісту та форми. Для Йофе стиль є культура котрогося матеріалу. Під матеріалом тут розуміється матеріал кожного мистецтва в тому числі і слова. З цього погляду література є тільки культура слова. Слово, як будівельний матеріал, і письменник, як майстер слова, як ремісник словодиварного цеху, — виявляє підхід до літератури з погляду певної класової групи чи точніше міжкласового прошарку — так званої технічної інтелігенції. У цієї групи цехові інтереси панують. Особливо загострюється таке ставлення до літератури в заєпадній епосі. Іще Маркс з обуренням казав про літературу цехівщини: «Дідько б узяв оцей цех поетів». В нашій подібний погляд є наближення до позиції, так званого, формалізму хоч Йофе вважає себе за марксиста, але про нього слушно було сказано: «Підхід до стилю з погляду ідеології зустрічає з боку Йофе дуже різку відсіч: «впадають в ідеалізм ті з марксистів, — стверджує він, — які розцінюють твори мистецтва, як явище змісту, сенсу, як згустки психології тощо». «Набудова, — на його думку, — такеж матеріальна, як і база і для її побудови так само треба матеріалу і людської праці, як і для бази. Тільки культура цих матеріалів є доповненням до бази». Він заходить навіть далі і стверджує, що взагалі духовна діяльність кваліфікується, як вища форма діяльності тільки в буржуазії та аристократії. В решті решт соціалізм, згідно з такою концепцією, зростає на якийсь маніякальний безперервний виробничий процес». («Новий мир», 1930, № 5, стор. 180).

Питання про стиль, його ширше й вужче розуміння розв'язується в курсі української літератури за редакцією О. І. Белецького в такий спосіб:

«Коли ми розглядаємо засоби перероблення окремих спів, чи то виразів, це є питання стилю у властивому розумінні цього терміну (термін стиль у широкому розумінні вживають для визначення цілої літературної школи, певного напрямку, — як в поезії, так і в мистецтві взагалі, — можна, навести, як приклад, — реалістичний стиль, класичний тощо). Виходить в цій формулюванні О. Розенберга, нібито стиль в розумінні психоідеології, не є властивим розуміння стилю. Цебто Розенберг більше схиляється до теоретиків типу Державіна тощо, хоч і не так категорично стверджує це своєрідне «властиве розуміння» стилю. Але в дальшому викладі, в розділі про літературні школи Розенберг каже про реалізм, як вияв ідеології. Така неясність формулювань свідчить, очевидно, про неясність думки самого автора.

II. Буржуазія, що спровадила до музеїв все мистецьке надбання попередніх віків, сама не використовує своїх культурних скарбів. Сучасний буржуаз в меншій мірі бере участь в культурі, ніж абсолютні князьки та класики епохи торговельного капіталізму, за доби барокко, рококо та ампіра. Наші доба не дає можливості буржуа братися за культуру. Середньовічне міщанство, об'єднане в продукційні союзи, будувало свої міста з певною розумною, сповненою художнього смаку, плановістю і ці міста впливали на розвиток міської архітектури аж до початку XIX століття, коли старі цехові союзи вже геть зникли. Заєпад будівництва стався ще й через те, що кожна гадува виробництва розкололася на ряд ізольованих функцій, а система найманої праці з усіма її сумнівними наслідками ще більш погіршила становище мистецтва. Останні 100 чи півтора століття панує машина. Одні машини від усіх дотепер знаних періодів в розвої методів роботи є в тому, що механічне завоювання дуже швидко поширює і змінює одне одного. Технічна інтелігенція на послугах буржуазії створює на базі розвитку машинізму те інженерне мистецтво, що про його казав Фріче. Отже інженеризм у мистецтві є вираз тен-

енній сучасної доби в цілому. Таке визначення мистецтва нашої доби потребує своєї конкретизації. Дискусія серед марксистів щодо розуміння мистецтва нашої доби скеровується в напрямі точнішого визначення взаємин між стилем доби і класами суспільства цієї доби. В праці т. Маца «Искусство эпохи белого капитализма на Западе» висловлено думку, що стиль капіталістичного заходу це і є в зародковому стані і в основних своїх рисах стиль пролетаріату. Це правда, він не може розвинутися через внутрішні суперечності в межах капіталістичного виробництва. Маца розуміє, що стиль, що формується на сучасному Заході, є класовий стиль властивий добі капіталізму останньої фази розвою. Маца стоїть на погляді еволюційного розвитку однієї класи. І цей погляд, як зазначає Ф. Рогінська, «(К вопросу о пролетарском стиле)», «Новый мир», кн. 5, стор. 181) в межах однієї класи цілком слушний. Але він помилковий, коли вийти за межі певної класи. Плеханов стояв на засаді протилежній еволюціонізму.

Кожна епоха утворює свій стиль і в межах цієї епохи стиль є класове вище. Про стиль можна казати не на підставі одного твору, але на підставі низки творів (на думку тов. Машкіна — головне епохальних авторів відповідної класи. Тимчасом не тільки епохальні автори, а й так звані другорядні і третерядні письменники у створенні стилю епохи відіграють велику роль). На курсі літературної пропедевтики (Всеукраїнський заочний інститут народної освіти) проф. А. П. Машкін зазначає, що стиль утворює не тематика, типова для пролетаріату свідомість — що він буде нове на свій зразок і добу. Естетичну сутність твору не можна ставити в залежність виключно від економічної бази і нею безпосередньо з'ясувати. Плеханов визначив, крім основного економічного фактора, ще так звані похідні «фактори» (так звана механіська п'ятичленка). Літературний стиль є функції класи на естетичному фронті. В ньому відбивається психологія середкласових груп. Наприклад, буржуазія велика, середня й дрібна має свої відміни стилю в межах цієї доби. Можна простежити зміни літературного стилю однієї класи на різних шаблях її суспільного життя.

Дехто завважує щодо поділу буржуазії на три групи, наприклад Оранський («Основні питання марксистської соціології» т. I, стор. 200): «Буржуазію багато авторів поділяють на три групи — велика, середня і дрібна. який розподіл незадовільний уже через те, що виходить з суто кількісного критерія — розмірів майна або прибутків. Він має в собі ще й глибшу помилку. Дрібна буржуазія — це зовсім не частина єдиної класи буржуазії, це особняк класу, укладована разом з пережитками до капіталістичних форм виробництва. Антагонізм між дрібною буржуазією та класом капіталістів зовсім іншого порядку ніж антагонізм у буржуазії промислової і грошової. В останньому випадку мова йде тільки про різні інтереси в межах капіталістичного способу виробництва. Становище дрібного буржуа інше. Його боротьба — це не боротьба на ґрунті капіталістичного способу виробництва, а боротьба проти капіталізму за збереження до капіталістичних форм власності, хоч він і не може бути послідовним до кінця в цій боротьбі. Проте, скільки в його боротьбі значно менше принципіальності, ніж у боротьбі революційної класи за новий спосіб виробництва, скільки дрібний буржуа сам почасти пристосовувався до обставин капіталізму, — певні риси подібності з рухом окремих груп всередині класи тут все ж таки є, отже: перевага інтересів сьогодення тощо. Рух клас — пережитків являє собою своєрідну проміжну форму між боротьбою клас за новий спосіб виробництва та боротьбою окремих середкласових груп». Для розвитку української літератури роль дрібної буржуазії і письменників, що її репрезентують в українській буржуазній літературі, відповідає в значній мірі цьому визначенню.

Питання про індивідуальний стиль автора і стиль, як класове явище, сходять до питання про ролі особи в історії. Ця проблема, застосовуючи до літературнознавства, стає як проблема значіння для науки про літературу біографії письменника. Щодо цього серед марксистів триває дискусія. Тов. Машкін вважає, що біографія не відіграє ролі при вивченні художнього твору. На доказ цього тов. Машкін подає думку Плеханова: «В міру того, як розвиваються продукційні сили суспільства, змінюються й внутрішні взаємини між людьми. Однак, нові суспільні взаємини не зразу, не самі собою виникають на основі нових продукційних сил. Це пристосовування мусить стати справою людей, наслідком боротьби між охоронцями і новаторами. Саме тут і відкривається широке поле для особистої ініціативи. Геніальний громадський діяч раніш і краще за інших передбачає ті зміни, що мусять статися в суспільних відносинах. Така видатна прозорливість ставить його в протиріччя з поглядами його співгромадян; він може залишитися в меншості до самої смерті: але це не заваджає йому бути виразником загального, представником та показником наступних змін в суспільному ладі. Саме оце загальне і становить його силу, що її не віднімуть у його ні глузування, ні образи, ні остракізм, ні чукута».

Для оцінки цього загального новітні матеріялісти апелюють до стану суспільних продукційних сил. Великий поет, великим є тому, що визначає собою великий крок в суспільному розвитку. Але визначаючи цей крок, він не перестає бути індивідумом. В його характері та житті напевно є дуже багато рис і обставин, що аж ніяк не стосуються його історичної діяльності й ніяк на неї не впливають. Але є в ній, напевне, і такі риси, що, не змінюючи загального історичного характеру цієї діяльності, надають їй індивідуального відтінку. Ці риси можна й треба з'ясувати, докладно вивчаючи особистий характер і приватні обставини життя поетового».

Подавши цей уривок з Плеханова, тов. Машкін робить такий висновок: «Наведені тут твердження філософа досить наочно свідчать про те, що біографічні дані не відіграють ролі при вивченні художнього твору того чи іншого поета. Плеханов стверджує, що особистий характер письменника може надати творові лише окремих рис індивідуальної властивості. Щоб розв'язати питання про художній стиль, ці окремі риси зовсім не повинні цікавити дослідника літературного твору».

Цей висновок цілком несподіваний і дивний. Адже ж в поданій від т. Машкіна цитаті з Плеханова ясно сказано, що індивідуальні риси можна й треба з'ясувати, докладно вивчаючи особистий характер і приватні обставини поетового життя. А тов. Машкін каже, що не тільки не треба докладно вивчати життя письменника, а що навіть біографічні дані не повинні цікавити дослідника літературного твору. Цікаво, що інші марксистські теоретики глумачуть це місце Плеханова зовсім не так, як це робить тов. Машкін. Наприклад, в уже цитованій книзі Бескіна («Художественная политграмма» стор. 100) подано цю саму цитату Плеханова, але висновок зроблено такий, що відмовлятися від вивчення біографії письменника «визначає впадати в надзвичайно вульгаризоване розуміння (вірніше — нерозуміння) ролі особи в історії. Не треба забувати, що людина, будучи витвором оточення, в той же час впливає на оточення і організує його. В об'єктивних матеріяльних межах виробничих відносин і ідей від їх зроджених людина рухає і розвиває їх, цебто, робить історію. В цьому усьому таким чином робить вплив і особиста кебета, і умови особистого життя, і багато іншого, що з'ясувати можна тільки з біографічних відомостей і що без них залишається темним». Здавалося б і тов. Машкін повинен це визнати, скільки він якраз підносить ролі в літературному процесі корифеїв, епохальних письменників, з найбільшою кебетою. На

доказ потреби для марксиста вивчення біографії письменника Бескін подає такий факт: відомий приятель Шевченків актор Щепкін, такий же колишній кріпак, як і поет, що його було викуплено в графіні Волькенштайн за 8.000 карбованців (на 5,500 дорожче за Шевченка) на схилі років, їздив у Лондон «образумляти» Герцена. Щепкін радив Герценові припинити видання того самого революційного «Колокола», якого з таким захопленням читав його друг, Шевченко, але який, на думку Щепкіна, «шкочив інтересам Росії». Отже Щепкін радив Герценові виїхати тимчасово до Америки, трохи перемовчати, «розкаяться» і, капітулювавши перед царатом, повернутися до Росії. Бескін ставить питання: «Як можна уявити собі цю суперечність, цей політично-реакційний «панський» вчинок колишнього кріпака, коли не знати біографії Щепкіна, не знати всіх тих обставин його особистого життя, не знати того «буття», його служби в імператорському театрі і близькості до дворянських письменницьких кіл, що виховало свідомість юнака-кріпака? Хіба тут біографічна аналіза не становить органічного елементу соціологічної методи». Тимчасом школа Переверзева, яку підтримували марксиста довший час її боротьби з формалізмом, школа, яка вважає себе за марксистську, цілком заперечує потребу вивчення біографії письменника. Вже в цьому виявляється «марксизм» переверзіанців.

Переверзіанство виявляється отже в механістичній засаді тотожності собистої і класової свідомості. Заперечуючи «біографізм», вони фактично перують з критеріями соціального походження письменника і того оточення, в якому формувалася особа письменника, ігноруючи дальший життєвий шлях того. Не беручи на увагу факт дерехрещення різних класових плівків, переверзівці схематично об'єднують особу з класом. Енгельс у листі о К. Шмідта (від 27 жовтня 1850) каже про педантизм шукати пояснення для різних «дурниць» в економічних чинниках, хоч ці дурниці мають зворотний вплив на цілий суспільний розвиток, навіть на економічний. Нимто ігнорувати їх не можна. Питання про біографію є питання про творську індивідуальність, як форму класової свідомості, бо тотожність однієї з неподільної. Класова література і стиль класи охоплюють не всі загальні ознаки низки письменників, а й ті, що становлять їхню однину, різницю поміж ними виявляють. Єдність стилю класи є єдність не лише можливих особливостей і не усуває з єдності особисті протилежності.

Розуміння «українська література» є ширше ніж розуміння література окремих класів: воно об'єднує в собі зміст цих класових літератур. Водночас класова література (поміщицька, буржуазна) виявляє себе як тотожність і однину до загального розуміння «українська література». Це, звичайно, не чийсь особистий «винахід», а просто становить діалектику розуміння «література». (Див. напр. збірник «В боротьбі за марксизм в літературній науці» 1930 стр.—122—139).

Дослідник повинен пам'ятати, що між класовою свідомістю і художнім фактом є ще особа—автор. Вивчення її не становить особливої «методи», але і потрібне саме в науковому вивченні для переборення переверзіанського схематизму, бо вивчати твір сам, без вивчення письменника шкода заходу. Часом листи, щоденники, спогади сучасників з'ясуують класову силу твору і цілої творчості письменника, а оди документ, сепарований художній факт, може цілком хибно скерувати дослідника. Але, звичайно, вивчати творчість письменника без загальних теоретичних засад про властивості кожного стилю—неможливо. Формалістична боротьба з особою автора, паніка перед біографією, забороненою Переверзевим, призводить несподівано до реакції—психологізму і наївного біографізму, до робінзоподи сепарованої особи письменника і порпація в ні-

ному нецікавих подробицях взаємин хоча б Куліша до Марковички чи Милорадовичовни, як то було з Дорошкевичем.

Суспільний стиль класи і стиль літературний виявляється в літературній продукції відповідно питомій вазі класового колективу. Служило було зауважено від Йофе, що за всіма стилями російської літератури почувається потужна селянська стихія. Відносно української літератури це стверджує тов. Машкін: «Дуже довго «мужик» був центральною фігурою літературних творів і лише чверть століття тому, поряд з цією фігурою, стає фігура робітника. Нині робітник і селянин, безперечно є персонажами, що найчастіше трапляються в художніх творах. Раніш, поряд з селянином, майже рівною з ним дієвою особою, була інтелігенція, але тепер вона поступилася місцем перед колективом. В українській літературі майже століт «мужик» не перестає бути центральною фігурою. Правда, що робітник тепер виступає, але образ не досить яскравий та й трапляється він зрідка».

Література класи в певному стилевому вислові, є основа буття історії літератури. Питання про те, чи в стилі класи і через нього закладено рух вперед, — вирішає позитивно ціла низка марксистських теоретиків. З такого погляду історія літератури не має жодної самостійності і становить частину історії класи. Так формулює М. Добринін в статті «К вопросу о построении истории литературы». Розвиток літератури не можна з'ясувати поза законами розвитку класи. Це сформулював іще Маркс: «Ми будемо виходити з реально діючих людей, намагаючися вивести їх із реального життєвого процесу і розвиток ідеологічних рефлексів та відображень цього життєвого процесу. І туманні витвори в мозку людей є також конечні сублімати їхнього матеріального, емпірично-констатованого та зв'язаного з матеріальними умовами життєвого процесу. Отже, мораль, релігія, метафізика й інші кшталти ідеології та відповідні їм форми свідомості втрачають свою видимість самостійності. Їх немає зовсім в історії, в їх немає розвитку: тільки люди, що розвивають своє матеріальне виробництво і свої матеріальні зносини, змінюють в цій своїй діяльності також своє думання і витвори свого думання». (Архів Карла Маркса й Фридриха Енгельса» кн. I. 1928).

Літературний процес є процес людського думання. Його специфічність обмежується тільки тим, що література об'єднує і думки, і почуття людські. Але, годовно, це думання образне. Коли в літературному творі і є абстрактні думки, то в сучасній науці про літературу ці місця художнього твору вважається за так званий позалітературний матеріал. Звісно й він має свої права в будові художнього твору. Коли визнати подану оце засадку Маркса, то виявиться, що в літературі нема свого власного особливого розвою, отже немає і своєї особливої історії. Специфічність розвитку історії літератури обмежується вивченням літературного процесу, як відбиття історії класи в образній формі. Коли ж визнати літературі її власний розвиток, самостійний розвиток, то доведеться визнати і самостійну історію її й побудувати її незалежно від історії класів. («Русский язык в советской школе», № 3. 1929 р. стор. 21).

Добринін визначає специфічність літератури, відміну її від інших ідеологій, як стосунок естетичного кшталту. Окремі літературні факти береться, як наслідок класової практики. Вони щільно поєднані єдністю естетичного ставлення до дійсності. Оця єдність естетичного стосунку літературних фактів до дійсності і є стиль в розумінні Добриніна. Всередині стилю він бачить величезну різноманітність окремих сторін, стосунки класи до дійсності. Це визначається тим, що класа взята з середини не є щось монолітне, але сповнена боротьбою груп. На це можна закинути, що не всяка класа подібної структури. Пролетаріят, наприклад, можна вважати за монолітну класу, хоч і

не можна заперечувати наявність всередині пролетаріату різних прошарків. Але між цими прошарками немає боротьби, як це спостерігається в різних групах буржуазії. Можна визнати, що літературний стиль охоплює ціле багатство і різноманітність літературної практики класу, що він є загальна категорія в процесі пізнання літератури. Хоч розуміння стилю є абстракція, але її конкретизація дає змогу охопити цілу різноманітність літературної дійсності. Так розуміння стилю стає розумінням методологічним: найзагальнішим розумінням в ряді тих визначень і розумінь, що їх виробляє наука про літературу для оволодіння річчю свого досліду і для побудови історії літератури. Добринін розгортає далі розуміння стилю, як конечної наукової абстракції, спираючися на засаду Маркса: «Звісно, далеко легше за допомогою аналізу знайти земне ядро химерних релігійних уяв, ніж навпаки, з даних стосунків реального життя висувати відповідні їм релігійні форми. Остання метода є єдино матеріалістична, отже наукова метода» (Маркс «Капітал» изд. 3 ГИЗ, 1928, т. I, прим. 89, стор. 281). Більшість дослідників літератури виконує тільки першу половину роботи, виявляючи в літературному факті його соціальну сутність, його земні коріння і залишають цілком не розробленою другу частину завдання — відтворення конкретного шляхом думання, цебто виведення з реальних умов життя відповідних ідеологічних форм. Розгортаючи конкретний хід літературного розвитку через абстрактну категорію стилів, дослідник робить останню і основну працю наукового історичного досліду. «Конкретне, — писав Маркс, — в «Критиці політичної економії», — тому конкретне, що воно є зведенням до єдності багатьох визначень, цебто єдністю в різноманітності. В думанні воно через те виглядає, як процес об'єднання, як наслідок, а не як вихідний пункт, хоч воно є насправді вихідним пунктом, отже також вихідним пунктом змісту та уяви. На першій шляху повна уява випарується до степені абстрактного визначення. На другім — абстрактні визначення призводять до відтворення конкретного шляхом думання. Метода шляху по шаблях від абстрактного до конкретного є лише спосіб, що за його допомогою думання засвоює собі конкретне, відтворює його духовно, як конкретне. (К. Маркс «К критике политической экономии», М. 1923, стор. 25).

На шляху до конкретного дослідник натрапляє на певні особливості, локальні властивості літературного процесу, але вони полягають, звісно, не в самотності «національного духу», а в своєрідності, в особливостях історичного процесу країни. Єдиної української літератури нема, є література класів і своєрідність їхню закладено в особливостях української історії.

«Побудувати історію літератури, каже Добринін, — як історію стилів, то є виявити соціальну генезу стилів і висвітлити боротьбу стилів, як естетичний вираз боротьби класів. Тільки коли буде побудовано історію літератури, як історію стилів, буде дано також вирішення проблеми про своєрідність російської літератури, бо в самій побудові, в аналізі фактів ця своєрідність виглядатиме, як естетичний вираз своєрідності російського історичного процесу... Буржуазна література України, Білорусі і інших республік стоїть в такім же стосунку до пролетарської літератури в цих республіках, як і в РСФРР. Своєрідність історичного процесу тут не в основному, а в деталях... Між пролетарськими стилями різних республік існує найближча подібність, тоді, як між пролетарським і буржуазним стилями однієї котроїсь республіки поміється боротьба... Пролетаріат Союзу єдиний, тимто й літературний стиль його також єдиний». (Цитована стаття, стор. 32).

Щодо розвою класової літератури, то треба відзначити його шаблі, що відповідають шаблям життя класу, на яких вона творить собі літературу. Стиль шляхетства першої доби поміщицької літератури в розгадуванні на

великомасткове, середньомасткове і дрібномасткове шляхетство є в цілому стиль панівного стану. Його можна порівнювати зі стилями торговельної, промислової і дрібної буржуазії. Тут можна спинятися і неминуче доведеться це зробити, — на боротьбі, яка тривала поміж стилем дворянським і його антагоністом — міщансько-буржуазним (Котляревський - Куліш). Проблема взаємин, боротьби і зміни стилів викладається одночасно з характеристикою і соціальною зміни стилів і соціальною їхньою генезою. Можна взагалі погодитися з Добриніним, що історія стилів є історія класової боротьби. Але історія класової боротьби не покривається боротьбою стилів і історією цієї боротьби, навіть і в межах літературного процесу, скільки кожен письменник в своїх творах виходить за межі стилю, не додержує єдності стилю, не дає викінчених, художньо-суцільних творів: так звані «шедеври» загалом дуже рідкі і в їх теж не без хиб. Отже стиль, як органічна єдність твору є тільки ідальна мета, а не реальна дійсність.

Зв'язок стилю з класом позначається на поетичній мові письменника — на мовних тенденціях, інтонації, словнику. Наявність літературної мови свідчить про обов'язковість для суспільства мовної системи панівних клас. Оце й є, так звана, літературна мова. Вона тисне на словник письменника. Але всетаки письменник в деякій мірі має волю вибору, що визначається тим стилюком, який існує між культурами панівної класи і культурою, репрезентованою від письменника. В залежності від зазначених умов поет або бореться за оригінальність свого мовного думання, або, в якійсь мірі, підлягає літературно-мовним традиціям панівної класи. Наприклад, Шевченко, що належав до доби поміщицької літератури, підлягав в якійсь мірі романтичній поетиці і зокрема — способу вислову поміщицької романтики, але не цілком асимілювався. Навпаки, він протиставив свою творчість панівній класі і щодо змісту, і щодо форми, цебто стиль його не вкладається в рамки ортодоксальної поміщицько-романтичної школи. (Див. А. Камегулов: «Стиль Глеба Успенського», 1930, стор. 9).

Творчість є багатораний акт, — каже Камегулов, — коло речей, основна форма бачення світу окреслена від письменника становищем його класи в суспільній системі виробництва. Всередині цього кола можливі боротьба і взаємовплив багатьох чинників, які, діючи на основі все тієї ж економічної кінечності, впливають одна на літературний твір безпосередньо й часто — густо надають йому закінчено — конкретної якісної суцільності. Ці факти є: культурно-історичне оточення (в ширшому сенсі слова), суспільне оточення, що в ньому письменник розвивається, стан попередніх й наявних літературних, публіцистичних, філософських і т. ін. течій, вузла побутова обстановка письменника, нарешті — його індивідуальні риси. Камегулов визнає, що, так звана, теорія взаємовпливу «факторів» сама собою ще нічого не в'ясовує, але вона деяке значіння має. Дослідник може й повинен взяти вплив на літературу інших ідеологічних форм, бо через них до твору потрапляє конкретна своєрідність, втілюється ідеологічний вплив однієї класи на іншу. (Цитована книга, стор. 15).

III. На думку Ціммера теорія, яка вбачає в стилі кожної епохи безпосередній вислів її суспільної ідеології, є хибна. Вона виникла в наслідок певного непорозуміння. Двома головними коріннями розвою стилю є: соціальна структура суспільства, яка викликає особливі та індивідуальні і суспільні потреби, що визначають спеціальні завдання, наприклад, будівництва, та ін. друге — техніка, що від неї залежить спосіб розв'язання цих завдань, та їх здійснення. Але обидва ці коріння розвою стилю — соціальна структура і техніка — є так само й ґрунтом для ідеології суспільства. Із зміною соціальної структури змінюється і ідеологія, і форми стилю. Ця історична одночасність

привела до того, що ідеологію та форми стилю, з яких кожна сама собою росте із спільної основи, вважається за зв'язані з собою, як причина й наслідок. (З. Ціммер. «Мировоззрение й форми стилю». Вестник Социалистической Академии, № 4, 1925). Йофе робить поправку до Ціммера: мистецтво безперечно має ідеологічні моменти. Наприклад, готичний храм хоч і виник з базилики, поширивши її розміри і винайшовши для цих нових обсягів новий спосіб перекриття стелі, що й зробився характерною властивістю новотвореного готичного стилю, але цей новий готичний храм, побудований на основі попередньої архітектури, був викликаний потребою нового суспільства — міст, що вимагали великих приміщень. Цей новий готичний храм виявляв ідеологію нового суспільства.

Йофе подає приклад з музикою Моцарта: його сучасники сприймали його музику зовсім інакше, ніж пізніше покоління. Коли для сучасників Моцарт був пристрасний, вогневий і сміливий щодо зображення настроїв, то для пізніших поколінь, вихованих культурною сучасною мистецтвом, Моцарт вважається ніжно ліричним, без жодних слідів боротьби і трагізму. Світогляд суспільства визначає і нове сприймання старих майстрів. Так трапилось з музикою Мусоргського: Рімсський-Корсаков модернізував його всередині 19-х р. р. на потребу панівному індивідуалізму. Сучасність, навпаки, виставляє старого Мусоргського, сімдесятника, зовсім не модерніста, а народника. Такий він ближчий для теперішнього слухача, ніж у стилізації під модерністичний орнаменталізм Рімсського-Корсакова. Імпресіоністична декоративність модернізму ворожіша сучасності, ніж ідейна музика Мусоргського.

Вплив доби позначається на світогляді суспільства в наші часи в тому напрямі, що індустріальна доба руйнує колись непорушні закони. Закон Бютона, що був непохитний для всіх учнів середніх шкіл, тепер в світлі теорії Айнштейна, тільки відносно має цінність. Колись непорушно формальна фізика, становить тепер тільки частину ширшої і більшої системи діалектико-матеріалістичного мислення, уходить до нього, як частина, тільки як «відносна» категорія. Непорушно описовий «натуралістичний ідеалізм» закінченої системи художньої думки обертається в умовах нашої індустріальної доби тільки в «відносний» спосіб нового «конструктивного» реалізму. В цьому новому імплексі старий натуралістичний реалізм використовується тільки частково. (Бескін, стор. 137).

Вже Плеханов відзначив, що марксизм визнає не еволюцію, а протиставлення. Кожна класа несе з собою свою уяву про краще життя. Колись це була уява про те, що деє за тридев'ять земель у тридесятому царстві за морями і горами, і дивними лісами є якесь царство казки, де течуть річки медові з брегати ситимими. І так кожна епоха по-своєму уявляла собі це краще життя. Найнепорушніший тисячелітній селянський побут утворив найнепорушніші казкові схеми. В галузі біології теорія еволюції в наші часи входить, як складова частина в ширшу теорію мутацій. Не еволюція, а зрив еволюції, — мутація, яка кладе початок новому еволюційному (для даної класи) ряду. І ця «мутація» притаманна не тільки для маларства. Архітектура, меблі, вбрання, жіноче й чоловіче, — все це підлягає тій же «мутації» (Новий мир, кн. 5, 1930 р. стор. 181).

Ще Белінський казав, що ідеї, думки й почуття, виникши в наслідок соціальної практичної діяльності, мистець узагальнює і висловлює в формі безпосереднього явища ідеї в образі. Плеханов посилався на Белінського твердження, що поет не доводить істини, а показує її. Отже поет свій світогляд вкладає в певній системі художніх форм, поєднує свій зміст з відповідною прикрасною йому і його епісою формою і не особливе дослідження змісту і форми, а світогляду і його технічного виявлення в слові чи в іншому матеріалі і

становить стиль мистецтва. Отже стиль не є просто матеріал, а метаматеріал оформлений, скерований в цьому оформленні під впливом світогляду письменника (митця). Годі зрозуміти художній твір, не вийшовши за межі його «технології», не перейшовши за межі твору до його творця та його світогляду. Камергулов каже: «Навіть випадливо аналізуючи художній факт, часто - густо годі розкрити конечність цілої низки його елементів (особливо якісні і кількісні їх взаємини, цебто те, що звивають звичайно формою і змістом твору), коли не вийти за межі твору. Тільки вийшовши за межі художньої давности, видно, як ряд нібито випадкових елементів в структурі художнього твору, розкривається, як конечність» (стор. 15).

Світогляд впливає на стиль, на спосіб освітлення матеріалу і письменника, і критика теорії, що цікавито спантеличили яву про літературний процес. Нусінов пише: «Прихильники теорії об'єктивного пізнання світу, за допомогою образу, чудово розуміють, що література не є просте відбиття життя. Вони урахувують складний процес художнього добору матеріалу. Але вони не уявляють собі законів цього добору». (Проблема об'єктивної значимости художественного творчества. «Русский язык в советской школе», № 1, 1929, стор. 11).

На думку Дорошкевича, Винниченко об'єктивно пізнає світ за допомогою образу. Ось що Дорошкевич пише: «Нам багато допомагають теоретичні погляди Винниченка, висловлені в окремих статтях і художніх творах. Будучи послідовним марксистом (ми беремо тут лише дореволюційний масштаб, Винниченко вважав, що мистецтво, наука, політика, як і «інші прояви людського духа» це «засоби боротьби за існування, це досвід людей, який потується чи в парламентських законах, чи в точних формулах науки, чи в образах письменників, чи в догматах моралі й релігії... Письменник, належачи до тої чи іншої суспільної класи, відбиває змагання й побут цієї класи в своїх художніх творах»...

Отже, на думку Дорошкевича, Винниченко, що належав до революції до групи українських псевдо-марксистів, соціалпатріотів типу славнозвісного Рибакіна, з яким боровся ще Ленін, — що Винниченко тої епохи був «послідовним марксистом». Побачимо, який марксизм виявляється в творчості цього письменника. Дорошкевич каже: «Цю боротьбу клас у передреволюційній Україні й повинен, на думку Винниченка, одзначати письменник у своїх творах, освітлюючи їх певним класовим світоглядом, світоглядом марксиста» (Дорошкевич, Підручник історії української літератури, 1930 р. стор. 222). Але далі, в тій же самій книзі, Дорошкевич показує цей «марксизм» Винниченка: «Вважаючи, що нормальної сім'ї не може бути за буржуазного ладу, Мирон Антонович визнає проституцію за конче потрібний складовий елемент цього ладу і ставить проститутку нарівні з кожним робітником, що продає свою силу експлуататорові. Чесність Мирона Антоновича, виходячи з інтересів здорових і корисних індивідумів, йде далі. Він убиває рідну матір, уже безнадійно хвору, примушує кохану дівчину зазнати долі проститутки і, переступаючи через трупи, сльози і прокляття, шукає жінки, з якою справді міг би «спісти свою душу»... І от тут, у другій конструктивній половині свого світогляду, Мирон Антонович збочує з позиції соціалістичної моралі, висловлюючи шкідливі думки, що їх відкинули ідеологи пролетаріату». Незрозуміло, як це все Дорошкевич поєднує з оцим Винниченківським марксизмом. Далі він виявляє, що «філософія Винниченкова може бути об'єктивно корисною або шкідливою в загальному соціальному житті і вже тому не може бути основою моралі цілої класи, що бореться за нове світло, бадьоре життя. Що це так, доводить ще й той факт, що свою ідеологію ці Винниченкові герої в значній мірі позичили з Ніцше з його аристократичним індивідуалізмом і принаризовані

до потреб і бажання юрби». (Стор. 228). Непорозуміння накопичуються. Ось Дорошкевич попінує роман Винниченка «Хочу»: «Хочу» — то смілива відповідь письменника всім цим ліквідаторам національного руху. Тут письменник-марксист руба ставить питання про національне чуття, про його ролі у психічному житті людини різної класової приналежності. Це колективне національне чуття Винниченко тлумачить, як «хотіння» цілої нації, її вольовий імпульс, що конкретизується через хотіння, через особисту волю кожної окремої людини. В романі «Хочу» авторові вдалося гармонійно поєднати загально-психологічне хотіння, вольову акцію з дієвим національним чуттям українця-демократа». Відзначивши це все, Дорошкевич ніби побачив, що щось воно не так з марксистом Винниченком і дописав: «Треба сказати, що в романі вимоги національної культури виразно поєднуються з класовими інтересами пролетаріату, оскільки Андрій Халепа, прагнучи, «визволення праці», йде до пролетарів за допомогою і порадою, оскільки він врешті зневіряється в позитивній ролі буржуазії. Але Халепа, перш за все казінетна людина, «інтелігент», що далі слів їти не може, що зірвати з буржуазними традиціями не здолає. Ось чому всі його пляни так і залишаються мріями фантаста, а він сам поділяє долю буржуазної інтелігенції». (Стор. 231). Невідомо, як же бути з автором цього роману, що подав цього, як визнає і сам Дорошкевич, буржуазного інтелігента, як зовсім позитивного персонажа, що зовсім правильно, очевидно в дусі марксизму, ставить і розв'язує національну проблему. Значіння роману «Хочу» для цілої творчості Винниченка тут висвітлено досить химерно, але Дорошкевич уперто, навперекір фактам, б'є «оборонити» Винниченка. На стор. 233 знов виходить, що «ідеологізм» вий Винниченко хоче скрізь погодити з світоглядом послідовного марксиста, що стоїть на позиції розвитку української культури для місцевого пролетаріату». Тільки щодо Винниченка-емігранта зважується Дорошкевич знайти його марксизм в лапках. Неясно, як же в свідомості Дорошкевича погоджується світогляд послідовного марксиста, яким нібито «хоче» бути Винниченко з тим реальним світоглядом, який не може не бачити Дорошкевич у творах Винниченка. Парадоксальна виникає ситуація: критик Дорошкевич, що хоче бути марксистом, за всяку ціну разом з тим хоче тріпати марксистом і Винниченка. Але не може довести це на фактах літературного доробку цього письменника і йде на таку комбінацію — правильно констатує факти абсолютно немарксистського світогляду Винниченка, що прозирає в стилі його творчості і в його «позалітературних» висловленнях і висетани, навперекір очевидності твердить: Винниченко послідовний марксист, бо він хоче бути послідовним марксистом (хоч і не є ним фактично, як це говорив і сам Дорошкевич).

Далі Дорошкевич констатує, що пацівний тип у Винниченка є тип людини з розчакнутою, подвоєною психією, з душевною дисгармонією, тип неприкаяної людини. Очевидячки Дорошкевич плутає, стасючи на ґрунті теорії об'єктивного пізнання світу за допомогою образу.

Література є засіб пізнання, але за себе класового пізнання. Вона слугує класовому самоствердженню. Чи слугує такому класовому самоствердженню творчість Винниченка? Очевидно, ні. Але цього не хоче і не може бачити Дорошкевич. Ось другий зразок марксизму Дорошкевича. Критик характеризує творчість Васильченка: «У Васильченка не можна провести межі (крім двох-трьох виразно реалістичних творів), що відрізняла б реальний світ життя від іраціонального, чудовного світу мрії, приступної лише багатій на емоції людині».

Що це за людина, людина взагалі? Багата на емоції людина? Чи дозволено буде спитати: «звідки» ця людина? Дорошкевич пояснює: мара, тьма, сила, чари раз-у-раз увидаються автором то в селянському мліні, то в лісі, то в хаті. Надійде ніч — і «мертві привиди і тіні, довичні, невмирущі» виринають звідкись, а «у вікно товпляться темні страхотії». Без посередності архаїчно селянського світогляду з його демонологією і містикою вчувається тут, у романтичних спогадах Васильченка, помітно збільшуючись в його останніх творах».

Ну, і що ж — спитає читач? Ну, й нічого! Бо далі в Дорошкевича йде: «Друга риса Васильченкової творчості — це його мрійний, елегійний настрій, що інколи перетворює реалістичні новелі на чудові «поезії в прозі» та інтимно-ліричні зізнання». (Стор. 214). Нарешті, прикінці в § 338 Дорошкевич виявляє значіння Васильченка. Виходить, що «вийшовши з символічної школи, Васильченко належить до тієї групи новелістів, які, поруч із сюжетом, велику увагу звертають на містичне слово, на емоційно образний вплив своїх творів. Ос в чому — відзначає Дорошкевич — ми у Васильченка знаходимо справжню лірику і символіку природи, у нього ж (у кращих новелях) зустрічаємо надзвичайно образний стиль».

Образний стиль — оце і все, що побачив Дорошкевич у Васильченка. Але ж Дорошкевич хоче бути марксистом і повинен був дати соціологічний еквівалент письменника. І він його дає: «Та й в обробленні інших сюжетів Васильченко повторюється в своїй манері, цілком визначившись, як письменник у часи дореволюційні, чи краще, міжреволюційні». Чи досить такого визначення письменника, що він, мовляв, письменник міжреволюційних часів? Чи досить такого визначення, плюс деякі формальні ознаки образного стилю, романтизму, символізму, реалізму, містики? Очевидно, недостатньо. Очевидно, критик не дав виразної, чіткої відповіді, уникнув її. Такий стиль, така невиразність походить очевидячки, від невиразності світогляду Дорошкевича, яка в свою чергу чимось детермінована.

Доведеться згодитися з П. Христюком в його статті у збірнику на 150-тиріччя Квітки - Основ'яненка «Домарксистське освітлення Квітчиної творчості»: «На межі традиційного, немарксистського освітлення творчості Квітчиної стоїть, на нашу думку, О. Дорошкевич. ...Творчість Квітчину розглядає він на тлі «економічного побуту та суспільних настроїв першої половини XIX століття, але подана аналіза того тла невичерплива та подекуди й хибна (кажучи про аграрний капітал, зменшує Дорошкевич вагу українського торговельного капіталу, невизивно підкреслює буржуазні тенденції нового письменства і т. ін.). Невитриманість методи О. Дорошкевича (що лише наближається до марксистської) позначилась і на загальній оцінці історичного значіння Квітчиних повістей. Не зважаючи на виразно класову ідеологію Квітчину, в повістях подану, — пише О. Дорошкевич, — не зважаючи на підсолоджений романтизм, — ці твори чимале значіння мають в українській літературі. Це перші твори суцільно — скомпоновані, прозові форми, це основа української художньої прози. Вони поширили обсяг літератури новими темами з селянського життя, новим психологічним розробленням сюжету. Мова Квітчина вивовнена народньо — слобожанською говіркою. От це все, вкупі взяте, зробило Квітку заснователем цілої доби в українській повісті». Не кажучи вже про те, незграбні й не зовсім ясні — «не зважаючи на виразно класову ідеологію» (так ніби «виразно» — класова ідеологія) найбільше шкодить літературним творам, — хоч і можна догадуватись, що має тут на увазі О. Дорошкевич феодально-

дворянську ідеологію, яка поборювала в Квітці елементи буржуазної ідеології), — наведена оцінка дуже скупа, обмежена, формальна. За нею чи не все значіння творчості Квітчиної зводиться до формальних добутоків Квітки». Тут вірно підхоплено нахил Дорошкевича оцінювати письменників фактично за їхні «формальні здобутки».

1930 року вийшло дві книжки, що в них автори дають характеристику українського літературного процесу, починаючи від Котляревського. Цікаво, як одні й ті ж самі літературні факти освітлюється й досі відповідно світоглядом критика. Беру два уривки.

«Як відомо, представники чеського відродження до часів польського повстання 1831 року сходились з московськими українофілами на цій формулі: знаходили спільний ґрунт у цих поглядах і українські поети 30 — 40 - х р. р. Тому то, не зважаючи на явно консервативну ідеологію, московські слов'янофіли далеко уважливіше і доляльніше ставилися до розвитку української літератури, ніж поступові западники, розглядаючи її, як письменство одного з слов'янських народів, що є складовою частиною майбутньої слов'янської держави. Томуто з такою охотою і прихильністю вмішувано твори українських поетів на шпальтах таких журналів московських, як «Маяк» «Москвіанин», відзначувано з великою симпатією новини української літератури т. ін. «Інститут Шевченка. «Харківська школа романтиків». т. I, Вступні статі, редакції й примітки А. Шамрая, стор. 13). А. Шамрай говорить про українських поетів 30 — 40 - х р. р. та про московських слов'янофілів, які, зважаючи на свій консерватизм, симпатично ставилися до української літератури. Тепер послухаємо другого автора, в яких виразах він розповідає про це ж саме.

«Це була література позбавлена власних ідей і цілком безперспективна, реакційна вже самим фактом свого існування. Обсяг ідей і стилістичних оригінальностей цієї літературної генерації дедалі не поширювався, а фатально зужувався. Явище досить рідке в історії літератури, зазначене, але не проаналізоване від усіх дослідників. Перший твір цієї школи «Енеїда» Котляревського, непорівняно багатший і цікавіший з усіх поглядів, ніж ті твори, до яких поезія давала на 50 і більше років пізніше. Коло не поширювалося, зужувалося. Ціла верства суспільна все менше й менше могла сказати, де меншало її місце в житті. Нам не важко тепер збагнути контакт українських поетів з найреакційнішою частиною слов'янофілів, їх співробітництво в таких органах, як журнал «Маяк» Бурачека». (З передмови Фелікса Якубовського до антології української поезії». Вд. Книгоспілки, т. I, стор. XIX).

Тут критик з'ясовує те, що старанно обминає А. Шамрай: Якубовський росте й зрозуміло каже, що це були за українські поети, який характер був його творчості і читачеві ясно, чому московські слов'янофіли так гостинно зустрічали їх у «Маяку», чому вони співчували «українській літературі». Уже просто: зубри йшли до зубрів! Отже ми бачимо, як і досі тенденційна критика старанно ховає від радянського читача справжній світогляд, справжню якість творчості письменників і цілих літературних епох. Ця фальсифікація, яка страється нібито на цілком науковий об'єктивний, документальний виклад, насправді є зразком клясової боротьби на фронті критики. Ще два приклади.

Критик характеризує творчість модерністки Кобилянської: «Наталія Веригінічівна хоче «бути собі ціллюю», а після «стати «або для одного чимсь великим на всі часи, або віддатися праці для всіх. Боротись за щось найвище, стаючи далеко поза буденне щастя»... Наївна невизначеність цих «або» найкраще підкреслює, що Кобилянська не робить свою героїню цілком «програвою» нішванкою, а подає її, як живу істоту, з усіма відтінками переживань, властивих молодій дівчині». Тут та сама невизначеність. Письменниця

подає живу істоту з усіма, бачите, відтінками переживань, властивих, розуміє, молодій дівчині. Чого ж вам іще треба? Це ж наукова метода, це ж підковита об'єктивність! Не будете ж ви ставляти критикові недоречних і настирливих питань: а що це, мовляв, за «істота», а яка це, мовляв, дівчина? Чи часом, не з тих, що працюють на буряках і т. д. І в такому дусі, і в такому освітленні подано факти з «Новітнього українського письменства» проф. П. Филиповича... Або от іще:

«... всі, хто мав власну індивідуальність, скоро побачили, що на тих шляхах їх доля — вічне переслідування, повторення знайденого, висловленого... Ми не знаєм, в якій мірі відчував це Рудавський, коли до своїх пісень, стилізованих під народні, додавав понури міські картинки... Але знаємо, що це виразно відчув Щоголів, коли став одходити од Шевченківського буйства у підкреслену пристойність, в педантичну прибраність своєї елегійної поезії... Найгостріше це відчув Куліш. Його заперечення Шевченка було найзавзятіше. А що з нього був ще історик та публіцист, то виявилось воно не тільки в шуканні нових засобів та форм, а і в протиставленні козакофільству українських романтиків, темпераментної проповіді «культуриництва». З трьох названих поетів Куліш був найближчий, найтісніше зв'язаний з Шевченком, найвиразнішу мав на собі печать його доби, а через те і боротьба його за власну в історії української поезії постать була найгостріша». (Проф. М. Зеров — Від Куліша до Вланиченка», стор. 46).

Тут теж «науковий» підхід. Куліш, виходить в професора літератури, тому гостро заперечував Шевченка, що був йому дуже близький, найтісніше з ним зв'язаний. Який блискучий парадокс! Це друковано 1929 року. Професор, очевидно, і студентам Київського ІНО отак пояснює суто особистими моментами взаємини фундатора буржуазної літератури Куліша і поета передпролетаріату Шевченка.

Боротьба світоглядів виявляється в історії української літератури хочби, наприклад, в тому, що й досі знаходяться люди, які не хотять визнавати самого факту появи нової радянської літератури. Звісно, це робиться не одверто: замість одвертого заперечення, констатується факт безперервності літературного процесу. Дорошкевич, в своєму підручнику (стор. 39) пише про збірник «Жовтень», що його упорядники оголосили еру творчої пролетарської поезії року 1921, і далі додає: «І хоч велика частина пролетарських і селянських письменників од цієї «лівої» позиції еволюціонувала в бік примирення з кращими досягненнями дореволюційної української літератури, проте й тепер ця група має надто багато своєрідних рис у своєму ідеологічному настанненні»...

На цьому доведеться зупинитися. Передовсім, чому позицію групи пролетарських письменників кваліфікує Дорошкевич, як ліву в лапках? Чи не робить тут спробу Дорошкевич закинути пролетписменникам відмовлення від використання буржуазної спадщини? Чи не гадає він, що тут було зречення спертися на демократичні і революційні елементи старої літературної спадщини? Коли саме не Дорошкевич стверджує, то він робить, навпаки на упорядників збірника «Жовтень», бо в тому збірнику виразно було зазначено щодо Шевченка й Франка, яких взято якраз, як символ тих елементів старої літературної спадщини, від яких упорядники збірника «Жовтень» не тільки не відрікалися, а навіть давали урочисту обіцянку використати, перетопити їхню спадщину в своїй пролетарській гамарні.

Подруге, Дорошкевич твердить, нібито велика частина пролетарських письменників згодом «еволюціонувала» від тих своїх позицій 1921 року. Тут же теж шовнебузь з двох: або Дорошкевич каже за ту гіпу письменників, яка збочила від генеральної лінії пролетарської літератури, а потім в

особі Хвильового і інших визнала свої помилки і в такому разі сама не визнає це своє збочення за якусь еволюцію від позицій 1921 року, — або Дорошкевич гадає, що та група пролетарським письменників, яка не збочувала, вона не примирялася з кращими досягненнями дореволюційної української літератури. Тут величезне непорозуміння, коли не вжити різкішого виразу, бо ніколи кращих досягнень дореволюційної літератури група письменників збірника «Жовтень» не заперечувала, отже й «примирення» (і взагалі що це за примирення... з досягненнями) з ними не потребувала.

Наприкінці своєї книжки (стор. 340) Дорошкевич каже, очевиднож, а кимось полемізуючи: «Мистецтво майбутнього мусить виходити з інтересів і запитів нових шарів суспільства, воно мусить орієнтуватися на сучасність, на реальну дійсність, бути міцним ідеологічним цементом сьогоднішньої людини. Але (знову «але» В.К.) нового мистецтва не можна будувати без твердої підвалини вікових культурних досягнень людства, хоч і просякнутах іншим класовим змістом. Не можна й пореволюційної української творчості відірвати від кращих традицій української класичної літератури — там бо багато є такого, що й тепер нам знадобиться».

Інтересно знати, проти кого тут полемізує Дорошкевич, бо очевидно хтось хоче щось «відірвати», а Дорошкевич каже, що цього не можна робити. В чім тут справа?

Справа в тім, що тут Дорошкевич стоїть фактично на погляді, так званого, «еволюційного закону історичної інерції». Що це за закон?

«Взявши думку Плеханова про те, що діалектика дбає з'ясувати собі той ряд умов, за якого повільна зміна мусить неминуно прийти до стрибка, П. Н. Сакулін пише, що література знає свої революції, періоди бурних пошуків, якісні й стрибки в кількісному ряді і що після заперечення відновити минулого «на чергу стає питання про історичну спадкоємність. Спадчину приймається, зв'язок з минулим поновлюється. Поглиблена поновлена революційним потрясанням історія, продовжує свій дальший похід». Як характерні останні слова! Можна гадати, що Маркс та Енгельс спеціально писали проти них, чим кожен може переконалися, переглянувши критику Фюрбаха. Перед нами замасковано виступає та ж ідеологізація історії, та ідеалістична система поглядів, яка розглядає історичний процес, як процес думання, усунувши з нього ці матеріалістичні елементи»...

... «Далі П. Н. Сакулін стверджує те ж саме щодо 40-х та 60-х рр. про символістів, футуристів і пролетарських письменників. Він вказує, що всі вони «виступають буйними революціонерами, що гордо відмовляються від всякої спадщини, але в процесі еволюції, відміни згадуються і на поверхню виступає зв'язок спадкоємний»... Треба твердо пам'ятати, що характер зв'язку спадкоємності лежить не в думанні, а в бутті, що в історичному житті класи зв'язані між собою. Але до чого тут історична інерція? Історія — живий організм, а не мертва матерія. Боротьба є теж форма зв'язку».

Отже Дорошкевич у нас так само, як Сакулін в Росії, цього самого й не хоче визнавати: що боротьба є теж форма зв'язку! Тимто він і заперечує «відрив» і каже «не можна». Його заборона є заборона діалектичного розвитку літературного процесу.

Стиль і світогляд виявляють за Марксом зв'язок способу виробництва матеріального життя, який визначає процес соціального життя, політичного і духовного загалом, — оцей загальний зв'язок, знайдений цього зв'язку літературному творі і є процесом знайдений соціологічного еквіваленту — розкриття закономірного зв'язку суб'єкта (автора) з об'єктом (твором). Суб'єкт об'єкт, що пізнає. Це є закон єдності протилежностей. Стиль у визначенні

Камегулова є: об'єктивоване в специфічній словесній формі суспільне відношення, яке через діалектичну єдність суб'єкта й об'єкта закономірно і якісно своєрідно надає суцільності і сталої форми зв'язку структурі художнього твору, згідно з об'єктивно існуючими класовими формами бачення світу, визначеними від розвою продукційних сил і суспільних стосунків, що зростають на їх основі». Таке визначення усуває, на думку Камегулова, беззмістовні визначення творчості письменників, як наприклад, «дрібнобуржуазна». Справа в тому, що таке визначення не беззмістовне, але через свою абстрактність недостатнє. Але й Камегулов потребує для оцінки твору виходу за межі твору. На його думку, вивчення стилю методом діалектичного матеріалізму то є: 1) розкрити в художньому творі закономірний діалектичний зв'язок письменника і твору; 2) виходячи зі знайденої загальної закономірності, дослідити її конкретний своєрідний вияв у поетичному факті. Для цього вивчити загальні, особливі і одиничні чинники, що впливали на створення художнього твору.

Тільки вимірюючи «відстань» у взаємовпливі суспільних класів суспільства, що вивчаємо, тільки зіставленням конкретних образних уяв художнього твору з об'єктивними взаєминами людей і речей, що є за «добу» його створення (якщо це, звісно, можливе), — дається зрозуміти художній ідеал сповна. 3) Останнім завданням дослідника є пошукування художнього твору, як фактора в його соціально-політичній функції.

Марксист — каже Камегулов — не може обмежитись вназімку на чинники, що породили котрийсь художній факт. Він мусить дати партійну оцінку твору, вказати, які політичні тенденції ховаються в історичній конкретній формі літературного твору, куди їх скеровано. (Плеханов, т. VIII, стор. 309).

Це дуже цінне визнання, бо школа Переверзева не цікавиться нічим, крім художнього твору, як єдиного факту. Написаний рукопис оце є те єдине, з чим має діло, на думку переверзівців, наука про літературу. Діяння художнього твору, як фактора в житті, нібито не цікавить науку про літературу. Значіння політики — школа Переверзева не визнає, з'ясовуючи літературну специфічність та закони її життя, нібито можна це з'ясувати, уникаючи її ширх елементів, що не виходять до системи Переверзева, і, головне, політики. Зупиняючися тільки на соціально-психологічному комплексі, переверзіяниці не розглядають його в загальному процесі розвитку літератури, суспільства і політики. Кажучи, що стиль є класа, Переверзев далі стверджує, що не класи провадять боротьбу, а стилі, тим часом класова боротьба виявляється в стилях, виявляється, як це вже не раз було зазначено, і в «позалітературних» місцях твору. Ті дослідники, що беруть під сумнів політичну роль письменства, що заперечують доцільність класової боротьби, є вчені мілюкієвського типу, що про них сказав тов. Орджонікідзе (промова на 1-й московській обласній конференції від 18 вересня 1929 р.): «люди безумовно вчені, розумні й талановиті, але мимо того всього — керівники буржуазної контр-революції і виключно наволочі». В такому визначенні може це надається не тільки до всіх «Мілюкових», але в деякій мірі і до деяких сучасних наших літературознавців. Досліджувати форму художнього твору в замкненому колі одного твору і з'ясовувати усі її особливості головним образом соціально-психологічного комплексу, оце і єсть переверзіяніщина, що нічого спільного з марксизмом не має. Справжня марксистська наука про літературу вичити не замкнений комплекс роману, а в зв'язку його з загальним процесом життя, з політичними ідеями та їхнім художнім втіленням. Літературний процес можна зрозуміти тільки в його саморусі, відповідно і на тлі того буття, що рухається. Статичне вивчення припускається тільки до частини — до будови

художнього твору. Але це ще не є твір в цілому. Треба також вивчати твір в плані соціологічному (класовому).

Стиль є психологія, замкнена в системі художніх форм. Світогляд дається вивчити і через стиль і безпосередньо через ті частини художнього твору, де подається «позалітературний» матеріал.

Стиль є діалектична єдність протилежностей — форми і змісту. Спосіб думання художнього, образного і спосіб думання логічного, абстрактного, світогляд, художній, стиль, як психоідеологія і світогляд, що присутні в творі, як абстрактні висловлення письменника в позалітературних частинах твору, стиль в такому розумінні є основа літературного процесу, об'єкт наукового літературознавства. Наука про літературу вивчає художні твори. Але не кожний художній твір є стильний. Він може не мати певного визначеного стилю, цебо твір може бути дійсно художньо викінчений (гармонія змісту і форми) і недороблений, нестильний в котрійсь мірі (розрив змісту й форми). Оформлення художнього змісту не завжди сягає, домагається до викінченості певного стилю. Стилева невиразність свідчить про ідейно - художню класову нездекларованість. Це властиве міжкласовим групам (їхнім речникам). Наприклад, так звана «стилізація народності», що була дуже поширена в літературі буржуазної доби, не була стилем а, власне, стилізацією.

Проблема стилю стоїть на порядку дня марксистського літературознавства на теперішньому етапі його розвитку, як основна проблема. Різні робочі гіпотези опрацьовують марксистські літературознавці, нагромаджують матеріал для дальшого колективного вивчення. Підсумки робити ще передчасно. Їх зробить компетентна колективна громадська думка і зроблено це буде, очевидно, не в масштабі окремої республіки, а у всесоюзному масштабі. Завдання кожного марксиста - літературознавця в міру своїх сил опрацьовувати сировий матеріал, будувати робочу гіпотезу для повсякденного життя. Покищо мають рацію ті, що стверджують: «Наша наука ще в дуже малій мірі відповідає вимогам, які ставить їй сучасність. Нині марксистське літературознавство намагається затвердитись на позиціях справжньої матеріалістичної діяльності». («Літературная газета» 1930 № 5. «Очевидные проблемы литературоведения»). Огже, ніхто нині не може претендувати на непогрішимість», а навпаки, повинен пильно переглянути і свій власний доробок і цілий літературознавчий фронт.

М. КОСТЕНКО

Роман Ю. Смолича „По той бік серця“^{*)}

Не доводиться багато говорити про велику вагу красного письменства в нашому сучасному соціально - культурному будівництві і про потребу уділяти цій ділянці нашої роботи якнайбільшу громадську увагу.

«Література — одна з найважливіших ділянок нашого ідеологічного фронту. Отже, тепер, коли в нашій країні йде штурм решток капіталістичних елементів, коли класовий ворог ставить шалений передсмертний опір непереможному соціалістичному будівництву, тепер, за загостреної класової боротьби нашого реконструктивного періоду, перед нашою радянською, насамперед, пролетарською літературою, постають надзвичайно складні й відповідальні завдання».

Наша радянська, передусім пролетарська література, мусить не лише тематично встигати за темпами наших днів, бурхливого соціалістичного наступу, вона повинна, головню, ідеологічно відповісти всім вимогам нашої реконструктивної доби. Наша література повинна не лише нашу сучасність, але й минуле висвітлювати з погляду сучасного розгорнутого соціалістичного наступу⁴⁾.

Отож натурально постає питання: чи відповіде сьогодні цим вимогам наша література? Відповідь ясна.

«Треба сказати, що хоч наша радянська і, зокрема, пролетарська література значно виросла й зміцніла в жорстокій класовій боротьбі, хоч вона ви-йшла вже на широку арену культурної революції, завойовуючи чимраз нові позиції, проте, вона далеко ще не відповідає вимогам нашого сьогодні»²⁾.

Але ми знаємо вона відповідатиме нашим вимогам. Для цього, для перемоги сучасних хиб, треба тільки одного — щоб радянська література стала, як на те вказував Ленін — частиною загально-пролетарської справи. І вона вже стає такою частиною. Пролетаріят вже щільно підходить до розв'язання цього важливого завдання. Кращі, найактивніші елементи нашого робітництва вже беруть активну участь у процесі літературного виробництва, чи в формі дружніх порад письменникам, дружньої критики, чи в формі безпосередньої літературно - мистецької творчості, поповнюючи кадри пролетарських письменників. З цього погляду заслуговує на особливу увагу лист робітників заводу імені Леніна в Москві до всіх пролетарських письменників Радянського Союзу.

^{*)} В порядку обговорення. Ред.

¹⁾ Ів. Ткачук.— Література в рівень бойових темпів.— «Комуніст», Харків, № 295, 25 жовтня 1930 р.

²⁾ Там же.

«В минулому, література і поезія служила переважно панівним класам — поміщикам і капіталістам — вихвалюючи побут, життя і героїв цих клас, пишуть робітники в своєму листі-закликові. — Буржуазні письменники вміли і вміють працювати для своєї класи і віддавати своє перо задля вихвалювання буржуазного ладу. Буржуазні письменники воедино були злиті зі своєю класою. Констатувавши цей історичний факт, робітники вимагають від пролетарських письменних СРСР: 1) щоб пролетарські письменники виробили таку літературну мову, яка, задовольняючи вимоги мистецької творчості, була б зрозуміла найширшим масам; 2) щоб пролетарські письменники свої твори, закінчені і незакінчені, і пляни своїх творів читали в гуртках і клубах перед робітничою аудиторією і брали б на увагу їхні попередні зауваження та міркування; 3) щоб одним з центральних завдань пролетарських письменників було сирипня оформленню і розвиткові літературних гуртків на фабриках і заводах та зміцненню заводських газет»¹).

Оця активність робітничої класи в ділянці літературного виробництва і є запорука не тільки того, що наша радянська література вилікується від сучасних вад, але й того, що вона ближчими роками досягне величезного розвитку і дасть небувалі ще в історії світової літератури мистецькі твори.

Але тимчасом, як ми вже зазначали, наша сучасна радянська українська література далеко ще не відповідає вимогам нашого сьогодня. «Крім відставання в темпах щодо тематики й кількості літературної продукції, ми маємо ще часті випадки хвостизму, богемської аполітичності, ідеологічних збочень і навіть проривів на нашому літературному фронті»²).

Радянська преса вже вказала на кілька свіжих конкретних літературних фактів, що стверджують та ілюструють подану думку.

До таких нових фактів, належить, на нашу думку, і чималий своїм розміром роман Ю. Смолича — «По той бік серця», що оце нещодавно з'явився на полицях та у вітринах радянських книгарень.

Цей роман не співзвучний нашій добі; його нав'язли чужі радянському суспільству ідеологічно-мистецькі впливи.

Прочитавши роман, спочатку важко уявити собі, що, власне, хотів дати радянському читачеві Ю. Смолич? Як він зв'язує зміст й форму свого роману з вимогами нашої реконструктивної доби щодо літератури?

Ніби догадуючись, що читач не спроможеться дати, на підставі поданого в романі мистецького матеріалу, ясної і до того ж позитивної відповіді, Ю. Смолич тут же, в цьому ж самому романі, виступає і як публіцист. Він висловлює свій погляд на завдання сучасної радянської літератури. «Революцію роблять. Її робити її треба всілякими засобами, зокрема — і літературою» — декларує Смолич («По той бік серця», стор. 11) і далі пояснює, як саме повинна «робити революцію і література».

«Письменство убиває і народжує, — пише Смолич. — Принаймні, воно повинне так робити. Художня література повинна бути своєрідною комбінацією з гільотини та інкубатора. Це складний і точний механізм. Обидва його прилади — гільотина й інкубатор — працюють водно: їх з'єднано безперервною ланцюговою передачею й клапанами. Як сокира гільотини вдарає по живій людині і робить з неї мертвяка, одрубуючи голову, в цей час ланцюг одкриває клапан до інкубатора і перепускає в нього нову порцію теплого повітря.

¹) „Обращение ко всем пролетарским писателям Советского Союза“ робітників заводу ім. Володимира Ілліча з 2 серпня 1930 р. („Правда“ № 214, 5 августа 1930 р. стор. 5).

²) Ів. Ткачук. — Літературу в рівень бойових темпів.

Тоді здобувають можливість народитися нові люди. Пролетарське письменство повинне збирати своїх ворогів, живих людей чи живі явища, і рубати їм голови, воно ж показує світові масове народження нових людей і новонароджені явища, воно проклямує їх»... (стор. 225).

«Рубати голови ворогам» і показувати «масове народження нових людей» — ось двосдине завдання пролетарської літератури в процесі соціалістичного будівництва. Як же виконує його автор?

Насамперед, щодо «проклямування» «народження нових людей» і «новонароджених явищ». Автор свідомий того, що в своєму романі він цього завдання не розв'язав і навіть не поставив. В розмові з одним з персонажів роману, Смолич, відповідаючи на закид того персонажу, що, мовляв, письменник повинен зосереджувати увагу не на тому, щоб «рубати голови» немилим авторів персонажам, а на тому, щоб показати «людей і речі» в їхніх сучасних і майбутніх взаєминах, — заявляє:

«Ви маєте рацію, ви двічі, тричі і десятеро праві. Але саме для того, щоб могли писати про те, що треба і так, як треба, я й повинен був попередити написати про вас... Ви заваджаєте мені! — Ви заваджаєте нам і в сучасному, і в майбутньому. Дякуйте ще, що я убив вас на двісті вісімдесят сьомій, а не на сьомій сторінці!» (стор. 10).

Отож авторові ніби не дають спокою від'ємні суспільні групи й типи нашої дійсності: насамперед сентиментальні дурні, що не розуміють завдань пролетарської революції, що не мають класової пролетарської свідомості, що неспроможні збагнути суперечностей радянської дійсності і перемогти ті суперечності в синтезі великих змагань нашої реконструктивної доби (ті — шкурники, рвачі, антисоціальні елементи, а також послідки деніківщини, петлюрівщини, махнівщини).

Автор і хоче подати образи цих суспільних прошарків і типів у всій їхній нікчемності і тим «убити» їх, щоб оздоровити суспільне тіло й очистити шляхи для паростків нового суспільства, для нових натур, що роблять революцію і будують соціалізм.

Отаке собі завдання (такі варте уваги письменства) поставивши, Ю. Смолич, однак, не спромігся розв'язати його. Його роман свідчить про цілковиту розбіжність між авторовою літературно-мистецькою теорією й літературно-мистецькою практикою. Він свідчить також про те, що та розбіжність не випадкова, що вона коріниться в самій свідомості автора, в характері його світосприймання, в неглибокому й хибному розумінні всього процесу пролетарської революції і сучасної фази соціалістичного будівництва.

Чи не найяскравіше це нерозуміння від Смолича соціальних процесів нашої сучасної дійсності виявляється на побічному питанні для його роману, на селянській проблемі, на його сприйманні процесу соціалістичної перебудови радянського села.

Прямо цієї проблеми Ю. Смолич не ставить в своєму романі. Але він порушує її: поперше — тим, що майже всі головні персонажі роману (крім комуністки Сарни — доньки робітника) вихідці з села, діти батьків селян; по-друге — тим, що принагідно розмовляє зі своїми персонажами про село і, потретє: смерть головного героя роману — Кліма ставить він в посередню залежність від тих процесів, що відбуваються нині в радянському селі. Отож, «принагідні» погляди Смолича на сучасне село, будь-що-будь, не являють собою цілком непов'язаного зі змістом роману матеріалу. Та тим більшої уваги заслуговують вони.

В романі Ю. Смолича сталося так, що село вилучило з себе і кинуло в місто не лише головного персонажа роману Кліма («парубка з променистими

очима)), але й його матір. Клим кілька років не бачив матері і нарешті зустрінувся з нею, але за незвичайних, виняткових обставин (автор взагалі подолібує виняткові, не типові обставини, що дають йому змогу легше розгортати ланцюг різних «пригод»). Мати Климова приїжджає до міста саме тоді, коли Клим дав у газеті оголошення, що він потребує робітницю. Це оголошення попадає до рук старенької і вона йде на вказану адресу, себто до сина, щоб стати на наймичку. Загостреність утвореної ситуації, поперше — в тому, що Климова мати перетворилась з селянки — господині на наймичку, що вона спроторизувалась, і подруге — в тому, що потрапила з пропозицією своїх послуг — наймички саме до свого рідного сина. Як же використовує цю ситуацію автор? Насамперед, щоб поглузувати зі схвильованого Кліма, а далі — задля того, щоб покепкувати і з тих мовляв «соціальних законів», що ніби панують нині в нашому радянському суспільстві:

— Це «соціальний закон» — повчає він Кліма, — Твій матеріальний добробут перевів тебе в інший ряд суспільства, і мати твоя стала в економічну залежність від тебе. Вважай, що ти сам поступив до себе за служницю» (стор. 280).

Клим обурюється і вигукує: «це соціальне беззаконня!» Він «гукав про те, що це ніхто інший, як саме революція зробила з його матері наймичку, та це й — власного сина». Смолич, ніби виправдуючи Кліма, пояснює далі, що саме розуміє він під «соціальним законом»:

«Певна річ, що ні взагалі, ні зокрема в такому аномальному стані Клим ездатний був збагнути логіки, конечности і соціалістичної доцільности павперизації пересічного індивідуала селянина». (стор. 281).

Коли це сказано серйозно — так це мова сільського глита, міського нечлана; це наклеп на селянську політику радянської влади; це нерозуміння шляхів розвитку села за радянських умов, це безпідставне ототожнювання цих шляхів з капіталістичним шляхом, який дійсно веде «пересічного індивідуала селянина до павперизації». А коли це авторів «дотеп» — так невдалий і непотрібний. Але вважати це за дотеп, іронію чи щось подібне, не доводиться. Автор не раз висловлюється про сучасне радянське село, але з тих висловлювань ми не чуємо правдивого села, — села що не тільки постачає робітну силу для міста, для промисловості, але й перебудовується в себе таку — на місці, на нових, соціалістичних основах, — що будує колективи, радгоспи, машинотракторні станції. Ю. Смолич бачить лише руйнування села, павперизацію, перетворення селянина в наймичку. Старенька Климова мати оповідає:

— «Порозходилися синочки, порозходилися, хто куди... Микиту — в революцію забито. Василя — пізніше, в бандити пішов. Никодим — на завод працює. Микола... Килина в город пішла, в найми» (стор. 274).

Коли повірити Смоличеві, можна подумати, що наше село вже цілком спустіло. Правда, згадує він побіжно і про колективи, але в такому «аспекті», що куди тим колективам тягаться з куркулями. Чи має колектив трактор чи ні — про те не можна довідатись з роману, а от що куркуль Шестипалий має — це відомо. Чи є в селі якась організація, що захищає інтереси незаможника середняка і провадить політику знищення куркульні як класи, невідомо. А от, що куркуль Шестипалий визискує сільську голоту і середняцтво, тримає в своїх руках, про це цілком певно оповідає старенька Климова мати:

— «Ой, боже ж мій, як не знати? відповідає вона на запитання, чи знає старого Шестипалого. — Такий вже кровопивця, такий сукин син! Оце ж йому киркут свій з половиною віддала. Та хіба він половину віддасть? Отой зажерла? Вжудуть, — невдобна, скаже, неплідна твоя земля, збитків, скаже, мені завдала, та й тицьне мішок невіяної. Ох, і чоловік — не чоловік! Пі в село

в своїх руках тримає — у вдови з поховини, в інваліда з третини, з тим спряжється, тому позичить, тому зоре — і пів села на нього робить. Культурне господарство в нього, з колективом воєс. Пів села в колективі, а другою половиною він порядкує... (стор. 274).

Задля «об'єктивності», Ю. Смолич дає отаку оцінку нашого села устами селянки ж. Але кого одбурить цей «літературний засіб»? Ясно, що тут старенька Климова-мати нічого не завинила: це бо не вона говорить, а Ю. Смолич; це бо він вважає, що в нашому радянському селі — «половиною села» порядкує кровопивця — куркуль.

«Закон соціалістичної навіперизації» і панування на селі глтиая — це дві сторони одного й того явища — процесу соціалістичної перебудови села, як його розуміє Ю. Смолич.

Хибне уявлення дає автор і про селянство в минулому. Макар Твердохліб (один з персонажів роману), що в лавах червоної армії боровся проти «гетьманщини, петлюрівщини, денікінщини, колчаківщини», проти польської поміщицько-буржуазної навали і проти бандитів, — вважає, що воював він «за радянську владу» і «за часів свого батька, діда і прадіда». Інніше кажучи, Макар Твердохліб вважає всяку боротьбу визискуваних,гноблених мас проти гнобителів в минулому, за боротьбу за соціалізм: «Прадід мій, — каже Макар — воював сам за себе і, як відомо, загинув за православну віру. Вважало, проте, що й він загинув зовсім не за віру православну, а за соціалізм. Його діло докінчив я» (стор. 238). Ю. Смолич і комуністка Сарна намагаються внести ясність в це питання (мовляв, в минулому кожен боровся «за власну хату», а не за успішніше виробництво); але їм так і не щастить зробити цього. На їхні зауваження Макар відповідає:

«Коліївщина, наприклад, великий, благословений соціальний рух, її об'єктивні перспективи ми бачимо зараз здійсненими. Але не будете ж заперечувати ви, що кожний зокрема колій — повстанець проти панства, рабства, соціального насильства і феодалізму — не заглядав в перспективи соціального добробуту і за далі здобуття власної хати не бачив? Колій — бився за власну хату, а коліївщина — об'єктивно — билася за соціалізм» (стор. 239).

Ю. Смолич нічого не відповідає на таке тлумачення коліївщини від Макара Твердохліба, очевидно не розуміючи того, що коліївщина (аж і інші селянські рухи тієї доби) таки дійсно була революційним рухом (оскільки скеровано її було проти шляхетського ладу, проти пережитків феодалізму), але, заразом, аж ніяк не являла вона собою соціалістичного руху, не була боротьбою за соціалізм. Не впорався — Смолич і з принагідно порушеним питанням про об'єктивне і «суб'єктивне» в коліївщині (а ширше взявши справу — і в революції взагалі). Він безпідставно протиставить «суб'єктивне» «об'єктивному», і, зокрема, не розуміє того, що за доби коліївщини боротьба селянина «за власну хату» була поступовою, революційною боротьбою: селянин бо боровся отже проти позаекономічного шляхетсько-поміщицького визиску, проти тих кайдаків, що ними сковувала шляхта розвиток виробничих суспільних сил; «власна хата» — приватновласницьке селянське виробництво, вільне від поміщицької кабали і здирства, — було на ті часи поступовою формою суспільного виробництва, хоч ані суб'єктивно, ані об'єктивно нічого спільного з соціалізмом не мало.

Давати отакі — хибні уявлення про селянські рухи в минулому і неправдиве, викривлене уявлення про сучасне радянське село — аж ніяк не можна.

Але Смоличеві бракує правдивого розуміння не лише селянського питання. Своєрідно розуміє й сприймає він і всю пролетарську революцію, суспільний процес, класову боротьбу — взагалі.

В орбіту свого роману захопив автор різні класи, різні країни, різні набли перебігу класової боротьби на Україні. Його герої побували в царській армії і в царських в'язницях; вони пережили добу Керенщини, Центральної Ради, Директорії, вони були в таборі денікінців, більшовиків і української буржуазії. Вони виходили та виїздили не тільки Україну, але й Польщу та західню Європу. Нарешті — вони варились в радянському господарстві в радянських країнах. Отож поле для мистецького пера надзвичайно велике, інтересне, барвисте, дуже придатне для створення яскравих синтетичних суцільних типів, для чіткого малюнку класових змагань, побуту і психології найрізноманітніших суспільних прошарків.

Але даремно шукати цього в романі Ю. Смолича. Він всю свою обсервацію звів до вишукування ситуації для ймовірних і неймовірних «пригод» своїх героїв, до цілком зверхнього зображення подій, до узагальнень та синтезу на основі анекдоти, до невдалого шаржу, що лише затушковують класове сesto суспільних сил і явищ.

Так, наприклад, зображення партії соціалістів - революціонерів в буржуазній революції 1917 року:

Лютнева революція. Кліма випускають з Київської в'язниці, куди понавів з «дурної голови» (так треба було Смоличеві для «пригоди»). Він іде вулицями і потрапляє на Софіївську площу. На площі — маса народу, не промовитись, йдуть мітинги. Клим заплутався в натовпі. Спроба його вирватись закінчилась тим, що «людська хвиля рикошетом жбурнула його вперед». З цього моменту і починається «пригода», яку використовує автор задля характеристики партії соціалістів - революціонерів.

«Автор обмежується в цій характеристиці суто-анекдотичним змальованим актом «масового вступу до партії». Коли ж взяти до уваги, що річ іде про класову в ті роки партію сільської куркульні; партію бльоку з буржуазією і часів керенщини; партію, що підпирала Денікіна і Колчака; партію, що вела разом з соц. - демократами) провід в боротьбі української сільської й міської буржуазії проти радянської влади, — коли все це взяти до уваги, — то ясно, що анекдота і шарж не допомагають тут виявляти класове сesto есерівщини, а навпаки затушковують його. Після характеристики Смолича, есерівські вожді ніякі контрреволюціонери; правда, вони трохи простакуваті — це не те ж не така вже провина, а тим паче не риса для класової характеристики. Есерівська ж маса — це коли вірити Смоличеві — щось подібне до «дурноверхих Клімів».

Нічого й говорити про те, що таке сприймання есерівщини немає нічого спільного з пролетарським розумінням і з пролетарським ставленням до есерів.

Сіру салдатецьку масу, що її мобілізували денікінці і кинули на фронт проти робітників і селян, малює Смолич просто, як бандитів. Так само просто йаною бандою виступають в романі і махнівці. Даремно хотів би читач зрозуміти класове сesto махнівщини, або довідатись, чому так жорстоко боролись денікінці проти більшовиків. Ю. Смолич просто нотує події; він лише оповідає про різні «пригоди»: як глумились денікінці з полонених Кліма і Сарни, як веселі братišки махнівці висипали 25 шомполів Клімові і потрошили в містечку 15 чл 20 роляів. Щоб «освіжити» цю хроніку, автор, приміром, зазначає, що, «махнівці любили попоїсти», і що Клим «не вправлявся вичистити всі «жужжники» після них (стор. 135).

Анекдотично — незлобливо — малює автор і директоріанський уенесійський табір; його козаків і старшини нагадують «халхлов» в п'єсі Бугаєва — «Дні Турбіних», і тільки. От, приміром, малюнок з життя козаків —

уенерівців на еміграції, в Німеччині. Якесь городницька капіталістична компанія здала козакам в оренду будинок — там — в тому будинку зробили емігранти гуртожиток. Вони сапали картоплю за понижену, як на емігрантів платню. Як відомо, сіра козака маса, обдурена проводирями УНР, гірко наби́дувалась на чужині, в концентраційних таборах у Польщі, в наймах у Німеччині, та в інших країнах. Ю. Смолич подає, проте, це життя в тонах «малоросійської» анекдоти: Клим зайшов до емігрантського гуртожитку.

„Козацтво допіру повернулося з плянтації на двогодинну обідню перерву і підживлялося картоплею і капустою власного виробу. Братчики радо й гостинно потіснилися і дали Климові місце біля казанка з юшкою. Хлібну пайку теж зручно викоріпи, недоваживши кожному з козаків по вісім грамів.

— Розкажуй, товаришу-брате, де був, звідки прийшов і по що до нас заблукав? — захопив його староста козацької картопляної січі, старий кремезний гайдамака, що хитро обернув свого колишнього гайдамацького оселедця на наймоднішу німецьку зачіску „brave soldat“.

Клим охоче задовольнив козацьке прохання.

Довго розповідав Клим, і похмуро слухало його козацтво, похиливши чуби до столу і вмочивши носа в борщ. Котрі зідхали, котрі й склипували, котрі нишком клялися. Коли ж скінчив Клим своє сумне оповідання, зідхнули козацькі груди враз і тяжко зажурилися братчики:

— Отак-о ми собі волю здобували!

— Пішли злидні по хліб та по волю, а зорали панові поле, та й засіяли бідацькою долею...

— Ще й послали нас чужинного гольтіпану воювати.

— Та й своїм за катів довелося стати.

— Одвіку козак за свою волю воював, і всяк раз котрийсь пан на тому гендіював...

Один лиш Зінько Дударик, наймолодший з-поміж козацтва — безвусе козаченя, що в лицарський похід за волю України рушив просто з третьої класи городського училища — трусонув своїм дбайливо збереженим оселедцем і почав одповідати Климові. Ламаним своїм голосом підлітка, казав він Климові про січ і січове товариство. Кіпустили їх з табору — сто козаків, як соколів, як п'ятдесят злізло в дорозі — двос, по-трос і нишком через кордон на батьківщину подалися, а п'ятдесят дали собі січ і сіли на картопляному полі жити, харчуватися, походу чекати, чи віку доживати.

Посмутилося козацтво по цій одповіді ще дужче і поприляло козацькі кулаки по очей". (стор. 159—190).

Це така характеристика рядової емігрантської маси. Така характеристика й козачої старшини. Та Смолич шаржує і тоді, коли малює червоний партизанський загін, заводське робітничє життя на Радянській Україні, коли веде мову про висування робітників, індустріалізацію, самокритику, тощо. Дівчина Сарна, комуністка, обов'язково-з «чималим револьвером, завбільшки з швацьку машину». «Дурноверхий» Клим, що вступив чорноробом на завод, робиться там, серед робітників, першим активістом: він організує у цеху червоний куток, стає в лави активу заводської бібліотеки, членом редколегії та інших організацій і, нарешті, висуванням. Читачеві залишається самому догадатись, як це могло статись, що робітнича громада висунула на чільне місце такого дурня, як Клим.

Ю. Смолич зловживає шаржем, утрировкою. Він бере при цьому не типове в явищі, а якусь зовнішню ознаку і утрирує так, що та утрировка не то що не допомагає збагнути соціальний зміст явища, а навпаки — затушовує його.

Роман побудовано так, нібито поступовання суспільних клас, груп, осіб не обумовлено будь-якими соціальними законами, що воно постає лише в наслідок механічного збігу обставин. Тому й сприймання суспільних явищ у Смолича антисоціальне. Іде людина вулицею, спіткнулась, впадала і розбила голову — для Смолича це — «пригода» задля того, щоб посміятись, погледзу-

вати. Бандит Шестипал зівалтував дівчину Гальку — так само лише «пригода» грошки шаржу, трошки утримки (стор. 223 та 241) і читач «примириться» з нею, і, замість обурення, навіть поскалить зуби. Унерівські старшини б'ють до крові рядового козака — нічого дивного і обурливого, навпаки — навіть весело. І так далі, чи не на кожній сторінці роману.

«Всякі в житті бувають випадки. Вони можуть бути поодинокі, виключні годі набирати вони анекдотичного характеру. Вони можуть набрати масового характеру, — тоді говоримо ми про якесь велике суспільне явище. Але нехай який-будь випадок візьме письменник, — в його творі мистецькому не повинно бути нічого випадкового, інакше бо мистецький твір перетворюється з анекдоту, себто в пригуду ні для кого не обов'язкову, в пригуду, що не має будь-якого значіння. Справжнє мистецтво нічого спільного з анекдотом не має. Випадкове явище править справжньому письменникові за матеріал для мистецького узагальнення. І ми підходимо до мистецтва іменно, як до узагальненого в образах досвіду, чекаємо від мистецтва не відображення «випадків» та «анекдотів», але таких картин, які мали б не випадковий чи анекдотичний зміст»¹⁾. Тимчасом Смолич сприймає об'єктивну дійсність саме «пригуду», випадок, анекдот.

Очевидно, що таке сприймання суспільних явищ, таке ставлення околицього світу — не має нічого спільного з пролетарським світосприйманням. Воно одиться для якогось здекласованого панка, що його вибила революція з колії, не залишила жити; для панка, що неспроможний активно впливати на хід суспільних подій, що безсилий затримати той хід, але й не визнає його закономірності, його історичної кінечності й примушений удавати, що він стоїть понад тими подіями, що він не підлягає тій суспільній, історичній закономірності і навіть глузує з неї, — зводить важливі суспільні явища до сліпого випадку, до дурної пригоди. Личить таке антисоціальне, механістичне, скептично-наплювательське ставлення до суспільної дійсності також і декляшованому інтелігентові з якоїсь богеми. Але воно не властиве робітникові, чуже непотрібне пролетареві, який не споглядально сприймає дійсність, а активно, який не лише спостерігає, але й перетворює ту дійсність в процесі суспільної праці.

Не гаразд у Смолича зі змістом і з формою його роману: ото ж і з його літературно-мистецьким стилем у цілому. Автор почуває це і намагається попередити можливі закиди критики щодо цього. «Перший герой» роману, «парубок з променистими очима», відомий вже нам «дурноверхий», сантиментальний, плаксивий Клим, явившись до автора «з того світу», відбуває з ним розмову на тему про мистецький стиль роману «По той бік серця». В тій розмові він, між іншим, зазначає, звертаючись до Смолича:

— «Скільки зрозумів я вас з ваших попередніх літературних робіт, ви не належите ні до, так званих, романтиків, ні до, так званих, реалістів, ні до інших франтиків та гімназистів». — (стор. 9).

— Ви помиляєтесь, — відповідає на це автор Климові — і зводить далі розмову до питання про тематику. Але питання про стиль роману муляє авторів весь час і тому він примушує і другого героя роману — Макара Твердосіба виступити в ролі літературного критика. Розповівши свою біографію, Мاکар закінчує:

— «Я попереджав, що вона зовсім сіренька і годі шукати в ній яскравих фарб, екзотики, ексцентрики, чудних пригод, фантастичних прогноз і тому подібного — так укоханого автором цієї книги, Юрієм Смоличем». (стор. 237).

¹⁾ В. Полойский. — О современной литературе. Стр. 209. ГИЗ РСФСР, 1930.

Правда, «яскравих фарб» в романі Смолича немає, але щодо «експертизи», чудних і фантастичних пригод, що межують з чортівниєм, то їх повно. Автор збиває, однак, Макарів закид тим, що, з одного боку, називає його «вибриком», а з другого — ніби признається, що має «любов до пригодницької і фантастичної літератури» (стор. 237).

Розуміється, не доводиться згорі викидати з пролетарського вижитку пригодницьку і фантастичну літературу. Але буває, як відомо, фантастика і — «фантастика», пригода і — «пригода».

Певна історична класа, на певнім щаблі свого суспільного розвитку створює певний мистецький — отож і літературний стиль. І лише в межах цього конкретного класового літературного стилю розрізняємо ми знов же конкретні роди літературної творчості (пірику, епос, драму) і конкретні види її — жанри. Отож і авантурний роман, яко розгалуження конкретного виду (жанру) літературної творчості (роману), інтересує нас, розуміється, не як абстрактне, позаісторичне поняття, не як формальна літературна «архітектонічна» схема, а як ідеологічно — мистецький витвір певної класи, на певнім щаблі її розвитку. Авантурного роману знала старовинна грецька література; він був дуже поширений за доби європейського середньовіччя і XVIII століття; його надзвичайно розвинула французька бульварна література. Але було б помилкою висновувати абстрактну схему авантурного роману. Не то що в різних класах, — і в одній якійсь класі, але на різних щаблях її розвитку, авантурний роман має кожного разу особіне соціальне спрямування, особіну тематику, особіну композиційну будову, являв собою певний, конкретний, історичний жанр, вкладався в певний історичний літературний стиль.

Отож, завдання наших пролетарських письменників, що хочуть створити робітничий авантурний роман, не в тому, щоб просто сприйняти історичну літературну спадщину щодо цього, щоб вивчити композиційну будову буржуазного чи якогось там іншого роману і пристосувати її до наших потреб: ні, воно значно складніше. Пролетарський письменник мусить не лише вивчити дотичну літературну спадщину, не лише критично сприймати її, але й прокласти нові шляхи, створити зовсім новий тип — пролетарського авантурного роману в межах пролетарського літературного стилю нашої доби.

Роман «По той бік серця» не дає підстав вважати, що автор його свідомий того великого завдання, яке поставив він собі, даючи ніби робітничий авантурницький роман.

Не зважаючи на сучасний словарний матеріал роману, на сучасні події, що їх він трактує, на окремі назовні ніби пролетарські висловлювання — роман в цілому справляє вражіння непролетарського змістом і старосвітського щодо своєї композиційної будови твору.

Насамперед, непролетарською, чужою для нашої доби пролетарської революції, є Смоличева «фантастика», авторове поєднання «ймовірного» й «неймовірного».

Коли автор веде розмову з «безталаним» і до того ж уже мертвим героєм свого роману Климом, то кожен зрозуміє, що це лише вияв авторової експертичності, своєрідний мистецький засіб — хоч і не кожному можуть припасти до смаку отакі «безпосередні зносини» з мертв'яками, з «потойбічним світом». Але автор іде значно далі в напрямі стирання меж поміж реальним і нереальним, фантастичним. Ось, приміром, сцена привидів в пивній.

— «Я подивився уважніше, — розповідає автор. — Признаюсь, — поза півкору мені сипнуло морозом. За найбільшим же, сусіднім, стозимом сиділи і мирно балакали двоє, що їх ліжи були мені достоту знайомі. Один з них був старий Клим, мій давній друг, напентамарус Червоного Хреста, якого сім років тому безпосередньо заступив Пестялялий. Він сидів вільно, спершися на бильце стільця і розпалював на нас і

Шестипалим. Одягнутий він був точно так, як і сім років тому, в останній день свого перебування на землі, а не під землею, коли лежав скупившись, застиглий і мертвий на долівці мого моргу, тобто — зовсім голий.

— Він голий! — відчайду дихнув Шестипалий, ворухачи своїм густим волоссям і вибіваючи зубами.

— Цілком природно, — до змові спокійно відповів я, — це ти ж наказав мені його роздягти і спровадити одягу на папірці...

Другий був піп, — той піп, що йому розвалено голову, коли він разом із Климом подавав набой до гармати.

Я глянув далі. І де б не встромився мій зір в юрбу відвідувачів таверни, скрізь затрапляв він на знайомі обличчя. Клим був правий: тіні минулого обступили нас. Он одпала сидів отаман — староста капустяної січі під Берліном, у своєму шлюбному смокінгу. Поруч із ним підсапував патріотичний джюра, Зінько Дударик. Він виріс за ці роки і підстриг свого оселедця. Зате на закарвавши піджака стирчав йому, замість розетки, елегантський фашистський хрестик, вдало перероблений з старого тризуба. Он з кутка захоплено поглядав на Клима відомий комісар тимчасового уряду при луг'янівській в'язниці. Він за державними справами так і не встиг закінчити гімназії. Тепер він припер до стінки того лисого підпанка, що так необдуманно вписав колись Клима у партію соціалістів-революціонерів, і щось гаряче йому доводив. Мабуть дебатували про виводу канцелярії Клима до їхньої партії.

Мороз дедалі лютіше гуляв мені поза шкірою. Досі мені ще ніколи не траплялося бачити привидів, та ще майже вдень, та ще серед людей, та ще в такому великому числі, та ще не на спиритичному сеансі. Я позачем одірвав свої очі, що прикипили були до фантомів нашого минулого, і перекотів їх в інший куток таверни. Але, о горе, і там вони настроїлися на слизькі прозорі привиди. Вистовпи з денкінської контррозвідки цив чарку з ванпярським спекулянт-підлітком, кілька веселих братишок махнівського війська лили одкодьон ме'є Жоржа в горло радіорупора, гайдамака з призапою на кобур шкірою на спині і одрубаним вухом торгував англійську шинелю білогвардійського полковника, ще якийсь художочний юнак влаштував білі шинквасу евеличкий кіоск і торгував потріпаними патріотичними книжечками.

І прраз я заспокоївся. Що мені до їх? Що мені до привидів Клима і Шестипалого? І йому лише радіти, що вони мертві, ці привиди. І я зрадів. (Стор. 229 — 231).

На п'яну голову комусь приверзуться ще й не такі привиди, але автор ні себе, ні героїв свого роману за п'яних не вважає, і тому його «вибрик» з мертв'яками — привидами одгонить хоробливістю і містикою.

Неймовірну, фантастичну пригоду поклав автор і в основу фабули, фортальної, архітектурної будови роману. Сільський парубок — «з великим ростом на лобі» — Клима Шостипалий тікає від військової мобілізації (за часів імперіалістичної війни) і попадає на пароплав. На той самий пароплав попадає і другий сільський парубок «з променистими очима», що хотів без квитка, «зайцем» проїхати до Києва. Тут і сталась перша фантастична пригода в романі Смолича: обох парубків заарештовують. Спритний Шостипалий бачить, що не переливки і, користуючись з наївності і розгубленості «парубка з променистими очима», — видає його за дезертира — Клима Шостипалого. Сам називається чужим ім'ям. Отак стали перед читачем два Клими Шостипали: справжній Клим Шостипалий пробув у комендатурі недовго. Йому наважали добрих стусанів, пустили ще раз з носа кров, вибили два зуби і пронали геть.

Парубка ж, записаного тепер, як Клима Шестипалого, теж добре одшмалали за замах на втечу від мобілізації і потім тимчасово вкинули в тюрму, де він щасливо й пробув до революції 1917-го року. (Стор. 31).

Для більшої ексцентричності, автор, подаючи так званий єдиний двоपालювий образ, не дає нового імені «справжньому Климові Шостипалому» — порудує одним іменем для двох осіб. А що обох парубків він раз-у-раз зводить у романі до купи, робить їх учасниками багатьох спільних пригод, «по-братимам», читачеві інколи важко одразу розрізнити — про кого саме йде мова. Кінець — кінець автор і зовсім збиває читача з пантелику, заявляючи наприкінці роману, що «всім же зрозуміло, що Клим і Шостипалий це була зовсім одна особа». (Стор. 287).

Якщо пригадати тут вимогу робітників заводу імені Леніна, формульовану від них в поданому вище їхньому листі до пролетарських письменників: «щоб пролетарські письменники виробили таку літературну мову, козра, задовольняючи вимоги мистецької творчості, була б зрозуміла найширшим масам», — то невідповідність «мистецької мови» Смолича вимогам нашого радянського читача зробиться очевидною. Лише якийсь пощерблений напівпапаник, з хоробливим розумовим станом, може відчувати якесь задоволення від викрутасів Смолича, від мішанки реального з фантастичним, від міркувань на тему «один Клим у двох особах» (на зразок — «один бог в трьох лицах»). Здоровій же людині, що витрачає свою енергію на реальне соціалістичне будівництво, що бере участь в складанню і виконанню цілком реальних планів нашого господарчого й соціально-культурного будівництва, — Смоличева «фантастика», — що намагається стерти межі поміж реальним і вигаданим, поміж матеріальним і потойбічним, що не допомагає пізнати те чи інше явище, а навпаки — впирає його в химерний клубок якогось чортівниці, — непотрібна і брідка.

Ю. Смолич, коли повірити його заявам, зробленим в романі, хотів дати зразок пролетарського роману пригод. Але в цьому йому рішуче не пощастило. Правда, роман вийшов авантюристичний, але не пролетарський.

Як відомо роман пригод в буржуазній літературі вираджується в детективний, «мордобійний» роман, без жадного соціального змісту, але з надзвичайно швидким, фантастичним розгортанням дії, що «приємно дратує нерви». Тимчасом, коли в реалістичному чи натуралістичному буржуазному романі вчинки дієвих осіб обґрунтовані, причиною зв'язані між собою, підлягають певній соціальній закономірності, у сучасному буржуазному авантюристичному романі, романі найбезглуздіших пригод, майже зовсім зникає ота реальна соціальна причинність в ньому виступає наперед випадков, надзвичайна й неймовірна пригода, виключний збіг обставин, що з фінансового мафіата чи якогось аристократа робить босняка, а з якогось босняка — лорда чи мільонера. Для буржуазії такий стиль пожиточний: він дратує нерви, відвертає увагу масового читача від соціальних проблем, затушковує на якусь хвилину класові суперечності. Для робітничої класи такий роман зовсім непотрібний. Пролетарського роману пригод не можна вважати як роман, що затушковує класову боротьбу, в якому одна й та саме особа може з казковою швидкістю переходити в найрізноманітніші суспільні групи. А в Смолича, як бачимо, справа стоїть саме так. У нього Клим — сьогодні універсівець, завтра активний робітник на заводі, а після завтраго — контрреволюціонер. Смолич «розважає» читача такими «пригодами», які не мають під собою жодної соціальної закономірності, якщо не вважати за таку закономірність народні прислів'я, що «дурня і в церкві б'ють».

Отож буржуазна форма роману пригод виплинула на Смолича так, що він не спромігся перетворити її на пролетарську, з відповідним пролетарським змістом.

Ю. Смолич мав намір зібрати «ворогів робітничої класи», живих людей чи живі явища і «одрубати їм голову». Але наміру того не пощастило йому здійснити: Денікіни, універсі, махнівці, нсвдхи і шкурники — всі вони залишилися в романі Смолича «з головами». Їх потрешила, а декому таки й справді «одрубала голову» пролетарська революція. Але в романі Смолича цього ще не зроблено; добрий замір Смолича теж не допоміг тут.

З двох типів — Кліма - шкурника, злодюги і Кліма дурноверхого, більше вдався авторові перший. Хоч автор і не «одрубав» йому голови, проте антисоціальне, огидне, brutальне ество цього типу читач таки відчусь.

Щождо Кліма невдахи, то він виступає зовсім не чітко і навіть двозначно.

Клим — коли вірити авторові — «дурень», «дурноверхий», сентиментальний, надміру вразливий, непрактичний, «невдаха» «малохольний» і так далі. Але він — не себелюб, не шкурник, товариський в поводженні, з соціальними захилами. Він нікого не використовує в своїх особистих інтересах і все життя хотів тільки одного — вирватись з села, покинути «пасти свині і вийти на полюв» через добуття освіти. Як і годиться «дурневі», Клим нічого не розуміє в революційних подіях. Він не розуміє, за що точиться боротьба між більшовиками і білогвардійцями: йому взагалі незрозуміло — «як можуть люди воювати в таку чудову погоду?» (Стор. 79). Клим не має навіть найменшого почуття належності до якоїсь суспільної класи; тому то він однаково злепочуває себе всюди: і в лавах більшовиків, і в лавах білогвардійців — денікінців, і в лавах націоналістичної української буржуазії. Тому то він, нарешті, перетворюється з робітника — активіста на запеклого контрреволюціонера.

Але автор явно перебільшив, даючи отакій образ Кліма; перебільшенням волі вроджених властивостей Кліма і нещасливого збігу обставин, він, власне, звиняв з Кліма яку — будь соціальну відповідальність за свої вчинки. І ніби оправданням авторовим звучить питання Кліма: «Чим завинив він, що мусить покинути любе діло — навчання — і воювати хто й зна за віщо? Та ж дуки його незграбні і негодні держати гвинтівку. Та ж серце йому м'яке лежить до книжки, а не до бою». (стор. 109). Адже все життя Климове — це глибок безконечних прикростей, непорозумінь, безмежної наївності і безповодності.

«Кого на війну до строку забрано? Мене — ніби цілком слушно скажись — Клим. — А до тюрми неповинно закинута? Мене. До партії соціалістів ще й революціонерів нашармака записано? Не мене скажеш? Набоді до гармати проти волі подавати? Білогвардійськими нагаями шмагати? Всім владам широкосердно служити? До полону потрапляти? В еміграції видіти? Збирати гроші по всіх європейських тюрмах? А потім до рідного бупру потрапити? Не зайти в річці глибокого, щоб утопитися? За антимілітаризм страждати? А двох голів — в алькогольній і антиалькогольній організаціях — працювати?» (Стор. 279).

Отож, ніби Клим нічого й не завинив у своїх невдачах, а завинив хтось інший.

Свою двоїстістю Клим «дурноверхий» нагадує такого ж «дурноверхого» Малахія з п'єси Куліша — «Народний Малахій». Обидва вони романтики. Послухайте, як наївно — романтично захоплюється Клим розвитком техніки:

„Але Клим не вгавав.

— „Життя це триумфальний похід техніки! Кожний день увінчується якимсь новим геніальним винаходом! Погляньте навколо — ми звикли до всіх довколишніх чудес і вже не звертаємо на них уваги, не захоплюємося їх слушністю. А проте в основі кожної, нехай найдрібнішої речі, заложено якийсь геніальний винахід!“ (стор. 22).

Хіба це своєрідне захоплення технікою не нагадує мрійника Малахія?

„Клим зірвався з місця і знову замахав руками — Індустріалізація, електрифікація, колективізація, раціоналізація, кооперація, соціалізація, націоналізація... Е! — він не закінчив і умиленим заплакав. Рясні сльози, кожна завбільшки з бовляком з соборного двона, задріботіли по столі“. (Стор. 228).

Правда, комуністка Сарна на цім місці назвала Кліма «дурнем», але назвала «спочутливо посміхнувшись». Взагалі комуністка Сарна хоч і висловлюється на адресу Кліма не раз дуже гостро (приміром — «сукин син, ти Клим»), але ставиться до нього з певною симпатією. І власне, в цьому ставленні Сарни до Кліма ще раз виявляється двоїстість образу Кліма; двоїстість, що не підставу поставити питання: хто тут завинив більше: — чи революція

перед Климом, що не зважила на його «променисті очі», не справдила його романтичних надій і кінець - кінцем викинула з життя? Чи — Клим, що не спромігся зрозуміти пролетарської революції й бурхливої доби соціалістичної реконструкції всього народного господарства, а втім і перебудови селянського господарства на основах колективізації? А коли може постати таке питання, то це вже є безперечний доказ того, що авторові цей тип не вдався.

Кінчасмо: роман Смолича — «По той бік серця» написано на чуже, не-пролетарське соціальне замовлення. Його стиль, зміст й форма, не співзвучні нашій добі бурхливого соціалістичного наступу.

Варто було б піддати роман Смолича спеціальній дискусії на зібраннях робітничого культуртиву. Ми певні, що робітники не визнають цього роману за здобуток своєї пролетарської літератури.

ДЕРЖАВИН

Французька художня література за 1930 рік

Останній рік небагато вніс змін у літературну ситуацію сучасної Франції проти 1929 - го. Найпомітніша літературна подія передостаннього року — фундація і швидкий успіх так званого «популізму» — не спричинилась, як виявляється нині, до принципової трансформації ліво - інтелігентської буржуазної белетристики, до будь - якого принципового нового настановлення. Літературна течія, що її заснували досить відомі, а втім ще молоді романисти Анде Терів і Огюстен Лемоньє, вважає за основну рису свою — «об'єктивно» описувати психологію і матеріальний побут так званого «народу», тобто, власне кажучи, всіх соціальних шарів та прошарків, які не належить ані до заможної буржуазії, ані до висококваліфікованих «елітних» шарів буржуазної інтелігенції. Класову диференціацію цих, насправді, вже відрізнених «незаможних та неінтелігентних» шарів суспільства (насамперед — пролетаріят, селянство і дрібна буржуазія) популісти заперечують принципово; тому самий термін «народ» (*le peuple*) набирає у них дуже невідомого і умовного значення, перетворюючись на визначення якогось позакласового конгломерату всіх «зневажених і ображених», а теоретична, хоч би як суб'єктивно щира симпатія їхня до цього «народу» позбавляється будь-якої реальної ваги. Не дивно, що за одне з головних гасел популізму править підсвідомий «аналітизм». Отже удаване «демократичне» настановлення нової літературної школи виявляється таким самим штучним і ілюзійним, як ілюзійний «демократизм» сучасної європейської дрібної буржуазії взагалі. Відомий літературний критик Огюстен Абарю, що наближається подекуди до марксистських поглядів, докладно розглянувши літературну програму цієї белетристичної течії у статті своїй «Популізм»¹⁾, досить влучно викрив соціальний еквівалент цілого напрямку й пришов, кінцем - кінцем, до негативних висновків щодо життєздатності його:

«Я знаю: намагаються нас переконати, що річ не в тому, щоб відновити Золя і ігнорувати всі досягнення сучасної психології. Популізм хоче бути за реакцію проти ексцесів літератури інтроспективної та сексуальної, але хоче повернути нас до більшої простоти. Ми побачимо зараз вагу цієї реакції. Але вона виявляє таку засліпленість до сучасної соціальної дійсності, що можна відразу ж передбачити близьку загибель етикетки, якою вона себе оздоблює... Популісти ретельно зазначають, що вони утримуються від обоюдої позиції. Вони вирішили ігнорувати акцію соціальних сил. Отже ми їм відповідаємо відразу ж, що вони ставлять себе поза межами тієї реальності, до якої вони гадають нас повернути...»

Сучасну соціальну ситуацію, що спричинилась до генези цієї дрібно - буржуазної літературної течії, О. Абарю характеризує так:

«Стабілізація суспільного ладу, що нею керує фінансовий феудалізм, ризикує встановити в нас панування стандартизованої пересічності. «Нова предметність» (або «новий об'єктивізм» — neue Sachlichkeit) у Німеччині, популізм у Франції являють собою, заплющивши очі на класову боротьбу, дві літературні моди, що містяться на рівні цивілізації в целюлойдних манжетах та комірях, цивілізації для робітників на конвеєрі та для застрахованих банкових службовців».

Звісно, оця капіталістична стабілізація, про яку говорить О. Абарю, є явище тимчасове й дуже відносне; саме тому й існування популізму, як окремої літературної школи, є теж явище відносне й умовне. Як побачимо далі, популізм лише впливав і сформував виразніше певні психологічні тенденції, вдависті цілий дрібно-буржуазний белетристичний сучасної Франції. Розглянемо кілька «сразкових» популістських романів за 1930 рік. «Брати Букенкани» Жана Прево — це роман психологічно-побутовий, із родинного життя паризького пролетаріату. На думку французької літературної критики, цей твір відомого ліво-інтелігентського критика й публіциста (із групи Роляна Роляна) написано цілком за літературною програмою популізму; тим характерніше, що цілий роман відзначається індивідуальним ставленням до соціально-класових проблем, що всю увагу зосереджено на «раціональних» психічно-сексуальних переживаннях головних персонажів — двох братів (перевізників на Сені), що вступають у трагічний конфлікт через дружину одного з них. «Табори» Андре Дотеля (André Dhôtel, Campements) виявляє іншу лінію в психоідеології популізму — пропаганду «повороту до природи», тобто психоідеологічного злиття з селянством. Звичайно, оцей «поворот до природи» розрахований не на міську буржуазію, а на сучасну сільську інтелігенцію — на вчительство, що його уособляє головний персонаж роману. Злиденне й політично нікчемне становище сільської інтелігенції французької, яка втрачає рештки свого «інтелігентського» авторитету на селі, через остаточну капітуляцію сільського господарства і зв'язаного з ним зубожіння й пролетаризації одної частини середнього селянства і перетворення можливих шарів на справжню аграрну буржуазію, — становить об'єктивну базу для таких ідилічних мрій про психоідеологічне «спрошення», проте не виправдує основної позиції автора, що він намагається — не без літературної вмілості — сполучити в романі суворо-натуралістичні картини сільського побуту з тенденційною позитивною оцінкою його. Третій типовий для популізму белетристичний твір це «Марта, Самітна жінка» Антоніни Кулессе-Тессєр Antoinette Coulet Tesser, *Morthé fenune Sevre*. В цьому психологічно-побутовому романі письменниці — дебютантки за сюжет править економічне й родинне становище жінки-службовця, що має на своєму утриманні цілу родину. Побут сучасних паризьких дрібних службовців змальований в цій книжці досить вдало, а на будь-які ширші перспективи чи висновки авторка й не претендує. Схожий характер мають і «Потавровані» Івонн Льюфєр (Yvonne Lauffer, *Les Stigmatisées*) хоч цей побутовий роман мало-відомий досі письменниці бельгійської становить, суттю, досить таки гострий виступ проти буржуазної громадської філантропії в сучасній Бельгії, бо сила документального матеріалу і відсутність будь-якого сентименталізму надають цьому фактографічному твору чималой переконливості.

Отже, «аполітизм», психофізіологічне трактування сюжету, потяг до «натури», фактографічно-документальна метода літературної творчості, наслідувана, зрозуміла річ, від Золя та інших натуралістів кінця XIX століття — такі є характерні риси популізму. Але ті самі риси подібujemo чи не в цілому сучасному французькому психологічному романі, що його кількісна перевага все ще визначає, великою мірою, загальне становище французької літератури.

ької белетристики, насамперед буржуазної, — у психологічному романі з побутовим — здебільшого дрібно-буржуазним — тлом дії і з реакційними ідеологічними тенденціями, мабуть лише дещо менш прихованими, ніж у романі популярістському. Щоправда, найпоследовніші й найвиразніші, з погляду художньої техніки, зразки цілого белетристичного жанру теж помітно намагаються зберігати відносний «аполітизм», уникають соціальних сюжетів та безпосереднього висловлювання з приводу актуальних питань сучасного суспільного життя, обмежують власну тематику родинним та сексуальним побутом учасної буржуазії, і ясна річ, індивідуально-психологічною проблематикою його. Письменники намагаються надати оцій проблематиці «загальнолюдської» ідеологічної ваги, скрізь затушковуючи класовий і історично-змінний характер її.

Звісно, те, що дрібно-буржуазні письменники вважають за «об'єктивне заглиблення» тих чи тих «загальнолюдських» психологічних питань та колізій, є, насправді, в найкращому разі, несвідоме (а часто — густо — цілком свідоме) прагнення до тенденційного маскування класового настановлення твору, сполучене з несвідомим — бо ідеалістичним — ототожнюванням сучасної буржуазної етики та безвихідних внутрішніх суперечностей її з начебто «попозакласовою» етикою цілого людства. Така універсалізація власних етичних суперечностей зумовлена в буржуазній літературі остаточною розкладом буржуазної моралі — насамперед, буржуазного родинного життя — що його дрібно-буржуазна інтелігенція відчуває дуже болюче, а тому й надає йому коїсь ваги. Навіть найпроникливіші ідеологи буржуазного письменства приймають процес цього етичного розкладу, як щось фатальне й глибоко-трагічне, цілком незалежне від людського воління; з такого песимістичного психоідеологічного настановлення випливає последовно-пасивне ставлення дрібно-буржуазного письменника до сюжету власного твору і зосередження цілої художньої техніки на детальному, проте, власне, неплідному аналізуванні характеру та психічних переживань дієвих осіб.

Оці риси пасивного «описування» дещо наближають цілий літературний жанр сучасного буржуазного психологічного роману до стилю та техніки французьких натуралістів кінця минулого століття Мопасана, Шарля-Люї Філіпа, раннього Гюйсмана та інших, а насамперед — Золя. Проте психологічний пасивізм французького натуралізму був зумовлений хоч і суто механістичним, а всеж таки матеріялістичним розумінням життя, був зв'язаний цілком органічно з тематикою соціальною. Навпаки, сучасний дрібно-буржуазний психологізм французький (включаючи й розглядаючи вище «популярізм») зникає розв'язання всіх психологічних та етичних проблем не в соціальних фактах, а в так званих містичних переживаннях. Кажемо «так званих» — бо фактично вони зводяться до вимоги пасивного терпіння, покірливості долі, последовної резигнації, а удавана «містика» (дуже невизраза й сповнена внутрішніх суперечностей) править у переважній більшості письменників лише за штучну декорацію.

Річ у тому, що сучасні літературні репрезентанти буржуазної Франції здебільшого просто не наважуються ґрунтовувати свою проповідь пасивної резигнації (і, зрозуміла річ, вірності сучасному соціально-політичному ладові) безпосереднім посиленням на релігійну (католицьку) мораль, хоч ця остання фактично більш-менш збігається з їхнім етичним настановленням; дрібна бо буржуазія і, зокрема, дрібно-буржуазна інтелігенція французька зберігає поки що певні рештки антиклерикалізму, що правив був за бойове політичне гасло її пролягом другої половини XIX віку та й ще початку XX віку. Заражаючись потрохи решидивом релігійних настроїв, вона ще не хоче визнати цього одверто (порівн. дуже типову щодо цього психоідеологію

центральных персонажів у відомому романі Жоржа Дюамеля «Грозна ніч», присвяченому, головне, аналізу саме цього ідеологічного процесу). Тому й доводиться буржуазним романістам вигадувати або стимулювати якусь «світську» містику морального — в першу чергу, родинного — життя, не зв'язану безпосередньо з догматичними концепціями католицизму.

Найхарактерніший з цього погляду є новий роман Жака Шардона «Ба або перерваний шоденник» (Jacques chardonne, *Eva ou le journal interrompu*).

Як і в попередніх двох романах своїх («Епіталям» і «Варе»), що припинилися за останніх років до досить гучної літературної слави авторові, Шардон трактує в «Ба» про розклад певної буржуазної родини, точніше — про історію психологічно-невдалого шлюбу (у формі шоденника, що його складає герой роману протягом кількох років). Автор майстерно аналізує й показує в цьому шоденникові шлюбі психологію дрібно-буржуазного інтелігента, що він заради традиційного «родинного шастя» жертвує своїм дружині всім, чим може — інтелектуальними інтересами, діловою кар'єрою, стосунками з колишніми інтимними друзями своїми, врешті, матеріальним добробутом — і жертвує марно, бо після двох десятків років шлюбного життя дружина цілком несподівано покидає його: він бо — як пояснює йому наприкінці роману старий його друг — чудово розумів характер її, проте не зрозумів найважливішого — що вона його не кохає й ніколи не кохала.

Сюжет, здавалося б, вичерпано; але саме тут і починається «дійсний» напівмістичний «епілог»: на останніх сторінках шоденника герой стверджує, що він всеж-таки був щасливий протягом шлюбного життя і — це важливіше — залишається щасливий і нині, бо, мовляв, не в реальному характері та почутті жінки тут справа, а в ідеальному «образі» її, що його він склав собі (помилково) протягом спільного життя. Отже цей тематично дуже вузький, але цікаво оформлений суто психологічний роман несподівано закінчується ілюзійною перемогою напівмістичного суб'єктивного «образу» над реальним життям, що вона має виправдувати, через симульований оптимізм, буржуазні етичні ідеали «родинного шастя» — всупереч песимістичному настановленню цілого твору.

Жюльєн Грін (Julien Green), молодий ще письменник, що спеціалізувався був у попередніх романах своїх «Адрієна Мезюра» та «Левіятан» на витонченій психологізації родинного побуту (переважно, провінційальної) буржуазної та на своєрідній архаїчній «екзотиці» відсталой французької провінції взагалі, подає в новому романі своєму «Інший сон» (*L'autre Sommeil*) щось майже безсюжетне — такою мірою «психологізація як така» переважає в ньому всі інші елементи белетристичного твору. Окремі «літературні портрети» так званих «невдах» із сучасної паризької дрібно-буржуазної інтелігенції; «невдах» — саме в буржуазно-діловому розумінні слова, змальовані в романі досить оригінально й переконливо; проте не в цих портретах художника домінанта твору, і не в окремих любовних та інших епізодах із життя юнака з інтелігентської родини (що він розповідає в романі історію власного психічного ставлення до інших членів родини), а саме в послідовному надаванні всім інтимно-персональним стосункам та конфліктам якогось «таємничого» кольору, в «містифікації», мовляв, найелементарніших особистих переживань через систематичне ускладнення найдрібніших психічних явищ — аж поки вони перетворюються для читача на щось напівмістичне й важкозрозуміле. Оце навмисне зміщення елементу незрозумілості (через усілякі способи замовчування та через таємничий тон оповідання) становить чи не найхарактернішу рису цього зразкового, в своєму роді, витвору «літературної моди» сучасної буржуазної Франції.

Наближається до цього напрямку, через удавану глибину якоїсь невиразної «життєвої філософії» і авантурно- побутовий роман Жакка Дежура («Розумник і капрал» (Jacques Dessur, Le Sage et le caporal) — дебют молодого белетриста, що відразу зробив його досить відомим. Сюжет становлять тут різноманітні й почасти гротескові (а почасти — кримінальні) пригоди двох юнаків із буржуазної родини, що тікають від батьків, шукаючи вільнішого й щастявішого життя, і спробують згодом силу різних професій (одна сторона твору має чимало гострих і парадоксальних спостережень), щоб закінчити власну психоідеологічну еволюцію тією самою похмурою і напівмістичною резигнацією, як і герой «Єви» Шардонової.

Звісно, є й буржуазні письменники, що принципово уникають будь-якого наближення до містичизму, зберігаючи класичну раціональну ясність французького психологізму XIX віку. Такий є насамперед, Андре Жіда (André Gide), цей «останній могокан буржуазного скептицизму й естетизму минулого століття, ровесник старшої генерації символістів французьких. Він публікував 1929 року суто — психологічний роман «Школа для Жіночтва» («École de femmes») а 1930 - го — окремий «епілог» до цього роману «Робер» («Epilogue»). Жіда спромігся індивідуалізувати у «Школі для жіночтва» досить шаблонну сюжетну ситуацію (історію нещасного шлюбу, викладену в формі інтимного щоденника жінки), додавши їй тонких і оригінальних психологічних рис. Епілог» подає лист Робера — чоловіка героїні «Школи для жіночтва» — що намагається психологічно вмотивувати й виправдати негативну поведінку свою в романі (автор використовує почасти постать Робера для викривлення приватно- етичного дилематства «традиціоналістської» частини сучасної французької буржуазії). Щоправда, аналітично- описова майстерність Жіда в описі двох останніх його творів не виявляє майже нічого нового в літературній постаті його; проте вони справді належать до класичних зразків індивідуально- психологічного буржуазного роману XIX століття, нічим не нагадуючи про сучасний розклад цього літературного жанру під впливом невиразних релігійно- моральних тенденцій.

З художнім стилем XIX століття зв'язаний, суттю, і П'єр Бост (Pierre Best), що він репрезентований в белетристиці останнього року збіркою «Анаїс» (Anaïs), яка складається з чотирьох новел та чотирьох коротеньких повідей. Автор — відомий представник французького ліво- буржуазного опозиційно- психологічного роману — є ближчий стилем своїм (як і в попередніх романах) до класичного реалізму Бальзака та Фльєбера, ніж до будь-яких сучасних течій буржуазної художньої прози. Всі твори цієї збірки присвячені художньому виявленню (в різних сюжетних аспектах та в різному поєднанні) того самого соціально- психологічного типу, що він посідає головне місце і в зазначеному вище романі Жюльєна Гріна — типу фатального дрібно- буржуазного «невдахи», органічно не пристосованого до темпу, настановлення, напрямку сучасного капіталістичного «ділового псбугу», та й до цілого успішного й приватного життя, скільки його визначають суворі імперативи капіталістичної етики.

Якщо Жіда і Бост репрезентують у сьогоднішній французькій буржуазній белетристиці раціональний світогляд минулого століття, досить далекий від людь- яких релігійно- містичних тенденцій (постать Жіда, зокрема, постійно контрастує — в клерикальних літературних колах — за якимсь втілення антирелігійного і аморального «іспусття»), то найбільш до одвертого клерикалізму ідеологічна позиція Франсуа Мар'яка (Fr. pois Marjaca) — до якого вже відомого і майже «маститого» представника так званого «непсихологізму» в сучасній французькій белетристиці. Мар'як належить, ще до літературного стилю, до тієї самої течії, що й усі попередні письменники (за

винятком Жіда й Боста), проте відрізняється від них рішучістю й послідовністю свого ідеологічного настановлення. Там, де вони намагаються завуалювати власні релігійні тенденції удаваним «позаконформістським» і начебто «загальнолюдським» містицизмом, Мор'як ставить крапки над «і»: не вагаючись, надає він невиразній містичній атмосфері, що вона домінує в творах цілої школи, певних суто католицьких рис. Останній роман його — «Те, що було загублено» (*Sequaitait perdu*) є цікавий, насамперед, тим, що він виразно виявляє, в якому напрямі розгортається оця лінія побутово психологічної «містики почуття» в сьогоdnшній французькій белетристиці: герої роману — теж присвяченого історії розкладу певної буржуазної родини — або гинуть остаточно, або ж етично перероджуються на основі чистого католицизму і за моральною допомогою католицького духівництва.

Цікаво, що вплив цього психологічно-містичного напрямку помітно поширюється і на таких письменників, які досі певною мірою репрезентували були в сучасній французькій белетристиці ліво-інтелігентські, ба більш-менш революційні ідейні течії. Так, колишній «дадаїст», а далі — постійний співробітник Барбюсового журналу «*Monde*» — Філіп Суно (*Shilippe Souvignet*) давав у попередньому романі своєму «Велика людина» (*Le grand homme*) чимало свіжих і бадьорих масових сцен із життя сучасної французької фабрики, пройнятих щирою симпатією до революційного руху пролетаріату, викривав психологію сучасного промислового капіталіста, соціальні засновки так званої «расової» проблеми колоніальної Франції, тощо. Навпаки, в останній новелі своїй «Втікач» (*Unevue*) він трактує певну цілком соціальну тему майже в тому самому напівмістичному дусі, що є характерний для переважної більшості згаданих вище письменників. Трагічне становище безробітної людини, що втекла була із в'язниці за кілька місяців перед терміном «законного» визволення свого, а нині фактично засуджена помирати з голоду «на волі» — автор показує спершу досить виразно й об'єктивно. Проте, далі він захоплюється найдетальнішою і неплідною аналізою індивідуально-психологічних взаємовідносин героя новелі та того «витонченого» інтелігента, що править в ній за «оповідача». Але й цього не досить: наприкінці новелі весь інтерес читача штучно концентрується на цілком новій — так само індивідуально-психологічній — лінії фабули (про ексцентричного професора, що він захоплюється парадоксальними експериментами з відтатими головами тварин й організує такий експеримент з головою «втікача», коли цього останнього врешті заарештовано й страчено); отже саме соціальну сторону трагічної історії про остаточно загиблість «втікача» загублюється і відтисняється на задній план. Шоправда, Суно прийняв спромігся виобразити в цій новелі дуже конкретно ті настрої песимістичного індіферентизму, що поширюються чимраз саме в найкваліфікованіших наукових та літературних колах велико-буржуазної інтелігенції французької, і це надає цілій новелі певного інтересу.

Інший зразок реакційно-містичного впливу у творчості романістів, що належали були ще кілька років тому до зовсім інших соціальних-літературних напрямів, це «Дон-Жуан» Жозефа Дельтея (*Joseph Dettell, Don Juan*) — «ірічний» роман відомого письменника, що намагається за останніх років сполучити в літературній продукції своїй художню техніку сюр-реалізму з націоналістичною та клерикальною ідеологією. Шоправда саме цей твір виразно свідчить про остаточної занепад поетичного хисту авторського: ані гротескова модернізація традиційного характеру дон-Жуана, ані спроба учудити його певною дозою містицизму не подають тут жодних художніх наслідків.

Врешті, кілька слів про одверто-реакційну політичну белетристику. Не

униятимось, зрозуміла річ, на такий шабляновий макулятурі, як от «професійно-соціальний» роман Жоржа де-Ліса «Гордощі серця» (Georges de Lys, *Fiertés du coeur*) — про молодого й «добродійного» аристократа, що він, не маючи після смерті батька жодних достатків, змушений працювати за звичайного техніка в авіаційній майстерні; це — лише один із незлічі сучасних белетристичних творів, які позбавлені інших прикметних рис крім надзвичайно послідовного реакційного ідеологічного настановлення. Цікавіша з певного погляду є «Жінка коло свого вікна» (Pierre Drieu la Rochelle, *Une femme à sa fenêtre*) новий психологічний роман відомого проводира скрайньої правої формації сучасного французького письменства, безпосереднього наслідувача Мориса Барреса. Роман присвячений складним любовним стосункам між італійською маркізою і грецьким революціонером-комуністом (що його вона випадково врятувала вата від арешту й смерті), головне — «висвітленню» психологічної колізії між жінкою й політикою. Що «комуніст» Дріє-Лярошелів й неграбна й безглузда карикатура, побудована за трафаретами «колективістичного світогляду» (такого, як його сприймає сучасний буржуа-імперіаліст — зрозуміло само з себе; симптоматично, проте, що й тут реакційна пропаганда здійснюється через детальне виображення індивідуально-психологічних (любовних) моментів, що мають правити за протитоту проти революційного колективізму).

Другий жанр буржуазної оповідної прози, теж широко репрезентований французькій белетристиці цього року, це сатиричний роман — з більш-менш реакційним ідеологічним настановленням — скерований проти «розбещеності» сучасної сексуальної та «сідової» етики. Як відомо, піклування про так зване «моральне відродження нації» є особливо властиве саме фашистським групам буржуазії чи не в усіх європейських країнах і править за одне з найзвичайніших демагогічних гасел їхніх.

Зрозуміла річ, не всі сатирично-моральні твори французької буржуазної белетристики є одверто реакційні; буржуазні сатирики часто — густо не виявляють чітко власної позитивної етично-політичної позиції, обмежуючись габельно «об'єктивними» суто натуралістичними «етюдами з сучасних звичаїв», що ж справді захоплюються власною соціально-психологічною тематикою і припускаються у творах морально-дидактичних такого детального опису реальної дійсності, який фактично заперечує саме «право на існування» якої буржуазної моралі. Така є, наприклад, побутово-психологічна повість Марселя Жуандо «Барберіна» (Marcel Jouhandeau *Barberine ou le cache-pot*)¹⁾, що докладно змальовує соціальні засновки цинічної розпусти, зв'язаної з лицемірною святенністю, в дрібно-буржуазних колах сучасної французької провінції, або «Пелегрі» Люї Рубо (Louis Rubaud *Pellegrin*) — опублікований в журналі «Сгаро іло», фрагмент із майбутнього фотомонографічного роману «Судова справа», присвяченого сатиричному висвітленню професійного побуту та кар'єристської ідеології сучасної паризької адвокатури. Роман цей наближається стилем своїм до соціально-виразного «невинного» гумору Альфонса Доде, проте містить стільки актуального побутового матеріалу, що, здається, здатний буде правити за справжню професійну (якщо не соціальну) сатиру.

Проте перше місце посідає, безперечно, саме одверто-реакційний сатиричний роман, сповнений патетичних та лицемірних ереміад із приводу сучасного

¹⁾ Французький заголовок повісті містить неперекладний профелямбру, що стоїть до прізвища героїні.

«занападу моралі» — буржуазної моралі, зрозуміла річ. Фактографічна позитивна вага таких творів сходить здебільшого на нівець через наївну сентиментальність та фальшиву святенність викладу. Відносно позитивне враження справляє «Холодний поцілунок» Домініка Андре (Dominique André) *Le baiser froid*), що досить об'єктивно відображає «товариські» соціальні взаємини французького «найвищого» світу (тобто рештки станової аристократії) і американських мільйонерів, які вибираються до Франції скуповувати там усе, що тільки можна — мистецькі твори, фамільні коштовності, родові палаци й, зокрема, «честь» аристократичних жінок. Далеко суб'єктивніші і лицемірніші є два морально-сатиричні романи, надруковані в досить таки консервативному, щодо літературного й політичного напрямку, журналі «*Mercure de France*» (колишній центральний орган французького символізму), що він, здається, спеціалізується нині на цьому «опозиційному» літературному жанрі. «Нечисть» Жана Дорсена (Jean Dorienne, *Impureté*), що в ній оповідається про дуже «нешасну» жінку (із французької великої буржуазії), яка невимовно страждає через власну сексуальну розбещеність і викривається розпусту паризької «золотої молоді» взагалі, написано в напружено-трагічному тоні, під очевидним впливом морально-психологічних романів Поля Бурже, але без сюжетно-композиційного хисту цього останнього. В «Фабриці слави» Марселя Бар'єра (Marcel Barrière, *La fabrique de gloire*) за об'єкта сатири править професійний побут літературних кіл паризьких. Викриваючи з великим патосом корисливі й нечисті (реklamні) махінації сучасної буржуазної критики — цієї справжньої «фабрики слави» — автор виявляє, проте, чи не на кожній сторінці, що «моральне» обурення його зумовлене насправді, суто особистою образою, і що справа тут, власне, з зведенні персональних рахунків з певними щасливішими конкурентами (деяких із них, як от Андре Моруа, фундатора французької «романізованої біографії», автор навіть змальовує під іншими прізвищами в романі своєму, припускаючись досить — таки утровоного шаржу). Професійні заздрощі до фаворитів «фабрики слави» виявлені в романі з такою примітивною наївністю, ляментатії авторові з приводу етичного й естетичного занепаду «мистецтва слова» сповнені такої порожньої і трафаретної реторики, любовна фабрика твору — така дематична й банальна, що факт публікації цього третьорядного «сатиричного роману» в «*Mercure de France*» можна пояснити лише особливим пристрасстю цього літературного органу до цілого відповідного жанру белетристики. До речі, автор нічим не гребує, щоб піддеститись до літературних реакціонерів із «*Mercure de France*» — ані брутальними антисемітськими вихватками, ані пропагуванням славнозвісної теорії «ожовтлої небезпечки».

Близький із тематичного погляду є наступний сатиричний і суб'єктивний роман Елі Рішара «Фльо або відсвіти мовчання» (Elie Richara *Fleules reflets de silence*) — із життя сучасних паризьких артистичних кіл (переважно, богемних): автор викриває різноманітні засоби літературної реклами та літературної кар'єри взагалі, що їх культивує буржуазна преса паризька. Проте загальне емоційне настановлення твору (і любовного сюжету) є радше ліричне, ніж сатиричне.

Жанр професійної сатири репрезентує і «Теоклея» Жоржа Деламара (Georges Delamar, *Théoclee*) — «медичний» роман про молодого лікаря, що він, закохавшись у найпобожівільнішу цилітельніцю — шудлякні, підпадає під її вплив і захищає її від поліції та суду, жертвуючи власною професійною репутацією. Книжка має багато характеристичних деталей щодо поширення «метапсихологічних» збобів у буржуазному суспільстві сучасної Франції (проте характер центральної героїні — цилітельки-істедички з містичним ухилом — трактований надто сумарно).

Із цілої науки сатирично - побутових романів, складених за «демократичним» тенденціями дрібної буржуазії та «лівої» інтелігенції, зазначимо «Гренель» Бернара Нобона (Bernard Noboue Grenelle) — соціально - психологічний роман із побуту паризького студентства, що викриває й висміює претензії та забобони збіднілих рештків колишньої фєвдальної аристократії французької; далі, «Небїж панї Авторитарности» Андре Байона (Andre Bailion, Le neveu de M - le Autorite) — автобіографічний роман із дитинства авторового, що має чимало цікавих деталей із французького шкільного побуту сорок років тому, зокрема з побуту та педагогічних метод у чернецьких (єзуїтських) школах та пансіонатах. Антирелігійну сатиру репрезентує «З височини катедри» Жозефа Емара (Joseph Emard Du haut de la chaire) — начебто збірка проповідей якогось «панотія Жозефа», доповнена досить цікавими оповіданнями «сестри Денд» (Dind — «індиканка») автор продовжує стилем і тематикою твору жанрову лінію антиклерикальної гумористичної белетристики Рабле, Бальзака («Жартівливі оповідання»), Анатолія Франса. На особливу увагу заслуговує, врешті, «Революція в мережках» Жана Лярошета (Jean La Rochette) La revolution endentelles) — соціально - сатиричний роман белетриста - дебілянта; в особі центрального персонажу твору, професора соціології Фльота, що вирушає до Індії пропагувати там власні ідеї соціальної революції — автор висміює «помірковано - революційну» ідеологію сучасних французьких дрібно - буржуазних соціалістів.

Поруч із цими жанрами буржуазної белетристики, все ще дуже популярний залишається роман «етнографічний» — щось посереднє поміж трохи бетризованими подорожніми нотатками та справжнім сюжетним твором, рисвяченим, насамперед, висвітленню звичаїв, побуту та психоідеологічних властивостей певної країни. Чимало таких романів мають лише інформаційний інтерес — зокрема, якщо йдеться про країну «екзотичну» і відносно маловідому; як от, наприклад, «Полінезія» Жана Дорсена (Jean Dorsenie, Polynésie), що вона виявляє добру обізнаність авторову з зовнішнього побуту полінезійських тубільців, але разом з тим — поверхове й «добротливе» ставлення до соціальної нерівності й усіх умовин тубільного життя, властиве французькому буржуазному туристові.

Проте переважна більшість оцих «колоніальних» романів сповнена такою тенденційною імперіалістичною «патріотизму», що її доводиться визнавати позбавлену всякої — навіть інформаційної — позитивної ваги. За зразок цієї націоналістичної макудатури годен правити останній роман Фердінанда Дюшенена, «Муна, кашир і кускус» (Ferdinand Duchene, Mouha, Achiret couscous) Дюшен, автор досить відомих сентиментальних романів сучасного побуту тубільного жіноцтва Альжіру (що з них деякі є навіть у російському перекладі, наприклад, «Тамілля») вихваляє тут без жодних застережень французький колоніальний режим в Північно - Західній Африці; він, мовляв, уможливив мирне співробітництво трьох релігій — християнської та мусульманської¹⁾ — і спричинився тим до загального розвитку «цивілізації» та добробуту. Це, зрозуміла річ, цілковите перекручення реального історичного процесу: якщо релігійних конфліктів в Альжірі справді меншає, то, звісно, не через «культурну діяльність» французької адміністрації (що вона, навпаки, завжди намагалась підтримувати релігійну ізоляцію певних груп людности — за відомих колоніальним принципом «divide et impera»).

¹⁾ Муна, кашир, кускус, що зазначені в заголовку роману, це є ритуально - національні страви тих трьох релігій в Альжірі.

а саме всупереч її бажанню — через загострення конфліктів суто класових, через солідаризацію визнаєваних тубільців різної віри проти колоністів-експлуататорів (а почасти, напевне, і через класову солідаризацію колоніальної та нової тубільної буржуазії).

Але ще виразнішим імперіялістичним настановленням відзначається авантурно-колоніальний роман Жана Марке, «Мастер Лю-По-То, капітан-комерсант» (Jean Marquet, Master Lou — Po - To, capitain-marchant). Ці оповідання про контрабандистські, риботоргові, шпигунські, та піратські «подвиги» французького моряка Люї Бедо — Лю-По-То, за китайською вимовою — та банди його (в Китаї та Індокитаї дев'ятсотих років) становлять одверту героїзацію імперіялістично-авантурницької екзотики найдешевшого гатунку. Автор визнає, що минув уже час для діяльності отаких бандитів (останні члени банди Лю-По-То зникнуть одне одного в п'яній бійці) — проте він вінчає їх німбом імперіялістичної романтики та патрістизму; адже Лю-По-То-був одночасно і за японського шпигуна, і за російського, проте інтереси Франції жодного разу не зрадив.

Відносно об'єктивні «колоніальні» романи французьке дрібно-буржуазне письменство здатне складати лише про Альжир, де досить чітко розходяться економічно-політичні інтереси дрібної і великої буржуазії французької, та ще про Єгипет, де змагання французького капіталу з англійським чимало допомагає французькій белетристиці «об'єктивно» ставитись до англійської колоніальної політики. До першого гатунку належать «Східня жінка 30 року» Люсьєни Фабр (Lucienne Fabre, Orientale 30) — суто фактографічний роман, присвячений висвітленню побуту та психології тубільного жіноцтва в сучасному Альжирі — і «Готель Серсу» Альбера Трюфемюса (Albert Truphemus, Lohotel Sersou) — соціально-побутовий роман з життя провінційного містечка в південному Альжирі, з досить влучною типізацією персонажів — дрібних рантьєрів, комерсантів, службовців військових та цивільних, поліцаїв тощо. Сучасному Єгиптові присвячені романи Франсуа Бонжана «Шейх Абдул єгиптянин» (François Bonjean Cheich Abdon l'Egyptien) і Ельєана Фенбера «Гусейн» (Eliane Fénbert Hussein); обидва висображують, переважно, боротьбу феодально-революційної та національно-революційної ідеології, виявляючи велику обізнаність авторів у психології та повсякденній побуті незалежних шарів єгипетської людності; зокрема, Фенбера роман є безперечно найкращий з усього, що він досі написав про Єгипет. Проте слід зазначити, що проблему класової диференціації єгипетського національно-революційного руху обидва автори здебільшого старанно обминають.

Поруч із екзотично-колоніальним етнографічним романом, подибуємо роман «регіональний», присвячений белетризованій етнографічній інформації щодо окремих (здебільшого, відаліх) провінцій та кутків селянської Франції (та прилеглих країн). За найкращий із численних романів такого типу, що в них примітивна фабула править лише за привід для розгортання багатого фольклорного матеріалу, французька ліво-інтелігентська критика («Monde») визнає «Павільйон кохання» Анрі Пурра (Henri Pourrat, Le pavillon des amourettes), бо в ньому, мовляв, обізнаність із побутовими деталями сполучається зі широю симпатією до сільської незалежної людності центральної Франції (Оверні). Другий роман Пурра «Проводир вовків» (Le meneurs de laups) і Маргеріти Жув «Чаклування» (Marguerite Jouve, Le méléfice) присвячені магичним та, зокрема, зооморфічним за бобою селян у глухих кутках сучасної Франції — забобонам, що є трохи прибільшені, здається, в обидвох романах, а особливо у Маргеріти Жув — письменниці — дебютантки. Поміж інших творів значимо «Фізу» Жана Бляве (Jean

lavet, Fizoun), з цікавою типізацією героїні роману — центрально-французької (севенської) селянки, і «Ноги в траві» Е.-М. Бенеша) Е.-М. Bensch, *Les pieds en herbe*) — побутово-психологічний роман, що відзначається відносною незалежністю від традиційних сюжетно-композиційних трафаретів регіональної белетристики, а поза тим зачіпає соціальне становище інтелігентних вихідців із села, які вагаються між мізерною кар'єрою дрібного провінційного службовця та поворотом до хліборобства (приблизно та сама проблематика, що і в «Таборах» Андре Дотеля, але без специфічних «популістських» тенденцій). Реалістичному змалюванню важкої праці й побуту північних галівників присвячений «Бурлацький шлях» Марселя Фріяка — перший роман молодого й досить своєрідного поета й критика Бюсельського (втім, стиль твору хвилює на надмірну манірність та на зловживання «поетичними» штампами). Врешті, слід звернути увагу на «Ельву» Нееля Доффа (Neel Doff, Elva) — другий роман маловідомі бельгійської письменниці, що її першу книгу «Дні голодування й суму» (*Jours de famine et de détresse*) Октав Мірбо оголосив колись за «зразковий натуралістичний твір» «Ельзу», присвячену сумній історії молоденької служниці Бюсельської, написано дещо архаїчним (як на сучасну французьку белетристику), проте дуже витриманим натуралістичним стилем.

Окреме місце посідають «етнографічні» (точніше — соціально-етичні «висоці») твори, присвячені сучасній Північній Америці — країні аж ніяк не настільки і не колоніальній, а втім багато чим «екзотичній», як на західно-європейського буржуазного туриста. Обминаючи досить випадковий і поверховий роман Поля Оріго «Самітний кавалер» (Paul Naurigot, *Savaneuse*) — із професійного побуту американських та французьких кінооперів — розглянемо більш-менш детально відповідні нові твори Поля Морана і Жоржа Дюамеля, що вони дуже швидко зазнали гучної, успішної. І справді, «американський» роман Поля Морана «Чемпіон, веселіт» (Paul Morand, *Champions du monde*) здається трохи не шедевром буржуазного літературного репортажу. Що цей видатний ідеолог французького фашизму позитивно ставиться до американської — як і до всякої іншої — буржуазії, що сучасне становище класової боротьби в Америці він старанно спостерігає, — це все зрозуміле само з себе; адже іншого принципового настановлення від Морана сподіватися не можна. Втім він трактує тут вміло й досить об'єктивніше (за попередні «етнографічні» романи та новели свої) проблему — в чому саме полягають специфічні «національні» психологічні риси сучасної американської буржуазії порівняно з буржуазією західно-європейською. Історія життєвого успіху та більш-менш трагічної врешті, чотирьох «стандартних» репрезентантів американської буржуазної моделі (покоління 1890 року), що вони з самого дитинства вирішили бути статистами «світових чемпіонів», кожен у власному фахові (політика, спорт, спекуляція, «світське» життя) — ця історія, що править за сюжет твору, має багато цікавих і тонких спостережень щодо психоідеології сучасної американської буржуазії — саме щодо тих її рис, які зумовлені сучасним соціальним-економічним становищем Сполучених Штатів та зводяться до більшої енергії і «впевненості» американської буржуазії проти буржуазії західно-європейської.

Майже той самий сюжет подібусмо у «Сценах із майбутнього життя» Жоржа Дюамеля (Georges Duhamel, *Scenes de la vie future*), хоч це й не етнографічний роман, як у Морана, а напівбелетризовані нотатки з подорожі — враження й спостереження відомого письменника-унаніміста з назавжди подорожі його до Північної Америки. Зміст твору почасти «драматизований» — у формі полемічних діалогів автора зі стовідсотковим «янід», але вони мають репрезентувати «стандартних» американських інтелігентів;

але ці діалоги чергуються з суто публіцистичними міркуваннями та нотатками авторовими. Тонкий спостерігач, Дюамель не виходить у моральному оцінюванні освітлюваних тут явищ за межі найвищої, бо навіть дещо фанатичної антипатії до всілякої «механізації» життя, не подаючи майже нічого принципово нового. Його погляди на сучасну Америку це — досить уже банальна концепція, властива чи не всім уніаністам французьким (наприклад, Люку Дюртентові, авторові «Переможеного Голлівуду», «Сорокового поверху» та інших відомих повістей і новель із сучасного американського побуту): мовляв, механізація матеріального побуту спричиняється до «механізації» американської «стандартної» психоідеології, а оці специфічно американські форми життя та світогляду мають поширитись у недалекому майбутньому і в Західній Європі (звідси й заголовок твору — «Сцени з майбутнього життя»).

Ця концепція побудована, зрозуміла річ, на ідеалістичному ототожнюванні «Америки» та «Західної Європи» з американською та західною - європейською буржуазією (зокрема — з буржуазною інтелігенцією); поза тим, вона випливає великою мірою з гордовитого ставлення французького письменника до «барбарів», «спуританів» та примітивних націоналістів американських. Все, що Дюамель бачить в Америці відмінного від Західної Європи — не подобається йому; все, що не подобається — він вважає за дикунство. Таке найістотніше спрощення проблеми не сприяє, ясна річ, об'єктивній цінності спостережень та оцінок авторових. Врешті, слід відзначити, що Дюамель не тільки уникає в «Сценах із майбутнього життя» будь - якої позитивної соціальної синтези (як і в усіх попередніх творах своїх), а й послідовно обминає чи не всі суто соціальні питання сучасного американського життя (за винятком «негритянської» проблеми — але й ту він трактує переважно в «расовому» не в соціальному плані). Ці ідеологічні риси, що вони аж ніяк не дивують нас у Поля Морана, виразно вказують, коли вони повторюються в Жоржа Дюамеля — в колишнього «друга Радянського Союзу» та лідера французького ліво - інтелігентського письменства — на дуже швидке зростання консервативних елементів у соціальній психоідеології «лівих» (нібито прогресивних) буржуазно - інтелігентських угруповань; (до речі, це досить помітно і в попередньому психологічно - побутовому романі Дюамелевим — в «Клубі Любощів» (Le club des Lyonnais, 1929).

До «етнографічної» белетристики та фактографії наближаються, як відомо, певними рисами белетристика історична; але цей літературний жанр репрезентований у французькій художній прозі останнього року дуже мало. Хіба що штучною манією викладу, стилізованого почасті під французьку любовну белетристику XVII століття, відзначається «Люсінда перед люстром» Рози Вормс - Барретті (Rose Worms - Barretta, Lucin de Lumiroir) — історичний роман із любовного побуту королівського двору за доби Анни Австрійської та кардинала Мазаріні. Історично - побутовий роман Леона Леомоньє — лідера сучасного попудізму — «Поцілунок Сатани» (Leon Le Monnier, Le Baiser de Satan) присвячений релігійному життю французького селянства XVI століття і, насамперед, заботою його щодо магії та біснування (сповнена ерудиції, проте невдала з художнього погляду спроба сполучити неонатуралістичний стиль з історичним матеріалом). «Люрета або ліонське кохання» Жана Дюфура (Jean Dufour, Laurette ou les amours lyonnaises) є роман, мовляв, псевдо - історичний: не художньому відтворенню ліонського життя середини минулого століття присвячений він насправді, а систематичному вихваленню ліонської великої буржуазії та ліонського духовництва; це типовий зразок роману, складеного спеціально заради того, щоб дістати локальну літературну премію від велико - буржуазних організацій певного міста.

Не краще стоїть справа і з романом біографічним (чи з «романізованою біографією»). Навіть славновісний «фундатор» цілого белетристичного жанру — Андре Моруа зазнав цього разу очевидної поразки зі своїм двотомним «Байроном» (Andre Maurois, Byron), що додає до звичайних дефектів авторових — до поверхової компілятивності, нехтування саме поетичної творчості письменникової, претензійної маніри викладу і банальності ідейного «висвітлення» — ще одного дефекту, якого в Моруа досі не помічалося — важкої і заплутаної загальної композиції твору, переваги сирового біографічного та історико-літературного матеріалу. Інші «романізовані біографії», що вийшли з друку за цей рік, цікаві, здебільшого, лише як зразки швидкого опанування цього відносно нового літературного жанру від найреакційніших елементів французького буржуазного письменства. Такий наприклад, «Соломон» Едмона Флега (Edmond Fleg, Salomon), що в ньому легендарну біографію біблійного царя використовується для пропаганди буржуазного націоналізму єврейського. Так само характерний біографічний роман М. Константен-Вейера «Життя генерала Юсуфа» (M. Constantin-Weyer, la vie du General Jusuf); цей послідовно реакційний і клерикальний письменник - націоналіст, що уславився передостаннього року, як вмілий наслідувач «північних» романів та новель Джека Лондона, власне кажучи — як наслідувач отих банальних рис дрібно-буржуазної авантюристської психоідеології, що їх Джек Лондон не спромігся був позбавити остаточно) — героїзує в цій белетризованій біографії воєнну діяльність власного предка — бандита на французькій військовій службі, що його «подвиги» в Альжирі викликали обурення навіть у парламентських колах за Люї-Філіпа та Наполеона II. На інших зразках цього реакційного, здебільшого, одверто монархічного жанру макулятури не зупинятимемося.

Такі основні жанрово-тематичні напрямки сьогоденної французької буржуазної белетристики — скільки вона, зрозуміла річ, репрезентована в цих творах, що встигли дійти до нас. Що можна протиставити їм із революційної художньої прози (не кажемо — революційно-пролетарської, бо такого чіткого класового розподілу літературних сил, як, наприклад, в Німеччині — у Франції ще непомітно). Тут, на жаль, доводиться називати небагато. Насамперед — як не дивно — дуже мало бракує певної інформації. Так, новий соціально-фантастичний роман Анрі Барбюса «Піднесення» (Henri Barbusse Elevation), що друкувався був у відомому журналі Барбюсовим дійшов до нас, поки — то, лише в першій частині своїй, яка присвячена, головне, змальованню первісної людини, що вона, мовляв, збереглась в якомусь неприступному міжгір'ї, куди сучасні французькі авіатори (в тім числі і оповідач) залетіли машиною нової конструкції. Цілком ясно, що такий сюжет автор має трактувати переважно в соціальному плані; проте соціальне настановлення твору залишається поки — що досить — таки невизначене і оцінювати його доведеться окремо пізніше, коли одержимо цілий твір.

Зазначимо ще надруковану в тому самому «Monde» (1930, № 101) коротеньку новелю Жоржа Фрідмана «Третя А. 2. 1915» (Georges Friedmann, Troisième A. 2. 1915). Здається, це є уривок із майбутнього автобіографічного роману письменника-дебютанта про перебування його в молодших, середніх класах гімназії за часів світової війни. Шовінізм викладачів, соціальну диференціацію учнів та прояви клерикального антисемітизму їхнього — змальовано в цьому фрагменті досить виразно, хоч і без помітної позитивної соціальної орієнтації.

Роман Моріс Женева «Вбивця» (Maurice Tenevoix, L'assassin) хоч і позбавлений чіткої соціальної спрямованості, всеж - таки заслуговує на певну увагу. Подибуємо тут детальну аналізу тих зовнішніх та психічних обставин повсякденного життя сучасної французької провінції, що здатні зробити із звичайнісінького сільського юнака - наймита людину патологічну, для якої вбивство перетворюється на єдиний засіб виявити власне негативне ставлення до цілого життя, скільки вона його взагалі знає (врешті, вона вбиває родину власних добродійників). Щоправда, певна гіпертрофія індивідуально - психологічних епізодів та екскурсів дещо наближає цей натуралістичний твір до того реакційного психологізму в сучасній французькій белетристиці, що його схарактеризовано ще напочатку цього огляду; проте слід визнати, що кількість зайвого психологізму ніде не переходить тут у якість невиразних напівмістичних тенденцій, а загальна соціальна вага цих епізодів із побуту сучасного французького села та містечка — залишається позитивна.

Можна назвати ще «Передмову до життя» Фернанду Ферон (Fernande Féron, Préface, d'une vie — соціальний роман про молодість талановитого робітника, що згодом здобуває вищу освіту і стає за інженера, не пориваючи, проте, з колишніми товаришами — пролетарями та з класово-революційною ідеологією їхньою. Врешті, він приєднується до революційного руху і потрапляє до в'язниці. На цьому і закінчується цей твір, що претендує — за твердженням самої авторки — на сувору фактографічність, але насправді порушує оце основне настановлення дещо сентиментальним тоном викладу.

В цілому доводиться констатувати, що на зростанні французької революційної белетристики негативно відбивається брак такого пролетарського літературного центру, як наприклад журнал «Linkskurve» в Німеччині або «Newmasses» в Північній Америці — ба навіть ліво - інтелектуального літературного центру, як от німецька «Neue Bücherschau» Барбюс («Monde», що має, здавалося б, за безпосереднє завдання — концентрувати цілу французьку більш - менш революційну літературу та керувати нею з тактичного боку, надто цікавиться не кажучи вже про відомі суто політичні ухили його — інтернаціональною стороною власної діяльності, ризикуючи утратити щільний зв'язок саме з тією частиною міжнародного революційного письменства, розвиток якої мусів би бути за годовну базу цього літературного органу.

З другого погляду, якщо в галузі революційної історичної белетристики 1930 рік не породив нічого, що можна було б поставити поруч із відомим соціально - історичним романом Максимилену Готьє «Сили» (Maximilien Gauthier, Forces), то в галузі, так званого, «воєнного» мемуарного роману слід назвати кілька творів, хоч і не революційних, власне кажучи, проте пройнятих щирим і послідовним прагненням до об'єктивної фактографії, позбавлених будь - якого прихованого опортунізму або пасивного ставлення до соціальної сторони війни (як от у відомому романі Ремарка «На Заході без змін»), а тому й корисних, певною мірою, для пролетарського читача. «Турботна весна» Люї - Шарля Бодуена (Louis Charles Baudouin, Printemps anxieux) це — біографічний роман про перебування двох юнаків із дрібно - буржуазної родини у прикордонних округах Франції та Німеччини і в самій Німеччині за останніх передвоєнних років; цей фактографічний твір влучно змальовує ступінь зростання милітаристичних настроїв в німецькій та французькій (ельзаській) буржуазній інтелігенції напередодні світової війни. «Уважний воїн» Жана Поляна (Jean Paulhan, Le guerrier appliqué), що відтворює фронтову психологію французького війська за перших місяців війни, не має нічого, крім найсуворішої фактографії; але цю фактографію зреалізовано майстерно. Відсутність будь - якого емоційного забарвлення цілком відповідає послідовному суто - документальному настановленню творця. Вре-

пті, значащо ще «Секретну теку» Люї Гійю (Louis quilloux, Dossier confidentiel) — фактографічний роман, що змальовує дуже об'єктивно відгомони світової війни у глухій провінції (в якомусь містечку Бретані) — переважно, у психоідеології тамтешньої молоді.

Віршована творчість французького буржуазного письменства подає за останній рік дуже й дуже мало нового. Не зупиняючись на ультра - традиційній «академічній» продукції численних епігонів парнасізму, символізму, «романської школи», різних футуристичних течій тощо, значащо симптоматичний, принаймні, інтерес «моральної» лірики Марі Ноель; чималий успіх останньої ліричної збірки цієї молоді ще поетки — «Пісня милосердя» (Marie Noel, Chant delamersi) — в буржуазних читачьких колах умовлений, очевидно, тим, що сентиментально-етична продукція авторки найкраще пасує до тих невиразних (часто — з релігійним відтінком) настроїв певних кіл дрібно - буржуазних читачів французьких, які останнього часу набирають чимраз виразнішого католицького забарвлення.

Німенш характеристична для зростання клерикалізму в буржуазній «чистій поезії» є сучасна продукція П'єр - Жана Жува. Останній ліричний цикл його — «Симфонія до бога» Pierre Jean Jouve, La symphonie dieu) надруковано в «Nou velle revue française» в журналі, що є під ідейним керівництвом Андре Жіда і аж ніяк не хибує на містичний або католицький ґрунт. Справа в тому, що П'єр - Жан Жув намагався сполучити в художній творчості своїй більш - менш ортодоксальний (в усякому разі — прийнятний для католика - літератора) містицизм із поетичною технікою сучасної напівмістичної лірики, досягаючи наслідків, не позбавлених своєрідности, проте майже скрізь незрозумілих для масового читача. А що в «Nou velle revue française» домінує витончений естетизм, то редакція цього журналу, очевидно, ставиться позитивно по поезії Жува заради формальної стиґматности, нехтуючи релігійний зміст, тимчасом, як реакційно - клерикальні літератори кола вихваляють її саме за оцей зміст. Така стугна симбіоза естетизму з католицькою містикою взагалі поширена у французькій «наймодернішій» буржуазній ліриці.

Поема «Арія Семіраміді» Поля Валері (Paul Valery, Aizde Semiramis) надруковано теж у «Nouv. revue fran» свідчить про нову фазу еволюції художньої творчости цього, в усякому разі, видатного представника рештків французького символізму дев'ятдесятих - дев'ятсотих років. Валері, ідеолог «чистої» (тобто суто формальної) поезії, стоїть нині перед певною дилемою. Бувши символістом, він ніяк не може відітати поезії безлідовно беззмістовній, тобто «позарозумовим словесним експериментам ідаїзму, сюр - реалізму та інших французьких відмін футуристичної поезії, — аж поетика символізму не тільки припускає «зміст» як такий, а й потребує певного характеру його — характеру метафізичного, збудованого на символічних аналогіях та напівмістичних інтуїціях. З другого погляду, захищаючи торію чистої поезії», Валері тим самим примушений ступнево відходити від символізму. Але в якому напрямі. В «Арії Семіраміді» він задовольняється компромісом, помітно наближаючись до парнасізму в дусі Леконтде - Лія, тобто до такої концепції «мистецтва для мистецтва», де «зміст» (сюжет) залишається цілком конкретний і навіть легкозрозумілий (протилежно до попередніх творів Валері, побудованих переважно за полісемантичною технікою Маларме) — проте, цікавий для автора лише з погляду потенційної «малювничости» своєї. Цей поворот до парнасізму траплявся був у поетів - символістів вже чимало разів: в Леона Дьєрка, в Анрі де Реньє, в Емілії Мореаса тощо.

Про остаточний розклад поезії унамімістичної досить виразно свідчить «Безвинний каторжник» Жюльє Сюперв'єля (Jules Supervielle, *Le forçat innocent*) — остання збірка філософської, здебільшого, лірики відомого наслідувача і, певною мірою, епігона вердібрестської поезії Жюльє Ромеа. Вільдрака, Дюамеля. Простори ліричних цикли, вміщені тут («Каторжник», «Схопити», «Олерон», «Сент-Марі», «Мої телевиди»), виявляють вперте прагнення авторове поновити якось застарілу унамімістичну поетику; але це спричиняється, врешті, лише до скрайньої невиразності, ба до незрозумілості художнього викладу.

За характерний зразок сучасного сюр-реалістичного стилю здатні правити «поезії в прозі» Анрі Мішо — «Три ночі» (Henris Michaux, *Trois nuits*) — надруковані в «Nouv. rev. fran».

«Ніч труднощів» і «Ніч змагань» подають самі лише окремі приклади фантастичних подій, що вони здебільшого стосуються до кошмарних метаморфоз людського тіла. «Ніч убивства» становить, навпаки, цілу сюжетну новелу, протетак само стилізовану під кошмар або під галюцинацію божевільного. Для поетики сюр-реалізму, що висуває саме «іраціональні» елементи художньої творчості, така імітація патологічних явищ свідомості є практично за найлегший вихід. На певну увагу заслуговують «Тіла — достатки» Робера Дено (Robert Desnos *corps et biqu*) — збірка ліричних поезій, що являє собою парадоксальну спробу поновити стандартизовану поетичну техніку сучасного сюр-реалізму тематично-сюжетними елементами «народної» (тобто, власне, паризької вуличної) лірики; поза тим, книжка править — на думку французької буржуазної критики — за справжній «реперторій» усіх стилістичних засобів сьогодинішнього сюр-реалізму. Навпаки, нова збірка ліричних поезій Тристана Паря, колишнього фундатора «дадаїзму» — «Про наші птахи» (Tristan Tzara, *Denos oiseau*) — це є, суттю, більш-менш гумористичні шансонетки, досить граціозні, але здебільшого безмістові й позбавлені художньої оригінальності; будь-якого настановлення на «спів» форми віршування або стилістики — в них немає. Історично-літературний, переважно, інтерес має перше загальнодоступне видання всіх «Поезій» (1895 — 1927) О. В. де Л. Мілоша — маловідомого лірика, що був, проте, разом з Гільомом Аполіномом, за справжнього фундатора футуристичних та сюр-реалістичних течій в сучасній французькій поезії.

Отже, очевидному зростанню містичних та клерикальних настроїв у сучасній французькій буржуазній поезії протистоять, поперше, послідовно «іраціональні» футуристичні течії, а подруге — спроби реставрації цілком раціонального парнаїзму; але релігійні тенденції швидко міцнішають, сюр-реалізм явно видихається, реставрація раціонального «містечтва для мистецтва» має небагато шансів на успіх, навіть на тимчасовий. Все це, звісно, відбивається на тлі найтрафетнішого еклектичного епігонства «академічної» поезії. Щождо поезії революційної — не можемо назвати, за майже цілковитим браком певної інформації, хіба що «Слова» Жака Барона (Jacques Baron, *Paroles*) — збірку абстрактно-психологічної лірики, що оперує певними революційними, ба навіть соціальними термінами та мотивами (тому вона й оцінена досить позитивно у французькій ліво-інтелігентській пресі), проте настільки позбавлена будь-якого конкретного соціального змісту, що вона, по суті, не зобов'язує автора ні до чого: позиція, досить типова для певних шарів французької начебто революційної дрібнобуржуазної інтелігенції¹⁾.

¹⁾ Брак цілком певної інформації примусив автора значно скоротити огляд поезії (віршованої) і зовсім випустити огляд драматичної літератури.

Порівнюючи, врешті, два фронти французької художньої літератури останнього року, бачимо в буржуазному письменстві найенергійніше зростання релігійно-містичних напрямів і безпорадну стагнацію «проміжних» ліво-інтелігентських угруповань, що намагались буди колись запроваджувати власну — не пролетарську — «революційну» літературну політику. Ця конкуренція найреакційніших елементів сучасного французького письменства спричиниться — сподіваємось — до консолідації справжніх пролетарсько-революційних шарів «лівої» літератури, як це вже відбулось, за останніх років, в літературі Німеччини. Постанови Харківського пленуму Міжнародного бюро Революційної Літератури, безперечно, чимало сприятимуть прискоренню цього процесу.

Н. МІРЗА - АВАК'ЯНЦ

Українська селянка в революційній боротьбі 1905 року

Історія української жінки становить дуже цікаву сторінку нашого минулого. Не уникала українська жінка й участі в революційній боротьбі: пригноблені українські жінки, гостро відчувуючи разом із чоловіками визиск панівних верств і пута кріпащини, не рідко змагалися за визволення вкупі з своїми дружинами, братами й батьками. Недаремно, ще за революції, 1648 — 54 р.р. маємо відомості за виступи жіноцтва серед повсталого людности. І характерно, що учасницею революційної боротьби вже тоді було не лише молоде, експансивне жіноцтво, захоплене бурхливою хвилею революції, але й жінка літня, навіть стара: «Костиha з сином», «стара Пилипиha з синами», «Кодициha вдова з синами», лаконічно переховують тогочасні джерела, відзначаючи активних учасників селянських виступів¹⁾.

Доба революції 1648 року не становить винятку: відтоді протягом XVIII—XIX сторіччя різні джерела не раз занотовують революційну активність українського пригнобленого жіноцтва, що зростає й шириться в міру піднесення гніту та визиску владуючих клас. Маємо, приміром, відомості за революційну активність кріпачки в боротьбі проти дідичів за доби розкладу кріпацького господарства, і джерела навіть особливо підносять рішучість та завзяття жіноцтва за часів так званої «Київської козащини» — великого революційного виступу кріпаків на Київщині р. 1855.

Не пасла задніх українська жінка і в заколотах 1861 — 63 р., що виникли наслідком «тієї експропріації селян на користь дідичів, що її називають великою реформою 1861 р.²⁾»: в розрухах, що ними «розкріпачена» людність привітала по різних районах України «панську» або «вовчу» волю, українське жіноцтво виступало досить активно.

Отже, вже за доби первісного нагромадження капіталу, та в процесі вростання товарового господарства й кріпащини, українська селянка брала певну участь у боротьбі зі своїми класовими ворогами, виступаючи досить часто діяльною учасницею революційного руху.

Але часом особливого зростання революційної активності трудящих України була доба піднесення промислового, а потім і аграрного капіталізму за останньої чверти XIX — початку XX сторіччя, що спричинила надзвичайне загострення класових суперечностей та втягала до боротьби ще раз нижші верстви робітництва й селянства. І українська селянка, з неможлих і середняцьких верств, ставши об'єктом жахного, безмірного визиску дідичів та куркулів, не могла залишитися осторонь, байдуже дивлячися на боротьбу, але мусила взяти активну участь в ній опліч селянина — чоловіка. Особливо

¹⁾ Джерела до іст. України - Руси т. IV ст. 285, 302.

²⁾ В. Ленін Аграрний вопрос в России к концу XIX в. Сочинения т. IX ст. 608.

іскраво виявляється революційна акція української селянки в революційному рухові 1905 — 6 рр., що охопив пролетарські маси міста й широкі верстви селянства та, здавалося тоді, мав стати останнім і рішучим босом за визволення працюючих. Подати деякі відомості за участь української селянки в революційній боротьбі 1905 р. я й хочу в своїй статті. Але, беручись за освітлення зазначеної теми, гадаю, не буде зайвим зробити одно зауваження щодо нагання моєї студії. Висовуючи питання за участь української селянки в революційній боротьбі 1905 року, я не маю, звісно, жадного наміру шукати серед селянського жіноцтва найменших ознак впливу феміністичного руху тієї доби за взірцем, приміром, буржуазного фемінізму, твердити про будь-які спеціально жіночі, особі завдання революційної селянки. Жінка з села була і виступала в боротьбі членом своєї суспільної групи, домагалася здійснення завдання, що ставила її класа, змагаючися за них то вкупі з селянами - чоловіками, то окремо. Так для чого ж в такому разі, можна запитати на це, висовувати питання про участь жіноцтва, зокрема селянського, в революційній боротьбі? Як на відповідь посилюся на зауваження М. М. Покровського в одній із його передмов: «жінка відіграла велетенську роль в усіх революціях світу. Але жіноча нерівноправність буржуазного суспільства відбилася і в цій галузі. Про жінок - революціонерок написано й відомо менше, ніж за чоловіків - революціонерів... що жінка в громадській роботі держави повинна була б посідати далеко видатніше місце, ніж вона обіймала досі. Час і в історії відвести жінці те місце, що вона гідно посідала»¹⁾. Але студія історії революційного жіноцтва України — справа довга й складна, бо доведеться збирати окремі, часто випадкові, відомості про революційну армію жіноцтва різних суспільних груп і робота, що оце тут подається, і є один із невеликих розділів майбутньої історії української революційної жінки.

Прийнята піднесення наприкінці XIX — поч. XX сторіччя революційної активності селянства загалом і селянської жінки зокрема полягала в обставинах тогочасного господарського розвитку українських земель.

Реформа бо 1861 р., утворивши широкий шлях до розвитку капіталізму в промисловості й сільському господарстві, скувала водночас дрібніше селянське господарство численними пережитками кріпацтва, прив'язала його до малоземельям і злидням до поміщицького двору й віддала на необмежений низькім дідачам, глитаєм чи орендарям — підприємцям всілякого гатунку. До того на селян натискував важкий тягар викупних виплат та численних державних і земських податків, посередніх і непосередніх, витягаючи з селянської кишені весь прибуток з наділу й примушуючи дрібніше селянство кидатися в різні бєки, щоб адобути хоч будь-які засоби для існування родини: то братися орендувати за відробітки панську землю, то зрештою, вирушати на чужинні роботи до південно-українських земель — на заробітки. А до того потягом другої половини 1870 і особливо 1880-х років ударила бідніша селянство загально-світова криза сільського господарства, і зв'язана з нею була криза продовольчої оренди, що зруйнували дрібне селянське господарство й загострили та поглибили процес розшарування селян, помітний і перед цим. Півперизація та пролетаризація села, уже наприкінці 1880-х років визначившись цілком ясно, набули широкого розвитку трохи пізніше, напри-

¹⁾ М. Н. Покровский, Предисловие к кн. Серебряковой „Женщины эпохи Французской революции“ ст. II М. 1930 г.

кінці XIX та на початку XX сторіччя, коли піднесення аграрного капіталізму геть зруйнувало господарство малоземельного селянства й утворило непевний стан для середняка. Справді, поширення сільсько-господарських машин, що були конкурентом біднішому селянинові й позбавляли його заробітку, зменшення площі оренди й нечуване піднесення орендних цін, зниження реальної зарплатні в міру зростання ціни на збіжжя, недостатні розміри земельних наділів і брак засобів поширити їх через купівлю ґрунтів, все це утворювало скрутні обставини насамперед для малоземельного селянина, а потім і для слабшого середняка.

Таким робом за того часу, коли поміщик переходив на капіталістичні рейки, виживаючи поступово старі, феодалні методи господарювання, а водночас на селі підносилися куркуль, що за нових обставин набув міцного ґрунту для хутного зростання, малоземельний селянин повертався на наймита з наділом, що заробляв нужденний кусок хліба, головним чином, продаючи свою робочу силу. Ще надто дрібне господарство для селянина цієї групи не підліщувало, а лише погіршувало його становище. Прикутий до свого шматка ґрунту, що не міг його прогудувати, він мусив, щоб удержатися на землі, погоджуватися на гірші умовини праці й одержувати меншу зарплатню по сусідніх мастках, ніж безземельний робітник, не зв'язаний з наділом. Не мед було й середнякові: за нових умовин він хутко підупадав і переходив здебільшого до лав незаможників, лише зрідка підносячися до стану глитаїв.

Зрозуміло, що за таких обставин, на селі дуже загострилися класові суперечности, а середняк і незаможне селянство мусило виступати на два фронти: насамперед супроти поміщика, за ліквідацію усіх пережитків кріпацчини, але, почасти й проти нової сільської буржуазії — глитаївства, що визискувала незаможне та середняцьке селянство, зростаючи його коштом.

Зазначені обставини розвитку селянського господарства, зокрема процес пролетаризації й павперизації економічно слабших груп села, не могли обминути селянку: не даючи достатніх засобів для існування малоземельної селянської родини, примушуючи її членів продавати свою робочу силу, або збиваючи з ґрунту середняка, вони одривали й жінку з незаможницьких та середняцьких верств від родини, виштовхували її за стіну рідної хати та примушували шукати шматок хліба поза її межами. Панська економія чи глитаїське господарство, цукроварня, буякова плянтація, найми в місті, нарешті, далека подорож на заробітки — оце були ті головні ділянки, де продавала селянка з незаможних і середняцьких груп свою працю опліч із селянами — чоловіком. Не даремно вже за перших десятиліть по реформі 1861 року бачимо чимало жіноцтва не лише на роботі по сусідніх мастках дідичів, або по цукроварнях, але й серед заробітчан, що міряли ногами безмежні степи Катеринославщини та Херсонщини. А поступовий занепад шораз ширших лав малоземельного та середняцького селянства хутко викидав на робітничий ринок нові маси жіноцтва, примушував його провадити гострішу боротьбу за існування. Так, приміром, на Полтавщині вже за відомостями 1880-х років було серед селянок 21.256 батрачки або 4% усього жіноцтва села робітничого віку чи близько 30% усіх батраків, та, опріч цього, 9.564 жінки виходило на далекі заробітки (1,8% селянок робітничого віку). Яким темпом розвивався продаж жіночої праці на селі, насамперед, розвиток жіночого заробітчанства, свідчать відомості за число паспортів виданих жіноцтву на тій же Полтавщині.

Видавалося паспортів жінкам пересічно на рік:

в р. р.	1881 — 84	19.945	р. р.	1895	44005
в р. р.	1885 — 88	21.752	р. р.	1896	40192
в р. р.	1889 — 92	28.908	р. р.		

Якщо взяти за загальну кількість паспортів, а лише число їх, видане на недовгий термін (менше ніж на $\frac{1}{2}$ р.), що брали звичайно заробітчани, так і в цьому разі бачимо велетенське зростання жінок: коли протягом 1880-х років число жінок - заробітчанок сягало лише близько 9,5 тис на рік, так року 1895 їх було приблизно 41 тис. а р. 1896 — 34,5 тис.¹⁾

Полтавщина не становила винятку: теж вище — втігнення біднішої селянки до продажу своєї робочої сили, повернення її на батрачку з наділом, а то й без наділу чи на заробітчанку, бачимо й по інших українських землях. Приміром, у двох повітах Херсонщини на початку 1890-х років, за відомостями з 336 поміщицьких маєтків, на 23% робітників становило жіноцтво²⁾. Дуже широко використалося жіночу працю і в районах цукрового виробництва, насамперед на бурячних плантаціях, де селянка становила мало не виключну робітничу силу. Статистики вираховували наприкінці XIX стор., що лише для бурякових плантацій Харківщини потрібно річно близько 60 тис. жінок, дорослих і підлітків³⁾, ще більше забирали жіночої робочої сили бурякові плантації Київщини та Поділля. Таким робом українська селянка, викинута процесом пролетаризації й павперизації за межі власного господарства, поповнювала інтенсивно лави батрацтва й заробітчан, відчуваючи в повній мірі гніт і визиск самлевласників. Треба додати, що жакні злидні, недостатня свідомість і беззахисність забитої людини повертали селянку на об'єкт особливо тяжкого експлуатаційного тиску, утворювали для неї каторжні обставини праці за жебрацьку платню. Характерний з цього погляду висновок одного з земських лікарів Харківщини, що писав за працю селянок на буряках: «робітники (себто жіноцтво) позбавлені тут найелементарнішого захисту громадянства й держави, а роботу на плантаціях (полоти й копати буряки), «ніби спеціально вигадано на пагубу жіночого організму, як дійшого, так і недозрілого»⁴⁾.

Але особливо зростає використання жіночої праці в сільському господарстві за доби піднесення аграрного капіталізму наприкінці XIX — поч. XX століття. Два фактори сприяли цьому: насамперед розквіт аграрного капіталізму надав процесові пролетаризації й павперизації села нечуваних дотепер розмірів, викидаючи величезну кількість жінок з неможливих та середняцьких земель села на робітничий ринок; подруге, введення машин у сільському господарстві, зменшуючи попит на велику м'язеву силу, давало змогу землевласникам замінити дорожчу робітничу силу — чоловіків — на дешевшу, жіночу й навіть дитячу. Не даремно бачимо за цієї доби, з одного боку, значальне збільшення числа заробітчан, з другого — зростання серед них кількості жінок, нарешті підвищення відсотку підлітків. І коли 1897 р. зареєстровано на 16 лікарських - продовольчих пунктах Херсонщини близько 70 тис. заробітчан, так року 1898 їх раховано там же, 82,5 тис.⁵⁾, а р. 1902 лише ангізицією прибуло заробітчан до Херсонщини 206,6 тис., перевищивши одразу удвоє число прихильників попереднього року (103,5 тис. р. 1901)⁶⁾.

Отже заробітчанство охоплює ширші верстви села, втягає нові групи селянства, а водночас хутко зростає число заробітчанок — жінок, передусім підлітків і дівчат 16 — 20 р. Так р. 1890 на всіх лікарських - продовольчих пунктах Херсонщини зареєстровано серед заробітчан 12,7% жінок, р. 1894 жіноцтво становило вже 18,2, р. 1895-го 25,6% загального числа заробітчан.

¹⁾ Сводный по статистическому описанию Полтавской губ. в 1882 — 89 г. в 2 ст. 305, 310, II. 1903 г.

²⁾ Шаховской. Сельско-хозяйственные отхожие промыслы. ст. 118, М. 1896 г.

³⁾ Врачебная хроника Харьковск. губ. 1899 г. № 1 ст. 584..

⁴⁾ Там же ст. 583, 581.

⁵⁾ Стат.—экономический обзор Херсонской губ. за 1898 р. ст. 57.

⁶⁾ Збірник „1905 год. в Одессе и Одешине“ кн. I ст. 104.

Зростає з року на рік участь жінок у батрацтві та заробітчанстві й по окремих районах України. Приміром р. 1894 та 1895 жінки становили такий відсоток серед заробітчан різних губернь:

	р. 1894	1895		р. 1894	р. 1895
з Київщини	18,8%	27,5%	з Черніг.	5,1%	14%
з Полтавщини	25%	34,6	з Херсонщ.	16,8%	(27,7%)

Загалом в міру поширення машин наприкінці XIX стор. «відсоток напівробітників, дівчат і дітей від 13 років майже всюди (в південній Україні) дорівнює 50% загального числа робітників, підвищуючися подекуди до 75% і навіть більше», відзначав один з дослідників заробітчанства²⁾. «Щораз більша участь у сільсько - господарських заробітках жінок, до того, майже виключно дівчат від 16 — 20 р., є наслідком поширення по економіях сільсько - господарських машин, більшого попиту на дешеву працю», констатував наприкінці XIX ст. і другий дослідник на основі вивчення матеріалів лікарсько - продовольчих пунктів Херсонщини, організованих для заробітчан³⁾.

Справді, жіноча праця набувала в сільському господарстві, щораз більшого значіння, втягалися ширші верстви жінок, дівчат і підлітків, ба навіть дітей, бо і на буряках і серед заробітчан зареєстровано дівчаток 10 — 11 років⁴⁾, а також дівчорі обох статів 11 — 13 років. Таким робом поширення машин у сільському господарстві, зменшуючи потребу на роботу силу та даючи змогу замінити працю дорослих чоловіків роботою жінок і дітей, надзвичайно збільшувало резерв зайвих рук на селі, загострювало конкуренцію поміж робітниками й давало змогу дітям і куркулям, користаючися з безвихідного становища незаможних груп села, прикутих до дрібних наділів, до останньої міри знижувати заробітню платню та безмірно висисувати селян, особливо жінок і дітей.

Не даремно р. 1905 Подільський губернатор констатував в офіційному звідомленні, що по селах Поділля заробітню платню сільсько - господарським робітникам, «доведено до розмірів милостині жебракам і її не вистачає робітників з родиною, щоб прогодуватися»: 15 коп. чоловікові, 10 коп. жінці, 7½, навіть 5 коп. підліткові — оце заробітки подільського селянства за даними губернатора. Подібні ж відомості подає за Поділля й друге офіційне джерело: «через зайві робітничі руки ціни знижено до неможливого мінімуму», писав на весні 1905 один з відповідальних урядовців; «дорослому робітникові, себто людині, обтяженій родиною, платять нині на своїх харчах від 10 — 20 коп. рідко 25 за денну працю, а підліткам 14 — 16 р. навіть по 5 коп. за робітний день»⁵⁾. А звідомлення жандармського унтер - офіцера подає розмір платні селянам деяких районів Поділля ще нижче за цей «неможливий мінімум». За його даними по фільварках Клембовської цукроварні жінкам плачено на весні 1905 р. 7½ к. поденно, чоловікам 10 — 15 коп. Та ще треба, щоб взяли на роботу навіть за цю жалюгідну платню, принести підрядникові курку або яєць, бо в іншому випадкові той, користаючися з великого попиту на будь - який заробіток, візьме іншого⁶⁾.

²⁾ Тезяков Сельсько - хозяйственные рабочие организации за ними санит. надзора в Херсонской губ. ст. 80 — 81 Хер. 1896 г.

³⁾ Шаховской Сельсько - хоз. откоже промыслы ст. 162.

⁴⁾ Тезяков С - х. рабочие ст. 80

⁵⁾ Там же ст. 83.

⁶⁾ „1905 г. на Украине“, под редакцией Мабеля. Хроника и материалы ст. 489, 494.

⁷⁾ В. Качинський, „Селянськ: рух на Україні в р. 1905 — 7“, ч. I ст. 30 X. 1927 р.

Коли на Поділлі, де відсоток незаможного селянства був дуже високий, маємо таке становище, так не лише, або мало що краще воно було й по інших районах України, всюди бо великий попит незаможних і середняцьких груп села на заробіток давав змогу землевласникам знижувати до краю платню сільсько-господарських робітників та використати широко робочу силу жінок. Приміром на Волині платено на весні 1905 р. чоловікові 20 коп. щоденно на своїх харчах, жінці 15 коп., підліткові 10 коп.,¹⁾ в Васильківському повіті (на Київщині) жінка одержувала 20 коп. на своїх харчах, підліток 5 — 3 коп. за 14 год. робітний день²⁾; в Радомисльському пов. тієї Київщини за працю платиться стільки, що «робітник навряд чи може їсти шматок хліба», тощо³⁾. До того, в міру піднесення ціни на предмети першої потреби, падала реальна заробітна платня і це зниження вже за 1880 р. дало на Київщині порівняно до попередніх десятиліть — 46%, на Поділлі — 52%, на Волині — 66,5%, на Харківщині — 15%⁴⁾. А кінець XIX та перші роки XX сторіччя — доба піднесення хлібних цін — ще загострили цей процес.

Особливо великого значення набувало питання про розміри заробітної платні по тих районах України, де переважну кількість селянства становили малоземельні, що жили в більшій мірі з заробітків поза господарством, як зі свого шматка ґрунту. Тут ширше втягається до продажу робочої сили селянку, дівчину й жінку, гостріших форм набуває конкуренція чоловічої та жіночої праці, тяжчий визиск жіноцтва й підлітків. В такому стані було передусім Правобережжя, де малоземельне селянство становило близько 60% селянських господарств, окрім численної групи безземельних, а водночас розвиток цукрової промисловості та попит на дешеву робітну силу на буряковій плантації давали змогу широкого використання жіночої й дитячої праці. Щоправда широке втягнення селянки з незаможних та в значній мірі й середняцьких верств до продажу своєї робітної сили маємо й по інших районах України, проте особливого значення праця жінки набуває там, де селянство було найбільш сполетаризовано, повернуто в основному на робітників з нужденним наділом.

Зрозуміло, що одірвана від господарства й родини, втягнута до тяжкої конкуренції в боротьбі за заробіток та віддана на безмежний визиск всіляких наймачів, українська селянка мусила втягатися до боротьби за поліпшення свого стану, насамперед економічного. Обставини життя розвивали консерватизм і темряву пригнобленого жіноцтва села, революціонізували його, зберігаючи певний класовий інстинкт, штовхали до участі в боротьбі працюючих за визволення. Щоправда, брак достатньої політичної свідомості не давав змоги селянці брати систематичну та планомірну участь у цій боротьбі, проте за часів піднесення революційної хвилі, в разі масових виступів селянства, жіноцтво села невідмінно виявляло чималу революційну активність.

Це визначалося досить виразно вже за часів селянських розрухів 1902 р. на Полтавщині й Харківщині, за доби отієї «генеральної репетиції» пригноблених верств села, великих класових боїв 1905-6 р.р. Вже тоді, за свідченням прокурора Харківської судової палати, до мастків дітичів і глитаїв, рознісати їх, виручили «чоловіки всякого віку, жінки та діти». Ідучи разом з чоловіками, жіноцтво не залишилося лише пасивним свідком подій: офіційні повідомлення відзначають, що воно часто виступало в ролі авангарду, розширюючи шлях для акції чоловіків. Приміром в одному з мастків Красноградського повіту, на Полтавщині, заколоти розпочалися, як вазначас офіційне

¹⁾ 1905 р. на Україні под реп. Мебеля ст. 479.

²⁾ 1905 р. на Київщині ст. 205.

³⁾ Аграрное движение в России в 1905/6 г. част II ст. 119.

⁴⁾ Н. Маслов аграрный вопрос в России.

звідомлення з виступу жінок: до двору землевласника з'явилась «юрба бабів і дітей за проводом якогось діда Віята. І лише за годину, коли баби встигли оговтатися в садибі, з'явилися чоловіки та розпочався вже правдивий грабунок. Так само було і в мастьку Трепке під Полтавою: за оповіданням управителя туди спочатку з'явилися баби й удалися до дрібного дупіїства, а чоловіки ховалися, виглядаючи час від часу з-поза горожі й розпочали справу лише тоді, як пересвідчилися в безкарності бабів»¹⁾. Не підлягає сумніву, що зазначені випадки були не єдиними фактами участі пригнобленого сільського жіноцтва в заколотах 1902 р., але й поданого досить, щоб зілюструвати активність селянки за того часу в масових виступах села.

Ще активніше виступила українська селянка в боротьбі 1905 р., коли вона брала діяльну участь в розрухах, почасти опліч селян-чоловіків, почасти навіть самостійно. А рівень революційної активності сільського жіноцтва у цій боротьбі визначав рівень пролетаризації села певного району, ступінь втягнення селянки до лав батрацтва й заробітчанства та визиску її від діди́ча й глїтая. Тим то найактивніше виступала в подіях 1905 р. селянка Правобережжя, району найбільш спролетаризованого селянства, що добре далася тоді взнаки поліції й землевласникам. Не даремно один з кореспондентів зазначав за селянок Поділля, що вони в боротьбі виявляли навіть більше запалу, ніж чоловіки²⁾. А за Київщину знаємо, що по багатьох тамтешніх селах в червні 1905 р. «страйки розпочинали звичайно жінки, які працювали на буряках»³⁾. Та й по інших районах України пригноблена селянка не пасла задніх в революційній боротьбі 1905 р., хоч і не виступала в цілому так активно, як спролетаризоване жіноцтво Правобережжя. Проте представники уряду й на Лівобережжі розцінювали революційні настрої селянок досить високо. Приміром, за оповіданням селян, генерал-губернатор Штерич, перебуваючи з козаками наприкінці 1905 р. в хуторі Семимоголах Кременчуцького повіту, звелів селянам позавішувати вікна й не виглядати з них, відзначивши зокрема, що ця заборона стосується передусім жіноцтва, «бо в цьому хуторі жінки — бунтівниці»⁴⁾.

Переходячи до форм участі жіноцтва села в революційній боротьбі 1905 р., треба визначити, що вони були ті ж, що й усього селянства в цілому і в такій же мірі залежали від економічних обставин та клясових взаємин певного району. Треба лише відзначити, що не було жадної форми революційної боротьби селянства, яка не зачепила б більше або менше й сільське жіноцтво: вимоги до економії, страйки, порубки лісу та захоплення земель, приговори сільської громади, звільнення заарештованих, опір поліції й війську — у всіх цих випадках селянка бере активну участь чи то діючи разом з чоловіками, чи виступаючи самостійно, або навіть, часом, керуючи розрухами. Приміром, маємо чимало відомостей з різних районів України за участь селянки в боротьбі за землю: в одному з сіл Стародубського повіту на Чернігівщині юрба селян чоловіків, і жінок, виїхала в квітні 1905 р. на спірний з поміщиком ґрунт заорала 6 дес. землі⁵⁾; в Богодухівському повіті (на Харківщині) в грудні 1905 р., за повідомленням жандармського вахмістра, рубали ліс купця Сурина не лише чоловіки, але й «жінки та дівчата»; в с. Городку на Поділлі юрба селян близько 300 чол. обох⁶⁾ статей рушила в квітні 1905 р. на спірні

¹⁾ Крестьянское движение 1902 г. изд. Центр. архива ст. 27 100.

²⁾ Аграрное движение в России т. II ст. 62.

³⁾ 1905 г. на Украине под ред. Мебеля. ст. 269.

⁴⁾ 1905 г. на Полтавщине. Спогади Чубової ст. 109 — 110 п. 1925 г.

⁵⁾ 1905 г. на Украине ст. 22.

⁶⁾ Центральный архив революции, «сдела Харк. Губерн. Жандарм. управлінія № 235, повідомлення 28/XII 1905 р.

землі економії й закопала канаву, що відмежовувала їх від селянських ґрунтів¹⁾ тощо. Часом, як і року 1902, жінки виступали в ролі авангарда або підбурювали до участі в розрухах чоловіків. Масмо, приміром, відомості, що до одного з маєтків у Стародубському повіті, в лютому 1905 р., прийшли дві селянки с. Бут й стали розпитувати «чи скоро почнуть розбирати хліб з економії»²⁾. Яскравий випадок підбурювання чоловіків до участі в розрухах дає справа про погром у Михайлівському хуторі в лютому 1905 р. Як розповідав один із підсудних, мати збудила його вночі, соромлячи: «всі порядні поїхали, а ти спиш». Потім одлила сина водою (він був тоді п'яний), сама запрягла коняку й вирядила його розбирати економію³⁾. Подібні випадки впливу жіноцтва на участь чоловіків у розрухах занотовано й на Полтавщині: як писав один із кореспондентів, жінки часто «виганяли» чоловіків «ти до страйку»⁴⁾.

Діяльну участь брала селянка і в боротьбі за підвищення заробітної платні та поліпшення умови праці, разом із чоловіками виставляючи економію певні вимоги щодо розмірів платні, страйкуючи, щоб їх підтримати та розганяючи робітників з чужих сіл. Так, у травні 1905 року, підчас страйку строкових в маєтку Глазенапа на Харківщині (Лебединського пов.) страйкували і чоловіки й жінки, а в маєтку кн. Шербахової того ж повіту жінки разом із чоловіками, вимагали підвищити заробітну платню;⁵⁾ в с. Зеленках на Київщині (Канівського повіту) жінки вкупі з чоловіками, розганяли стоючих робітників⁶⁾ та ін.

Цим не обмежилось: масмо відомості й за участь селянки різних районів у погромах маєтків, а часом джерела навіть називають жінок серед головних «зачинщиків» погрому, як бачимо в повідомленні одного з жандармських унтерів за погром Чугуївського лісництва⁷⁾. Коли ж поліція та військо розпочинали розправу з революційним селянством, селянка вкупі з чоловіками чинила їм опір. Масмо численні відомості за участь сільського жіноцтва в таких сутичках, часто надзвичайно драматичні, що яскраво малюють революційне піднесення української селянки за часів боротьби 1905 року. Приміром, автор одного зі спогадів про революційний рух на Миколаївщині, розповідав, що коли в Нечаянській волості почалася розправа уряду з повстанською ротою й на село з'явилося військо, селянки виступали вкупі з чоловіками: «жінки кидали дітей під ноги козацьким коням, сиві діди, розхристуючи загорілі груди, лізли на сапдаські багнети»⁸⁾. Так само і в с. Холмах на Чернігівщині: коли туди приїхав пристав із поліцією та військом, селяни, побачивши гостей, ударили на івалт з церковної дзвіниці й на вулицях «зібралася юрба, страшенно розпалена, а до того озброєна кілками; там були не лише чоловіки, але й жінки й навіть діти»⁹⁾. Подані випадки не єдині, масмо подібні ж факти і для інших районів: в с. Зеленках на Київщині, де розрухи розпочалися із страйку, закінчилися сутичкою з військом з участю жіноцтва: «озброївшись, натовпом сунули баби й чоловіки до економії¹⁰⁾, вимагаючи

¹⁾ В. Качинський Селянський рух на Україні т. I. ст. 55.

²⁾ 1905 г. на Украине ст. 465.

³⁾ ЗДроздов аграрное волнение в Черниговской губ. 1905 г. ст. 26, 27 1925 г.

⁴⁾ Аграрное движение в России т. 2 ст. 330.

⁵⁾ Центральний архів революції. Справа ХГЖУ № 235 Повідомлення жандармського ротм. № 128, повідомлення урядника № 155.

⁶⁾ Київськ. іст. архів відділ революції. Фонд прокурора Київ. Суд Палати 1905 р. повідомлення тов. прокурора по Канів. пов. 19/V 1905 р.

⁷⁾ Центр. арх. Справа ХГЖУ № 253 повідомлення 10/XVII 1905 року.

⁸⁾ Збірник „1905 год. на Николаевщине“ Спогади Холченка ст. 336 Ник. 1921 г.

⁹⁾ Дроздов Кгр. волн. в Черн. губ. ст. 149.

¹⁰⁾ Київ. іст. арх. фонд прок. повідомлення т. про по Канів. пов. 19/VI 1905 г.

звільнити заарештованих з погрозами й приставові, й поміщикам» в одному з сіл Поділля²⁾ підчас відомої сутички революційного селянства з представниками уряду в с. Сорочинцях на Полтавщині на майдані, вкупі з чоловіками, були й жінки, а одну з них було забито³⁾. Можна було б подати ще чимало фактів участі жіноцтва в сутичках з військом, але й поданого досить, щоб відзначити революційну активність селянки не лише в випадках страйків чи захватів земель, але й в разі найгостріших колізій з оборонцями старого ладу. І характерно, що селяни - чоловіки визнавали в боротьбі цілковиту рівноправність жіноцтва, допускаючи селянок на сходи та до підпису приговорів громади, доручаючи їм певні ділянки боротьби тощо. Так, у селі Курисові — Покровському (Одеського повіту) було схвалено на сході приговор, щоб забрати землю поміщика й чинити в разі потреби опір військові, а підписували цього приговора не лише чоловіки, — але й жінки⁴⁾. А що жінкам справді доручалося часом певну ділянку боротьби, свідчить цікавий приклад Нецаїнської волости на Миколаївщині, де селяни, взявши до рук влітку 1905 року масток поміщика Сухомілінова, заарештували всю попередню адміністрацію економії й вартувати її доручено жінкам, а чоловіки провадили іншу працю⁵⁾. Брала участь селянка часом, опліч з чоловіками, і в революційних організаціях, насамперед у селянській спілці. Принаймні в с. Хорошках на Полтавщині (Кобеляцького пов.) членами спілки були і селяни й селянки⁶⁾. Можна було б подати ще багато прикладів участі селянки в боротьбі 1905 опліч зі чоловіком; такі відомості є за всі райони України. Проте, гадаю, поданого вже досить, щоб ілюструвати висловлену думку про активність, сільського жіноцтва у виступах селянства, довести, що в боротьбі, яка розгорталася в 1905 часом в дуже гострих формах, селянка не тільки не стояла осторонь, не ховалася у записок, але, навпаки, виявляла велику активність, добиваючися визволення разом із чоловіками, як рівноправний учасник і товариш. Навіть у випадках наступів селян на повітові міста, коли перед повстанцями людом була неминучою збройна сутичка з військом і поліцією, революційна селянка не відставала від чоловіків. Приміром, коли селяни в грудні 1905 р. хотіли захопити Кролевець і тисячна селянська армія, обзорова як хто міг, вирушила до міста з с. Обтів, до повстанців прилучалися не лише чоловіки, а й жінки: «ішли молоді, ішли старі, навіть жінки, ішли під червоним прапором на боротьбу, ніяк на вважаючи на очевидну нерівномірність сил, лише з одною вірою в те, що під червоним прапором правда», зауважує один із дослідників селянського руху⁷⁾.

Спільними виступами з селянами - чоловіками участь жіноцтва українського села в революційній боротьбі 1905 р. не обмежувалася: маємо чимало відомостей і про самостійну революційну акцію селянок, що, звісно, мала туж мету, як і все селянство загалом. Насамперед селянка часто виступала агітуючи за участь у боротьбі, як це робили в с. Малютинцях на Полтавщині селянки Шлитко та Ткаченко в червні 1905 р.⁸⁾ Подруге селянка провадила дуже енергійну боротьбу за поліпшення умови праці, вимагала підвищення заробітної платні та скорочення робітного дня, вступала в цій справі в перемови з адміністрацією мастку, визначаючи свої вимоги, оголошувала

²⁾ Зекпер 1905 р. на Поділлі ст. 36 — 37 Віп 1905 р.

³⁾ Г. Муха, Как произошли сорочинские события, „збірн. 1905 г. на Полтавщине ст. 97 — 98.

⁴⁾ Трефилев Крест. волнения в Одессине в 1905 г. Збірн. 1905 г. в Одессе и Одессине ст. 113 од. 1925 г.

⁵⁾ Збірн. „1905 г. на Николаевщине“ ст. 336.

⁶⁾ Збірн. „1905 г. на Полтавщине“ ст. 13 „Крестянский союз в Кобеляках“.

⁷⁾ Качинский „Селянский рух на Україні“ ч I ст. 136.

⁸⁾ 1905 г. на Украине ст. 270.

страйки, розганяла сторонніх робітників тощо, як то робилося в інших випадках разом із чоловіками. Особливу активність у цьому напрямку виявила селянка Правобережжя, району найбільш спродетаризованого, де велике число неможливого сільського жіноцтва мусило жити мало не виключно із заробітку поза своїм господарством і найгостріше відчувало визиск та гніт землевласників. Не даремно кореспонденти з різних повітів Київщини відзначають енергійну діяльність селянки в боротьбі за поліпшення умов праці, відзначаючи, що проводили страйк по селах «переважно жінки та дівчата, що через цілісні дні тривали в облозі панські будинки, (оточивши) пісячною юрбою». А в другому селі жіноцтво «оточило палати місцевого землевласника й не давало йому спокою, доки той не виїхав із села». Траплялося також частенько, що коли юрба селян вирушала до поміщицького маєтку оголосити страйк або визначити свої вимоги на чолі її йшли виключно жінки та дівчата»¹).

Відомості кореспондентів за революційну активність селянки Київщини підтверджують і матеріали поліції та прокарутари, при чому селянка часто виступає в авангарді боротьби, а далі беруть участь і селяни чоловіки. Прикладом, в селі Велико-Половецькому до маєтку Браницької на весні 1905 року з'явилася юрба жінок, числом близько 200 і розігнала робітників економії, що поглиблювали каналу поміж лугом поміщиці, що його селяни вважали свій, та селянською землею. Адміністрація маєтку викликала поліцію та прагунів, щоб за їхньою охороною таки докопати каналу. Але «на дуг знову з'явилася юрба селян близько 400 людей, що складалася з жінок і чоловіків; вони заявили, що не припускають поглибити каналу, бо здавна мають право пасти скотину на лузі гр. Браницької». Закінчилося тим, що юрбу розігнано гаями. Що в цьому разі селянки справді діяли активніше за своїх чоловіків, свідчать наслідки виступу: із 50 чол., засуджених до арешту за цей пір владі, було 49 жінок та 1 чоловік; шестеро жінок на 3 міс., решта — на два²). Або інший приклад — страйк на Капітонівській цукроварні, також на Київщині (в Чигиринському повіті), де жінки, з'явившись разом із чоловіками до цукроварні, відокремилися від них і юрбою близько 100 селянок, жіночою групою, з галасом і лайкою рушили до квартири управителя, щоб розігнати його слуг, а, можливо, і пограбувати будинок, бо жіноцтво мало надію, що страйк дуже войовничий і небезпека нападу, за офіційним звідомленням, була³).

Часом селянки не лише діяли самостійно, але й керували виступами селян, чоловіків і жінок. В селі Адамівці на Київщині (Бердичівського повіту) «збралися селяни озброєні сапами й кілками, юрбою під керівництвом жінок подалися до станції Погребище й перекинули 27 возів вугілля, що доставлялося на Сліпчанську цукроварню. Там же перекинули воза з дівками, жінками, що його частину страйкарі випили⁴). Треба додати, що самостійні страйки жінок не становили виключної особливості Правобережжя, бо траплялися і по інших районах України (приміром страйк 500 селянок в маєтку герц. Ляйхтенберзької Прилуцького повіту на Полтавщині в червні 1905 р.⁵), проте у правобережних землях спродетаризована селянка виступала активніше, намагалася упертіше і систематичніше, ніж деінде.

Домагаючися задоволення певних вимог, жіноцтво села не тільки демонструвало численними юрбами свій настрій чи галасом і загрозами тероризувало

¹) Аграрное движение в России т. II ст. 62.

²) К. іст. арх. фонд пром. пал. повідомлення т. прокур на Вас. нов. 14/V — 1905 р.

³) А. Яременко Огляд селянського руху на Київщині. зб. „1905 р. на Київщині“

г. 211.

⁴) Там же повідомлення т. прокурора 6 уч. 10/VI 1905 р.

⁵) Збірн. „1905 г. на Украине“ ст. 271.

поміщиків та їхніх управителів, але вживало заходів, щоб добитися бажаних наслідків, не спинаючися для цього і перед сутичками з поліцією та військом, якщо ті бралися рішуче приборкувати заколот. І треба відзначити, що жіноцтво виявляло в такому разі велике завзяття, часто примушуючи своїх ворогів тікати. Селяни - чоловіки часом використовували бойові настрої жінок, виставляючи їх у перші лави в разі рішучих дій. Про це маємо відомості з різних районів України. Отже подібні факти, хоч і не були явищем щоденним, проте повторювалися більш - менш часто. Так, в рапорті про захоплення дугу Браницької в селі Великому Половецькому, урядник писав до пристава: «селяни (чоловіки), виславши на дуг самих тільки жінок, що озброєні кілками, накинудили на стражників та стали бити їхніх коней... засіли юрбою мало не 50 чол., з кіллям, в житі близько дугу, чекаючи, що коли стражники стануть в опір жінкам, вони вийдуть із засідки битися». А рапорт свій урядник закінчив мелянхолійно: «бачучи, що своїм нарядом не можу припинити самоуправи, я зверів, щоб стражники, відбиваючися шашками, повернулися». Отже маємо в цьому разі сутичку поміж жінками, що їх було над 200¹⁾, озброєних кілками й стражниками, які мусили відступити, відбиваючися від завзятих селянок, шашками, а селяни - чоловіки, теж з кіллям на всякий випадок, тим часом спостерігали бойовище з жита. Подібний же факт виступу жіноцтва маємо і на Харківщині в с.Яковлівці. Як зазначає рапорт жандармського унтера за порубки лісу в цьому селі, «збираються людей по 200 жінки та діти — підлітки й вирушають до лісу, рубають і пиляють сирий і сухий ліс та носять додому, а чоловіки дивляться, щоб їх ніхто не скридив. Якщо з'явиться полісовщик, юрба жінок гониться за ним з кілками й той тікає від неї». Лише тоді, коли пристав з урядником поїхали до Яковлівки, щоб припинити порубку лісу, бачимо виступ селян - чоловіків: «не підкоряючися владі, чоловіки та жінки взяли кілки... та оточили на вулиці пристава й урядника», бажаючи їх бити і тим силою пошастили врятуватися. Навіть у тому разі, коли селяни ставили опір поліції чи війську²⁾, йдучи на гостру сутичку з ними, ризикуючи, що їх зустрінуть зброєю, жінки часом виступали в перших лавах люду. Приміром, у с. Війтівцях на Київщині, коли салдати заарештували в травні 1905 р. кількох селян за опір владі, зібралася юрба селянства, щоб звільнити заарештованих і рушила до хати, де драгуни тих стерегли. Селянська юрба, за офіційним звідомленням, складалася переважно із жінок, дітей і підлітків... Попереду йшли баби з немовлятами на руках, за ними діти, підлітки, дівчата, а позаду всіх чоловіки». Селян допущено до самої хати, а потім поліція, за допомогою драгунів, розігнала її, заарештувавши найактивніших учасників — шестеро жінок і двоє чоловіків, надісланих до Сквирської в'язниці³⁾.

Отже і в цьому разі більшу активність селянок супроти чоловіків не лише відзначено в рапорті, але засвідчено більшим числом заарештованих жінок. Або ще один приклад, цього разу з Чернігівщини. Коли в січні 1906 року до с. Кибирищини приїхало 18 козаків і поліція заарештувати «зачинників» розрухів, зібралася величезна юрба селян, чоловіків і жінок (ніби то до 2 тис. люду), щоб не припустити арештів. Багато з селян вийшли з вилами, сокирами, рушницями та револьверами, готові до збройної сутички з козаками. Настрій селян був дуже бойовий вони й слухати не хотіло за покіру. Щоб вплинути на козаків «попереду виставлено жінок та дітей і вже за ними була юрба

¹⁾ Київ іст. арх. від революц. фонд прокурора к. суд пал., рапорт урядника 2 унтерштау пристава 5 травня 1905 р.

²⁾ Ц. арх. рев. Справа ХГЖУ № 253, повідомлення унтера 29/VIII 1905 р.

³⁾ Київ арх. революц. фонд прокурора, повідомл. т. прокурор. по Сквирській пов. 16/V 1905 р.

селян» (чоловіків). Сподівання селян виправдались: козаки відмовилися стріляти в жінок і дітей, пристав мусив повернутися, нічого не заарештувавши. Дуже рішучі виступи жінок супроти поліції масмо і в другому¹⁾ селі на Чернігівщині — в Кушарновичах: «коли поліція йде трусити», зазначав рапорт помічника справника про становище в названому селі, «її б'ють, не допускають виявити пограбоване і винних, для чого насамперед виступають жінки та підлітки, що озбройлись кілками, підохочені чоловіками, нападають на поліцію, б'ють її та стають ув опір розшукам. За останнього трусу... зібралася орда до 100 бабів і кілками побила й прогнала поліцаїв»²⁾.

Подані факти (а число їх можна було б помножити), надзвичайно яскраво підзначають участь і активність української селянки в боротьбі 1905 року, водночас її визнану рівноправність з цього погляду з селянами-чоловіками. На боротьбу із давнім ворогом вирушили не лише селяни-чоловіки, але й жінки, що виступали залежно від обставин, то в спільних лавах, то окремо, але завжди прямуючи до спільної мети. Щодо політики селян-чоловіків, що виставляли своїх жінок у перші лави повсталих, так, звично, це не було обожовання за власну шкуру, а певний спосіб вплинути на ворогів, мовляв, треба розбрати їх, бо селянство сподівалося, що в жінок і дітвора стрілятимуть.

Але від цього ще далеко до твердження про певність селян у безвідповідальності жіноцтва, що нею представники влади намагалися пояснити революційну активність селянок, коли терпіли поради від жінки. Приміром, помічник новозибківського справника запевняв, що селянки наступали в с. Куршанівцях на поліцію та били її кілками тому, ніби за їхньою (селян) думкою, що подали звісно агітацію, відповідальності для бабів і підлітків нема (те жодної»³⁾. Агітацією з боку, але цього разу волосного писаря, пояснює виступи селянок с. Яковлівки і бабавський урядник: бабавський писар побито радив селянам, «щоб вони всі посидали своїх жінок і дітей до панського трусу рубати й носити додому, бо жінок та дітей не битимуть і нічого їм не буде»⁴⁾.

Звісно, причину революційної активності жінки з неможливих і середняцьких верств села треба шукати не в цьому, а в загальних умовах тогочасного селянства, а навівну віру в безкарність жіноцтва, якщо вона і була, мав на селі, представники уряду дбайливо розвідали вже за перших часів революції. Масмо бо багато фактів, що доводять цілковиту безпідставність думок про безкарність жінок і дітей: селянок заарештовували й садовили до в'язниці, притягали до судової відповідальності, забивали під час опору війську, душили прикладами й нагаями тощо, словом «лицарські» почуття влади щодо жіноцтва на ділі не виявлялися. Приміром, у с. Турії на Київщині (Пигиринського пов.) драгуни, «за аухвалу поведінку селян», душили селянство нагаями «не жалюючи ні жінок, ні дітей»⁵⁾ (протягом осені 1906 р. лісові вирубки було притягнуто до суду в Черкаському пов. селянок Настю Параску Черноволів, а в Канівському пов. р. 1905 засуджено до 3-х міс. вешту за отрави та скошування поміщицьких луків селянок Марію Пам'ятку та Лукерю Коломіїцеву; в с. Війтівцях Сквирського пов. ще на весні 1905 р. забрано⁶⁾ за спробу звільнити заарештованих 6 жінок⁷⁾; в с. Ве-

¹⁾ Дроздов, Агр. воін. в Черн. губ. ст. 136.

²⁾ Ефимовський Крест'янское движение на Черниговщине в 1905 г. революц. 1925 г. кн. 2 ст. 189.

³⁾ Ефимовський Кр. движ. летом рево. 1925 г. кн. 2 ст. 189.

⁴⁾ Ц. арх. рев. Справа ХГЖУ № 253.

⁵⁾ 1905 р. на Київщині ст. А. Яременка ст. 171, 190 — 91.

⁶⁾ Київ, арх. рев. фонд прок. повід. т. прокур. Сквир. шов. 16/VI 1905 г.

⁷⁾ Там же повід. т. прок. Васильк. пов. 23/V 1905 р.

дикому Половецькому Василькіського пов. засуджено на три місяці тоді ж за опір владі 49 жінок тощо¹⁾. Подані приклади всі взято з історії селянського руху на Київщині, але зазнавати всіляких урядових репресій доводилось й революційним селянкам інших районів, хоч треба, відзначити, що загалом активніша участь селянки в революційній боротьбі на Правобережжі мала наслідком і частіші випадки її покарання там же. Проте не спинялися представники уряду перед карами для жіноцтва за участь у революційних виступах і деінде: масмо відомості за арештування жінок, що брали участь у селянському рухові чи закликали до нього, на Чернігівщині, Полтавщині тощо. Траплялося, що жінкам доводилось терпіти не лише за власні провини, а й за революційність їхніх чоловіків: коли козаки заарештовували в с. Сорочинцях на Полтавщині одного з керівників революційної людності, селянина Муху, тяжкобито не лише його самого, але й його жінку²⁾. Та й представники влади у своїх заявах і оголошеннях не залишали сумніву, що принципи рівноправності з чоловіками в покаранні революційного жіноцтва буде переведено сповна. Не даремно один з приставів Липовецького пов., застерігаючи селян від участі в революційній боротьбі та загрожуючи за це всілякими карами, відначав зокрема, що селянка також не уникне покарання, бо по в'язницях «є місце для чоловіків і жінок»³⁾.

Спиняючись коло питання про участь селянки в революційній боротьбі, було б дуже важливо вяснити, які саме верстви селянства давали найактивніше та революційніше жіноцтво та в який спосіб наростала жіноча революційність і політична свідомість в процесі розвитку революції 1905 року. На жаль, в матеріялах на ці запитання відповіді не масмо: вони згадують за участь жіноцтва, здебільшого побіжно, не даючи докладніших відомостей за учасниць руху та їхнє економічне й класове становище. Можна лише відзначити, що особлива активність і революційне завзяття жінок району найбільш спрелетаризованого селянства дають підставу твердити, що на перше місце в боротьбі 1905 року виступала, вкупі з чоловіками чи окремо, селянка з бідніших верств з лав численної безземельної й малоземельної людності. Водночас не можна відкинути, що помітну участь в боротьбі, хоч і менш активну брали й жінки з середняцьких груп. Не даремно по тих районах України, де ще трималося більш-менш середняцьке господарство, випадки активності й покарання селянок за участь у революційній боротьбі масмо рідше, ніж по районах спрелетаризованого села. Часом брали участь у рухові навіть жінки з замснїших верств села, але ця участь була випадковою й не виявлялася в формі таких гострих виступів, як участь незаможного та середняцького селянського жіноцтва.

Щодо наростання революційної активності й свідомости селянки, так процес цей серед сільського жіноцтва мусив розвиватися водночас із селянами - чоловіками наслідком поглиблення революції в місті, але рівнем політичної свідомости селянка, скута в більшій мірі темрявою й предковими забобонами, відставала від чоловіків. Цим доводиться пояснити, що ке вважаючи на велику революційну активність сільське жіноцтво не посідає в організації й керівництві боротьбою на селі значного місця, відступає супроти селян - чоловіків. Стаючи спорадично на чолі подій як змагаючися відіано в разі небезпечної революційної сутички з військом або поліцією й часом ідучи грудьми на багнеті салдатів, селянська революційна жінка не усвідомила проте потреби систематичної політичної боротьби за певним планом, відповідним керівництвом і чіткою програмю ще в меншій мірі, ніж селяни - чоловіки не розуміла, що лише така боротьба може забезпечити перемогу над класовим ворогом і реалізувати жадання села. Тимто революційне завзяття селянок виявлялося в окремих виступах, але керувати боротьбою систематично селянське жіноцтво ще не могло.

¹⁾ 1905 год на Полтавщині. Спогади Мухи ст. 98.

²⁾ Яременко, Огляд сел. руху на Київ. зб. 1905 р. на Київ ст. 218.

ВІДГУКИ РАЗІНОВЩИНИ В ХАРКОВІ

Буржуазна історіографія в працях про соціальні рухи XVII віку замовчувала Разіновщину, намагаючись змалювати її, як недоречний вибух без жодних програмових настановлень, вибух, що межував з „розбишацькими“ походами донського козацтва, і був, на думку буржуазної історіографії, таким же розбишацьким походом, хіба що в ширших розмірах. Тільки в наші дні дослідники - марксисті підійшли до дослідження разіновщини¹⁾, і навіть початки цих досліджень цілком змінюють старе уявлення про неї.

Виникає конкретна потреба до цих дослідів притягти новий широкий джерельний матеріал. В Державній бібліотеці Центрархіву РСФРР перекопуються низку матеріалів, що їх досі не використано в дослідках про разіновщину. Надто мало освітлено відгуки разіновщини на Слобожанщині. Тільки Головінський в своїй роботі „Слободские казацкие полки“ в деякій мірі використав значну кількість матеріалу про відгуки разіновщини на Слобожанщині. Звичайно дослідники історії Слобожанщини згадували про повстання в Острогозькому, де на чолі повстання став полковник Іван Дзінковський, що його з жінкою після невдачі повстання покарано на смерть. Про інші пункти Слобожанщини, що їх захопило повстання, були тільки короткі згадки. Зокрем не було згадок про відгуки цього руху в самому Харкові — центрі Харківського полку.

Матеріали Білгородського стола Розрядного Приказу-стовець № 687, дають деякі дані про відгуки разіновщини в самому Харкові. 1670 року восени, коли саме Слобожанщину охопив рух повстання, з наказу центрального уряду, мобілізовані були місцеві козацькі команди для боротьби проти разіновців. Дуже велику енергію в цій боротьбі виявив сумський полковник Арасим Кондратьєв. Але й харківський полковник Григорій Донець, представник заможної частини козацької старшини, настановлений на полковника після бурхливих подій і повстання в Харківському полку 1668 року, теж вирушив з козаками свого полку на боротьбу проти разіновців.

За опірний пункт для цієї боротьби ставав Чугуїв, де перебував чугуївський воевода. До Чугуєва мали прибути й сумський полковник Арасим Кондратьєв, і полковник рейтарського строю Михайло Гопт. Григорій Донець писав до них, що він чекає на їхній прихід, щоб сконцентрувати сили. Але, як писали з Печеніг Гопт та Кондратьєв до боярина Гр. Ромоданівського 3 жовтня, як їм вбачалося учинилось от печензького сотника, що харковской полковник Григорій Донець с полком своим пошел ис Чугуева в Харьков для того, государь что де в Харькове в народе почали быть штаты великие²⁾.

Очевидячки, звістки про розрухи в Харкові були дуже невтішні, коли Донець спішно мусив їти до Харкова, лишивши Чугуїв, до якого того ж дня ввійшли разіновці, з'єднавшись з місцевими повстанцями. Ми не знаємо ближче саме в яких формах виявилися ці розрухи в Харкові. Але в дальшій боротьбі проти Разіна ми не натрапляємо на звістки про широку участь Дінця. Очевидно, йому разом із харківським воеводою, Григорієм Грецовим доводилось сидіти в Харкові, стійти, щоб не ширився рух.

Повстання охопило кілька містечок Харківського полку, повстали Зміїв, Мерефа. Уночі проти 16 жовтня сталася нова подія. Григорій Грецов та Донець в одписці до Ромоданівського писали, що того числа вполночь прислали к нам в Харьков с Змієва з змиевским жителем донские воровские казаки Леско Григорьев свою воровскую прелесною грамоту³⁾ з воровскою печатью, ко мнѣ полковнику Григорию Донцу.

Цю надіслану від разіновського отамана Олексія Григоровича, або як його називали урядові документи, Альошки Хромого грамоту надіслали з Харкова до Ромоданівського, а звідти вона зникла в Розрядному Приказі. Тепер маємо ми два списки цієї „прелестної грамоти“ до Харківських мешканців.

¹⁾ С. Томсіпський Разинщина сб. „Проблемы марксизма“ 1929, № 2 його ж „крестьяне разинщины“, сб. „Крепостная Россия, 1929, № 1. його ж „Разинщина“. Книга для чтения по ист. народов СССР, т. 1 - и 1930 р.

²⁾ Одписка Ромоданівського цареві, згаданий стовець, арк. 406 — 408.

³⁾ Там - же, арк. 393.

⁴⁾ Слово „прелестный“ тепер у російській мові має зовсім інше значення, як у 17 віці, тоді значило того або те, що „прельщает“.

Зміст грамоти цієї такий: Вперше грамоту цю видрукував ак. Багалій „История города Харькова“ т. I ст. 28 примітка. Подаємо її у поправішому з археографічного погляду вигляді.

От великого войска Донского и от Алексѣя Григорьевича в город Харьков полковнику Грицку і всімъ мещанамъ челобитье.

В н(ы)нешнемъ во роом(ъ) году октябрю въ єі день по указу великого г(о)с(у)-(д)аря ц(а)ря і великого кн(я)зя Атексѣя Михайловича всеа великия и малая и б(л)а-гья Росіи самодержца и по грамоте его великого г(о)с(у)даря вышли мы великое войско донское з Дону Донцомъ ему великому г(о)с(у)дарю на службу потому что у него великого г(о)с(у)даря ц(а)р(е)в(и)чевъ не стало и от нихъ измѣнниковъ бояр и мы великое войско донское стали за домъ Пр(е)св(я)тые Б(о)г(о)р(о)д(и)цы и за ево великого г(о)с(у)даря и за всю чернь і вамъ бы отоманомъ молодцомъ Грицко полковникъ со всіми городовыми людьми и с мещанами стать с нами великимъ войскомъ Донскимъ за єдино за домъ пр(е)св(я)тые Б(о)г(о)р(о)д(и)цы и за ево великого г(о)с(у)даря и за всю чернь потому чтобъ намъ всімъ от нихъ измѣнниковъ бояръ вконецъ не погинути.

У подлинного писма назади к сей грамоте великого войска Донского атаман Алексѣй Григорьевичъ печать приложил.

(Москва. Дрєвлєхран. РСФРР Бїлгор. стол. столб. № 687 лл. 394) На другому, на арк. 398 є вже другий список грамоти без печатї з такими написами:

„К сей грамоти великого войска Донского атаман Алексѣй Григорьевичъ печать приложил.

На зворотї „отдаться грамота в Харькове полковнику и всемъ городовымъ людям“.

Таку грамоту надїслав отаман Олексїй Григорович до харківцїв. Настрїй у Харкові був дуже напружений, триповижий, бо того ж числа до Харкова прибїг із села Мохначїв один із мєшканцїв і сказав, що „сеґо ж числа приїшли воровские козаки в Змїев“. Як писав Ромоданївський царєв, що ті воровські козаки хотїли „приходити для воровства к Харьковї і под Мерехву... а харковского де государь уѣздъ жители в город в осаду не їдут, чинятся непослушны и в приходѣ воровскихъ козаковъ города ми оберечь нѣкимъ“¹⁾.

Про це повідомляли Ромоданївського полковники Гонт та Кондратьєв, сповїщенї про це від харківського воеводи Грецова та полковника Григорїя Дїнця.

Щоб запобїгти розрухам в Харкові, Гонт і Кондратьєв послали до Харкова печенїзького сотника з козаками і ратнихъ людей з своїхъ полкїв. Уже ця обставина, що Кондратьєв і Гонт мусїли одривати з свого війська деяку частку і надсилати на пїдмогу до Харкова, показує намъ дуже непевний стан у Харкові. А тимчасомъ від того ж отамана по всьому Харківському полку та й іншихъ полкахъ Слобожанщини снували посланцї, розносячи грамоти, закликаючи до повстання. Слїди діяльності цього отамана маємо в цїлій низцї іншихъ указївок, як от в Богодуховї, де від нього приїхав „отаман Петрушка Іванов с товариши чєтыре чоловѣка і учали Богодуховськихъ черкас наговаривать на свои воровские замыслы, чтобъ они отаману ихъ Олєшке Хрому поклонились і ни в чемъ от нихъ не боялись, что де онъ Алєшка ни в которыхъ городѣхъ жителемъ никакова разорения не чинилъ“²⁾.

Щодо самого складу ватаги Олексїя Хромого, то тамъ були й запорозькї козаки і є данї, що сам О. Хромий був родомъ з України. За переказами, не зовсїмъ певними, у нього була жїнка в Опїшнї³⁾.

Боярин Ромоданївського наказавъ братовї гетьмана Многогрїшного Василєвї, виряженому проти разїновцїв на Слобожанщину, щобъ він „послал в Опошню полку своего козаковъ добрыхъ, которымъ бы мочно вѣрять і обнадєжа ихъ твоєю великого государя милостїю и жалованьемъ, приказалъ бы имъ накрепко, чтобъ они ворову донского казака Алєшкину жону Хромого и его Алєшку, будеть онъ в Опошне обывцѣ изымавъ привели с собою“⁴⁾.

Але розшукуати Разїновського отамана в Опїшнї не пощастило. З розгромомъ Разїна стихло й по Слобожанщинї.

Такї короткї вїдомостї про вїдгуки разїновщини в Харкові. Харків не став за центр повстання.

Заздалегїдъ ужитї заходи — поворотъ Григорїя Дїнця до Харкова, спричинилися до цього. Основне ж, як і скрізь, вороже ставлення до руху заможного козацтва і мїщанства допомогли гр. Донцєвї представниковї саме найзаможнїшої частини козацької старшини приборкати рух у Харкові в самому зародку.

Мик. Горбань

¹⁾ 1670 роцї.

²⁾ Смерть синїв Олекс. Мих. приписуєтьсѣ боярамъ.

³⁾ Згаданий стовпцєв, арк. 672 — 673.

⁴⁾ Там же, арк. 391 — 392.

⁵⁾ Там же, арк. 395.

⁶⁾ Одписка Ромоданївського царєвї, арк. 430 — 434 згаданого стовпцѣя.

Хроніка

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

★ Резолюція загальних зборів Пролітфронту" в справі консолідації пролетарської літератури від 19-1-31 р.

1. Велетєнські досягнення на фронті соціалістичного будівництва, буйне зростання соціалістичної промисловості, героїчне здійснення виступів за чотири роки, зростання колгоспного руху, успішний розгорнутий наступ на всі капіталістичні елементи села і міста, ліквідація куркульні, як класи, на основі суцільної колективізації, правильне запровадження лєнінської національної політики, тверда ідея боротьба загартованих в боях авангарду пролетаріату — більшовицької партії за чистість і непохитність випробованих у боротьбі маркс-лєнінських принципів — не змогло не привести до шаленого опору з боку класових ворогів.

І справді, зараз, як ніколи, активізуються внутрішні контрреволюційні сили. І справді, зараз, як ніколи, виявляє агресію світовий імперіалізм. Всі сили міжнародного войовничого імперіалізму й фашизму мобілізуються проти країни рад. Загроза війни та інтервенції нависла примарою над Радянським Союзом. Боротьба проти війни, боротьба проти інтервенції, боротьба за переборення трудностей зростання соціалістичного будівництва реконструктивної доби має ще більше загартувати, сконсолідувати всі сили пролетарської диктатури навколо генеральної лінії партії.

У цій рішучій боротьбі пролетарська література, пролетарський письменник мають довести свою цілковиту відданість своїй класі, своїй партії. Наша пролетарська література у своїх статях в рівень великих завдань реконструктивної доби. Пролетарська література сьогодні в основному виступає гегемоном і провідником цілої радянської літератури. Вона має величезні досягнення. Ці досягнення є невідомою складовою частиною цілої пролетарської культури, що за правильним проводом комуністичної партії успішно розгортається, втягуючи в своє річище мільйони нових творців.

Українська пролетарська культура, національна форма, соціалістична змістом, на всіх своїх ділянках має зараз величезні надбання. Ці надбання народів РСР є одночасно і наочний приклад для всіх поневолених народів. приклад того, як за умов

диктатури пролетаріату у великому поступі до повного соціалізму відкриваються неосянжні перспективи в царині національно-культурного будівництва.

2. Пролітфронт за своє існування досяг значних наслідків: брав активну участь у соціалістичному будівництві, гуртував організацію на основі генеральної лінії партії, переключив основну частину своїх членів на актуальну тематику соціалістичної реконструкції, консолідував поодиноких письменників у пролетарський письменницький загін, що зріс удвоє, головне за рахунок пролетарів-письменників, безпосередньо з виробництва. Пролітфронт налагодив широкі зв'язки з робітничими масами організував участь членів організації в практичній роботі на заводах та в першій більшовицькій сім'ї — колективізації. Розгорнута систематична робота Пролітфронту в утворених організаціях робітничих літературних студій на заводах Харкова дала українській пролетарській літературі групу робітників письменників, що в основному являють значну ідеологічно й мистецьки озброєну силу.

Пролітфронт разом з ВУСПП'ом викривав дрібнобуржуазну суть у літпрактиці окремих членів організацій футуристів „Нова Генерація", що під машкарою „лівої" фрази приховували праву суть.

3. Однак поруч з цією позитивною роботою Пролітфронт, припустився й значних літературно-політичних помилок, що їх було б шкідливо для пролетарської організації і пролетарської літератури замовчувати.

Пролітфронт не зміг піднятися на височину принципів критики дрібнобуржуазних націоналістичних творів деяких членів своєї організації, як от, скажімо, „Народній Малахій" М. Куліша. Пролітфронт не викрив і не скритикував політичної суті „малахіства", не боровся проти окремих дрібно-буржуазних творів І. Сенченка (наприклад „Записки Холуя"), нарешті, проти Сенченкового „маринізму". Пролітфронт, засуджує також помилку журналу „Пролітфронт", що його редакція не виправила того місяця в статті І. Сенченка, де автор через безвідповідальне нехлюйське поводження з цитатами, рекомендує від Лєніна читачам усе, що написав Плеханов, як найкраще у

всій міжнародній літературі марксизму, пропустивши слово „з філософії“. Крім того Проліфронт засуджує в цій статті неправильний термін т. Сенченка — „Марко-дарвинізм“.

Проліфронт не скритикував помилок т. Ю. Яновського в його романі „Майстер корабля“ в якому не тільки виявлено захоплення формалізмом, але й нема чіткого класового настановлення та правильного трактування національного питання.

Так само Проліфронт не виступив проти ідеологічних хиб книжки т. О. Копиленка „Твердий матеріал“ та „Визволення“.

Так само організація не засудила ідеологічно хибних тверджень т. Масенка в його листі до т. Сенченка („Літературний ярмарок“) не засудила також і його вірша „Лобне місто“, де автор про розгромлену троцькіську опозицію писав так: „серце не громадянина, а поета жаліє їх, неправих й упертих“.

Проліфронт не засудив помилкових позицій т. Фельдмана в літературно-політичних питаннях єврейської пролетарської літератури та помилок у кваліфікації правої групи українських літераторів у передмові до антології „Українська проза в єврейських перекладах“.

Вказуючи на ці помилки, Проліфронт одночасно зазначає, що цих помилок т.т. припустилися ще до утворення організації Проліфронт.

Проліфронт вважає також за велику помилку, те що організація не відмежувалася рішуче від „Літературного ярмарку“, що в останній книзі його рекомендувалося читачам передплачувати й читати новий журнал — „Проліфронт“.

Прикур політичну помилку зробив Проліфронт у своїй відповіді на запитання ВОАП'у та Міжнародного Бюро Революційної Літератури. З цієї відповіді можна було зробити висновок, що Проліфронт закидає штабові всеосяжного пролетарського літературного руху ВОАП'ові великодержавницький шовінізм, що Проліфронт категорично заперечує й засуджує. У цій же відповіді закидалися безпідставні обвинувачення й ВУСПП'ові у вульгаризації завдань пролетарської літератури, у зриві консолідації сил пролетарської літератури, тощо.

Помилкою було й те, що Проліфронт у питанні визнання від партії за основу пролетарської літератури організацію ВУСПП обмежився лише видруккуванням присягової промови у справах літератури генерального секретаря ЦКП'у (бу) тов. Косіора на XI з'їзді КП(б)У, не зробивши з неї належних висновків. Погоджуючись з цими твердженнями тов. Косіора і приймаючи їх, як неухильну директиву, не заявив цього від себе.

4. Не вважаючи на припущенні від цілої організації помилки та на помилки окремих письменників, Проліфронт виступає сьогодні значним загном пролетарського літературного фронту І, поруч з основною організацією пролетарських письменників ВУСПП'ом на

ділі бореться за гегемонію пролетарської літератури. Маючи в своїх лавах значну творчу групу комуністів письменників, письменників комсомольців, групу позапартійних пролетарських письменників, які своєю творчістю повели цілковиту відданість справі соціалістичного будівництва, та велике ядро робітників письменників, Проліфронт проте вважає що доба розгортного соціалістичного наступу та опір класового ворога цьому наступові потребують якнайповнішої консолідації всіх пролетарських літературних сил.

5. На Україні основною організацією пролетарської літератури є Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників ВУСПП. Ця організація за проведом комуністичної партії цілий час своєї діяльності боролася за генеральну лінію пролетарської літератури, даючи найрішучішу відсіч всіляким дрібнобуржуазним та буржуазним вивазам в українській літературі, зокрема, боролася проти націоналістичної суті „Валліге“, проти рещидивів „вапліянства“ в деяких числах „Літературного ярмарку“ та проти помилок „Проліфронту“.

ВУСПП сконсолідував у своїх лавах пролетарських письменників України, об'єднавши в своїх секціях, на засадах лєнінської національної політики, також й єврейських та російських пролетарських письменників, що працюють на Україні.

ВУСПП зав'язав тісні зв'язки з братерськими пролетарськими літературами цілого Союзу радянських республік, об'єднавши з ними у ВОАП'і — всеосяжному штабові пролетарської літератури. ВУСПП далі здійснив директиви партії про зв'язки української пролетарської літератури з міжнародним революційним літературним рухом беручи активну участь у роботі Міжнародного Бюро революційної літератури (МБРЛ) нині, після 2-ї світової конференції (Харківської) — Міжнародного Об'єднання пролетарської і революційної літератури (МОПРЛ).

ВУСПП від початку своєї діяльності був організацією масового пролетарського літературного руху. Відтак ВУСПП глибоко увійшов своїми коріннями в пролетарські маси індустріальних районів України (Донбас — „Забой“, Криворіжжя, Дніпропетровське, Миколаїв, Київ, Одеса і т. д.).

Творче зростання ВУСПП'у пов'язувалося з завданнями соціалістичного будівництва робітничої класи та її партії, йдучи в плінні висвітлення найактуальніших проблем соціалістичного наступу. Це позначилося так на прозовій як і на драматургічній творчості членів ВУСПП'у.

Борючись за гегемонію пролетарської літератури на засадах діалектичного матеріалізму, ВУСПП консолідував у своїх лавах основні теоретичні сили марксистських літературознавців та критиків.

6. Вважаючи на все це, а також на те, що на основі літературно-політичної і творчої платформи ВУСПП'а, РАПП'а та цілого Всеосяжного

Б'єднання асоціацій пролетарських письменників БОАПП'а, забезпечується цілковита можливість розвитку різних творчих напрямків, що виконуватимуть функцію пролетарської літератури, організація Пролітфронт констатує, що в сьогодні ніяких принципових розходжень Пролітфронта з ВУСПП'ом немає.

Тому Пролітфронт вважає за своєчасне і лише потрібне консолідувати свої сили в Всеукраїнській Спільноті пролетарських письменників ВУСПП.

Відзначаючи цей великий політичний вагист консолідації, як новий і видний етап розвитку української пролетарської літератури, доби розгорнутого соціалістичного напругу, Пролітфронт закликає всіх пролетарських письменників стати в бойовій лавині організації пролетарської літератури в Україні, Всеукраїнської Спільноти пролетарських письменників ВУСПП, що за провідом комуністичної партії мусить остаточно відкинути класово ворожий літературний фронт і дати містечкі твори, гідні великої спокви диктатури пролетаріату.

Загальні збори з прийняттям цієї резолюції вважатимуть організацію Пролітфронт за сформовану.

Резолюцію — декларацию передати до секретаріату ВУСПП'у та видрукувати її в пресі. Президії загальних зборів поручається передати секретаріатові ВУСПП'у список записом всіх т. т. пролітфронтівців про їхнє бажання вступити до ВУСПП'у.

Примітка. Товаришів, що не були присутні з різних причин в Харкові та на загальних зборах, збори закликають підтвердити цю постанову та висловити бажання вступити до ВУСПП'у своїм підписом під постановою та на листі, адресованому до Секретаріату ВУСПП'у.

1. Ол. Досвітній, 2. Гордій Коцюба, 3. Теренів Масенко, 4. Дмитро Гордієнко, 5. Петро Панч, 6. І. Сенченко, 7. Кошиленко, 8. Шутів, 9. Д. Ніценко, 10. І. Діпрівський, 11. В. Мисик, 12. І. Каляник, 13. Нехода, 14. Бичко, 15. М. Куліш, 16. А. Лейтес, 17. Арк. Яновський, 18. Ю. Яновський, 19. В. Юрежанський, 20. П. Тишина, 21. Леонід Чернов, 22. Ів. Ковтун, 23. О. Вухналь, 24. Ем. Козакевич, 25. Д. Фельдман, 26. І. Діамант, 27. Добин Г., 28. Міллер Б., 29. Остап Вишня, 30. Квітко Л., 31. М. Хвильовий, 32. Марко Резніков, 33. Ландирев, 34. Багмут, 35. Ів. Момот.

★ Заяву про вступ до ВУСПП'у до секретаріату ВУСПП'у. Президії загальних зборів „Пролітфронт“, що відбулися 19—І 1931 року цим передала список кошиків членів організації „Пролітфронт“, що висловили своє бажання вступити до ВУСПП'у. Заяву підписали такі т. т.:

1. Ол. Досвітній, 2. М. Куліш, 3. Гор. Коцюба, 4. А. Лейтес, 5. Ю. Яновський, 6. М. Хвильовий, 7. Петро Панч, 8. Арк. Любченко, 9. Д. Ніценко, 10. П. Тишина, 11. Д. Фельдман, 12. І. Діпрівський, 13. В. Мисик, 14. І. Сенченко, 15. Кошиленко, 16. Юр. Вухналь, 17. В. Юрежанський, 18. Л. Квітко, 19. Дм. Гордієнко, 20. Т. Масенко, 21. Міллер Б., 22. Остап Вишня, 23. Шутів, 24. І. Каляник, 25. Л. Чернов (Малошійченко), 26. Ем. Козакевич, 27. Г. Діамант, 28. М. Резніков, 29. Ген Т., 30. Добин Г., 31. Ландирев, 32. Багмут, 33. Нехода, 34. Бичко, 35. Ів. Момот.

★ Від секретаріату ВУСПП'у. Секретаріат Всеукраїнської Спільноти пролетарських письменників вітає ухвалу літературної організації „Пролітфронт“, яка свідчить про те, що товариші усвідомили в основному свої помилки, в основному їх засудили і зорієнтувалися в шляхах розвитку української пролетарської літератури. Секретаріат ВУСПП розглядає цей факт, як велику незаперечливу перемогу комуністичної партії на літературному фронті. Тим то Секретаріат ВУСПП ухвалив як найкорше практично здійснити консолідацію основних кадрів кошиків організації „Пролітфронт“ у своїх лавах, приймаючи до організації тих товаришів, що остаточно злікували вантаж своїх помилок, або перебувають в стані активної боротьби з ними помилками. Для решти товаришів ВУСПП не зачинятиме дверей організації, — прийматиме їх в міру того, як вони новими літературними фактами потвердять свої декларації і тим самим заперечать все хибне у своїй минулій творчості.

Секретаріат ВУСПП

★ Постанова про розпуск об'єднання пролетарських письменників України — ОППУ (Нова Генерація). За весь час свого існування аж до пленуму ВУСПП'у 1930 року, ВУСПП — НГ, переборюючи в міру свого розуміння процес творення української пролетарської літератури, свої власні помилки, провадила безперечно корисну для пролетаріату роботу. Н. Г. провадила рішучу боротьбу проти шкідливих явищ: в літературі — неокласиків, Вапліте, „Літературного Ярмарку“, в літературознавстві — проти Ефремовичів-ніковичів та різних протимарксистських виступів, у театрі — малахінства (що потім позначилося й на літературних явищах), в кіно — біологізму („Змія“) тощо.

У всіх цих випадках ВУСПП — Н. Г. так на сторінках свого групового органу, як і виступами в радянській та партійній пресі окремих членів організації в погодженні з нею і за її директивами викривала антипролетарську суть таких явищ. В той же час ВУСПП —

НГ підтримувала позитивні явища в радянській літературі, в мистецтві, як приміром, в кіні — „Арсенал“, в театрі — „Диктатура“, а також призов до літератури пролетарських кадрів, поширюючи це на інші галузі мистецтва, як кіно та театр.

У всій цій роботі ВУСКК — НГ завжди йшла за проводом комуністичної партії та основної пролетарської організації письменників — ВУСПП'у, склавши з нею блок і за весь час існування цього блоку допомагаючи їй, підтримуючи її та проводячи в цілковитій згоді з нею всю свою роботу в цілому, а також в тісному контакті з нею ведучи рішучу й одверту боротьбу за пролетарську ідеологію в мистецтві. Лише в цьому напрямку ВУСКК — НГ вела свою роботу що до викристалізування свого творчого метода та виховання нових кадрів письменників.

Так стояла справа до згаданого пленуму ВУСПП'у.

Констатуючи, що на пленумі ВУСПП'у 1930 року представники ВУСКК — НГ зробили зовсім неправильний виступ так у питанні консолідації сил пролетаратури, як і в питанні керівництва літературним процесом, при чому, замість певного і рішучого визнання цих й всіх попередніх помилок, виправлення їх та негайного влітти до ВУСПП'у, ВУСКК — НГ зробила цілком хибний крок до перетворення цієї організації в об'єднання пролетарських Письменників України (ОППУ), самим фактом існування цієї організації протиставляючи себе ВУСПП'у, єдиній організації, що стоячи найближче до комуністичної партії, лише одна повинна збирати навколо себе всі сили пролетарської літератури, беручи також до уваги загрозу через таке протиставлення себе ВУСПП'у стати об'єктивно за рупор антипролетарських елементів, що за доби реконструкції та розгортаного наступу пролетаріату на рештки капіталізму ладні шукати різних щілин для своєї дезорганізаторської контрреволюційної роботи на ідеологічному фронті.

ОППУ вважає далі своє окремішне існування за об'єктивно шкідливе і тому ухвалює свою організацію розпустити. Разом з тим, товариші, що входили до ОППУ, беруть на себе обов'язок порядком пролетарської самокритики, викрипати в радянській партійній пресі так усі помилки організації в цілому за весь час її існування, як й окремих членів її.

Всі члени, що входили до ОППУ, вважають ВУСПП за єдину організацію пролетарської літератури, у межах якої можуть розвиватися всі корисні для пролетарської літератури творчі методи, включаючи суди й творчий метод коливних НГ — ВУСКК — ОППУ.

Бюро ОППУ („НГ"): Михайль Семенко, Л. Недоля, Мих. Панченко.

На загальних зборах ОППУ 11 січня 1931 р. ухвалено одностайно.

★ „Забой" про свої чергові завдання. (Резолюція на доповідь тов. Семенова про третій

рік п'ятирічки). І. Заслухавши доповідь Д. Семенова про третій рік п'ятирічки та завдання „Забю", пленум „Забю" з задоволенням констатує, що не зажаючи на спроби правих та „лівих" (а потім і блоку право-„лівих") збити партію з вірного ленінського шляху, завдяки більшовицькій лінії ЦК, ми маємо величезні досягнення — план двох років п'ятирічки не лише виконано, але й перевиконано по деяких показниках. Це дає нам можливість бути певними що завдання третього року п'ятирічки будуть виконані ще з більшим ентузіазмом, бо ці завдання цілком реальні.

„Забой" не може стояти з боку, не може бути лише „спостерігачем", він повинен взяти ще більш активну участь в соціалістичному будівництві. Тому наше головне гасло щодо творчої та практичної роботи цілої організації зостається старим — тоб-то: за художню продукцію, що робить вугілля та крицю, за активну участь кожного забойця в соціалістичному змаганні робітничої класи Донбасу.

2. Пленум констатує, що „Забой" провів велику роботу по призову ударників до літератури, а саме:

а) зараз маємо покинутих робітників ударників до участі в творчій пролетарській літературі в Донбасі 485 чел.;

б) організовано 8 нових осередків „Забю" та 4 перебувають у стадії організації;

в) утворено 7 бригад „Забю", що виїздили на шахти, заводи для призову ударників до літератури та ліквідації вугільного прориву.

3. Пленум вважає, що перший етап заклику робітників-ударників до літератури пройдено, але ця робота є лише початок до величезного літературного пролетарського руху, який треба розгортати і організаційно закріплювати надалі, розглядаючи цей процес не як кампанію, а постійну систему роботи цілої забойської організації.

4. Пленум вважає за потрібне зняти питання перед ВУРПС'ом про участь у призові ударників до літератури професійних організацій, вважаючи на те, що деякі профспілки майже зовсім не беруть участі в роботі „Забю", щодо призову.

5. Для органічної ув'язки та практичної допомоги низовим осередкам пленум вважає за потрібне продовжити виїзд ударних забойських бригад в райони, зокрема вугільні і в першу чергу Кадіївський та Риківський райони.

Видати терміново альманах ударників-робітників, покинутих до літератури.

6. Центральне завдання зараз для кожного осередку — це організація учбової

раці щодо опанування діяк-
ектичною марксистською ме-
одом. Вся робота осередків „Забою“ по-
пина проходити таким чином, щоб літературна
ба була шільно пов'язана з
агальними питаннями світо-
гляду, сьогоднішньою класо-
вою практикою пролетаріату.
ля цього треба:

а) терміново опрацювати та надіслати всім
тересам спеціальні програми та бібліотеч-
ні.

б) при Вседонському бюро утворити по-
війну літературну консультацію, що допо-
матиме консультацією, листуючись як з
сересками, так і з окремими „забойними“
особливу увагу звернути на допомогу удар-
никам, покликаними до літератури.

7. Зважаючи на величезне розгортання
літературного руху в Донбасі та обмеженість
дрів робітників, що можуть бути викорис-
тані, як керівники в учбовій роботі осередку,
вати питання перед осередком ВУСПП'у
но надсилати письменників із столиці на
робітників Донбасу на певний термін для
вдільнення працюю по окремих гуртках.
кож потрібно організувати короткотермі-
ний семінар для забойців, яких після
на використати як керівників.

8. Кожному осередкові умовитися з редак-
ційним районським газет, щоб виділено було по-
війні літературні сторінки газет, як трибуни
для осередків „Забой“.

9. Одною з причин, що негативно відбива-
ється на керівництві низових осередків з'я-
вляється переважність секретарів іншими
громадськими роботами. Тому пленум дору-
чить Вседонському бюро зняти питання перед
райпарками про те, щоб забезпечити ке-
рівництвом осередки „Забою“, розвантаживши
їх інших громадських робіт керівників осе-
редків.

★ „Забой“ перебудовує свою
роботу. На останній конференції Спілки
пролетарських письменників Донбасу „За-
бой“ ухвалено перебудувати роботу „Забою“
теоретичний шлях. Конференція ухвалила мо-
нізувати всю організацію на ударну лікві-
дацію вугільного та металевого прориву та
призов робітників-ударників в літературу.

★ Одноденна літературна га-
зета. За постановою Другої світової конфе-
ренції революційної літератури 16-го листо-
пада м. р. випущено „Одноденну Літературну
Пету“.

Матеріал до газети подали учасники II-го
Всесвітнього Конференції Революційної Літе-
ратури.

Редакторські обов'язки виконала колегія до-
стаду якої входили: О. Біха, А. Гідаш, Гон-
чар, Канатага, В. Луговський, М. Терешенко, В.
Ферр (відпов. ред.), Б. Ясенський.

Газета вийшла 20-тисячним тиражем.
★ П'ятиріччя з дня смерті Ва-
силья Блакитного. 4-го грудня м. р.
нашло п'ять років з дня смерті поета, одного

з фундаторів літературної організації письмен-
ників „ГАРТ“ у Харкові, редактора органу
Всеукраїнського Центрального Виконавчого
Комітету „Вісті“ Василя Блакитного (Вас. Ел-
лан, Валер Проноза, А. Орталі).

Народився Василь Блакитний на Чернігів-
щині. Освіту здобув у Чернігівській духовній
семинарії; вищу — в Київському Комерційному
Інституті.

Літературну діяльність розпочав з 1918 року.
Як поет — Блакитний позначається найбільш
своїми лірично-громадськими поезіями.

Великою й відповідальною роботою Бла-
китного було редагування газети „Вісті“.

Підорвавши своє здоров'я надмірною пра-
цею, помер 4-го грудня від тяжкої хвороби
серця.

★ Виставка В. Блакитного. В
п'ятитиждя з дня смерті В. Блакитного (1925—
1930) в будинку ім. Блакитного (Харків,
Капунівська, 4) Інститут Тараса Шевченка
розгорнув велику виставку. На виставці вперше
подано цілий ряд документів, автографів та
фото з юнацьких років В. Блакитного, з часів
громадянської війни на Україні, а також ко-
лекцію літературних документів, що відби-
вають творчий шлях його, перші роки органі-
зації пролетарської літератури в УСРР тощо.

Виставку обслуговували пояснювальними до-
повідями аспіранти та наукові співробітники
Інституту Тараса Шевченка.

Одвідало виставку багато робітничих червоно-
армійських, студентських і шкільних екскурсій,
а також індивідуальних відвідувачів.

★ „Блакитний — Еллан“. Біографіч-
но-критичний нарис. Накладом в-ва „Укра-
їнський Робітник“ видано за егідою Інституту
Тараса Шевченка (кабінет радянської літе-
ратури) книжечку, в серії масово-критичний:
Юр. Лавриненко „Блакитний — Еллан“.

★ Лекція Егона Ервіна Кіша.
В листопаді (12—11) факультет журналістики
Комуністичного університету ім. Артема та
редакція журналу „Червона Преса“ влашту-
вали підчас пленуму Міжнародного бюро ре-
волюційної літератури лекцію учасника пле-
нуму Егона Ервіна Кіша на тему: „Худож-
ний репортаж“.

Егон Ервін Кіш, відомий німецький рево-
люційний письменник, журналіст, автор бли-
скучих книжок „Der rasende Reporter“ (Шале-
ний репортаж. 1924), „Zaren, Popen und Bol-
schewiken“ (Царь, попи і більшовики. 1927).
„За лаштунками статуту свободи“ (1929), та
низки книжок з питань газетознавства.

Кіш пише і в інших жанрах — роман, коме-
дія. До таких належать: „Der Mädchenschritt“
(1913); „Die Abenteuer in Prag“ (1921); „Die
gestohlene Stadt“ — комедія (1922); „Soldat
im Prager Korps“ (1923) і інші. Та треба ска-
зати, що в творчому цьому жанру Кіш значно
слабший, аніж у своїх блискучих репортаж-
ських нарисах.

★ Черговий пленум „Забою“.
8-го вересня м. р. відбувся черговий пленум
Вседонського бюро Союзу „Забой“.

Основним питанням порядку денного стояла доповідь т. Баглюка про завдання „Забюю“ в зв'язку з районуванням та про питання масової роботи „Забюю“ на осінньо-зимовий період.

Пленум обрав методичну комісію, якій доручив опрацювати зразковий календар-плян масової роботи літературних осередків „Забюю“ на осінньо-зимовий період.

Плян опрацьовано й надіслано на місця. Єврейські забойські твори українською мовою. Єврейська секція Сталінського осередку „Забюю“, щоб ознайомити широкі трудові маси Донбасу з творчістю „Забюю“, що пишуть єврейською мовою, перекладає свої твори на українську. Твори друкуються в літературних сторінках сталінських газет та в журналі „Забюю“.

★ Альманах чернігівського літературного об'єднання. Вийшов з друку літературно-художній альманах „Будемо“ № 2 Чернігівського літературного об'єднання при РК ЛКСМУ, присвячений 8-му Всеукраїнському з'їзду Комсомолу.

Зміст: Репорт чернігівського РК ЛКСМУ 8-му Всеукраїнському з'їзду Комсомолу; поезії — І. Стебана, М. Чміля, А. Кацельсона, П. Дорошкі, О. Буя, П. Гіряка, Б. Сверлова, А. Черноуса; проза — І. Каца, М. Курilenка, О. Буя, А. Пронія, М. Чміля, А. Федиченка. Стаття — В. Короткіна.

Альманах продається по всіх книгарнях Книгоспілки.

★ Члени „Західної України“ за працю. — Загальний Дмитро редагує та наново перекладає для ДВОУ — „ЛІМ“ повну збірку творів Гайнріха Гайне в 6 томах. Готує до друку переклади творів Гете

(в десяти томах) та твори Шіллера (в шести томах). Працює над шостою збіркою своїх поезій та над прозовим твором „Моя Одисея“.

— Гіряка Петро пише повість „Прообра майбутнього“ з часів імперіалістичної війни та радянської влади на Західній Україні. Закінчив збірку оповідань для ДВОУ, а також повість про партизанський рух на Чернігівщині під назвою „Слухай, Десно“.

— Степанюк Іван випустив першу збірку поезій „Струмують дні“. Готує збірку оповідань.

— Ірчан Мирослав здав до друку третім виданням повість „Карпатська ніч“. Накладом ДВОУ видав том вибраної прози „На півдорозі“, і третім виданням п'єсу „Підземна Галичина“. Закінчив нову комедію „Золоті мішки“.

★ Виступ письменників Західної України. У великому мітингу протесту харківського робітництва, що відбувся в жовтні м. р., взяли участь письменники Західної України. Письменники виступили з промовами і читали свої художні твори, присвячені кривавим подіям на Західній Україні. На мітингу виступала письменниця М. Сопілка, що в день протесту приїхала із Львова.

★ Видання „Західної України“. Спілка „З.У.“ випустила десяте число журналу, присвячене останнім кривавим подіям на Західній Україні.

Видавництво „З.У.“ дало до друку окрему книжку матеріалів та документів про фашистський терор на Західній Україні і виготовило до друку велику збірку про ці події під назвою „Кривава книга“.

МУЗИКА

★ Ювілей Капелі „Думка“. 1930 року капеля „ДУМКА“ святкувала свій 10-тилітний ювілей.

ВУК РОБМІС'у підніс клопотання перед НКО і відповідними органами про нагородження колективу „ДУМКА“ званням — „за служеного колективу Республіки“... а художнього керівника і фундатора заслуженого артиста Нестора Городовенка — званням „народного артиста Республіки“.

В святкуванні 10-тилітнього ювілею „ДУМКИ“ взяли участь державні, професійні і громадські організації, численні маси від робітничо-селянських, червоноармійських і студентських слухачів.

★ Музичні Новини. До 5-ліття смерті В. Блакитного видавництво ЛІМ видало серію музичних творів за назвою „Слово комуна“. До серії входять такі поезії В. Блакитного.

1. „Слово комуна“ — дуєт, муз. Ф. Богданова.

2. „Бийте, бийте в залізні груди“ — сольо баритон, муз. Ф. Богданова.

3. „Повстаньте“ — сольо бас муз. Ф. Богданова.

4. „Молоді привіт“ — масовий хор, муз. П. Новосадського.

5. „Барабани б'ють“ — мішаний хор муз. К. Богуславського.

★ Всеукраїнський конкурс скрипалів. В листопаді м. р. в Харкові відбувся Всеукраїнський конкурс скрипалів, його організував був Укрфільм.

Завдання конкурсу було виявити найкращі артистичні сили на Україні.

★ Другий Всеукраїнський конкурс піаністів. Другий Всеукраїнський конкурс піаністів призначено на квітень 1931 року.

★ Союзгода між Н-м Радіотальйоном УВО, ВУТОРМ'ом та Т-вом „Музика Мас“. Восени м. р. група музик — членів Всеукр. Т-ва Революційних Музик та Роб. Т-ва „Музика Мас“ оддали радіотальйон, що перебував у таборі. Після теплої товариської зустрічі, представники радіотальйону ознайомили музик з учобою та побуту червоноармійців. Після огляду табору відбулися збори, що заслухали доповідь композитора П. Коцязького про мету й конкретні завдання змички.

З метою сприяння розвитку музичної культури в лавах Червоної армії, і зміцнення пролетарської музичної творчості, представники названих організацій і представники червоноармійського, командного й політичного складу радіобатальйону склали союзоду, за якою ВУТОРМ" і „Музика Мас" зобов'язуються:

а) обслуговувати радіобатальйон (особливо в часи його перебування в Харкові) концертами за участю кращих сил зазначених організацій; б) скласти сім (для кожної роти) масових пісень на тексти, що їх подасть радіобатальйон; в) допомогти організації музичної роботи в батальйоні в час його перебування на

зимівлі; г) передплатити на кожну роту журнал „Музика - Масам"; д) подарувати як перехідний приз за кращий пісенний репертуар і краще виконання дві гармонії.

Радіобатальйон зобов'язується:

а) провести роз'яснювальну кампанію про стан української культури і про значення пісні в лавах Червоної армії; б) закласти в батальйоні осередок т-ва „Музика Мас"; в) перевести змагання поміж ротами на кращий пісенний репертуар й краще виконання.

Після зборів, що схвалили цю угоду, відбувся концерт за участю членів ВУТОРМ'у.

ТЕАТР

★ П'ятирічний ювілей української Державної опери в Харкові. З 1 лютого 1925—історична дата в розвитку українського радянського революційного театру. В цей день відбулася перша вистава нової української опери столиці України.

18-го грудня 1930 року трудящі всієї країни відзначали першу п'ятирічку роботи української опери.

Овілянта вітали представники всіх театрів, діячів та громадськості. Привітання надіслали майже всі театральні заклади СРСР. Відповідаючи на привітання, працівники української опери обіцяли докласти всіх сил, щоб досягти нових перемог і зробити свій вклад справжнім масовим та приступним для трудящих.

Народний Комісаріят Освіти на відзначення цього ухвалив нагородити низку працівників театру за їхню роботу знанням народних і записаних артистів та діячів сцени.

★ Одеська державна драма. Одеса одеська державна драма відкрила 7-го листопада в 13-ті жовтєві роковини і в роковини свого п'ятиліття п'єсою Ів. Микитенка „Кадри".

Одеська держдрама поставила перед собою завдання цілком пристосувати театральне мистецтво до вимог кожного етапу життя й боротьби пролетаріату за соціалістичну перемогу нашої країни.

Такі настановлення покладе на державну драму чималі завдання: перебудувати внутріш-

ню структуру роботи з артистом, підібрати та виховати кадри, відповідні до такого ідейно-мистецького напрямку, організувати належний сценічний матеріал, зв'язати театр з пролетарською суспільністю і організувати масово-пролетарського глядача.

Ці завдання державна драма вже почала виконувати: всю внутрішню роботу перебудовано на методу колективно-політичної роботи. Замість одного режисера до праці стала режисерська рада в складі художнього керівника М. Терещенка та режисерів Кошевського, Шумського, Красноярського, Вірського й Димова. Артисти проробили постанови XVI-го партійного з'їзду, основні проблеми діалектичного матеріалу та сучасного стану літератури й мистецтва.

У цьому сезоні державна драма виступає з п'єсами: Ів. Микитенки „Кадри" і переробленою „Диктаторою", Л. Первомайського „Невідомі салдати", Вишневського „Війна", М. Семенка „1935 рік", Безименського „Постріл" та ще одну п'єсою на найважливіші проблеми боротьби за п'ятирічку за чотири роки.

★ Вистави театру ім. Заньковецької. Державний театр ім. Заньковецької розпочав свій зимовий сезон в Бердичеві виставою „Диктатура". Театр вперше запровадив в Бердичеві такі методи масової театральної роботи, як культпоходи, пільгові вистави, диспути і конференції робітничого глядача.

3 грудня театр грає у Вінниці.

КІНО

★ Повернення режисера О. Довженка. Після чотирьохмісячного перебування закордонним повернувся до Києва режисер О. П. Довженко. О. П. Довженко виступив (Київ, Харків) з кількома доповідями про перспективи кінематографію.

★ Обслуговування української молодости Казакстану. Управа „Українфільму" ухвалила обслуговувати українську молодість Казакстану фільмами з виключно українськими написами. Всі фільми так художні, як і політичні, надсилатимуться до Казакстану через Союзкіно. Відділ Союзкіно

в столиці Казакстану Альма - Аті систематично надсилатиме Українфільмові хронікальний матеріал з життя українців Казакстану. До тематичного плану „Українфільму" на наступний рік внесено виготовлення одного фільму з життя українців у Казакстані та в Зеленому Кліні. Для української молодости Казакстану Укртеакіновидавці доручено вислати 30 бібліотечок з видань фото, театру, кіно.

★ Кінознавання велетнів промисловості.— Фабрики „Українфільму" систематично знімають будівні роботи на Дніпрельстані, в Харківському Тракторобуді, а

також роботу по відбудуванню та механізації Донбасу. Для останнього організовано три кіно-знімальні пости. Крім цього, фабрики Українфільму мають виготовити не менше 5 картин навчально-інструкторського характеру про механізацію Донбасу, а фото-сектор Українфільму має організувати сітку фотокореспондентських постів, що мають фіксувати окремі моменти процесу механізації Донбасу. Останню роботу буде переведено в контакти з ТДРФК.

★ Організація видання фото-журналу. Управа „Українфільму“ ухвалила видавати масовий фото-журнал для широкого обслуговування робітників підприємств та колгоспів. Журнал визнано за потрібне видавати в Києві, поскільки тут є відповідна теоретична, наукова, технічна, організаційна та художня база.

★ Фільми до 25-річчя революції 1905 р.—Київська кіно-фабрика випустила п'ять фільмів присвячених 25 річниці революції 1905 р.: „Генеральна репетиція“ (режисер Білінський, сценарист Олейніченко, оператор Шекер, Художник Каплуновський); „Чорні дні“ (режисер Р. Долина, оператори Ю. Товченко і В. Філіпов); „Фата Моргана“ за М. Кошубинським (режисер Б. Тягну, оператор Д. Демущий), „1905 р. в сатирі та карикатурі“ — мультиплікаційний короткометражний фільм — сатира (сценарій В. Дев'ятніна, П. Каца та В. Левандовського) та документальний ігровий фільм „1905 рік“, де показано історичні місця подій та пам'ятники революції 1905 р. (режисер М. Мокотинський, оператор І. Лозіве).

★ Тиждень української кінематографії За ухвалою управи „Українфільму“ в грудні м. р. в Донбасі переведено „Тиждень української кінематографії“. Для

участі в демонструванні найкращих картин української кінематографії, зокрема політосвітніх, до Донбасу виїжджали режисери, оператори та інші відповідальні працівники Українфільму.

До Донбасу було надіслано 16 кіно-пересувок для обслуговування шахт, підприємств та сіл. 10 пересувок було надіслано до Сталінського Красного відділу й 6 до Артемівського. Крім цього 10 пересувок ще надіслано до Дніпропетровського Краєвого Відділу. Пересувки мали великий успіх.

★ Одеська кіно фабрика випускає: „Двоїй“ — ігровий фільм. Сценарій Ятка. Тема — класова боротьба на селі за часів громадянської війни й соціалістичної реконструкції сільського господарства. Режисер О. Штримак.

„Солоні хлопці“ повнометражний ігровий фільм на тему — Участь комсомольців в соціалістичній. Сценарій М. Заца. Режисер Г. Тасін. Морські сцени заснято в Одеському порту. „Бавовна“ — політ-освітній фільм. Сценарій С. Комара. Режисер — Б. Дутерштейн. Збір бавовняка заснято в Херсоні.

„Сіль“ — політ-освітній фільм. Режисер Ю. Харків. Оператор В. Горичин. Зйомку виварної соли на вакуум-заводах та здобування кам'яної соли проводили у Слов'янському та на Артемівщині.

— Робота сценарної майстерні і фабрики. Сценарист А. Зац розробляє сценарій „Шрами“ на тему боротьба за підвищення якості продукції.

Асистент сценарної майстерні В. Миколок розробляє сценарій „Пролетар“ на тему — куркуль на виробництві.

Асистент П. Кучма працює над сценарієм „Хто“ на тему технічна безпека на великому виробництві.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

★ Міжнародний конкурс проєктів пам'ятника Шевченкові. У зв'язку з закінченням терміну міжнародного конкурсу на проєкти пам'ятника Шевченкові, в Харкові в січні-лютому відбулася виставка проєктів, що складається з понад 100 експонатів. Багато проєктів надійшло з закордону, особливо з Німеччини.

★ Виставка українського мистецтва. До пленуму Міжнародного Бюро Революційної літератури, що відбувся в листопаді м. р. в Харкові, Народний комісаріат освіти разом з Товариством культ'язку за закордонно, розгорнув був велику ретроспективну виставку українського мистецтва.

Виставка була побудована так, що окремі експонати проілюстрували історію розвитку українського мистецтва на тлі соціально-економічних та політичних процесів.

Матеріал виставки охоплював розвиток українського мистецтва аж до наших часів і складався з творів просторового мистецтва, художньої промисловості, літератури тощо.

★ Українські гравюри на міжнародних виставках. Минулого року відбулися дві міжнародні виставки гравюр, на які була запрошена і Україна. Першавиставка відбулася в листопаді м. р. в м. Чикаго, друга в грудні — в Філадельфії. На виставки було надіслано колекцію українських гравюр офортів, літографій тощо.

★ Виставка робіт художників-самоуків в Одесі. Одесу відвідала виставка художників-самоуків, що робить турне по великих містах України. Виставку в Одесі було відкрито в Державному Художньому Музеї протягом вересня — жовтня м. р. На виставці показано продукцію т. зв. самодільного мистецтва — роботи самоуків робітників і селян. Тут уперше реалізовано лозунг „не тільки мистецтво масам, але й мистецтво самих мас“.

Пересувну виставку організував Народний комісаріат освіти і політосвіта.

Сотні різних робіт поданих на виставці можна за характером виконання поділити на 3 типи:

роботи самоук, що працюють далеко від робочих центрів (переважно селяни й робітники Донбасу), поза всякими художніми впливами — що їхній примітивізм надто яскраво виявлений; 2) це роботи робітників і службовців, що вже відвідували виставки і музеї і працюють у своєму художньому плані чи дотримуються певних правил; 3) це роботи самоук, пригнаних у своєму інститутів образотворчого мистецтва (ІОМ), вже виконаних порядком цілого „навчального“ завдання.

Найцікавіші — це перша й третя групи. Роботи групи справжніх примітивів цікаві особливо гостротою сприйняття дійсності й своєрідністю композицій.

Здебільшого це вільні композиції, що відбивають близькі робітничкові й селянські мотиви виробництва або села. Тут можна назвати рядові роботи Пасенка і роботи молодого селянина Землянского.

До другої групи належать ті, у кого довга історична робота, інтерес до мистецтва виробили більші чи менші професійні знання й навички. Серед них панують натуралісти, що

намагаються точно добитися схожості з натурою (червоноармієць Попов, селянин Літвінов). Серед них є знайомі з найновішими течіями в мистецтві, що працюють у плані спрощеної форми й фактури шукань. (Штеренберг, Портнов).

І нарешті це ті, що працюють у „майстерні“: найцікавіше тут це еволюції самоука від самостійної роботи до студійної.

На Заході також дуже цікавляться мистецтвом самоук. На початку 1930 року в Парижі відбулася міжнародна виставка самоук, на яку з України теж були надіслані експонати. Але на Заході цей інтерес до самоук є наслідок переситу формально-довершеного мистецтва і бажання збудити себе новизною примітиву.

У нас увага до самоук має цілком іншу основу. Як і в інших галузях, ми намагаємося виявити скриті сили й могутню ініціативу робітничих і селянських мас. І не випадково на виставці маємо поряд з речами вузько-образотворчими також моделі, де мистецтво й виробниче винахідництво так щільно переплетені.

НАУКОВА ХРОНІКА

★ Тридцятиліття музею. На кінець 1930 року минуло тридцять років з'ясування Волинського Державного музею. Історичному відділу цього музею зосереджено багато цінних експонатів із історії Волині, великі нумізматичні колекції різних країн з різних держав, портрети воєвод, прост волинських, рукописи та інші матеріали, що мають великий історичний інтерес не тільки для дослідника Волині, а й для краєзнавця. У відділі мистецтва 82 картини, а разом із іншими експонатами їх із 2,000. Широко розгорнув свою роботу геологічний відділ, що обслідував щось із 200 кв. кілометрів площі Волині. Тепер геологічний відділ готує виставку експортних матеріалів Волині — мінеральної сировини. Зоологічний відділ має 1.600 експонатів, серед них дуже цінне опудало бобра. В ботанічному відділі є оранжерея з багатьма живими рослинами різних частин світу. В ботанічному саду є щось із 150 різних чужоземних дерев. За час 127 по 1930 рік музей відвідало понад 60000 екскурсантів.

★ Німецький дослідник народних пісень на Україні. Повернувшись за кордон після річного перебування в СРСР до Києва завітав Ганс Ремер. На Україні Ремер зібрав матеріали про сучасну пісню, народні гулянки, червоні гулянки, червоне весілля тощо.

Ремер записав близько 1.000 народних побутових пісень.

★ Дослід музики національних меншостей. Член молдавського наукового комітету М. Невес (лектор молдавського Технікума в Балті) в минулому року працював у кабінеті музичної етнографії ВУАН, знайомлячись під проводом К. Квіткі з літературою музичної етнографії і під проводом В. Харкова — з технікою фонографування. М. Невес передав кабінетові частину записаних від нього молдавських мелодій, і з його участю кабінет студіював як його записи, так і ті записи, молдавських пісень, що їх зробили К. Квіткі і В. Харків у своїх екскурсіях в МАСРР попередніми роками.

З методологічними вказівками і з матеріальною допомогою від ВУАН М. Невес виїхав у нову екскурсію по МАСРР для дослід народної музики за завданням кабінету.

Керівник кабінету К. Квіткі їздив у Мелітопольську округу для дослід музики колоністів — болгар та албанців і в Крим для дослід тамтешніх національних меншостей — болгарів, греків, вірменів, євреїв та циганів.

М. Гайдай з доручення кабінету їздив до Маріупольської округи і записав там, з допомогою маріупольського музею пісні грецької людності, як більшості її, що говорить татарською мовою, так і меншості, що говорить грецькою мовою.

ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

ГРУЗІЯ

★ У пролетарських письменників і критиків. — Чхикадзе П. написав великий роман в трьох частинах „Ди-

ректор тресту“; роман видруковано в журналі „Пролетарулі Мцрлба“.

— Машавілі А. — письменник і драматург

написав нову п'єсу про колхоз; п'єсу ставить А. Ахметелі.

— Джуманідзе С. написав п'єсу з селянського побуту.

— Лортспіанідзе К. видав накладом Армєнджервидава в перекладі на вірменську „Фотограф“ і „Перша мати“.

— Буачидзе Б. критик — видав нову книгу „Питання реконструкції мистецтв“.

— Радіані Ш. видав книгу „Літературні питання“ (книжка про сучасну літературу).

★ Збірка творів комсомоль-

ських письменників. Гурток молодих пролетарських письменників зорганізований при редакції газети „Ахалгазда Комуністи“ („Молодий комуніст“), видав збірку творів комсомольських письменників.

★ Радянська енциклопедія грузинською, вірменською та тюркською мовами. На ознаку десятиліття радянської республіки завакказа, уряд ЗСФРР ухвалив видати велику радянську енциклопедію грузинською, вірменською та тюркською мовами.

ТУРКМЕНИСТАН

★ Туркменська Радянська енциклопедія. Для видання Туркменської радянської енциклопедії при Туркменкультурі утворено спеціальне видавництво Т. Р. Е. Енциклопедія вийде в 4-х томах: 2 російською і 2 туркменською мовою; охопить усі ділянки знань Туркменістану (Т. С. Р. Р.).

Перший том російською і туркменською мовою вийде в світ наприкінці 1931 року; другий — наприкінці 1932 року.

Передплата на 2 томи туркменською мовою становить — 5 карбованців, російською мовою — 5 карбованців.

Передплата приймають: Ашхабад, Туркменкульт. Издательство Т. С. Е.

★ З поля праці Туркменкульту в царині художньої музичної культури. Туркменкульт запросив для постійної роботи члена Державної академії наук В. М. Беляєва на консультанта в питаннях розвитку туркменської художньої музичної культури. В. М. Беляєв є один з авторів двотомника „Туркменская музыка“.

За безпосереднім керівництвом і участю В. М. Беляєва розроблено план річної п'ятирічної роботи Туркменкульту в царині художньої музичної культури.

П'ятирічка в частині музики — це введення в життя плану створення нової туркменської національної художньої музичної культури, на основі розробки цінних досягнень старої народної туркменської культури, за допомогою всіх засобів сучасної музичної техніки.

За п'ятирічкою передбачається робота в таких основних напрямках: 1. шкільна музична освіта; 2) масова музична освіта; 3) національна оркестра; 4) створення туркменської худож-

ньої музики і 5) створення туркменського музичного театру.

На кінець 1933 року за п'ятирічкою Туркменкульту, Туркменістан буде мати кілька збірників диятих шкільних пісень, кілька збірників хороших пісень для комсомолів і робітничих організацій, низку художньо-музичних творів і декілька драматичних п'єс з музикою з туркменського життя.

★ Організація нових науково-дослідних Інститутів. Виходячи з високих темпів розвитку народного господарства республіки та завдань п'ятиріччя цього року будуть організовані нові науково-дослідні установи Туркменістану, а саме: Туркменський геологічний комітет, як філія Всесоюзного центрального геолого-розвідувального управління; Туркменський інститут прикладної ботаніки; Інститут вивчення й дослідження тваринництва; Інститут гідрології й геофізики; Інститут економічних досліджень; Хіміко-бактеріологічний інститут і Інститут соціальної гігієни.

Інститут туркменської культури повинен буде охопити археологію, язикознавство, етнографію, літературу, мистецтво тощо.

Для координації діяльності усіх накреслених науково-дослідних Інститутів утворено спеціальне наукове управління при Раді Народних Комісарів.

★ В книжковій палаті опрацьовано книжкову продукцію Туркменістану за 1930 рік. Випущено в світ № 1 „Книжний летописи ТССР“.

★ Путівник по Туркменії. В зв'язку з зростаючим туризмом на території Туркменістану, Туркменкульт ухвалив видати путівник по Туркменістану російською і чужоземними мовами.

ЗАКОРДОННА ХРОНІКА

АМЕРИКА

★ Премію Нобеля 1930 р. присуджено американському письменникові. — Літературну премію Нобеля 1930 р. дістав американський письменник Сінклер Льюїс.

Сінклер Льюїс (род. 1885 р.) — один з найвідзначніших художників, романістів сучасної Америки. Його романи — це картинна гале-

рія, де талановито подано побут і мораль Північно-Американських Сполучених Штатів на сьогодні.

Перший роман Сінклера Льюїса — це „Our mister Wrenn“ (1914 р.) Вже цей твір надзвичайно яскраво, різко й вигідно вирізняє Льюїсову постать серед американських романістів.

Другим — „The trail of the hawk“ (1915 p.); своєрідний варіант авантюристичного жанру нового для американського роману.

Гут — Сінклер Льюїс здемократує героїв-темождів, подає гущу життя з всіма його радими соціально-побутовими перевертаннями. В трьох далішніх видатних романах — „The parents“ (1917 p.), „Free Air“ (1919 p.), „Main Street“ (1920 p.) — письменник подає образ жінок, що борються за нове життя, і захищаються в багні стандартизованої вульгарності столиці і особливо провінції, де все ще й нове, будь-який світлий захід суспільно зустрічає гнівом, обуренням.

За цим уже іде шедевр Льюїса „Babbitt“ (1922 p.) синтез усіх перед цим пройдених етапів — письменницького етапу. Цей твір і приємний сміливому, безпощадному художникові, і оригінальному майстрові стилю — Льюїсові премія Нобеля 1930 року.

Після „Babbitt“ Сінклер Льюїс дав ще одну творчість, як от: „Arrowsmith“ (1925 p.), „The man who loved Coiffage“ (1927 p.), „Gardens“ (1929 p.). Це твори, як одні з закордонна критика, і високої художньої і соціальної вартості, і є жоден з них не можна поставити вище від „Babbitt“.

З літературних новин. З книжок, що вийшли в Північних Штатах в останні місяці критика між іншим відзначає: — „James Boyd Long hunt.“ (Джекс „Тривале полювання“); напісторичний роман з життя в Північній Америці в першій половині XIX століття.

— „Edna Ferber. Cimarron (Една Фербер, Сіммарон)“, картина з боротьби індіанців з білими в штаті Оклагема наприкінці XIX століття.

— „Maskens, Jean Kenyon. The Wife. (Мекензі, Жан Кеньйон. „Жінка маскени“).

Постотою й силою відзначається також і остання книга Руфі Сурков „Дочки крадіжки“.

Поезії Сари Тисдаль. Одна з талановитіших поетес Америки Сара Тисдаль випустила в світ нову збірку поезій під назвою „Зірка ніччю“ з ілюстраціями Дорогі Любо. Поезії Сари Тисдаль мають великий успіх не тільки в Америці, але й далеко за її межами; 1926 року книгу її поезій було перекладено крім європейських ще й на японську мову. Перекладач — видатний японський поет Міямото.

★ Проект цензурного закону в Сполучених Штатах. Американська Бібліотечна Асоціація розпочала кампанію проти проекту нового закону, що фактично встановлює справжню цензуру закордонних книг і взагалі друкованих матеріалів, що завозять в Сполучені Штати. Проект доручає службовцям митниці переглядати книжки й вирішувати, чи не мають вони порнографічного або й бунтівничого характеру. Службовцеві що пропустять таку книжку, підлягатиме великому штрафу й догані, а якщо він помилково затримує дозволену вже раніш книжку, то це йому вибажають.

В наслідок дебатів у сенаті проекта виправлено в той спосіб, що вилучати слід тільки ті бунтівничі книжки, що підбурюють проти законів, чинних у Сполучених Штатах, або містять у собі загрози життю будь-якої особи в цій країні. При чому сенатор Смут, головний автор проекту, залишає за собою право запропонувати ще раз проекту його первісний формат, яка фактично виключає з книжкового ринку Америки книжки революційного характеру.

Американська Бібліотечна Асоціація розгорнула широку кампанію серед бібліотекарів проти цього закону й закликає їх давати накази членам конгресу й сенаторам їх округи, щоб вони боролися волюю слова й думки.

★ Нова комуністична газета. В Балтиморі з серпня 1930 року почав виходити перший комуністичний орган в південних штатах „Southern Worker“ (Південний робітник).

Нова газета викликала чимале зацікавлення серед більш поступових негрських газет.

★ Купівля скарбів мистецтва. За обрахунком американських антикарів, минулого року Америка витратила чверть мільярда доларів на купівлю творів мистецтва.

Третину названої суми заплачено за твори старих митців. Рекордну суму заплачено за „Розп'яття П'єра делла Франческа — 375.000 доларів. Серед збирачів скарбів мистецтва перше місце посідають Рокфелер і Едсаль Форд.

НІМЕЧЧИНА

Новий роман Людвіга Рена. У Баварії наприкінці м. р. вийшов роман Людвіга Рена „Після війни“ (Nach dem Krieg). У великій статті про цей твір відомий німецький критик марксист К. Вітгофель між іншим пише: „Гарний з пролетарсько-революційного погляду роман має не тільки якість відбивати дійсність. Він повинен, відбиваючи дійсність, допомогати змінити її. З цього погляду Людвіг Рен написав дуже добрий роман“.

★ Нові драми Ернста Толлера. Відомий драматург Ернст Толлер недавно написав і видав нову драму „Feuer aus den Fes-

seln“. Тема — розстріл в 1917 році моряків революціонерів Райхпета і Кеїса.

★ Новий твір Ремарка. Автор роману „На західному фронті без змін“ Еріх Марія Ремарк видав одночасно французькою, німецькою, англійською і іншими мовами новий свій твір „Товариші“ (Erich Maria Remarque. „Kameraden“). Цей новий твір Ремарка так само, як і перший його твір, подає життя фронтového салдата.

★ Ув'язнення робітничого поета Широковідомий поет робітничого класу, Поля Корнер, що був засуджений на один рік зта-

делі, відбув свій речинець і мав уже бути повільнений. Та замість того влада замкнула його знову до в'язниці, закидаючи ще деякі „провини“ з його революційної активності, як редактора робітничої преси.

★ Невідома стаття Гайнріха Гайне. Німецький професор Є. Ельстер, опублікував досі невідому статтю Гайнріха Гайне, „Німецька і Франція“; як завжди німецький письменник із ненавистю пише про тиранию та частково про жахливі дні царювання Людовика XVIII і жорстокість Карла X.

★ Нове видання „Філософії релігії“ Гегеля. Фелікс Майнер (Felix Meiner) в Ляйпцігу видав новим трьохтомовним виданням, критично опрацьоване Георгом Ласоном Гегелем „Філософія релігії“. (G. - F. Hegel „Religionsphilosophie“. Leipzig. 1930).

★ Картина Стріндберга. На франкфуртському аукціоні недавно продано картину Стріндберга „На морі до схід сонця“. Картина датована 5-е травня 1893 року. Того часу Стріндберг жив на самоті поблизу моря і бачив лише рибалок.

★ Junge Volksbühne. Нещодавно в Берліні відбулися організаційні збори „Junge Volksbühne“ — революційної частини театрального об'єднання „Volksbühne“, що перебуває під впливом соціал-демократів. Нове об'єднання стає до роботи під гаслом „Мистецтво — зброя класової боротьби“. Программу повного висловлення відомий революційний режисер Писатор.

★ Rotes Sprachrohr — „Червоні рупори“ це робітничі театральні колективи, що складаються з свідомої пролетарської молоді. Колективи ці, яких на сьогодні нараховують понад 100, сягли такої цифри за яких три роки; перший колектив постав 1927 року в зв'язку з гамбурзьким з'їздом пролетарської

організації молоді. „Rotes Sprachrohr“ — „Червоні Рупори“ на сьогодні — одна з кращих пролетарських театральних організацій, що входять до складу „Союзу Робітничих Театрів Німеччини“, секції „Міжнародного Об'єднання Робітничих Театрів“.

Спеціальність „Червоних Рупорів“ — це зв. „Жива Газета“, яку вони колективно творять. Текст цілої п'єси мусить повстати як результат колективного опрацювання проблеми всім колективом і мусить бути насичений політичною актуальністю та служити визвольним змаганням робітників.

Виступи „Червоних Рупорів“ мають скрізь популярність і сильно впливають на робітничу аудиторію.

Організація ця, не дивлячись на репресії з боку влади розвивається надзвичайно швидким темпом, втягаючи до своїх лав чимраз більше пролетарської молоді, так само як і інші пролетарські театральні колективи приміром „Rote Blusen“, „Kolonnen links“, „Kerzer“, „Stürmer“, „Neter“, „Willer“ і інші. В цьому Берліні працює аж 6 різних колективів, що свою діяльність міцно зв'язують з пролетарським рухом.

Органом цих колективів є „Rotes Sprachrohr“; виходить місячно в Берліні і подає кращі зразки їхніх п'єс.

★ Невідома Партитура Ж. Оффенбаха. У Кельні знайшли партитуру опери композитора Ж. Оффенбаха „Марієлла“ сюжет — доба великої французької революції.

★ Українська професійна організація в Ізраїлі. В Ізраїлі зорганізувалася українська професійна організація — „Україна“ („Ukraina“ in Graz. Professionale Organisation d. Ukr. Stud). Складається вона переважно з студентів емігрантів з Західної України.

ПОЛЬЩА

★ Помер Владислав Оркан. По Раймонті і Каспрівічу помер Владислав Оркан (Францишек Смерчинський) — третій з видатних селянських письменників молодшої Польщі.

Оркан так само, як і Каспрівіч починає літературну діяльність під гаслом натуралізму і документальності з настановою на соціальну проблематику.

Його перші скічки й нариси, зібрані в двох томах під назвою: „Novele“ і „Nad urwiskiem“ („Новели“ і „Над прірвою“), досить виразно характеризують т. м. неонародницьку з соціальним забарвленням авторську тенденцію. Автор малює життя гірських селян, вказує соціально-економічні відносини.

В книзі оповідань Оркан виводить страшну долю селянського пролетаря, злидні, невилічницьку покору безземельного або малоземельного селянина.

В поезіях же Орканових, зібраних в томі „Z tej smutnej Ziemi“, за головний мотив проп'яте — злидні гірського селянина.

Посилення реакційних настроїв серед буржуазії під впливом подій 1935 — 6 року знайшло дужий відгук і в Оркані. Літературна реакційність йшла поруч із реакційністю політичною. Під час війни Оркан брав участь в пропаганді організації легіонів.

По війні письменник видав повість про Костку Каперського і два томи „Listow ze wsi“ („Листи з села“).

ПОРТУГАЛІЯ

★ З літературного життя. В останніх часах все більш-і-більш привертає увагу португальської критики молодий плодотворний письменник Жуліо Квінтінга (Julio

Quintinha), що оце недавно випустив новий виданням свій твір „Усідли моря“ й дав два нових твори — „Вогняна земля“ і „Кавалькада сну“.

Перший — „Сусіди моря“ (Visinhos do Mar) — це поема морю, яку деякі критики находять сповненою надмірного „паганізму“ (поганства), невпинний гімн чудовій і вічній красі південного португальського моря.

„Вогняна земля“ (Terras de Fuoco) є ніби продовженням попереднього твору. Подані в цій книзі тринадцять новел, повних любови, сонця, всі з життя гарячої португальської провінції Алемтехо, всі синтезують земельну й сімейну драму. В цій творі Хуліо Квінтінга стверджує свій великий талант описувати. Всі ці тринадцять новел про суворе й убоге життя окремих хліборобів або про життя деяких типів цих країн, — суворі й страшні трагедії, сильні правдою, запалом і кров'ю, зма-

льовані яскравими фарбами оригінального натуралізму.

„Кавалькада сну“ (Cavalgada do sonho) — збірка новел; це — ряд постатів з полум'я й ідеалу, величне оспівування страждань всіх тих, що прагнуть ідеалу.

★ Інтерес до літератури СРСР. В Порто з минулого року виходить журнал „Claridad“, орган радикальної настроєної інтелігенції; редагує відомий письменник Карлош Бостон.

Журнал за напрямком стоїть близько до „Mond - u“ намагається зорганізувати навколо себе видатних письменників; виявляє велику зацікавленість до літератури СРСР.

ЮГОСЛАВІЯ

★ Нові журнали. У Београді наприкінці 1929 року почав виходити журнал „Нова література“. Між співробітниками того журналу заходимо Барбюса, Бехера, Горького, Сінклера, Серафимовича, Вайскопфа і інші.

В журналі чимало подається перекладного літературного матеріалу та статтів з поля педагогіки, історії тощо.

У Любліні почав виходити словенською мовою журнал „Свобода“.

★ Спілка революційно-пролетарських письменників. В Любліні повстала Спілка революційно-пролетарських письменників, поетів і журналістів.

★ Заборона книжки Макса Годана. Міністер внутрішніх справ заборонив поширювати книжку Макса Годана „Радянський Союз“, щі вийшла німецькою мовою в Берліні.

З УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНО-НАУКОВОГО ЖИТТЯ У М. ВОРОНІЖКУ

(допис)

Місто Вороніж тепер є головний осередок центральної чорноземної області РСФРР, а разом і найголовнішим культурно-науковим центром. Оскільки до нього належить кілька українських районів, то він мимоволі одбиває в собі українське культурне життя, тим більше, що в самому Вороніжку понад 5000 українців.

Культурно-громадське життя тут купиться в українській секції клубу ім. К. Маркса. Секція ця веде свій початок з 1921 року.

Коли VIII з'їзд Рад (1921 р.) ухвалив постанови про піднесення культурно-освітньої праці серед нащадків РСФРР, то восени того ж року відбулися організаційні збори тутешнього українського громадянства, яке й заснувало „Український літературно-драматичний гурток ім. Т. Г. Шевченка“.

В 1922 р. гурток було перейменовано на „Провіситу“. Але „Провіситу“ проіснувала недовго і в 1923 р. її перетворюють на український клуб ім. Т. Г. Шевченка.

Восени 1924 р. клуб одержує невеличку допомогу з боку місцевої влади. Клуб поживає свою працю. Поруч із гуртком української мови, було організовано гурток політосвіти, переведено ряд революційних свят, що головне в'язалися з тією чи іншою річницею.

В 1925 році український клуб одержує презент од уряду УСРР, а саме — бібліотеку на 1000 примірників — політмісту, красивого письменства, з історії України та інші. Це дало змогу клубові розвинути бібліотечну роботу се-

ред своїх членів, а при бібліотеці організувати й читальню. Особливо ж темп роботи поживався, коли до складу клубу увійшли робітничі новоствореної української філії робітфаку при місцевому Університеті.

Клуб також наві'язує певний зв'язок з учительством — через курси, що відбувалися у Вороніжку. Клуб постачав українському учительству відповідну літературу й очолював своє приміщення для учительських зібрань, вечірок тощо.

На шостий рік — існування українського клубу стало під загрозу — бути йому, чи не бути. Актив клубу докладає всіх зусиль, аби зберігти останній. Звернулися до відповідних місцевих радянських органів — уповноваженому по нащадку, Губкому, а далі Наркомосвіти (Москва) та до Центрального бюро Раднащадку. І в кінці 1926 р., згідно листів Наркомосвіти до уповноваженого по нащадку на Вороніжчину, Губполітосвіти, Губкому — український клуб було залишено й одведено нове помешкання (кол. кіно „Палас“). Останнє за допомогою місцевих радянських органів та сил активу укр. громади, було відремонтовано й приведено в належний вигляд.

З цього часу робота українського клубу розгорнулася особливо широко. Почали улаштуватися часто вистави, вечірки, поширилась гурткова праця, значно була поповнена бібліотека, що тепер досягла приблизно 2½ тисячі примірників.

В 1928 р. український клуб реорганізовано у клуб нащенив. Було утворено такі секції — українську, польську, єврейську, з активу ОЗЕТ'у, а трохи пізніше — секцію Кавказу.

На дев'ятий рік існування — клуб нащенив зліквідовано. Але окремі національні секції зберіглись. Зокрема українська секція знайшла приютуло в клубі залізничників ім. К. Маркса.

Українська секція тепер має одну досить несприятливу невеличку кімнату, на яку до того ще й багато інших претендентів.

Тепер секція має тільки два гуртки: хоролий та драматичний. Більш життєвий — хоролий. Останній досить часто виступає у м. Вороніжі і має значний успіх. Щодо драмгуртка, то він ледве-ледве животіє.

Була спроба запровадити тепер гурток української мови. Він навіть розпочав був заняття, але скоро розпався.

Відсутність відповідних українських культурно-наукових сил не дає змоги підсилити культурно-освітньої справи секції. Через це саме в останній час, крім хору й драмгуртка, ніщої праці не переводиться. Єдине, що залишилось — це традиційні Шевченкові роковини, коли й відбувається реферат і концерт.

Другим українським культурним огнищем до недавня був український етнографічний відділ при місцевому музеї (облмузеї). Але тепер цей відділ зліквідовано, а натомість нового не улаштовано.

Взагалі треба сказати, що відділ нащенив у музеї в повному занедбанні, а втому й український. А між тим є всі дані, аби його було утворено. Музей до своєї розпорядимості, як на Воронізькі умови, дещо має з експонатів, щоби організувати спеціальний український відділ.

Ще до того, як український відділ не було ліквідовано наукові співробітники музею робили невеличкі експедиції до ближчих українських сел, що біля Вороніжу, особливо Ендовиці, Урив. Ці села зберегли всю своєрідність українського культурно-побутового обличчя. Була гадка поширити етнографічні екскурсії і на українські райони — південну частину області, але тепер не провадиться жодних заходів і щодо збирання музейних речей з ближчих сел.

Музей має експонати речей жіночого та чоловічого вбрання, й речей хатнього вжитку, низьку орнаментів і інш. Зроблені зарисовки будівель і внутрішнього устаткування хат. Змальовано також одну брану, що оздоблену надзвичайно художньою різьбою по дереву.

Зберігається тут і один малюнок невідомого народного маляра, що можна по характеру роботи й матеріялу віднести до кінця XVIII, почасті XIX віку.

Серед малюнків представлена і церковна архітектура. В 1927 р. (приблизно) змальовано досить великого розміру будинок Мазепи (село Іванівське, колиш. Львівської округи).

До недавнього часу музей мав надзвичайно

коштовне придбання — деякі речі М. І. Костомарова, частину його архіву, бібліотеки та інш. Довгий час при музеї навіть існував спеціальний куток М. Костомарова. Тепер останній зліквідовано. Причому на Костомарівський архів заявив свої претензії обласний архів. В наслідок всі ці речі так розпорознені й заброшені, що навіть виникає побоювання, а чи не загине й зовсім багато дещо з цього Костомарівського надбання.

Дещо з українських експонатів є і в художньому відділі музею, а саме — два офорти Шевченка „В шинку“ і „Сама собі в своїй господі“. На першому — автограф Шевченка, що він його (офорт) дарує Костомарову на пам'ять. Дев'ять фотознімків з работ К. Трутовського (ілюстрації до творів М. Гоголя: „Страшная месть“, „Пропавшая грамота“ та інш.). Крайського — „Похід Олега на Царгород“ (оли-вещь); С. Васильківського; „Пейзаж“ — літня пора (олиїні фарби) і „Біля плоту“ (теж олиїні фарби). Останній малюнок одержано з Л. Тостовського музею з Москви. Невеличкий гіпсовий бюст Т. Шевченка — роботи Євлевського та інш.

Існує тут ще два музеї — „Музей революції“ та „Літературний музей І. С. Нікітіна“. Серед рукописних збірок останнього знаходимо записи й українських пісень. До того в цьому музеї зберігається автограф Шевченкової вірш „Думка“.

Повертаюся знов до облмузею м. Вороніжа, хочеться вірити, що той недогадує чи прорив, що мав місце у відношенні українських культурних цінностей, якнайшвидше буде виправлено й українські експонати здобудуть собі належне місце й право в Радянському музеї.

В останній час Вороніж збагатився ще одною надзвичайно великою українською культурно-науковою одиницею. Маємо на увазі відкриття у 1930 р. Укрвідділу на педагогічному факультеті Воронізького Державного Університету. При відділі ще була філія українського робітфаку, але остання переведена до Павловська. Таким чином, тепер у Вороніжу є йно самий основний укрвідділ без робітфаку. При відділі узглядаються й аспірантура по кафедрі українознавства (тепер є один аспірант). Отже новозаснований укрвідділ, як бачимо, ставить собі за мету не тільки навчально-педагогічну, але й науково-дослідну працю.

Для здійснення педагогічних та науково-дослідних завдань відділу найперше потрібна бібліотека. І тут Університет виявив значно уваги щодо створення такої бібліотеки. Фундаментальний університетський бібліотеці пошталі придбати дуже коштовну приватно книгозбірню, що охоплює XIX і початок XX віку. Добір книжок остільки повний, що в основному дає змогу тут, на місці провадити дослідну роботу, тим більш, що Університет не обмежився лише придбанням старої літератури але й закупив все, що можна було і з нової — радянської.

З старих книжок, для прикладу, можемо назвати: два „Кобзарі“ Шевченка 1844 і 1860 pp.

Видання 30 - 60 - х р. р. — Бодянского, Максимовича, Тополі, Куліша та багатьох інш. Зустрічаються рідкі екземпляри творів М. Драгоманова. Праці „Наукового Т-ва ім. Шевченка“ у Львові; за кілька років галицька „Зоря“ та інш. Є тут „Труди“ Чубинського, Рудченка „Чумацькі народні пісні“ і взагалі ще багато інш. етнографічних збірників.

Крім того, представлена ціла серія альманахів XIX і початку XX віку, а також ряд дореволюційних журналів: „Літературно-Науковий Вісник“, „Дзвін“, „Український Вісник“, „Українская Жизнь“ та інш.

Поруч із старими книжками бібліотека збагатила і на нові радянські видання всіх класиків української літератури (Котляревський, Квітка, М. Вовчок, Н. Левицький, Мирний, Фрашко, Л. Українка, Кошубинський та інш.), та на твори пролетарських письменників (Панч, Микитенко, Дніпровський, Сосяра, Хвидовий, Куліш, Головкин та інш.).

Бібліотека також поповнена працями ВУАН, Українського Інституту Марксизму й Ленінізму, Інституту Т. Шевченка та інш. наукових установ та асоціацій. Серед наукових книжок є і закордонні українські видання.

Єдине, що бракує українській бібліотеці Університету це відсутність комплектів української радянської періодики — „Червоний Шлях“, „Критика“, „Більшовик України“, „Життя й Революція“, „Україна“ тощо Але цю прогалину досить легко виправити.

При Університеті, крім фундаментальної української бібліотеки, як і російської, є ще окремі кабінети, що також поповнюються спеціально навчальними бібліотеками. Серед цих кабінетів є й український літературно-лінгвістичний, що також має свою власну бібліотеку.

Для повноти уяви українського культурно-наукового життя варто ще згадати, що у Вороніжці є український відділ ГИЗ'овської книгарні. Але останній дуже слабо поставлений. Рух книжок іде дуже повільно; вибір надзвичайно обмежений. Отже останній остільки незадовільний і мізерний, що вимагає негайної переустановки, інших темпів, що відповідали би всім вимогам на сучасну радянську книжкову справу. Од найпростішого „метелика“ до ґрунтовної наукової книжки, що в такій великій кількості продукуються тепер на Радянській Україні!

В Герасименко

UKRAINICA

★ Берлінська кіно газета та про О. Л. Довженка. В Берліні недавно був О. Л. Довженко, вивчаючи тут найголовніші способи кіно - тонфільмів.

Берлінська кіно - газета „Lichtbildbühne“ з цього приводу вмістила статтю, яку наводимо нижче скорочено.

„У Берліні Довженка знають тільки з деяких сцен його фільмів „Арсенал“, якого демонстрували на одному кіновранішнику в театрі „Капітоль“. Враження він справив величезне.

„Другий фільм Довженків під назвою „Земля“ незабаром мають уперше показати в Берліні. Режисер ВУФКУ Довженко, як уже вчора повідомляли, наш гість, отже знову відживають спогади цього недільного ранішника. Це було в театрі „Капітоль“ кілька місяців тому. В рямцях окремої постанови продемонстрували кілька радянських фільмів і поруч з менш важливими деякі сцени з чудового фільму „Турксіб“ і уривок, що хвилює своєю смисловістю й динамікою, з фільму „Арсенал“. Ім'я Довженка — творця цього фільму, що творив його ми в Німеччині, як закінчених і самостійних на жаль, покищо ще й не знаємо, після цього ранішника поруч з Ім'ям Туріна визнали найкращі аматори, знавці й оборонці художньо - фільмової творчості в Німеччині.

„Довженко від малювання перейшов до кіномистецтва. Прямією послухати його розмову. Ігноруючи всілякі теоретичні мудрощі він уперто, майже педантично розвиває свої ідеї. Відразу видно, що він далекий від честолюбності й бажання почтунатися якимись дивовижними думками й вихвалитися чудернацькими формулюваннями. Отже в нього нас вражає саме та серйозна духовна витриманість, що

так подобається нам у Айзенштайна й інших подібних до нього радянських талантів тоді, як серед фільмових діячів звичайно здібуються зовсім інші явища.

„Довженко вже встиг побачити деякі берлінські мовні фільми. Він дуже зацікавився технікою німецьких тон - фільмів (глибоке враження справив на нього тонфільм Пабста під назвою „Західний фронт 1918“). Блискуче майбутнє тонфільму для нього безперечне. Велику й останню можливість він бачить не стільки в мові, скільки в звуку. Він вважає за важливіше, ніж більш - менш реалістичний діалог закоханої пари, можливість відбивати тональність певного ландшафту, себто відображає цілий ландшафт з усією гамою його характерних звуків. Репродукція реальних шумів можна було б частково замінити акустичною символікою. Подібно до техніки картинного монтажу незабаром повинен з'явитися удосконалений звукомонтаж, що оперує різними акустичними фокусами.

„Натяки на все це Довженко вже підхопив у де - яких німецьких тонфільмах, які він бачив.

„Разом з Довженком були Орелович, директор Одеської кіно - фабрики і Чеснов від фотокіно - відділу радянського торгпредства. Довженко дуже цікавиться всім тим, що стосується німецького фільму. Не бувши дуже орієнтований в деталях, він проте виявляє надзвичайне розуміння окремих моментів німецької фільмової творчості.“

★ Miesiecznik Literacki № 2, 1930. В розділі „Kronika zagraniczna“ (ст. 115) містять нотатки про продукцію української кінематографії за 1929 — 30 рік з тематичною диференціацією фільмів.

★ „Sbornik Československé Společnosti Zeměpisné“ (SV. XXXIII. 7. a 8. Ročník 1927 Praha) — в розділі „Literatura“ (стор. 268 — 270) знаходимо статтю д-ра Букури „Видання Укрмету на Україні“ (Dr. Bucura. Vydání Ukrmetu na Ukrajině). Це докладний перелік з анотаціями видань Укрмету.

★ Нова історична розвідка д-ра Ілька Боршака в тижневику „Центральна Європа“. Празький тижневик французькою мовою „Центральна Європа“ в числі від 14 червня м. р. подає статтю д-ра Ілька Боршака „Московська амбасада в Парижі в XVII му столітті“. Мова йде про посольство, що його вислав цар після договору 1654 року з Україною. Статтю написано за невиданим рукописом.

★ Українські поети, письмен-

ники, критики російською мовою. Накладом ГИЗ'у РСФРР вийшли і вийдуть в світ у перекладі на російську: вибрані поезії (окремими книжками) Павла Тичини, Василя Блакитного, Івана Кулика; твори письменників — Ю. Яновського „Чотири шаблі“, Ю. Шпола „Роман“, Вразливого — Вибрані оповідання, Івана Ле „Міжгір'я“, В. Кузьмича „Крила“, Мик. Хвильового „Оповідання“; в критичній серії — В. Коряк „Нарис історії української літератури“, Ан. Річицький „Шевченко в світлі епохи“, Микола Скрипник „З літературних питань“ (Збірка).

★ „Родина щіткарів“ М. Ірчана білоруською мовою. Білоруське Державне видавництво видало в перекладі В. Статевського п'єсу М. Ірчана „Родина щіткарів“ („Сяма шотачніків“).

Бібліографія

Харківська школа романтиків. Вступні статті, редакція і примітки А. Шамрая. ДВУ. Харків, 1930, т. I — 280 ст., т. II — 223 ст.

Це видання (власне, перший його том) викликало вже кілька рецензій — І. Миронця в „Пролетарській Правді“ (1930, №), Євгена Кирилюка в „Життя й Революції“ (1930, № 7, ст. 152 — 154), Леоніда в „Критиці“ (1930, № 9, ст. 127 — 129). У рецензіях цих зовсім вірно відзначено основні хибі видання, — певний еклетизм методологічних позицій з ухилом до формально-естетичних оцінок у вступних статтях, брак виразних соціологічних характеристик і формулювань, — і позитивні риси збірки, — зведення до купи сили матеріялу, розкиданого по окремих, наді дуже рідких у нашій дні виданнях, опублікованих цікавих невиданих матеріалів. Отже в подальших нотатках та зауваженнях ми, ураховуючи оті попередні висказування, хочемо торкнутися окремих моментів роботи А. Шамрая, автора вступних статтів та редактора, які до цього часу ще не здобули собі належної оцінки критичної.

„В нашій роботі, — пише А. Шамрай, — ми не збираємось розплутувати проблему романтизму цілком, бо матеріял, що подається тут до розгляду, не дає підстав для таких широких висновків. Ми будемо вважати своє заведення за виконане, коли нам пощастить типізувати й класифікувати літературні факти харківського письменства 20 - х — 30 - х років за... стабілізованими прикладами літературної школи, встановити генетичні зв'язки з аналогічними явищами інших літератур того ж часу“ (19). На жаль, саме цих „стабілізованих прикмет літературної школи“ А. Шамрай не з'ясував як слід, очевидно вважаючи, що вони загальною відомі й не викликають жодних сумнівів. Він так просто і пише: „При всій неясності в багатьох пунктах, загальні риси літературного руху першої половини XIX століття все ж таки досить сконкретизовані в науковій традиції“ не викликають і зараз особливих заперечень“. На думку А. Шамрая, „якщо ми плутаємось в них, то, очевидно, винуватити треба не так самі факти, пов'язані між собою, хоча б хронологічно, як умовність термінології (сантименталізм, ранній романтизм і т. д.), притягування до цих етикеток не всієї суми типових літературних фактів, а тенденційний і односторонній їх добір. Звичайно, традиції історико - літературних формул ці стабілізувалися, але разом з тим щоразу виявлялися недостатніми, як тільки на увагу дослідників потрапляли факти літературні тої ж доби, не охоплені цими формулами“ (18 — 19).

Використовуючи ці ж такі „стабілізовані формули“ А. Шамрай, об'єднує в своєму виданні низку письменників, називаючи їх „Харківською школою“ українського романтизму. Проте прямо будемо ми шукати пояснен цього терміну, нового в українському літературознавстві якщо не зв'язувати його з ефремівським „полтавсько - харківським гуртком письменників“). З різних місяців упорядчик каже, що публікує твори „цілого покоління поетів“, що його заведення є — „додати... характерні зразки романтичного стилю на початку XIX - го століття“. Але тут виявляється, що маємо справу не з одним, а з трьома поколіннями чи генераціями поетів, при чому „діяльність їх не замикалась в етнографічних межах Харківщини, певні жанри й літературні уподобання, що ними характеризуються харківська школа, находили відгук і в творчості інших поетів, нехарківчан — Гребінки, Афанасьєва - Чужбинського, Забіли й інших, що своїми творами відбивають ту чи іншу фазу в розвитку харківської школи“ (14 — 15). Отже „харківська школа“ романтизму українського немов підмінює собою весь український романтизм, і перед читачем постає питання — „харківська школа романтиків“, чи є це хронологічне ~~стабілізоване~~ ^{стабілізоване} означення? Якщо перше, — то чому не використано (бодай у вступних статтях) творчість цих письменників — нехарківчан, що їх згадує А. Шамрай (а до них можна було б іще деякого додати)? Якщо ж А. Шамрай категорично наполягає на локальному принципі будування своєї збірки, то чи не слід було б завести до неї, скажемо, П. Науменка, М. Шрамченка, „студента Нудугу“, — низку дрібніших поетів, що їх творчість якнайкраще відбивала основні стилістичні й психоідеологічні засади доби. Ці читачеві запитання не треба вважати за риторичні запитання річливого рецензента, — сам бо А. Шамрай неодноразово й досить влучно відзначає, що наукове літературознавство повинно ураховувати всю сукупність відомих фактів, не цураючись навіть найдрібніших. В теоретичній частині своїх вступних зауважень, він констатує, що „переходили мали ми занадто схематичні портрети поетів - харківчан, без детальної й поглибленої характеристики, як засобів їх письма, так і того цілого літературного руху, що його вони репрезен-

тували" (13); а на практиці „цільний літературний рух" одійшов кудись на другий плян, а на перше місце виплили характеристики окремих представників (найпомітніших), до того ж характеристики, що визначаються „детальністю" та „поглибленістю", але не можуть похвалитися повнотою; прим., характеристику цілої творчості Амвросія Могили заступає аналіз мотивів „національної туги" в творчості І. Галки та А. Могили. Отже можемо насамперед констатувати в роботі А. Шамрай односторонній іх добір, — саме те, проти чого він застерігав і в чому обвинувачував інших дослідників.

Загальний розвиток українського письменства в першій третині XIX стол. А. Шамрай уявляє собі в такий спосіб: „Виступивши на початку століття з децю запізнішими уподобаннями, наші перші письменники, головним чином, писали під знаком літературних традицій XVIII століття і тільки в деякій мірі відбивали тенденції нової літератури. До кінця 20-х років ці неспівливі вияви в творчості молодшого покоління набирають організованого характеру і проявляються вже признаки того, що ми звемо літературною школою, певним ідеологічним її оформленням" (10). Критика (див. Життя й Революція 1930, № 7, ст. 154) відзначила вже недостатність, ба навіть ненауковість цієї теорії поколінь, як основного чинника в літературному процесі. Справа, очевидно, не в тому, щоб відзначити, що „робота гуртка Срезневського, Шмигільського і Боровиковича" використовує ресурси народної пісні для нових літературних форм і т. ін.", а „робота наступного покоління" — „поглиблює і поширює надбання, що його виявила попередня фаланга романтиків" (10 — 11). Справа не в тому, щоб констатувати, що його виявила попередня фаланга романтиків, не екзотика, не матеріал для балад і легенд, як це ми бачимо у Боровиковського, а живі літературні чинники соціологічні, що дають підставу розвивати письменників на певні групи. Мусимо висушати проблему диференціації стилю в залежності від наявності в дану добу історичну кількість успішних прощарків, що з них кожний утворює свою поезію в особах своїх письменників. „Можна назвати романтиками, — пише про це В. Фриче, — в Англії... таких поетів, як Вордсворт, Кольридж, Байрон... но „романтизм" цих трьох поетів представляє три різних варіанта єдиного стилю, соотвественно трем разным общественным группам, выражающим свое бытие и сознание в творчестве этих поетов, а именно: мелкопоместное дворянство, разномыслие и сознание (мещанство) и деклассированной аристократии; отсюда народнически-опрошенский романтизм Вордсворта, преодолевающий мещанскую общность фантастический романтизм Кольриджа и 107). Гадаємо, що ця проблема диференціації стилю дала б далеко плідніші наслідки, аніж ота випущення трьох поколінь (це — протягом 12 — 15 рр.) харківських романтиків, що бачимо його в А. Шамрай.

Не можна сказати, що А. Шамрай зовсім ігнорує соціологічні моменти. Він, приміром, подає літературно-побутову характеристику літературного гуртка І. Срезневського (1, 23 — 31), він намагається схарактеризувати національні погляди певної групи „харківських романтиків" — у просторій розвідці про „Мотиви „національної туги" в творчості І. Галки та А. Могили" (11, 5 — 46). Але тільки в останній статті знаходимо неспівливі спроби поз'язати формування національних поглядів у діячів „українського відродження" з діалектичним розвитком певних верств соціальних, певних соціальних категорій. Всупереч одній групі старих дослідників та публіцистів типу Срезнева, що соромливо намагалися виправдати або замовчати сервілізм, великодержавство, вихвалення „білого царя" в творчості романтиків українських, виправляючи аналітичну неспроможність другої групи дослідників (К. Студинський, В. Дорошенко), що не змогли піти далі звичайної констатації цих негативних, мовляв, рис у низки письменників, не змогла задовільно пояснити ці риси, — А. Шамрай, під впливом відомих праць з нациптанія І. Сталіна, піденаціоналізаторських тенденцій панівної нації ідеалізація старовини, національна романтика. є тим історичним аргументом, що має довести право цієї нації на самостійне існування в нових історичних обставинах" (11, 23 — 24). Але правильно розв'язавши першу половину завдання (формулювання національних настроїв у романтиків українських), бо за зразок для нього бачили категоричні й недвозначні формулювання кращих теоретиків марксизму — лєнінізму, — А. Шамрай зараз же попадає в лабіти суперечностей, шойно піднімається від — на віч з самими фактами дить причини діяльності їх (харківських українофілів) до тогочасного режиму в тодішніх князівських взаєминах". Шилом слушно підносить А. Шамрай примітивну — універсальний характер пояснення М. Яворського царелюбних тенденцій наших романтиків але, протиставити йому він може лише суто — ідеалістичні, поверхові твердження, як от: „щира проповідь формул в дусі офіційної народності була явищем не випадковим, а виходила із широго переконання" (11, 29); він відзначає — „безсильність, непевність того ґрунту, на якому стояли українофіли, яких захоплювало Метлінському, Костомарову та Бодянському в їх кар'єрних поневірках" (11, 30, 1, націлена, в більшості своїй демократична, по соціальному стану дворянська інтелігенція, придрушена, з одного боку, централістичною системою Миколаївської держави, а з другого — нівеля-

пийним впливом російської молоді буржуазії, в національних своїх змаганнях появляє вона велику неспівність, неруцхливість, явно піддається консервативним подумам із центру" (11, 29). Звести велику й складну проблему до отих "подувів з центру", — чи не значить це занадто спрощувати її, обмежуватись загальними? До того ж і ті "подуви", — впливи теорії офіційної народності, раннього слов'янофільства тощо на формування національно-політичних поглядів харківських українофілів, — все це залишається майже поза увагою дослідника, який обмежився лише низкою зіставлень з діяльністю представників так званого чеського відродження, низкою нерозсвідкованих натяків. Постававши перед собою серйозну й важливу проблему — дослідити "ідеологічні процеси", "визрівання українофільських ідей у літературній роботі Метлинського, Костомарова і їхніх сучасників харківчан 30 — 40 років", А. Шамрай, як ми бачили, навмисно згузив цю проблему, обкарнав її, препарував у якийсь вегетаріанський спосіб.

Не будемо спинятися на деяких інших моментах дослідницької роботи А. Шамрая коло "Харківських романтиків", що видаються нам сумнівними; статті — передмови до цієї збірки вийшли окремою збіркою, отже сподіваємося мати нагоду повернутися до розгляду та критики цілої сукупності поглядів А. Шамрая, до перегляду цілого питання про "харківських романтиків" та про український романтизм взагалі. Зараз перейдемо до розгляду другої частини рецензованих книжок, — саме тої, де подано тексти творів письменників і опубліковано деякі нові матеріали про них. Перейдемо до характеристики редакторської роботи А. Шамрая.

Відзначаючи хибні методологічні вступних статтів Шамрая, рецензенти підкреслюють водночас досконалість редакційної роботи упорядника, свіжість поданих від нього невиданих матеріалів, що набагато збільшують наше уявлення про письменників, що він згадає. Про свіжість нових матеріалів не будемо тут говорити, — це бо є річчю безперечною, але досконалість редакційної роботи А. Шамрая викликає в нас, після ретельної перевірки цієї роботи, великі сумніви.

Якщо до першого тому маємо досить просторі примітки, то том другий, а власне вміщені в ньому поезії Метлинського, залишилися без жодного пояснювального зауваження. Тимчасом, без цих зауважень навряд чи зможе читач зорієнтуватися як слід у поданому матеріалі, — надто коли пригадаємо, що вступна стаття до цього тому не охоплює цілої творчості Метлинського. Як ж такі відсутність поданих приміток упорядника не дає можливості з'ясувати причин дивної відсутності деяких віршів поетових у переробленому вигляді: р. 1848, у своєму "Южно-Русском Сборнике" Метлинський умістив чотири "из обновленных Думок и Песень". Отже, якщо гавіть не заводити цих перероблених поезій до основного тексту, — щоб не розбивати стилістичної суцільності збірки 1839 р. — їх обов'язково слід було подати десь у примітках, або додатках, а не паче, що перероблено їх дуже ґрунтовно й переробка ця торкнулася не лише стилістичного оформлення поезій.

Подібні відміни мають і інші поезії — "Козачі поминки" ("Козача смерть" видання р. 839), "Сирітка" ("Дитина-сиротина"), "Старець". Цілковита відсутність будь-яких приміток та пояснень в значній мірі утруднює й розуміння, скажемо, перекладної поезії Метлинського, що посідає чималеньке місце в творчому доробкові поетовому; і зовсім незрозумілими лишаються поезії, вміщені в додатках (11, ст. 102 — 101), дебо ті, що їх узая А. Шамрай з рукописів, або з старих журналів.

Велике здивування викликає манера публікації А. Шамрасвої надзвичайно цікавого листування, добутого з архіву І. Срезневського (листи О. Шлигоцького, Л. Боровиковського, особливо А. Метлинського). Ми мали змогу, в свій час, зробити виписки з частини цього листування, порівнявши, нині ці виписки з публікацією А. Шамрая, мусимо, констатувати що користуватися цією публікацією можна тільки перевіряючи її з оригіналами (або ж з цілком певними копіями), направивши ті десятки та сотні більших та дрібніших помилок, пропусків та перекручувань, що їх знаходимо в книзі А. Шамрая. Щоб не бути голословними, подамо низку фактів.

А. Шамрай публікує (1, 241 — 242) уривки з трьох листів Шлигоцького до Срезневського, але чомусь обминає при цьому найцікавіші уступи. Прим., у листі з серпня р. 1831, після першого абзацу йшло ще: "То-то люблю! Вот рукописания и — сваястанія!.. Впрочем на Конрада как будто невозможно имела влияние Москва, столица Русского языка... Уведомь меня, сделай долженье, каков пудь твоего альманаха. Ежели твой харковский консилиум дозволит московскому знахарю — шептуну примешать несколько своего зелья к их микстурам, то со смиреніем престану". Другий лист, з 14 вересня 1831, такий цікавий, і уривки з нього вибрав А. Шамрай як скупо, що ми подамо його тут повністю, подаючи курсивом уступи обминені в друкованому ексті, (доречі, частину цих уступів наведено у вступній статті В. Срезневського — див. 1, 46).

О. Шлигоцький — до І. І. Срезневського.

Сентября 14. 1831 Москва.

Любезный Измаил!

Сердечно благодарю тебя за привет на родном мне языке. Жаль только, что он у тебя не так чист: малороссийский дух не везде соблюден: впрочем, поздравляю тебя с значительными успехами; но тебе осталось еще самое важное: постигнуть все идиотизмы сего языка, которые в нем так неисчерпаемы, особенно в частях речи не склоняемых. Правда, это довольно трудно и доступно только чрез общение с жителями, и особенно с жителями хуторов и степной

глуши, посядая по твоєму жару ижажде к познанію мало-российского языка, для тебя не будет ничего недоступного. Благословляю судьбу с ведшю нас с тобою: мне ка-жется, ты надолго останешься с тою же полнотою чувств ко мне, которая так глубоко и непринужденно, так сильно и игриво выражается твоим лепетом полным... (слово нрз), так милых своєю детскою простотою. Друг мой! будь всегда тем же неизменным; поверь: доброе, полное чувства сердце са-мо в себе находит какую-то неизяснимую райскую усла-ду! Мечтатели говорят: кто на долю получил нежное сердце, — страдалец он. Горько сознається, но должно созна-ться, что они правы; но за то как упоительны радости, хотя и редкие радости чувствительных! В них что-то невыра-зимо, что-то святое.

Поздравляю, душевно поздравляю тебя, юный литературный орленок, с первым порывом крыл твоих, смелым размахом своим сулящих многое, многое со временем. Но с нетерпением жду, жду и не дожуся твоего милого дитяти — родного мне Альманаха Укра-инского. Радостно для меня увидеть его; еще радостнее слышать, что его братец готов гулять по белу свету. Послушай же: когда его составишь, не подумаешь ли при-слать ко мне. В Москве можно приискать все пособия и эти хлопоты я взял бы на себя. Ты ведь знаешь, что для Альманаха, непременно условие — красивое издание, а средств для сего в Харькове нет. Какова тебе покажет-ся моя мысль; чтобы придать даже и в наружном виде бо-лее национальности Альманаху, я попросил бы ты у Оль-геишветта его вид Харькова который велеть выфотогра-фировать для Альманаха. Неправда ли это хорошо? 2, Соб-рать бы самое любопытнейшее о каком-нибудь нашем Ско-вороде и тому подобном, составить из этого серьезную статью и приложить портрет; также коснуться малорос-сийских мифов. Пиши ко мне об этом и скажи свое мнє-ние. Кажется, едва ли ты приберешь достаточных опровер-жений моих советов.

Милый Измаил! В каком я восторге! На постылой Московщине мне добрая доля су-дила увидеть украинца. Как все воспоминания Харьковского слились в нем одним, моем нена-глядном! Какие новые виды он открыл мне! Какие надежды, — он, чаровник, вселил в грудь мою! Как сладко мечтаю о славе нашей Украины, родной матери моей! О, друг, ревнуй, ревнуй, о пробуждении малороссийского гения и верь мне: твои труды будут оце-нены. Молю только тебя, как можно более будь недоверчив к своим силам, будь всегда превознесен другими; работай в тиши, в глуши, и пламени духа, всегда стремящийся выспрь, прокрадется, проколет сам завесу безвестности и, вспыхнув, разольет румяное зарево — венюк твой, венюк твоему самоотвержению для славы тебя питающей и поющей Украины. Миновалось ее козакovanje на полях бранных; не полагай уже козаку меча своего на весы судеб; закозаку же он теперь хоть на полях сладкого песнопения и огласи протек-шее громозвучное — мирною гармонією кобзы. Не рас-смешил ли я тебя своим ораторством, сумасбродством, дичью, сумбуром? О, горе мне и тебе, если излияние кипя-щей груди моей оледенит твой холодный смех.

Як сказано вище, частину ненадрукованих від А. Шамрая уривків цього листа, наведено в статті Вс. Срезневського, в тій же книзі (та у раніших його статтях, що на них А. Шамрай посила-ється), отже навіть якщо упорядчик не міг, з якихось причин, використати з рукопису листа, він все таки мав поповнити наведені його уривки матеріалом, безперечно відомим йому.

Ще більше матеріалу для твердження про редакторську неохайність А. Шамрая дають опубліковані від нього (т. 11, 127 — 206) листи А. Метлинського до І. Срезневського. Ми пере-вірили за точними копіями більші половини всіх листів і дістали пересічну кількість помилок та перекручень — 10 — 20 на сторінці, що дає для цілого листування — близько 1000, — число майже астрономічне для видань подібного ґатунку. Характер цих перекручувань видно з по-даємих прикладів.

Надруковано в Шамрая

1. и потому очень скучно
2. Надо же сказать...
- Извините неясность письма

Треба за оригіналом.

- 1... и притом очень скучно...
2. Надейтсья сказать...
3. Извините неясность письма.

- 4... которые он опоздал кончить.
- 5... меня письмом. Всем...
- 6... потому что жить скучно...
- 7... выплутся с нею после
- 8... с первой странички.
- 9... об моем поведении
- 10... о видности и почете...
- т. ін.

- 4... которые сапоги он опоздал кончить.
- 5... Меня письмами и всем...
- 6... Потому что жизни скучна.
- 7... выплутся, а не то после.
- 8... с первой станции
- 9... об моем положении
- 10... о важности и пользе.

Ці приклади ми виписали лише з двох перших ліпших сторінок (ст. 128 — 129). Переговорачи далі книжку А. Шамрай, відзначаємо найбрутальніші огріхи:

- 11... к чему присовокупляю (130)
- 12... хотя славно бы... (130)
- 13... растёт в голове (131)
- 14... вся жизнь его — небо покрытое тучами... (131)
- 15... зри разговор... (131)
- 16... бытие мое мрачно (132)
- 17... Нет!.. И то на время. 133)
- 18... да будет многолетен! (133)
- 19... Слышно? Говорю... (134)
- 20... и думаю... (134)
- 21... бывшую твою деятельность... (135)
- 22... было немало... (135)
- 23... и плох, и пьян... (137)
- 24... Письмо его как-то затерялось... (39)
- 25... философией Гегеля (140)
- 26... при встрече с людьми и книгами.
- 27... Я желал бы заняться Финно-Греськой грамматикой (142)
- 28... его превосходитьству
- 34)

- 11... к чему приглашаемся. И сие к старому присовокупляю.
- 12... хотя бы сдать мне политику етс... Славно бы
- 13... роится в голове.
- 14... вся жизнь отравлена, когда его небо покрыто тучами...
- 15... зри Ревизор...
- 16... пятое мое, а мрачно...
- 17... Нет! Только зашедшим! И то на время!
- 18... да будет многоплоден!
- 19... Сильно говорю...
- 20... и узнаю...
- 21... бывшую твою должность.
- 22... было чимало...
- 23... и плох, и вял...
- 24... письмо его кажется затерялось...
- 25... философией Гегеля и лечиться.
- 21... при встрече с людьми и коллегами.
- 27... Я желал бы заняться философской грамматикой
- 28... его преосвященству.

Цей список помилок та перекручувань, що іноді скидаються на анекдот (як ото „разговор“ замість „Ревизор“, або Финно-Угурская грамматика“ зам. „философская“) можна було б багаторазовіше. Мусимо додати, що ми зовсім майже не звертали уваги на самовільну інтерпункцію упорядника, який, зовсім не зважає на інтерпункцію оригіналу, перероблюючи на власний смак. Щоб покінчити з перекрученнями в листах Метлинського зазначимо, що лист 2 жовтня р. 1839 (11, 130 — 131) насправді писаний 27 жовтня й мусить стояти після наступного листа з 20 жовтня р. 1839 (11, 131 — 132); на це, між іншим, указує й початок цього листа: „Письмо от 20 окт. не пошло тогда, когда ему идти предполагалось“ і т. д.; ясно, що його не міг писати Метлинський 2-го жовтня.

Не все гаразд і з повногось поданого епістолярного матеріалу. Найприродніше було б виділити, де щиро публікуються навіть найдрібніші невидані листи письменників передрукуючи й бодай найголовніші, найцікавіші листи з опублікованих раніше. Це А. Шамрай і роу, крім, листів Срезневського, передрукуючи „Кіевск. Старини“, листи його до матері, листи передруковано загалом акуратно, — навіть до того, що російські примітки першого публікатора листів, Вс. Срезневського, залишено без українського перекладу, невідомо з якої причини. Але даремно стали б ми шукати опубліковані вже листи Метлинського, хоч деякі з них і мають не абияке значіння: до Й. Бодянского (Кіевск. Старина, 1899, № 3, ст. 141 — 142), до Г. П. Галагана (ibid., № 6, ст. 451), до Г. П. Данилевського (в брошурі: Д. И. Бага-ев и. Материалы для биографии южно-русских научно-литературных деятелей XIX века. Письма к Гр. Пётру Данилевскому, Киев 1903, ст. 12 — 13), до П. Куліша (Записки Укр. Наук. Товариства в Києві, кн., VI, 1908); лише в примітках друкує А. Шамрай надзвичайно цікавий лист Метлинського до Костомарова (11, 214 — 215), що його свого часу опублікував був В. До-маницкий (Кіевская Стар., 191, № 2, ст. 68 — 72).

В одній із вступних статей А. Шамрай подає низку думок про значіння „факту“ в історично-літературному дослідженні. З гарячим полемічним запалом нападається він на тих уявлених представників марксистського літературознавства, які, мовляв, обстоюють „хижуну думку“, „либи увага до фактичної повноти при вивченні літературного явища стоїть на перешкоді до синтетичних соціологічних висновків“ (1, 16). Він повчає, шоправда, що „старанне вивчення фактів, хоч би й невідомих, ще не є історико-літературний дослід“, але що „критичного попереднього вивчення фактів, як першої стадії наукового досліді, не можна заперечувати і в

нашому сучасному літературознавстві". Спостережена від А. Шамрай тенденція ігнорування фактів" може привести тільки до дискредитації методи, до перетворення її з принципово наукової системи на інтуїтивні "открытия", що розвізатимуться, як дим, при опублікуванні паритетних домівок, які легко звалити першою парою фактів, що, на жаль, не поклали до уваги "лідників". Ми не збираємося спинятися тут на помилковості цих тверджень, аджеж це не пагана латоса й надхнення, Б'ють не тільки "мимо цілі", як висловлюється А. Шамрай, а в чистісний простір" (Життя й Революція, 1930, № 8, ст. 153). Нас зараз цікавить інший бік питання, — сам те, що А. Шамрай у дуже незначній мірі потурбувався застосувати до себе всю ту фактологічну сумлінність, яку він проповідує у своїй статті. Тенденції ігнорування фактів він ладен "признати шкідливими для розвитку науки про літературу". Але хіба не таксамо (як що не більше шкідливими є такі публікації нових фактів, як ото зробив А. Шамрай? Аджеж програмові заяви до чогось зобов'язують, а надто коли їх висловлено в такій рішучій формі, як у статті А. Шамрай.

Доречі, з певною неохайністю щодо фактів зустрічаємося й у статтях А. Шамрай. Сам він заявляє в одному місці, що не вважає "за доцільне захоплюватися докладними біографічними дослідженнями, якнайповніше представити паралельні мотиви, теми, ганятися за бібліографічними докладністю" (1, 19). Він уважає зайвим "безплідне нагромодження зів'язань і аналогій" і воліє лише встановлювати "факти функціональної залежності в творчості наших поетів від тих чи інших тенденцій в інших літературах того часу". Небагато, звичайно, знайдеться на сьогодні прихильників отого, "безплідного нагромодження зів'язань і аналогій", прихильників отого й знаходить собі місце в роботах деякого з дослідників сучасних. Але даремно А. Шамрай трохи презирливо говорить про "бібліографічну докладність": вона бо в значній мірі допомогла б йому орієнтуватися в такому складному інтернаціональному явищі, як романтизм, що його специфічність відміни в умовах даної літератури можна зрозуміти в повній мірі лише при умові застосування широкої порівняльної методи; ця ж метода вимагає насамперед "бібліографічної докладності", — стання того, що під руку попадеться. У Шамрай ж якраз ці факти похощені вичащено з відомими підручників, при чому іноді навіть перекручено їх: чого вартий дрібницький, але досить показовий на тлі інших огріхів рецензованої роботи, факт перетворення поеми Кольєріджа "Крістабель" в англійського поета кінця XVIII — початку XIX ст. Крістабеля (1, 113)!

І. Айзенштот

Альманах современной украинской литературы. Под редакцией И. Поступальского. Вступительная статья проф. Белецкого. Издательство "Красная газета". Ленинград, 1930 года — 200 страниц — тираж 20.000 экземпляров.

Цей Альманах вийшов додатком до журналу "Стройка". Але ж він є таке цікаве явище, що на ньому варто зупинитися.

Проф. Білецький свою вступну статтю до цієї книжки починає так: "Русский читатель плохо знает украинскую литературу. В литературе дооктябрьской Украины он заметил и запомнил только образ Тараса Шевченка. Другие вершинные пункты украинской литературы до октябрьского периода менее известны".

Не знаю, якого читача має на увазі проф. Білецький, але на підставі кількарічного перебування в російському оточенні висновок можна зробити значно сумніший. Російський перекладацький читач не то що не знає цих "вершинних пунктів", а навіть майже ніколи не зможе назвати імені двох — трьох українських поетів і прозаїків післяшевченківського періоду.

Правда, за останній час "Государственное Издательство" видає серію "творчество народных СССР", в якій українські, сучасні письменники, і клясики посідають поважне місце. Це, звісно, ліквідує ту безпомічність в українській літературі, яку ми маємо цині серед російських читачів. Однак, спочатку треба ждати, поки ці видання поширяться і дійдуть до читача. Тепер роботи в цьому напрямі якісь підсумки покищо занадто рано.

Щодо окремих збірок і антилогій з української літератури, головню, з поезії, то вже після революції вони кілька разів виходили в російських перекладах. Але ці розміри їх, ні та обсяга, в якій вони видавалися, ніяк не сприяла просуненню їх в широке коло російських читачів. Перша, і очевидно, дуже важлива хіба це те, що видавала їх українські видавництва. Не знаю вже хто і як ці видання поширював, але чомусь траплялось так, що в російських містах знайти ці книжки було неможливо:

Другою хвилю цих видань було те, що самі переклади виконували переважно українці. Це, звісно, в широких читачьких колах зменшувало ефективність самого перекладу, а можливо, що і якість. Взагалі, ці книжки вважались ямсь ніби "принудительним ассортиментом". Певня річ, це не могло позитивно відбитися на популяризації цих перекладів.

Антилогія, яку оце рецензуємо, цікава тим, що всі переклади тут зробили дітячі російської літератури, і навіть більше того, зробили їх лєнінградці, які навіть територіально далекі від української культури, від українського кольориту. В перекладах брало участь багато кваліфікованих перекладачів, серед яких чимало видатних російських поетів. Такі наймення, як І.

Поступальський, Багрицький та інші, багато говорять російському читачеві. Це свідчить за те, що за післяреволюційні роки українська література має вже багато ідейних надбань, а також те, що технічна довершеність нашої літератури значно зросла. Можна вважати, що цей Альманах інтерес до української літератури тільки збільшить, бо до останнього часу чимало російських письменників вважали, що в ідейному і в формальному плані українська література не входить за межі звичайних етнографічних критеріїв.

Щодо якості перекладів, то треба зважити вже те, що, як зазначено, ці переклади виконали найкращі російські поети та перекладачі. В оцінці віршових перекладів можуть бути різні критерії, але коли взяти за основу відповідність перекладу оригіналові, то з цього погляду найкраще виконав переклади, безперечно, І. Поступальський.

Не зле звучать і в перекладі Вс. Рождественського слова Блакитного:

„Ударом рушит коммунар
Бетонный мир в упрямом споре.
А в небе ширится пожар,
Там алы зори.
Зори“.

Автор зберіг навіть характерну в цьому вірші алітерацію. Значно гірше з своїм завданням впорався перекладач Бенедикт Лившиць. Часто його переклад не передає мовного кольориту українського віршу. Так, приміром, до віршу Зерова „Тя-робочих літ“ чомусь дуже багато введено слов'янізмів.

„Сей не пригубленной вином налитой чаши,
Сей острой свежести предутренних часов
Сей полосе зари над белым сном холмов“.

Ще гірше вийшло з Тичиною.

В оригіналі:

„Ходит Фауст по Європі
в смішках, свистах, брехеньках,
А молитовником в руках,—
думає про се та-те,—
А назустріч Прометей“.

В перекладі:

Ходит Фауст по Європе
требником вооружась.
сеєт ложь, морочить сласть,
недогадливых людей,
а навстречу Прометей“.

Прозові переклади, тому що їх виконувати легше,—виконано в цілому задовільно.

Переходячи до конкретних хиб цього Альманаху, доводиться відмітити певну недоречність самому настановленні редакції. В своїй вступній статті упорядник, відзначаючи те, що багато важливого і потрібного матеріалу до Альманаху не дійшло, пише так: „Тем не менее, нам кажется, что данный сборник имеет свое значение... Многие авторы представлены вещами, дающими нашему читателю точное понятие об их литературно-общественной эволюции и значении (примир, Тычина).“

З цим погодитися не можна.

Так, приміром, в Альманасі не вміщено ні одної поезії з „Соняшних клярнетів“. Можна сказати, що „Соняшні клярнети“ тільки певний етап, у творчій діяльності поета, але просто викреслювати та ще заперявляти, що тут подано „полную эволюцию“ ніяк не можна.

Тек саме стосується і інших поетів. Так, між іншим, на більшу увагу заслуговує Сосюра, який відбивав українську революційну та післяреволюційну дійсність на протязі певного часу. У цей час Сосюра перекладено всього три вірші, що ніяк не можуть репрезентувати ні літературно-громадської еволюції, ні його своєрідної образности, що так характерна для цієї поезії.

Безумовно, помилку допустили автори і в підборі віршового матеріалу. Неприємно вражає тому Альманасі відносна перевага поетів, що належать до табору неокласиків. Асигнувати третину всього віршового розділу на творчість неокласиків, що в літературному житті України тільки і кількісно й якісно далеко другорядне значіння, зовсім було не варто.

Таке розташування матеріалу може неправдиво висвітлити ситуацію в українській поезії перед неопіформованим російським читачем. Навряд чи на користь української літератури буде виконання цього самого читача в тому, що в українській літературі одна третина письменників зветься міркуванням на такі приблизно теми:

..... Зачем весна нам,
Когда мы вдумчивы и тихи стали,
и мудрость нас покроет серебром“...

Третя і остання категорія помилок редакції лежить в „біографическом указателе современной украинской литературы“, що його додано до Альманаху.

Читає в цьому розділі, між іншим, може вичитати те, що Володимир Самійленко умер 1927 року. Автор отже, життя поетове продовжив на 3 роки. До інших помилок стосується приміром, записання в тому, що Наталя Романович-Ткаченко писала тільки „из быта украинских революционеров“. Правда, Наталя Романович-Ткаченко писала з життя революціонерів, але приблизно стільки вона писала і з життя інших верств: попів, службовців і т. д.

З біографічними даними про окремих письменників теж не все гаразд. Скажіть, приміром, про Якова Савченка, тільки те, що він „учительствовал в селе“ дуже і дуже недосить. Сам для Якова Савченка не характерне його учителювання на селі. Безперечно, в його біографії можна відшукати і показові сторони, що фомували його талант.

Скандальна історія з Едвардом Стріхою підвела і „неискушенных“ в українській літературній обстановці російських упорядників. Вони в „біографическом указателе“ написали так: „Едвард Стриха (псевдоним) известный поэт. Отд. стихотворения в журналах „Новая Генерация“ і „Литературный Ярмарок“.

Це і всі помилки.

До Альманаху додано прекрасну і змістовну інформаційну статтю проф. Біленького про сучасну українську літературу.

Будемо сподіватися, що вихід цього Альманаху розбудить інтерес до української літератури не тільки серед окремих письменників та поетів, а й серед широких читацьких мас. СРСР.

М. Криворучко.

М. Альбертон. „Біро - Біджан“. Книгоспілка 1930 р. Харків. Стор. 178. ц. і крб. 25 коп. Переклад з єврейської мови З. Іо ФФЕ.

Епоха реконструкції нашої країни, перебудування усього життя на нових підвалинах становлять основну тематику тих сучасних письменників, що намагаються йти за життям.

Але окрема ділянка великих робіт залишалася до цього часу в сутінку — це пригнітання містечкової бідноти єврейської до громадсько-корисної праці, до соціалістичного будівництва. 4-х мільйонна десятилітня Бірбіджан на Далекому Сході, де з великими труднощами крок за кроком, будується нове життя, досі не притягує до себе уваги сучасних письменників. Заповнити цей недолік намагається молодий єврейський письменник Альбертон.

Його книжка під назвою „Біро - Біджан“ *) є низка нарисів з життя євреїв - переселенців до Біро - Біджану. Автор показує читачам представників єврейської містечкової маси, робітників, ремісників, дрібних крамарів, починаючи з того моменту, коли в них, в умовах злиднів і несприятливого бідунства зароджується перша дума переселитися до Біро - Біджану; далі він стежить за ними під час їхньої двогої подорожі і розділяє з ними усі труднощі й радощі перших днів. Переселенці не мають окремих героїв — єврейський колектив. Легкими штрихами накреслюючи характерні риси того чи іншого представника цього колективу, автор висуває на авансцену окремі типи. Його цікавлять над усім ідеологічні риси, що так яскраво виявляються під час 4-х - тиждневої подорожі. Поруч захоплення палкої, цілком свідомою молоді, яка знає, чого вона прагне й не боїться труднощів — зневір'я, вагання дезертирські наміри при перших труднощах, індивідуальні звички (дрібні сварки за кожний шматок, за місце в вагоні, за чергу — що їх везуть додому, і що зросли в довгих історичних умовах містечкового зашкарбубленого життя. Освітла постає вчитель Давид Файнман з покарішеною містечковою зашкарбубленого життя. Освітла постає вчитель Давид Файнман з покарішеною містечковою зашкарбубленого життя. Освітла постає вчитель Давид Файнман з покарішеною містечковою зашкарбубленого життя.

Заспокоїти обурену масу переселенців, й усвідомити їм причини затримок і перешкод, і гнів виявити високій Рафояля - Муляра, який підбурює масу для того, щоб себе виявити насамперед. Ось дівчинка Ханка з дитбулу, що „вартує“ в вагоні і топить пічку цілу ніч. Ось Фройка — глиняр, поетична вдача, що захоплюється красою природи Байкалу і мріє про все розповідати своїй безгрой жінці. А поруч з ними — Цодек Шугер — каламутник і задира, що сам ображає себе за уповноваженого, всюди сперечається з адміністрацією, баламутить усіх і зловтішає з того, що „гоян“ тут приділяють менш уваги ніж євреям, як йому здається.

Автор уважно підходить усі настрої, що панують серед переселенців від крайнього захоплення об'єктами Озету й фантастичної уяви про Біро - Біджан, чудову країну де „річки течуть ширші і краші ніж моря“, і до крайнього песимізму й казок про „гнос, що їсть людей і вагає 75 кіло“. Докладно зупиняється він на малюнках перших днів перебування переселенців в Біро - Біджані, і такі моменти, як огляд і розподіл земельних ділянок по колективах, розподіл і об'їзд напівдиких коней, перші кроки в хліборобстві й будівництві житла, труднощі й недоліки, суперечки й незвичка до колективної праці, до місцевих кліматичних умов притягають особливу увагу автора.

Окремими епізодами вставлено малюнки з життя й побуду тубільців, їх дружнє ставлення до переселенців — євреїв, і нарис з внутрішнього життя окремих комун, де найвідоміша молодь само віддано бореться за блюче питання „організації“; і де поволі нове буття перероджує свідомість. Але надзвичайно цікавий матеріал не досяг в Альбертона достатньої художньої обробки. В одні нарисі й малюнки не виходить за межі подорожніх блокнотних записувань, а неплітний художній зв'язок між окремими частинами заважає суцільному вражінню. Крім того автором

*) Уриков з цієї книжки був вміщений в „Черв. Шлях“.

бракує яскравості малюнку й гостроти пера, що спричиняється до одноманітності й розтягнутості деяких описів. Та ж бідність в описах містечкових типів та містечкового побуту, безсиле намагання наслідувати маніру Шолом - Алейхема, а також досить поверхове вивчення цього побуту й ідеології, в перших нарисах цієї книжки, де за грубою лайкою в брудних і бідних оселях автор не помітив глибших почувань та зворушень.

Проте автор викупляє ці недоліки завзятою ширістю своїх описів і уважним нотуванням своїх спостережень від головних етапів до мансеньких дрібниць, що з них будують таке нове й цікаве життя в далекому Біро - Біджані. Отже, через це саме ця книжка варта читайської уваги і повинна зацікавити не тільки єврейського читача, але й широкі кола читача українського.

Цьому якнайбільш сприяв цілком влучний переклад з єврейської мови на українську З. Гоффе, що спромоглася добірною й жвавою народною мовою подати описи, а ще більш гру слів, тонкощі діалогів, народніх жаргів і дотепів, не порушуючи їх лексичної вартості.

М. Зейфман

Пантелеймон Куліш. Шукачі щастя. Перекл. з рос. мови Ів. Миронця. Вступна стаття Є. Кирилюка. Київ, вид-во „Рух“, 1930, 211 стор., ціна 1 крб. 30 коп., 5200 прим.

Роман „Шукачі щастя“ з первісною назвою „Петро Іванович Березин та його родина, або люди, що поклали собі будь-що - будь бути щасливими“ написав Куліш у Тульських засланнях. Відразу ж, повернувшись з Тули до Петербургу з самого початку 1851 р., Куліш передав рукопис до III відділу, бо без його візи нічого не міг друкувати. Не зважаючи на клопотання члена державної ради Ол. В. Кочубея, друкувати роман заборонено. III відділ виявив у ньому „думки, що наближаються до комунізму й соціалізму“. Дубель писав Кулішеві, що його роман „перейнятий тими новими згубними науками, які підривають всі святі основи впорядкених суспільств і від яких виникло й виникає стільки лиха в Західній Європі“ (див. статтю Ол. К. Дорошкевича „Куліш на заслання“ у збірнику „Пантелеймон Куліш“, К. 1927). Лише 1860 р. Куліш опублікував частину роману з назвами „Нашадки задніпрських гайдамак“ („Народное чтение“, 1860, кн. 2 і 4 - й том „Повістей“), „Пан Мурло“ („Искра“, 1860, №№ 7—9).

Руська жандармерія, налякана подіями 1848 р. на Заході та їхніми руськими відгуками побачила в Кулішеві творчі те, чого в ньому не було. В осередку роману — поміщик Федір Петрович Кремньов. Він остаточно хоче позбутися ганебного минулого, „гріхів минулих літ“, і здійснити в своєму маєтку ідеал людського життя. Проте ні зміна політичного ладу Миколаївської Росії, ні докорінна перебудова соціальних взаємин, ані навіть скасування кріпацтва не турбують Кремньова: „Нема в світі природнього становища, прийнятні в нас у Росії нема становища, звідки не міг би вийти чоловік, багатодобарований інстинкт до щастя“. Всі лиха „через те, що люди не знають ціни тому, що мають“ (с. 59); „чи варто впадати в розпач, коли доля руйнує наше непевне щастя, щоб замість нього дати повне“ (с. 81). Не політичну боротьбу, а внутрішній самовдосконалення можна діяти цього вищого щастя, бо „цілковите щастя в самих нас“ (с. 188). Певна річ, що за об'єкт Кремньова править тільки вузьке коло рідних і одна зв'язана з ним селянська сім'я. Народництво Кремньова далі скромної філантропії і ідеалізації патріархальних звичаїв „шляхетних моральних переконань“ народу не йде. До тих „шляхетних моральних переконань“ належать і стусани, що має їх дістати від батька повернувшись блудний син (с. 120—121). Хуторянство й народництво Кремньова треба вважати лише, як змагання оздоровити, врятувати маєткове дворянство від неминучої загибелі, що її готовила йому історія.

Ідеологічні тенденції роману у вступній статті Є. Кирилюка взагалі відмічено правильно. Правдоподібні і його здогади про те, через що „Шукачі щастя“ так і не були надруковані: „Куліш завдає удара своїй класі в постатях Товкача й Бурякова, але основне спрямовання роману — дати ідеальні постаті Кремньових, та рятувати дворянську класу було вже пізно. Коли напередодні знесення кріпацтва Куліш має змогу видрукувати твір, він сам відмовляється від його друкування, використавши два найкращих уривки для різних оповідань... де зосім немає старого Кремньова з його цікавою філософією“ (с. 19). Однак, дещо викликає заперечення в передовій Кирилюковій. Досить докладно сказавши про схожість філософії Кремньова - Куліша з деякими поглядами петрашівців, Кирилюк дуже мало приділив місця на їхні диференціальні ознаки і тим самим перебільшив їхню близькість. Цілковите здивування залишають наступні слова: „Куліш лишаєсь лояльним до уряду, приймаючи ввесь суспільно - політичний лад у Росії, задумуючи реформу поміщицької класи виключно в її ж інтересах. Цим своєю спрямованням Кулішева філософія була реакційна, хоч на ті часи це не був поодинокий виняток порівняймо апологію російського абсолютизму в Бєліньського, що писав про „прекрасную русскую действительность“ (с. 17). Не говорю вже про недетенність виразу „реформа... класи“. Але автор статті очевидно вважає, що соціальні джерела творчості Кулішевої в дечому близькі до соціальної тяжки схвалення перед „розумною дійсністю“ Бєліньського. Якщо це не помилка, то просто безглузда.

Гірше дано в статті художню характеристику твору. Правильно схарактеризовано „тижак“, але викликає сумнів надто рішуче твердження про те, що „Шукачі щастя“ „належать до ак званої „натуральної школи“ (с. 17). Елементи поетики натуральної школи в романі безперечно є: проте, подане вище твердження потребує оговорень уже тільки тому, що дидактично —

філософські розмови й ідеалізовані персонажі чимало переважають в романі над реалістичним показанням побуту. Недостатньо відмічено деякі лишки поетичного роману тайн: „невідомий добродійник“, що його коштом виховується в інституті Ліза), виходить самий Кремльов; графська донька, що її батьки, як з'ясовується, насправді не графи; дві сестри, що перше й не гадали про свою кривизну. Ці компоненти „Шукачів щастя“ не спричиняються до гнучкості сюжету, не утворюють того, що в романі тайн або взагалі фавульно-насичених творі. З другого погляду всім же не до кінця неутралізовано домінуючим у романі філософуванням, не зовсім асимільовано його дидактичним сенсом. Тому вони раз-у-раз відчуваються, як органічно не злитовані з системою Куліша і механічно залучені до роману.

Самий розвиток, рух роману здійснюється не у зовнішній дії, а в ідеологічних розмовах і не у сварках, а в мирних розмовах, у яких виявляється сутність людського щастя. Сюжетна бідність „Шукачів щастя“ особливо відзначається двома останніми розділами (розмова Кремльова з сином і розмова „Я“, особи, до якої потрапили записки Кремльова—сина з приятелем, який їх йому приставив); в них розв'язується всі нескладні й нечисленні вузли роману. Кирилюк має рацію, що недобра розв'язка доводить про смак і чуття Кулішева. Але та ж кінцівка, вже своєю побудовою доводить про незвичайну сюжетну примітивність роману.

„Шукачі щастя“ — інтересний пам'ятник ідеологічних і художніх змагань Кулішевих на межі 40-х і 50-х рр. Але цей роман не належить до його кращих творів і ледве чи, крім історичного значення, зберіг досі свою еразивну силу.

Є. Кирилюк оповідає читача, що „роман цей друкується вперше“ (с. 5) і в іншому місці: „Отже, Шукачі щастя“ можна назвати романом недрукованим тільки відносно. Надрукувавши виокреми з роману два великі оповідання, решту Куліш обшивши зовсім“ (с. 8). Це неправда. У пересвіті книжки журналу „Ежемесячные сочинения“ за 1901 р. вміщено замітку за назвою „Мудрий человек“, де ми між іншим читаємо: „Ідеал мудрої людини, про яку згадає небіжчик письменник, більш-менш змальовано в широкому посмертному ще невіданому романі його, що ми його придбали для „Ежемесячных сочинений“ від вдови його Олександри Михайлівни Кулішевої, який є в нашій теці“ (с. 86). Через два роки по цьому „Шукачі щастя“ з підзаголовком „Посмертний роман П. А. Куліша“ були цілком видруковані — „Ежемесячные сочинения“, 1903, №№ 4—6. Ці факти невідомі Є. Кирилюкові, звідси, дуже знижують цінність видання: вперше появляється не роман Кулішев, а його український переклад.

Український переклад зроблено з копії, що належала В. В. Тарновському. Нема жодного сумніву, що власне з цієї копії був видрукований і текст „Ежемесячных сочинений“. Порівняння текстів „Ежемесячных сочинений“ і українського перекладу яскраво доводить це. Різниця становить переважно поділи тексту на абзаци і два-три дрібних пропуски в „Ежемесячных сочинениях“ (примітка на с. 26 рецензованої книги, репліка „Як, ти не хочеш моєї оборони...“ на с. 120), або чи випадково вискочили, або їх чомусь викинув редактор журналу Ясинський.

Ці дві бібліографічні дрібниці. Текст „Нашадків Задипрянських гайдамак“ в 4-м томі „Повістей“ не ідентичний із текстом „Народного Чтения“, — не є звичайний його передрук, як думає Є. Кирилюк. „Відкриття“ про те, що „Пан Мурло“ становить частину „Шукачів щастя“ зовсім не належить перові автора вступної статті.

Переклад Ів. Миронця зроблено дбайливо й відбито стилістичні особливості оригіналу

І. Ямпольський

Юрій Шовкопляс. „Проникливість лікаря Піддубного“. „Книгоспілка“, 1930 р., ц. 1—65 коп. стор. 182.

Чимало вже точилися розмов за детективні новели, за пристосування детективу до нашої радянської літератури. Здебільшого такі спроби закінчувалися повним захопленням самим процесом трикуного нагромадження, де автор був справді лише літературним Касфіксом, грався з посталями й подіями, перекидаючи ними, як циганка картами, й понад усе дбаючи за найбільшу трикуговість твору. Такі спроби, звісно, роковано на невдачу, саме через їхній основний принцип (ставити детектив над усе), який просто йде всупереч з основним настановленням у пролетарській літературі. Навіть ті письменники, що й щиро бажать прислужитися своєю творчістю пролетарській тові, проте їхня ставка на „детективність“ буває бита нашою радянською дійсністю. Так траплялось з детективними спробами Бузька, який кінець-кінцем дійшов самозаперечення в „Голандії“. Дещо подібне маємо і в Г. Шкурупі, і навіть, в найсильнішого представника авантурного гатунку в радянській новелістиці — в Слісаренка.

Проте, коли у згаданих письменників, можна припустити, були спроби творчих шукань, які, правда, закінчувалися поразкою, але ж мали в собі хоча б цікавий сучасний матеріал, то книжка Шовкопляса є найпевнішим доказом непридатності й непотрібності детективного гатунку загалом — європейської новелістики в чистому її виді для нашої радянської літератури. Власне, коли б книжка належала іншому письменникові, який ще не здобув собі абсолютно ніякого імення серед читачів, то таку книжку просто можна б було обійти мовчанкою. Але ж коли таку книжку пише такий письменник, як Шовкопляс і книжку, як нову книжку Шовкопляса можуть купувати робітничі бібліотеки, то за неї доводиться говорити.

Всю книжку побудовано окремими новелами, чи вірніше оповіданнями, в яких роллю „ясновидця“ грає казковий майже, психолог лікар Піддубний. Постаттю Піддубного зв'язано всі оповідання

відання, хоча матеріал, події й дієві особи щоразу інші. Здебільшого в оповіданнях є злочин але ж відшукати злочинця чи злочинців ні агенти каррозшуку, ні мільйонери, взагалі ніхто, крім лікаря Піддубного, не може. Обставини інколи складаються так, що всі факти говорять ніби то за злочинство однієї особи, але ж пильні спостереження й психологічна проникливість лікаря Піддубного допомагають знайти справжніх злочинців.

Усі оповідання своєю композицією подібні одне до одного, й скрізь лікар Піддубний відграв одну й ту ж роль ясновидця. Після другого-третього оповідання навіть наперед можна сказати, що всі нещасні випадки, які трапилися, це є злочин, але ж ніякі органи щогось злочини не викривлять, а лікар Піддубний обов'язково знайде злочинця й врятує безвинного. І скрізь по-стать лікаря Піддубного виведено назвичайно елементарно й нецікаво. Щоразу ми маємо можливість переконатися що в нього „біляві рідкі вуса“, добряча вдача й після своїх „ясновидних“ відкривань, він, звичайно, як і всі „ясновидці“ після своєї роботи хоче спати“. Інколи взято зовсім неймовірні пригоди, які, власне, нічого цінного, типового, крім дешевого татунку кримінальної хроніки, собою не являють.

Таким твором, що може розраховувати на читача лише „аматора надпінкертонщини є „Фіалковий колір“. Жінка, яка вийшла заміж за партійця з помсти й кілька років морочить його, дратуючи його нерви істеричними й несподіваними появами жінки в фіалковому вбранні. Ратом ми дізнаємось, що це його ж таки власна жінка. Звісно, помста й методи боротьби, які можуть дати нашому читачеві в його класовій загартованості (?) це, мабуть, на думку, Ю. Шовкопляса. А на нашу думку це просто кримінально-пінкертонська хроніка. Коли деяку літературу називають курортною, то книжка Ю. Шовкопляса — вагонна література та ще й виключно для підстаркуватих емігрантів або 15-річних карманників з „бани“.

Інші оповідання „Стрибок з поїзда“, „Одинадцятий поверх“, „Пажежа“, „Постріл на сходах“ навіть і будь-якого цікавого своєю кримінальністю моменту не мають. Мабуть автор хоча довести горвишам з каррозшуку, що їхні висновки в подібних справах бувають надто халпіві, а психологічні спостереження лікаря Піддубного досконаліші й точніші. Проте, оскільки і як писати аматорсько-художні твори для такої мети? Чи не краще по-справжньому вивчити судові слідства кримінальних процесів?

Книжку, мабуть призначено для масового робітничо-селянського читача, інакше нашо було видавати його п'ятитисячним тиражем. В книжці немає жодного моменту, який би хоч трохи говорив за завдання автора подати будь-який момент класової боротьби. Правда, є нібито намагання зачепити цей момент у „Порт-Пірей“, та „Фантастика під тропіками“. Але ж у „Порт-Пірей“ є просто такі миролобно-ліберальне ставлення до ворогів, колишніх активних ворогів радалади, людини, яка згодилася допомогти пограбувати радянський пароплав. Колишній співробітник контррозвідки, враз убиває своїх співників, рятує цим радянський пароплав і виключно тому, що його вражає лікар Піддубний своїми словами ніби почував себе на чужині справді радянським громадянином: „саме ваші слова, що ви почувате себе тут, насамеред, радянським громадянином, і поділяли на мене так, щоб остаточно порухатися з Гелебеке й Лютиком (біло-помилку до кінця“. (стор. 139).

Зрозуміло, що таке трактування колишнього білогвардійця свідчить не за проникливість лікаря Піддубного, а за непроникливість самого Ю. Шовкопляса, який хоче якоюсь дитиною в руках долі зробити колишнього активного білогвардійця.

Натяки на класову боротьбу між англійцями та муринами й індусами в оповіданні „Фантастика під тропіками“. Але ж остільки велику увагу звернуто на трупний сморід, момент пригнічення, про класовий характер боротьби можна лише догадуватися. Авторів цілком байдує чи просто пірати це були, чи інші якісь люди, важливо лише, що рани, трупний сморід, таємниця. А з окремих моментів можна було б справді подати інтересну картину класової боротьби муринів з англійськими колонізаторами. Але ж, звісно, не в такий спосіб, як це робить Ю. Шовкопляс. Взагалі дивно, як після, правда почасти авантурної, „Весна над морем“, та досить цікавого „Прокат електростанції“ автор міг спуститися до такої книжки, як „Проникливість лікаря Піддубного“. Це говорить або за неуважність автору до свого друкованого слова, або за повну тематичну розгубленість.

Але ж інші твори автора доводять, що Ю. Шовкопляс зв'язаний із іншою тематикою, може писати іншого типу твори. Може авторів навіть дуже хотілося поправлятися в сюжетному заплутуванні й розплутуванні, але ж навіщо такі вправи пускати на ринок? Коли авторів дуже зачотілося навчитися вправ з детективами, то нащо було студіювання Честертонів, перетворювати на нову збірку радянського письменника? Алеж, якщо порівняти Честертонів збірки „Таємниці патера Брауна“ та інші з „проникливістю лікаря Піддубного“, то навіть у такого буржуазного письменника, як Честертон, кримінальний момент сходить на нівець, все більшої ваги забирає орнаментация й разом, правда, не різка, а трошки прилизана побутова сатира (Див. ст. Ледінської „Життя й Революція“ 30 р. № 9) на той час, як Ю. Шовкопляс всю увагу приділяє виключно на розплутування кримінального моменту.

Ю. Шовкопляс ніяк не простудіює цього найпримітивнішого типу детективної новели, де понад усе важить саме кримінальний момент. Радянським читачам підносити такі „студії“ дрібно-буржуазного детективу, що може лише полоскотати нерви, наврод як варто. О. Юровська

Дм. Гордієнко Тинда. Роман. ДВУ, 1930 р., стор. 195, ціна 1 крб. 40 коп.

Безупинний розвиток соціалістичного будівництва й дедалі більший і рішучий наступ на рештки капіталістичних елементів всередині країни викликає шалену люту класового ворога відвертий ворог, склавши фізичну зброю, зважаючи нові обставини й методи П. Кошицький джується коло своєї роботи по - новому і спрямовує її іншими шляхами.

Роман Дм. Гордієнка і є спроба змалювати цей ворожий тип нових, мовляв, вишуканих і сплянованих шкідливих засобів боротьби. Шкідливі інженери Тинди він протиставляє ентузіасту партійцю, шахтарю Донбасу Марію Морозіву, безмежно віддану пролетарській класі, що має правити за антипод Тинди.

Син куркуля, інженер Тинда, побувавши в контрреволюційних арміях і бандитських зграях

—Тинявся в гетьманаті, був у Петлюри, в Денікіна. Потім, у часи бур, що йшли над задимленими степами, сидів десь у лісах Сіверщини за лісника, а дати: виліз, живуцю рослиною, міцно вп'явся в новий ґрунт. Пристосувався,—

обертається на „радянського“ фахівця і працює інженером у копальнях Донбасу. Він сповнений ненавистю до нових справжніх господарів копалин і, затамовуючи жагу боротьби, удає себе за богобоязного релігійного сектанта, щоб крадько й непомітноше йти до своєї мети. Зазнавши поразки на збройному фронті, він проте не вірить, не визнає, що „барбари“, які наважилися відняти в нього владу, можуть творити, будувати й сподівається на „переродження“ нових людей міщан, що за нового ладу творитимуть діло капіталістів.

—Хай, попрацюють, зміняться,—говорить Тинда.—І Петериді (член партосередку І. С.), прищепимо нашу ідею. Тільки обережно (скрізь роз). І. С.). У всякий найскладніший політичний головну роллю грає шлунок... Для них ідея—шлунок. Для нас ідея—розум. Він має пахувати. Ми носії гуманності й розуму. Шлунок—в цьому вся їхня ідеологія. Шлунок привів їх до влади. Він переміг нас...

„Шлунок привів їх до влади“, але те, що їм належить—їхня праця, фабрики й землі має перейти до „носіїв гуманності й розуму“, і тимчасову поразку треба виправити розмірковано, вперто й послідовно. Тинда, зв'язаний видимими й невидимими нитками з прибічниками реставрації капіталістичного ладу, підтримуваний від них матеріально й морально, стає виразником об'єднаної думки всіх класових ворогів диктатури пролетаріату. Тинда виявляє неабиякі здібності в плануванні боротьби. Він певний, що Радвлада революційне, не впоратеться з тією роботою, коло якої заходилася,—треба лише вміло допомогти, пришвидшити цю еволюцію. І на вдаваних „молитовних“ зборах

„під тоскою плаксиве гудіння рояля Тинда“,—висловлюючи програму й перспективи своєї роботи,

—„плів дрягтяне мереживо слів, часами підвищуючи голос до крику, а часами знижуючи до шопоту, шуму болотяних трав. В уяві присутніх проходили картини майбутніх робіт шахти. Що слово, то велика ідея. Ось „артільна“ шахта вже має мільйонні прибутки, вони ростуть з кожним днем, з кожною годиною. Ось до цієї шахти приєднуються сусідні: одна, друга, третя. Всі під орудою артілі, керованої Тиндою, через Держивані, Чуркіна, Бобкова, Грозу... Шахти об'єднуються в один трест, безумовно поки-що таємно і ведуть наступ на інші шахти шляхом конкуренції. Рудоправа не витримає, держава має збитки, раднарком вирішує здати в оренду артілі й рештку шахт. Боротьба зав'язується не на життя, а на смерть. Ідея Тинди перемагає. І ось вони, всі тут присутні, пани становища, вони знову на вершині. Їх поважає влада більшовиків. Вони диктують їм свої умови, вони вимагають і для себе шматочок, найменший по кишці, влади.

Довгий, тяжкий шлях, зате вірний. І нас ніхто не посміє обвинуватити в одвертому виступі проти них,—закінчує Тинда. Тинда, отже, свідомий того, що боротьба важка й затяжна, але відступати не можна, бо —нездійснення (плінів І. С.) наша, моя, ваша, ваших батьків, всіх... наша смерть“.

А тому треба боротися з більшовиками їхніми ж засобами, не ставати ні перед чим і підготувати майбутніх заступників тинд. Тинді потрібні свої люди і в комсомолі. І молодий Киндик, комсомолец, для Тинди „своя людина. Його Тинда посилав вчитися і —по закінченні навчання, він має продовжувати зацате нами і перетворювати наші ідеї в життя...

бо

—ми, наші попередники (тут автор замість „наступників“, вжив цього слова) мають знову вийти на вершини.

Отже, навіть із цих фрагментів постає живий, синтетичний образ Тинди, що дивиться з обкладинки, до речі-вдалої, на читача ворожим поглядом, сповненим хижих думок і замірів проти пролетарської класи. Автор зумів зосередити в тиндиному образі всі найголовніші риси тих тисяч Тинд, що все ще мріють про своє колишнє панівне положення й намагаються повернути його. Тинда в авторському змалюванні сильна індивідуальність, що гуртує навколо себе слухняних виконавців його волі, сухий, розміркований егоїст із широкими перспективами, що дав їй йому досвід попередньої боротьби. Його тип, на нашу думку, цілком закінчений, послідовний, а тому й викличе у читача належний ефект. І хоч подія відбувається за НЕП-и, проте викриття останнім часом різних шкідливих організацій на господарському й культурному фронтах доводить, що тема актуальна й нині. Масовий читач ув образі Тиндиному, побачить відбиток думок, намірів і дій ворожої класи — саме цей момент промовить до нього виразно: — поки ще ворог остаточно не знищений, будь-які заходи будуть злишні.

А що ж дав автор, мовляв, за антитезу до Тинди?

Ми вже зазначили, що образ Тинди, закінчений, послідовний і, додамо, психологічно обґрунтований. А от з партійкою Марією Морозівною, що мала б бути таким же виразним типом, речником своєї класи, автор не впорався. Автор місяцями просто безпорадний, і елементи дегенеративності, що ними він доповнює чинність Морозівни, ще більше ускладнюють недостатню виразність і немотивованість образу. Вона бігає, підслушує наради ворогів, оповідає свій осередок, пише доповідні записки до райпаркому і все збігається так, що всі її заходи зіходять на нівець, парализуються контрзаходами ворогів з табору Тинди.

В ній автор повинен був утілити, саме як це він зробив в образі Тинди, типові риси свідомого своїх класових завдань пролетаря, що — служить колективізації — класі.

Автор цього не дав. Невдало поєднавши долю Епікової героїні з її психологізмом і долю Голованового героя, автор натрапив на психологічні моменти жінки, матері, партійки з якими ради не дав.

Епікова героїня мучиться й страчує себе. Марія Морозівна не страчує себе, коли її з замотаною в мішок головою згвалтували Тиндині спільники й вона завагітніла, але не признається про це партійцям. Чогось криється перед ними. Її більше мучить питання, хто батько її майбутньої дитини.

... Вона буде матір'ю. Але хто батько...

... дець глибоко, як відгук розпачу, ворушилися пекуча думка: вона вагітна... буде матір'ю... Але хто батько її майбутньої дитини. Хто...

Оце „хто батько“, масовий читач правильно сприйме, як невдалий екзерсис авторів в гадра індивідуалістичного психологізму та її годі.

Морозівна, як і Мотузка, вертається на шахту переможцею. В її очах.

„бунт, бурині хвилини на білках, у хлопчиках буря... обличчя худе, аж висохло, але в очах буруні,—

однак автор не змалював її такою в дії, в конкретних акціях, і тому її образ залишається незмальованим, неживим.

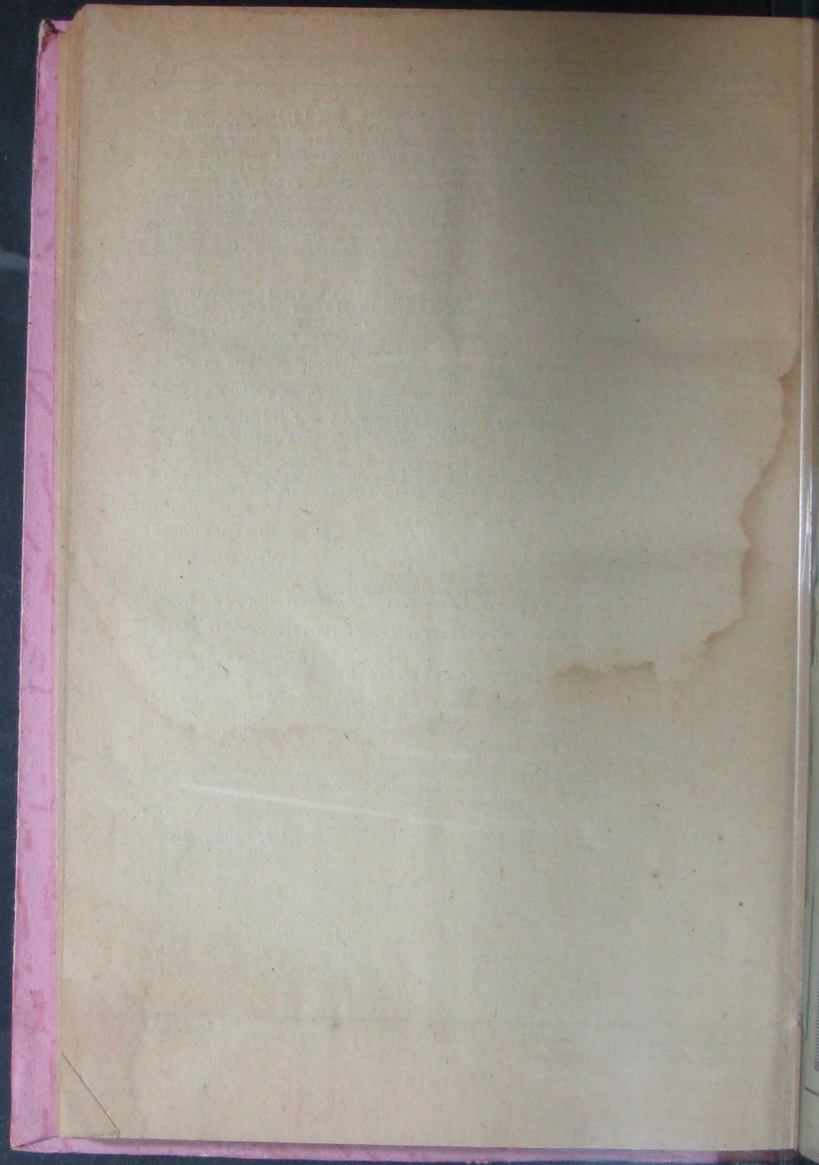
Ми навмисне поминали другорядний штаж, тому, що він, в романі має лише допоміжну роль у розвитку дії. Взяти ж Тинду й Морозівну, бо вони ті контрастні сили, що стикаючись, дали авторів канву.

Зіставивши ці два образи і зазначивши побіжно свою думку, наприкінці скажемо, що хоч і схиляло в романі немотивованого, не витриманого й до кінця не доведеного, все ж роман „Тинда“ має свою чималу вартість тим, що викликає в пролетарського читача ненависть до класового ворога і чуйність та сторіжність до його заходів.

Можна закинути, хоч не на карб авторів, що нинішня найактуальніша тема — за якість видавнички обійшла технічних укладачів книжки, чи мабуть, вони цю тему обійшли. Сила лінійна, так званих, друкарських помилок. Є слова так перекурені, що малодосвідчений читач і не розбере, що має те слово означати.

Не можна змовчати, що автор багато грішить проти законів мови української, нехтує, мовляв, формальну сторону слова.

І. Стадницький



АДКРЫТА ПАПІСКА НА 1931 ГОД

НА ШТОМЕСЯЧНУЮ
БЕЛАРУСКУЮ ЧАСОПІСЬ
ЛІТАРАТУРЫ, ПОЛІТЫКІ,
ЭКОНОМІКІ, ГІСТОРЫІ, КРЫТЫКІ

„ПОЛЫМЯ“

Х-ты ГОД
ВЫДАНЫЯ

ПАД РЕДАКЦЫЯЙ:
А. МЕНСКАГА, Я. КУПАЛЫ,
А. НЕКРАШЭВІЧА, М. ЧАРОТА

Х-ты ГОД
ВЫДАНЫЯ

ЧАСОПІСЬ „ПОЛЫМЯ“ ВЫХОДЗІЦЬ ШТОМЕСЯЦ,
12 КНІЖАК НА ГОД, памерам кожная у 10—12 аркушоу

У М О В Ы П А Д П І С К И:

на 12 мес. 10 руб.
„ 6 „ 5 „ 50 коп.
„ 3 „ 3 „

КОШТ АСОБНАГО НУМАРУ 1 РУБ.

П А Д П І С Ч Ы К І,

якія унясуць пры падпісцы поўнасьцю 10 рублёў, атры-
маюць у 1931 годзе ДАРМОВЫ ДАДАТАК — літаратурна-
мастацкую часопісць „УЗВЫШША“ за 1927 або 1928
год, па жаданьню.

НА ВЫПЛАТУ МОЖНА ПАДПІСАЦА:

ГАДАВЫМ ПАДПІСЧЫКАМ у 3 тэрміны: пры пад-
пісцы — 4 р. 50 кап. да 1-га красавіка — 3 руб. і да 1-га
ліпеня — 2 руб. 50 кап.

ПОУГАДАВЫМ ПАДПІСЧЫКАМ у 2 тэрміны: пры пад-
пісцы — 3 р. 50 кап. і да 1-га красавіка — 1 р. 50 кап.

ПАДПІСКА ПРЫМАЕЦІА: У аддзеле падпісчык і перыядычных выдань-
няў БДВ (Менск, Савецкая, 79, тэл. 17-12); Цэнтральнай Кні-
гарнай Белдзяржвыдавецтва (Менск, рог Ленінскай і Савецкай);
усімі гарадзкімі аддзяленьнямі Беларускага Дзяржаўнага Вы-
давецтва; аддзелам падпіскі перыядсэктару ГІЗу РСФСР
(Менск, Савецкая, 54), усімі паштова-тэлеграфнымі канторамі
і усімі кніжнымі крамамі спажывецкіх таварыстваў БЕЛКООП-
САЮЗУ.









V.N. Karazin Kharkiv National University



00721553

8