

Культура і Побут

№ 42

Четвер 10-го листопада 1927 р.

№ 42

На друге десятиріччя

Десять років боротьби і будівництва поклали великий відбиток на всі галузі радянського життя...

Жовтнева революція показала себе не лише, як могутнього руйнітника старого капіталістичного суспільства, але й як геніального творця соціалізму, що своїми успіхами звертає на себе увагу друзів і ворогів пролетарської революції у всьому світі.

Коли в галузі накоплення матеріальних цінностей й підвищення економічної мощі нам доводиться наздогоняти сильніші капіталістичні держави, що нажилися на імперіалістичній війні й не мали великих збитків від війни громадянської, то в культурному будівництві, в творенні нових ідеологічних цінностей ми багато сильніші від своїх класових ворогів. Характерно, що країні революційні, культурно-мистецькі діячі Європи рівняються по радянських культурах, шукають в них нових джерел для своєї творчості.

Це і не дивно, бо пролетарська революція підвела під мистецтво могутню ідейну базу.

Революція окриляла мистецтво боротьбою за небезпечне, але справедливо й прекрасно життя вільних й гармонійно розвинених трудівників.

Ідеали справжньої рівності й братерства людей, визволення від приватної власності ця чужа праця, куди вищі й змістовніші ніж шкідливі інтереси кривавих лихварів, що панують в паразитичному царстві соціального грабунку.

Морутний порив й залізна воля, що характеризує борців за нове суспільство, психологічні особливості пролетарських революціонерів—солідарність зі своєю класою, самовідданий героїзм й чутлива людяність, ідейність відчуттів й високість інтересів—все це дає надзвичайно цінний і змістовний матеріал для нової соціальної художності пролетаріату й прешарувань, що до нього широким потоком наближуються.

Кадри нових митців, що виростили з революції й підтримують з нею нерозривний зв'язок здобули відчуття в найдрібніших деталях побуту і типи революційного суспільства, зміють осмислити життя за допомогою пролетарського світогляду, виявити дійсність в процесах, а не в розірваних епізодах.

Нова класа виділяє нових творців. Але ці творці приходять не сразу, бо потрібний час, щоб нові процеси життя викристалізувалися й оформилися. Крім того письменникові треба окремі спостереження над життям, усвідомити й об'єднати в цілну систему, треба проаналізувати й висвітлити відомі вже явища з нового пролетарського погляду, треба тонко дослідити поступове напластування нових рисок людської психіки, що її виробляє революційна епоха.

Не можна забувати, що пролетар мусить довго й упорно працювати над своєю квалі-

фікацією, щоб зуміти в літературній формі виявити свої спостереження, щоб захопити ними читача.

Для цього потрібна крім спеціальної вичухи ще й загальна культурність, що її до революції ні робітник, ні селянин не міг лабути за окремими винятками. Об'єктивні політичні й економічні умови (затяжна громадянська війна, розруха, голод) примушували пролетаріат всі сили напружувати для оборони країни, відновлення господарства, а культурні справи розглядати як „третій фронт“.

Ось чим треба пояснити, чому пролетарська література народилася лише через кілька років після пролетарської революції, аразу ж після революції в пожовтневій хронологічній літературі панували не дуже або й зовсім пожовтневі мотиви й теми, що їх культивували різні дрібнобуржуазні угруповання. Стара інтелігенція не лише тому на перших часах вороже або з відчуждінням поставилася до соціальної революції, що походила й була ідейно зв'язана з буржуазним суспільством, велику роллю ввиготрала буржуазна традиція попередньої літератури, культурна спадщина, що на ній зпховувалися дореволюційні письменники.

Отже дрібнобуржуазні літературні течії іноді трохи підновлені панують в українській літературі перших років революції.

Найяскравіші й навилісовані напрямки в пожовтневій літературі перших часів—символізм, й футуризм, менш помітні модернізм й неокласика. Прихильники останньої навіть зовсім зникли на час в літературі, тому „запіллі“ й виявили себе пізніше в роки 1921—23.

В символістичній поезії старішої літературної генерації власне не було нічого революційного, співзвучного пожовтневій добі. Скорше в творчості окремих символістів можна надбати настрої засудження революції, як руйнацької сили, ще частіше бойкот революції, перенесення з непривітної реальної сучасності в потойбічний химерний світ що є продуктом хворобливої уяви безпросвітнього песимізму.

Ходім туди, де вічні грані,
Де хмар нема,
Де наша тінь, мов на екрані,
Баїда—піма.

(Д. Загула).

Таке гасло свідчить за глибокий розлад символістів з сучасністю, що своїм кошиком входить ще в дореволюційні часи, коли жорстокості царського режиму й імперіалістичної війни тероризували не лише пролетаріат й селянство, але й частину інтелігенції. Цей свій сил пролетаріат на цей терор відповідав підготовкою до революції, розгублена, нездатна до боротьби інтелігенція вдалася до песимізму, розчаровувалася в житті, шукала спокою й забуття в літературі.

Олександра Спісаренко.

Дорога дальня

Десяток літ, а в даль столітню
Колишнє рабство одійшло...
Ми еру краємо новітню,
А в серці—міра і число.

— Бий, серце, бий в дорогу дальню

Бий минувшину печальну!

Минають дні, минають ночі...

Минає літо... Шелестить

Пожовкле листя... Гаснуть очі,

Заснули думи, серце спить...

— Ні, не згаса в нас зір, Тарасе!

І не пожовклий Жовтень наш!

Серця—вогнєві тулумбаси

Ведуть огроми людських мас!

У наших врунах—нові соки,

Цвіте столітній переліг—

Нещадний плуг цих гострих років

Бур'яні століття переміг!

— Бий, серце, бий в дорогу дальню

Бий минувшину печальну!

Минають дні... Нехай минають!

Пожовклий лист... Хай жовкне лист!

Гаї жовткєві нагадають

Про повстання травневих міст,

Гаї в багряному намисті,

Навік посахли жовті дні,

А дні Жовтневі світлі вісті

Про перемоги весняні!

— Бий, серце, бий в дорогу дальню

Бий минувшину печальну.

Жовтневі дні ведуть у далі

Без вороття, без вороття!

Ми дужих коней загнуждали

І не спіткнемось, на путях!

Жовтневі коні із заліза,

Стальні копита й племінь грив,—

Тому наш шлях весь світ прорізав,

Тисячеліття перерив!

Тому наш шлях—стрілою в далі

Через болота і яри

І наше серце юне з сталі

Всесвітнім полум'ям горить!

— Бий, серце, бий в дорогу дальню

Бий минувшину печальну!

Хай дні ідуть! Вони ведуть

В далеку щасну путь!

Буферне між пролетаріатом і буржуазією прошарування поклали в жорстокий переліт класової боротьби ще більше розгубилося й зневірилося. Стара інтелігенція не срийняла соціальної революції, завдяки своїй дрібнобуржуазній суті, а коли й вітала революційну боротьбу проти реакційних сил руського імперіалізму, то відчувала й підкреслювала лише національно-визвольну сторону цієї боротьби.

Футуризм, що до настрою своєї творчості й ставлення до революційної боротьби уяляє з себе протилежність символізму. Нерадикальніша частина дрібнобуржуазної інтелігенції захопилася й самим процесом боротьби й її революційними ідеалами, уявляючи її трохи з анархічним відтінком.

Ставши в соціальній революції на бік пролетаріату, футуристи з охотою взялися допомагати йому руйнувати старі форми життя й зокрема мистецькі канони, почали пристосовувати техніку вірша до відображення динамічних ритмів й напруженого драматизму боротьби.

Розносить буря всесвітній пожеж,
Хитаються будови, корчиться світ,
Там, де пройшли, вже немає хмар
І сходять червоні зорі на сутінках віт.
(М. Семенко, поема «тов. Сонце»).

Проте, буржуазний індивідуалізм «батьківським проклятом» висить над футуризмом навіть і в революційній творчості—той же М. Семенко не може звільнитися від ексцендричного світогляду, навіть і в кращих своїх творах на теми соціальної боротьби не може обійтися без підкреслення свого особистого «я». Революційна тематика, до речі, займає в загальній творчості пореволюційного футуризму не дуже то велике місце: як і до революції брешуть там мотиви захоплення звичайною буржуазною вулицею, кав'ярнями, будуарами й віднозними персонажами, особливо жіночими типами, характерними для капіталістичного міста.

Навіть пізніший «обліччель» міщанства Г. Шкурний з його підкресленою «контрестетичною образністю» часто знижується до фактичної аналогії старих порм життя.

Соціальна революція освітила футуризм, запалила його вогнем революційного горіння, але не змогла витравити рештків дрібно-буржуазного світогляду, обумовлених відповідним соціальним походженням цієї течії.

Завзято руйнуючи старе, захоплюючись, при цьому лівою фразею, футуризм, як такий, не зміг відбити парості нового побуту, риси нової психології, що в революційній боротьбі загартувалися.

Висловлюючись терміном самих футуристів від «деструкції» старого, вони не перейшли до «конструкції» нового, хоча й обіцяли це зробити.

Виявити нове життя і його революційні тенденції в позитивних будівничих формах, показати психологію пролетарського революціонера міг перший загін пролетарської літератури, що виразно виявив

себе, так само як і попередні течії в їх революційній інтерпретації в 1919 році, коли виходив перший революційний журнал «Мистецтво».

Роль журналу «Мистецтво» в організації жовтневої літератури особливо треба відзначити. Журнал «Мистецтво» вперше зібрав розпорошені сили не лише революційної літератури, а з інших галузей мистецтва (театр, малярство), об'єднав кращу частину письменників, що почали роботу ще до революції з тодішнім пролетарським молодиком, що його революція висунула.

Відповідальна робота, яку журнал розгортав в надто несприятливих умовах (між гетьманським і денікінським заплілям) мала великий вплив на інтелігентські кола в розумінні наближення їх до революції, також була першим етапом пролетарської літератури і стимулом для розвитку літератури радянської.

В журналі «Мистецтво» дуже інтенсивно працювали перші пролетарські поети і письменники В. Еллан, В. Чумак, Г. Михайличенко, А. Заливний, І. Гай-Гриценко, там же концентрувалась бойова марксистська критика, яка брала під обстріл старі традиції буржуазної літератури і висувала принципи пролетарського мистецтва.

В. Корж, В. Еллан, Г. Михайличенко, С. Віче (В. Чумак) своїми агнівими, перейнятими ліричним патосом, статтями проклали шлях в пролетарській літературі, вони ж подавали й практичні зразки нового напрямку.

Дати патос, героїку соціальної революції, рукою учасника змалювати її побутові деталі, виявити завзяття борців і збудити уперту волю до дальших перемог—таке завдання соціальної лірики перших пролетарських поетів, показати революціонера в його особистому житті й інтимних переживаннях брала на себе лірика індивідуальна.

Поетію юнацької замріяності на фоні ко-

лосків і волошок селянської природи, дав наймолодший віком Василь Чумак.

Неявні поривання, шукання руху і боротьби чергуються у нього з настроями елегійного смутку, замишування в красі западного вечора, з сентиментальним жалем за минулим літом, з філософським роздумом під враженням осіннього холода й ув'ядання.

Існук, що стоїть на порозі справжнього життя й цікавими очима спостерігає його явища, попавши в вир революційної боротьби, перетворюється на похитливого комунара-запальника, що вогнистими словами класової ненависті б'є зухвалого ворога, що цісні про біду міле і догорілу свічку змінює на гімни червоному терору...

Він угадав свою мету:

Стремить до неї невпростець

І кожний бій його сердець

Несе весну в цвіт.

(«Революція»).

Ці слова можна влучно прикласти до самого поета, який самовичисив в процесі революції, нечуваним темпом розгорнув потенціальні можливості своєї творчості, біду лілею невиразної юнацької романтики перетворив на пишну червону троянду мужнього патхнення переконаного революціонера.

Останній період соціальної творчості В. Чумака був дуже недовгим: перші п'ятки було обірвано рукою денікінського ката, але недослівану пісню продовжував могутній голос товариша по роботі і боротьбі, Василя Еллана. Останній репрезентув вищу етап пролетарської літератури, яка виросла з періоду наївної романтики й юнацьких шукань, твердою ногою стала на шлях бойової соціальної художності пролетаріату, відбила не лише самий процес військової боротьби, а й пізнішу добу пролетарського будівництва.

Сонце сходить...

— Добрий ранок, сонце!

Лист стороннього

«... Про пролетаріат, про побут та психологію справжнього комуніста-активіста пишуть надзвичайно мало... Ми не маємо в сучасній літературі ні цікавих життєво-правдивих типів зі загальних верств, ні взагалі, широких картин соціального життя...».

«... Літературна молодь навіть революційного походження, в силу міського дрібно-буржуазного й «академічного» оточення, відривається поступово від соціального життя, виправдовуючи це браком часу для літературної кваліфікації. Літературу, вузько-формальну кваліфікацію письменник скоро набуває, але натомість часто втрачає громадську кваліфікацію, а з нею й пролетарську комуністичну ідеологію (та психологію), також знання життя...».

«Писати важко, а ні про що писати» — таку «трагедію» переживає новоспечений «кваліфікований художник»... Усунути тематичну й ідейну обмеженість, надати літературі ідейного діагнозу, озброїти автора й знанням життя... таке основне завдання пролетарської літератури...».

Після довгої цитати з статті Коваленка в № 4 «Літературної Газети» поставив я на чолі, бо вона перша з усього, що досі мені доводилося читати про кризу літератури Радянської України, підписала дуже й дуже близько до правильного ділянню тієї хвороби, якою хворіють молоді українські літератори. Підписала так близько, що ще один крок—і від ділянню можна буде перейти до лікування.

Діагноз: молоді письменники втрачають знання життя, його типів, відшукуються від пролетарської ідеології, підпадають під чужий, ворожий психологічний вплив. Коли? Саме тоді, як вчаться (звичайно: з книжок) не життя вбирати у мистецьку форму. Що ж чинити їм, щоб мати про що писати, щоб

володіти тим знанням життя, щоб могли давати у своїх творах різні цього життя перетворі й багаті галереї живих, різноманітних типів і все те насичене здоровою діалектичною думкою й насичене бурханням тієї мрії, що як жар повинна палити від такої молоді й здорової класи до того ж такої молоді нації?! Що робити?

Відповідь проста: відвернути процес. Як перше йшли від життя до книжки, так тепер піти від книжки (але з книжкою в мішку) до життя.

З тим погодиться кожний. Питання тільки в тому, які **практичні форми** має прибрати цей поворот від книжки до життя. І тут ми стаємо перед найважливішою проблемою сучасного будівництва нового побуту в умовах радянської дійсності, перед проблемою взаємин між пролетарською інтелігенцією та пролетарськими масами.

Для того, щоб дати собі справу наскільки ця проблема далеко сягає, запитую тут одне місце з Дюамелевої «Московської подорожі», де він, міркуючи про червону армію, висловлює деякі свої побовання.

Перечислюючи ті прикмети, що різнять червону армію від буржуазних (виключення інструментального елементу, промислові права і громадська рівність військових поза межами касарні, відсутність обов'язку здоровлення тощо), Дюамель не може вдержатися, щоб далі не дати такого вислову своїм побованням:

«Думаю, все ж таки, що не зважаючи на всі закономірні запобіжники, армія коли вона не загрожена розладом і анархією, еволюціонує в силу речей, в бік десеконалення власної своєрідності, в бік зради, який можна собі уявити чинсь на зразок великого з'явища німецької ар-

мії напередодні світової війни. Є всі дані припускати, що якогось майбутнього дня, у відповідь на якое надужиття, якийсь скандал, привертеться для Червоної армії обов'язок служивності та «завершні знаки пошани» і шоза межами служби. Можна теж припускати, що громадянські права військових буде потрогосе дня змодифіковано, опісля обмежено, опісля знесено. Командний склад рекрутований з народу на другий день після революції, знайдеться, в силу природного нахилу, готовий у «ближньому чи дальшому майбутньому, домагатися привілеїв, що йому будуть призначені, бо він узяв їх силу. Він створить тоді нову аристократію, якої діти одидичать де-яку спадщину, се-то привички й амбіції».

Дюамель передчасно виступає із своїми побованнями. Він не бачить перед усім того, що тепер перехолова доба, не бачить далі того, що безупинний наплив нових кадрів з мас пролетаріату становить вже доволі міцну запоруку перед таким упривілеєнням; не бачить він далі, що перед можливістю виникнення чогось навір мілітарної родової аристократії можна втеретися просто шляхом зародження, що виключають від права служби в командному складі синів теперішніх членів цього складу. (Пригадаймо собі демократичну інституцію атенського остракізму!). Не кажучи вже про це, що з піднесенням культурного рівня й підвешування, різниці освітнього цену буде помножуватись кількість тих чинників, що зміцнюють внутрі армії взаєминами, опертими на таких зачатках нової шкільки, психіки колективу, якої нам, надкушенням зубами індивідуалізму, навіть і не доведеться зрозуміти.

Баче Дюамелєві побовання здалека більш влучністю можна застосувати до пролетарської, чи ширше казати, радянської чте-

Ще один багаторий день приходить,
День життя, роботи, боротьби,
Зцілених зубів, напнутих м'язів,
Ароматів диму, поту і квіток.

(«Ранок»).

В. Еллан відомий не лише як буряний поет революційного наступу, непереможної сили й всевітнього розмаху, він не лише цінний психологічно тонким відчуттям психології бою, запального міста перед грозою, емоцій бойця, він цінний як знавець психологічних особливостей революціонера нової післявоєнної епохи.

Надзвичайно монолітна вдача, навіть в психологічних дисонансах, виглядає з самих індивідуальних поезій: не дві, а одна особа кидається на штурм капіталістичних «баталій», засукавши рукава, виконує будівничу роботу, слухає Шопена, радіє з молодого кохання й міцним вольовим зусиллям приборкує хворі перевтомлені нерви, мобілізує їх до нової роботи й боротьби. Нова людина, яка зовсім не розуміє індивідуальних інтересів, що йшли б в розріз з інтересами колективу, зовсім по-іншому відчуває оточення, своєрідно реагує на його роздратованість, видна в поезії Василя Гарта.

Затупився підстрижений ритм
Муштрованих кашлемейстром оркестрів
Вулицями, бруком розритим
Диригує бурхливий маестро.
Чуєш — розкатисто примне
(Прочистить засмаглу горлянку),
Шостіпзловим гімном
Тисячолунну «Варшавянку»
Задерикуваті кулемети,
Молот і батігний колос
Виспівують «многая лета»
Комуś на цілковито новий голос.

(«Бувало»).

Своєрідність світовідчуття характерна і для пролетарської прози першого періоду повоєнної літератури.

Ми не будемо спростовувати трюїзми про несамотійність пролетарських прозаїків, які

мояв, запозичали форму у старих письменників буржуазних.

Справа в тому, що з тих же формальних елементів пролетарські прозаїки завдяки своєрідності свого світовідчуття компоували цілком оригінальні твори.

«Блакитний роман» Г. Михайличенка зовсім не подібний до творів А. Белого, хоча б в тому, що Г. Михайличенко намагався використати червону символіку для втілення в ній нових мотивів, взятих з епохи соціальної революції: блакитні сніг єгипетських пірамід у нього раптом переходять в татакання кулеметів червоних повстанців, а тендитні діти сфинкса і єгиптянки опиняються в таборі борців за соціальну революцію. Михайличенко хотів використати стару форму для нового матеріалу. З цим завданням він не справився, бо революція не зважаючи на свої грандіозні масштаби, є річ конкретна й не потребує символістичного зображення. Цікаво, що сам Г. Михайличенко це відчував і тому для тем революційно-побутових брав не символістичну форму, а форму імпресіоністичної новели (низка п'яців і повел, що їх було уміщено в «Мистецтві»).

Отже, напрям формальної еволюції пролетарської прози цілком визначився: Г. Михайличенко підготував дрібні революційному імпресіонізму М. Хвильового, який, до речі, пережив де-які рецидиви символістичної форми («Легенда»). А. Заливчий в своїх автобіографічних новелах також обійняв виробитися саме на революційного імпресіоніста, що ж до змісту — подав надзвичайно цікаві спроби аналізу психології сина селянської голоти майбутнього пролетарського революціонера, висвітлюючи перебіг економічних і психологічних умов, що його виховували. Не зважаючи на передчасну смерть А. Заливчого і Г. Михайличенка, яка не дала їм можливості розгорнути як слід своєї творчості, основи пролетарської прози, що вони їй поклали початок, цікавіші ніж продукція нечислених епігонів дрібно-буржуазної літе-

ратури, першого періоду повоєнної літератури. М. Івченко — співець куркулячого хутора, що позолі переходив до адаткового засудження тупости й жорсткості сільського життя й до символістичної трактовки, розладу між селом і містом («Власть землі»). Паталогічний індивідуалізм героїв В. Підмогильного з явними ознаками фізіологічної й соціальної дегенерації мало дають матеріалу для розуміння розвитку революційних процесів повоєнної літератури й цікаві хіба як рецидиви дрібно-буржуазного пазадництва, що з ним в першу добу повоєнної літератури її пролетарська частина повела жорстоку боротьбу. Під прапором боротьби пролетарської літератури з пазадницькими традиціями проходив перший період повоєнної літератури.

На основах, що їх заклали піонери повоєнної літератури, зросли пізніше нові молоді кадри, що їх було об'єднано в спілку пролетарських письменників «Гарт», спілку революційно-селянських письменників «Пуг» (1922—1923 р.р.). Цей період ми вважаємо за другий етап розвитку пролетарської літератури. Не випадково, що один з небагатьох її піонерів, що залишився в живих Василь Еллан разом з В. Корняком, І. Куликом став на часі другого призову, або другої генерації пролетарської літератури.

М. Хвильовий, В. Сосюра з літературної молоді П. Тичина, В. Поліщук з старішої інтелігенції, що наближалася до революції, наймолодша молодь: І. Микитейко, А. Любченко, Ю. Дубнов, Ю. Жигалко й інші, були характерними представниками другої етапу. «Пуг» об'єднував майже виключно літературний молодик, що проте швидко зростав: А. Головка, П. Панч, О. Кошленко (проза), А. Панів, П. Усенко, І. Шевченко, П. Голота, І. Кириленко, О. Донченко (поезія).

Другий етап пролетарської літератури проходив під прапором революційного імпресіонізму.

інтелігенції. Вона, можна прийняти з великою правдоподібністю, в цілому, за малими винятками, що їх становлять загартовані й випробовані юні справжні комуністи-активісти, що про них згадує Коваленко, — дуже податний ґрунт для трансляції настроїв і звичок старого буржуа-реакціонера та нового буржуа-непмана майбутнього контр-революціонера-активіста. Найбільша небезпека випливає тут з молодієї генерації письменників. Вона у значній своїй частині і то талановитих індивідів, як бачимо з досвіду останніх років, виявляє, хоч і несвідомо, тенденції дуже подібні до тих, які Дюамель припускає в майбутньому можливим для червоної армії. Прекрасний зразок цього процесу маємо в історії виникнення «аристократичних» ухилів деякої з вап'янів (також письменників інших республік Союзу). Бачимо тут передовсім тенденцію до відштовхування від маси «сірих», що не виробляють писменників, бачимо далі видивжну, подекуди навіть програмну волю «еволюціонувати в бік досконалення власної своєрідності», бачимо, як відповідно, обов'язку слухняності та «зверхніх знаків шовані» в армії — замішування до церемоніалу, певної ґвардії та сакральної термінології (президентство, то-що). Все це може бути несвідоме. Але воно є. Командний склад нової елімінованої організації вже знайшовся, в силу природного нахилу, потовий домагається привілеїв — і чи їх дістав чи ні, а граючи на нездорових сторінках людської натури, на неопанованих ще як слід впливах молодечого апанозовства, наробиє дуже досить ліха, засіваючи у молоді уми зерно тієї хвороби, що ми тут її аж надто добре знаємо, під видом славного галицького «спіоністичного кар'єровитчівства», та що її брак у північній палдиніанської передвоєнної молоді (хоча всі Чумаків, Заливчий, Михайличенків, Елланів — виявляв незвичайно мило, як

примета людини-інтелігента вищого типу, типу борця й альтруїста.

І так сяючи це нездорове зерно — а навіть певен, що цілком несвідомо, — ці інтелігенція — і тут також несвідомо відпочується чимраз далі від мас, з яких виїшла.

Коли ж це явище, явище сліпоти на небезпеку, що вже навіть не захована, а прямо в вічі лізе кожному, хто це не втратив класового інстинкту, — коли це явище захоплює навіть тих, хто разом з соціологами повинні мати найчутливіші емоції на здвиги, що повстають в суспільному житті — думаю: письменність, то країни пора звернути увагу на це з боку тих, що подумалися в цій справі до чогось конкретного, практично можливого до переведення в життя.

Тут треба передовсім ствердити, що брак безпосередніх товаришеских взаємин між радичською інтелігенцією та пролетарськими масами — це брак відповідної побутової форми. Коли між фабричним пролетаріатом і сільським несамолюбним існує нова могутня форма шфетства, коли можуть суспільно-побутове явище роб і сільськості та праці робітників простягла тисячі проводів, якими може підпливати впливу зверху свіжа сила з нутра пролетарського, то для повороту інтелігенції з вантажом знання в тушу тієї маси знайдено поки що тільки форму вчителя, інструктора, інженера, директора, контролера — одним словом — зверхника, або агітатора, пропагандиста — себ-то пасті. І одне і друге не дає змоги даному інтелігентові взяти просту й безпосередню участь у житті маси, чи то за браком часу (як пропагандист — тість) чи за перешкодами психологічного характеру (інстинктивна замішність віддає перед зверхником).

А тимчасом є ще одна побутова форма, яку треба б обов'язково використати як найширше. Форма не нова, не оригінальна і значна навіть в умовах буржуазної епохистости. Форма

диктована одним студіям, другим життєвою копечністю, третім свідомою волею, четвертим ж вісній голосом пролетарської психіки, — та все успішна, все ж має багате явище. Це пряма, безпосередня фізична праця у тій діяльності й між тими людьми, що нам з тих чи інших причин найбільше цікаві, що їх хочемо пізнати.

Технічні й артистично-промислові школи всіх найбуржуазніших країн світу вимагають від своїх учнів певного часу практики в тій діяльності, яку студіюють. Кандидати на інженерів будівництва мусять тасати цеглу, будувати рештування, класти мур, кандидати на інженерів гірництва мусять відтупити свою працю в шахтах і рудниках і т. інш. Тут навіть доведеться нам шукати пояснення того факту, що ця частина змік усіх частин інтелігенції по буржуазних країнах ще найбільш сприятливо відноситься до емігрант пролетаріату.

Зразком другого типу — ціла низка письменників і пролетарських діячів, що вийшли з робітників; наведемо лиш Горького, Лондона, Істраті.

Небезпечною для пролетаріату фігурою може бути людина, як голандський «ревізюніст» Маркса Адрі де Мак, що оце недавнє випустив книжку: «Далі від марксизму». Цей лан, буржуазний син, що вже осягнувши освіту, лішов свідомо на простого робітника, щоб тепер приглянувшись облизька до його життя повинна ходити ті всі ціліни, викликає буржуазним вихованням і власницькими інстинктами, які ще пошукують у пенсії робітника, щоб у них встромаляти тепер свої свербі, розхитувати класову єдність і солідарність робітництва та шукати нових засобів, якими б можна його довести до апасуху й ємраннодумія перед капіталістичними «патріархами». Чи ж не ясно, що його заклада, оперити на дійсних слабах сторінках бельгійського пролетаріату (вони знайдуться з певними меди-

Найхарактерніший його представник у прозі (та й трохи в поезії) М. Хвильовий спеціалізувався на настроєних корелях, що давали клаптики революції в побуті і окремих постатях. Романтика революційної боротьби й сатира на хиби революційного побуту були основними тематичними циклами імпресіонізму.

Його представники не заглиблювалися в аналіз явищ життя, але давали їх кваліфікаційний, поверховний опис, густо насичений авторською лірикою, образністю, прикрашений вишуканою витонченістю фрази.

Формальний орнаменталізм, нарочита запутаність думки, мозаїчність, композиції позбавлені чіткого сюжету—все це цілком відповідало філософії пасивного споглядання, що виключала напружену акцію й розвинену дію.

До революційного імпресіонізму, порвавши з символістичним традиціями, прийшов П. Тичина, який цілком сприйнявши революцію, виявляв її в побутових малюнках, але особливо часто в алегоричних образах абстрактного динамічного руху (революція—вітер, могутній плуг то-що). Особливо яскраві зразки революційного імпресіонізму подає В. Сосюра, який сам пережив військову боротьбу і свої епостереження втілює в надзвичайно емоційні, переняті щирим ліризмом образи:

— Над нами небо ясенє
Остання може мить
Шумлять далекі ясені
І телефон шумить.
Колонами дорогою
Багнети хить та й хить
І останньою знемогою
Остання може мить.
Позаду крики дальнії,
— ...У веру! в бога!.. в мати!..

фінанціями у кожного), бо опертим на безпосередній спостереження — можна протиставити тільки щось оперте теж на такій спостереженні, оперте на досвіді письменника-робітника, письменника, що не тільки «був робітником», а з ним і далі, і не пориває тісних зв'язків зі своєю класовою передовсім там, де вона працює і продукує.

Приклад на четверту категорію дасть нам і загальна відповідь на наше питання: що робити?

В 1920 році оповідав мені т. К., що тоді коли йому доводилося першого життя суспільного, коли він хоче відпочити, він стає знову за станок на фабриці і працює доти, поки не набереться нових сил не зберіє знову духом тієї передової фізичної безпосередності товаришів, плече в плече з ними, що становить авангард майбутнього цілого людства. Ця, здавалося б, дрібна деталь, засіла міцно в моїй пам'яті і коли я стежив описи за шляхами формування нового побуту на Радянській Україні, прочитуючи радянські газети, я раз у раз сподівався: ось, як не сьогодні, так завтра знайду опис, як то такій звичай зачинає набирати масових розмірів, як то радянські інтелігенти, професори, вчителі, службовці, інженери, письменники, артисти, згоспостуються на виробничі ферії за варстат текстильної фабрики, за друкарську масу, у шахту вугільної копальні, у ливарський цех залізної гуті, на борт торговельного чи в військового корабля і як скрізь на зустріч їм іде робітництво, професори, уряд, розуміючи, що тут могутній вираз нового побуту, перший етап на шляху до знищення тих еалістичних властивостей, які можуть роз'єднати рідних і щирих. Зрештою, яких життя поведло різними шляхами, бо заставило за різну працю. Я чекав і шукав, і знаходив звістки про зорани, жовтень, свята зроща та інші машини або біля

Революція в побуті

(Думки в голос).

Чи можемо ми говорити про революцію в побуті? Чи справді така революція є? Чи може це одна вигадка, а ми коли говоримо про таку революцію, то тільки побіжно б'ємо в тулубаси мовляв: — Гром победы раздавался!

«Бестовці», я вже не кажу про емігрантщину, «бестовці», кажу, що ніяк не хочуть і не можуть визнати революції, ба-чуть в тих нових змінах, що їх ці десять років принесли, тільки негативне. Вони з замишуванням читають карну хроніку, смакують анекдоти, «обурюються» безпритульними, голосять про загиб «сем'ї і шлюбів», про упадок «моральності», вишукують всілякі дикунські випадки і т. д. і т. д.—і все це намагаються видати за образ нового життя. Ми з дими людьми не будемо сперечатися. Як є люди, що хворіють на світовий дальтонізм так і ці люди хворі на дальтонізм політичний—і для них все показується в червоному кольорі. Повторюємо, для цих людей інакше не може бути.

Завдання радянського дослідника нашого побуту полягає в тому, щоб, відсіявши «плевели—від зерна» встановити, які ж зміни Жовтень вніс в наше повсякденне життя?

Хоч волосинку дай мені
Ві сні поцілувати.

(«Залізниця»).

Лірична м'якість, поодиання революційних мотивів з мотивами кохання надзвичайно характерна для В. Сосюри й відрізняє його від пуританської суворості стилю й насиченості соціальними активними емоціями поезій В. Еллана.

(Закінчення буде).

Б. КОВАЛЕНКО.

На жаль, з наших письменників і публіцистів ніхто ще не дав такого синтезу, де б було охоплено все, що принесли ці десять років в наш побут. І наша задача тут тільки накреслити ті загальні обриси, що в них ми мислимо ці зміни.

Посамперед, треба відмітити ту руйнаційну роботу, що виконала революція відносно старого побуту. Революція, воістину, була для нього ураганом, що розпорошив, розніс і розвіяв старі традиції, старі забобони, старі звичаї, що давили на психіку. Старий побут, що його в багатьох випадках підтримувала державна влада (напр., закон про шлюб та сім'ю), позбавився своєї економічної основи капіталістичного устрою. Вже це одне треба зарахувати як одне з найбільших досягнень революції. І справді, Жовтень відкрив нову еру в історії людства, він поклав до активного політичного і культурного життя пролетаріат і мільйони маси селянства. Зрозуміла річ, що пролетаріат вніс свої погляди, свою ідеологію і свою класову етику і в побут.

Жовтень освіжив ту задушливу атмосферу міщанства, що вона була захопила все і вся і ідеалом якої була крокаюча свиня в своєму власному сажі.

Міщанство перелякалось. Ураган пройшов—що воно побачило? Роскидані дерева, хаос, купи бруду, що їх червона повінь не встигла захопити. Міщанські ідеали і міщанські «боги» були розбиті, вони валялися в болоті і нові люди брутально копали їх ногоми. Для них навіть були смішними слюзи тих, що плакали над загибеллю «культури».

Розпочався «шторм неба». Вороги революції на всіх перехрестях кричали, що більшовики «декретом колючь скасувати бога»!

ської книжки (Гарт, 1927, ч. 1, стор. 142), читаємо слова: «Тут уперше, віч-на-віч зустрілися письменник і чиста-робітниця». Коли навіть додати собі самому поправку: «як такі» (бо як колись вівіркі «Плуга» й «Гарту» зображали робітничу аудиторію)—то й так змислиться неуча свідомість, що щось тут не в порядку. Що на 10-му році революції, у робітничо-селянській державі повинні бути інші взаємини між продуцентом і споживачем мистецького слова, глибокі, міцніші. Але нічого іншого, як ніколи.

І от це спізнаю, (щоб не було запізніло), повинно примусити українських пролетарських письменників подумати та подискутувати над тим, у які конкретні, практичні форми має окреслитися участь письменників (і взагалі інтелігентів) у буднях робітників,—у його щоденній, важкій, інколи сірій, а інколи героїчно-небезпечній праці, у його радощах та смутках. Питання важке. Із жагданого хоч би вгорі згадана видно, що робітники самі чують тут якийсь брак, вони «закидають» наших письменників, що ті не заглядають до робітничих клубів, не бувають на підприємствах не зацікавляються роботою робітничих гуртків...

Для мене тепер доволі ясно, що й заглядання до робітничих клубів і зацікавлення робітничими гуртками—тепер, у сучасних умовах саме цього замедлення побудови нового побуту змислу—не принесло б користі, а може навіть довелось б до шкоди. Бо тут мимохіть виходило б відношення письменника до робітника як учителя до учня, або гостя до господаря, або екіпці навіть якогось «рідного птаха», особи вишкочка—серед маси. Зрештою, вгляд у життя клубу, чи робітничого гуртка, чи навіть коротке бування на підприємстві (звичайно підчас відпочинку, бо підчас проп

Роспочався штурм «устой» сім'ї. Вороги кричали, що ми переводимо «соціалізацію» жінщини.

Роспочалась пересадка культурних цінностей і таких понять, як правда, справедливність, добро,—нам кричали, що ми руйнуємо культуру!

Нас проголосили варварами, повітними геростратами, для яких Тиціани, Врубелі, Рєдіни, Пушкіни, Шевченки, Венери Мілоські, прекрасні архітектурні пам'ятники попередньої доби нічого не варті.

Нас проголосили Аттілами.

Було кинуте, здається, Кавтєвським, слозечко про «азіатський соціалізм».

Руські контр-революціонери, українські галтаї, європейські міщани й філістери,—всі об'єдналися на цьому і намагалися змобілізувати «передові нації» проти нас, руйників паліїв капіталістичної культури, що вони, мовляв, несуть на Європу темні віки середньовіччя. З'явилися різні ескізи «східних бар'єрів» проти більшовицької навали. Європейські політики, філософи, письменники і виштовпували публіцисти, капіталістичної газети,—всі твердили про загибель культури, як що не загнзудати «червоного звіря».

Саме в питаннях побуту і культури найбільш яскраво схрещувались дві шнади,—два погляди—комуністичний і капіталістичний.

Проти гасла—всім знання, всім культура, всім свобода, висувалося гасло — культура для вибраних, для небагатых.

Ми варвари,—Європа цивілізація!

Ми герострати—там творчість!

Ми погній—там розквіт культури!

Ми додаток—там основа!

Ми анархія—там гармонія!

Ми рабство—там свобода!

Десять років революції були перевіркою того, чи правильні були ці обвинувачення чи ні?

немає часу!) не дадуть письменникові придивитись до того, що найважливіше. Треба, щоб письменник став звичайним товаришем робітників, треба, щоб він став з ними за один варстат і там, власною працею, власним досвідом, на власній шкіді змислив цінності, розуміти та згідно з його світовідчужуванням знаходити для його болю, радощей, для його буденних, сиріх подвигів і розчарувань відповідні живі засоби вислову в мистецькому творі. Цю справу повинна вирішити практично дискусія, що замість ялових перемелювань проблем форми й змісту, повинна виключно взятись за розглядання самого змісту, за засоби його опанування—засоби, що, річ ясна, матимуть більше зв'язу з життям, ніж з чорнилом. Яка буде практична її розв'язка, не може передбачити. Щоб свій перший крок до неї завершити по змозі повно, окреслю тут докладніше мій проєкт:

Літературні організації (а також мистецькі: малювальні, музичні то-що) виробляють разом із професійними організаціями проєкти покращання в житті нового, соціалістичним будівництвом обумовленого, побутового звичаю, який полягатиме в тім, що кожний письменник матиме право якийсь час що-року, залежно від роду індустрії, особистих індивідуальних прикмет то-що (це належало б уже до інститутів наукової організації праці) — побути на якомусь із заводів, з метою вивчити побут робітника, естетичні вартості самого процесу праці машин і людей і т. д. і т. п. Це все. В кожному році буде потрібна сильна популяризація цього звичаю між масами робітництва, яким класовий інстинкт підкаже напевно відгукнутись на нього як найпридатніше. Звичай цей повинен набрати масового характеру. Він повинен охопити взагалі як найширші маси радянської інтелігенції. Якщо робітник

Оказалось, що ми не тільки не вороги науки, а навпаки, у нас є всі передумови для блискучого розвитку її.

Що ми не тільки не брати Венер Мілоських, а навпаки, засуджуємо тих, хто говорить, що опініянська скульптура Леніна вартіша за Фідієв;

що ми за літературу, за майстерство, за музику, за театр.

Що ми хочемо оволодіти всіма попередніми культурними цінностями, створеними геніями людства, аби нова соціалістична культура ввібрала в себе весь світовий досвід, могла створити свої вищі культурні цінності, прекрасні й зрозумілі міліонам.

Який же шлях до цього? Звичайно, не через «верні десять тисяч», не через «жерців мистецтва», не через відкупників науки.

Шлях до цього через міліони. Треба міліони приєднати до культурної творчості, до роботи, треба, щоб ці міліони творили нове життя, і тоді, тільки тоді, створиться новий побут, будемо говорити соціалістичний побут.

Перші десять років—це перший етап творення такого побуту. Він полягає в остаточній руйнації старого, в мобілізації мас для справжнього і остаточного «штурму небес».

Для цього потрібні культурні передумови. Основна біда наша та, що ми ще культурно відстає, культурно відстає пролетаріят, не кажучи вже про селянство, що ми не маємо своїх, створених нами культурних цінностей. Або скорше їх дуже мало. Брак культури як найгостріше відчувається в нашому побуті.

Отже проблему революції в побуті я ставлю посамперед як проблему оволодіння масами культури.

Які досягнення ми маємо саме в цьому відношенні?

— Кожна куховарка мусить навчитись керувати державою!..

при залізній дорозі у Кривому Розі побачить біля себе, нехай лише 4 тижні молодого лектора англійської літератури або перекладача класично-суворих од Горация в поросі й мазуті, в грюкоті й таморі заводу—він востану буде вірити, що його праця нічим не гірша праці кабінетного вченого. Скажете: перекладач Горация не хоче. Гаразд, силувати його не буде ніхто. Але я певен, що схочуть цього цілі легіони молодих, голодних на враження, а не спадкових насичених для цього голоду людей. Схочуть усі здорові, всі ті, що до них належить «завтра» нашої літератури.

«Письменник повинен вивчати (це ще Франко почав у нас) анатомію, фізіологію, біофізику, рефлексологію, чи там реактологію. Ці студії вплинуть на творчий акт всебічно «—ось на що звертає увагу т. Корік у своєму «хвилювистому соціологічному еквіваленті». Це ясно, бо це шлях від затухлої теорії (коли це так можна назвати) самовистарчальності божеського, поетичного «натхнення» до теорії свідомого своїх прийомів і наділеного відповідно серйозною підготовкою творчого мистецького акту: від типу письменника-мата, поета віщунка, творця-споглядача—до типу письменника-вченого, письменника-техніка, письменника-організатора. Але однозначно повинно, і то передо всім, бути ясно, що письменник—це не кабінетний вчений, а людина жива, громадська, живе кильце в ланцюгу колективу. Треба тільки знайти те місце, де вона має тісно спаруватись з тим величезним комплексом окремих кілець, що кілька годин у день ковтають дилі праці, набивають вуха грюкотом машини, а голови різкими, шкережними міркуваннями про те, як повинні виглядати де-які ділянки будів-

Багато розуміє це гасло, як чисто політичне, в той час, як Ленін ставив його в контексті нашого культурного будівництва. «Куховарка» Леніна є не просто куховарка в фізичному розумінні, а це «зібраний тиз» міліонів і міліонів жінок, що за капіталістичного ладу засуджені на росаїне життя. Не дивлячись на прокляману рівність, в капіталістичних країнах жінки є власністю чоловіка, і на суті кожний з них має свою рабину.

Жовтнева революція розрубала цей гордієв вузол: своїми законами про шлюб та родину, вона раз на завжди нищить старі взаємовідносини між полами і ставить їх у рівні умови, втягаючи їх в радянську і культурну роботу, вона тим самим революціонізує жінку, «куховарку», вона розширює її духовний обрій, і тим самим революціонізує побут.

І коли ще піма десять років тому жінка, робітниця й селянка, виходить тепер на трибуну і обмірковує найважливіші державні справи, то хіба це не великий переворот в побуті?

А таких жінок, що вже знали «печать молчання» з своїх уст—міліони! І кожна з них несе в побут щось нового!

У нас зараз є вже сотні тисяч дітей, що не чули слова «бог»!

Ми, що половину свого віку прожили за старих умов, хіба ми не знаємо гнітючого значіння цього слова! Через «бога» нам прищиплювали рабську психіку, обезброювали волю трудящих. Правда, дзвіниці ми не зруйнували, звони ще баякають, поли всіх релігій є. Але у нас настав «примєрні богів». Релігія, як світогляд, падає. Нова покоління, виховане в новій школі, вже тягнеться до книжки, до знання, до науки, до газети.

І тут ми маємо колосальні досягнення. Міліони примірників газет розходяться серед робітників і селян. За газетами їде книжка,

ництва соціалістичного побуту. Це місце відіде—тільки за зарплатою для письменника і взагалі інтелігента і за книжкою та в робфанді для робітника. Там вони повинні сходитись як справжні практичні товариші. Тільки з таких побутових початків може в майбутньому відіслитись наша мета: тин людини зааром робітника й інтелігента, що могла б працювати у редакції, на кафедрі, в статистичному бюрі, чи в адміністрації, але залюбки шукала б відпочинку для своїх шерів за працею м'ягів и тим доводила б на практиці ту правду, що нема вищої чи нижчої праці, що вся праця—один океан збудований з однакових атомів.

Мій лист я назвав «Мислом стороннього». Це тому, що досі з боку споглядає і помічає. Ясна річ, не докладно, бо здалека й одривочно. Але за те здалека й осягнув певність, що цю зрозумілину, яку я старався ось тут унаглядити, побачив я справді, що вона існує дійсно, та що її треба як найшвидше закидати. Це найшвидше, ясна річ, не буде так швидко, бо не саме її є одне з найважливіх завдань: будівництво нової психології, психології не ясна, не різного, а товариша, рівного—ясна колективу.

Львів, 10 жовтня, 1927 р.

З. БОБІНСЬКИЙ.

Прим. ред. Думка про потребу створення побутової форми єднання радінтелігенції з робітничими масами за реценстом т. В. Бобінського—це лова. Де-хто вже практикував цього реценста і не шкодує. Вміщуємо статтю т. Бобінського в порядку обговорення.

Масовий театр за 10 років

і не тільки книжка чисто практичного характеру, а книжка серйозна. Робітник і селянин тягнеться до своїх класиків і шедеврів світової літератури. Голод на книжку ще не задовольнений. Агітка вже немає попиту. Пред'являється попит на серйозну книжку. І ідеї, що їх розсипано на сторінках книжки, в масах зростають. По них тисячі будують своє життя. По них вони виробляють свої ідеали.

Революція чи не революція в побуті— кілька мільйонів читачів з робітників і селян?

— Так, революція...

Наші клуби, наші сельбуду, наші хат-читальні!

Той, хто дивиться на нашу радянську дійсність через чорні окуляри, може з рукава випати і показати нам сотні негативних фактів з життя цих установ. Це так, негативні факти є, смішно б було, коли б їх не було.

Але факт чи не факт, що в сільрадах і хатах-читальнях колективно читають книжки і газети?

Факт чи не факт, що там колективно обговорюють найрізноманітніші питання? — Факт.

Факт, що між першою і сельбудом це от уже який рік боротьба і навколо їх як білі фокуси, збирається нове і старе село? — Факт.

Факт чи не факт, що в сельбуді відбуваються червоні зорини, шлюб, що сельбуд є розсадником нових форм побуту? — Факт.

А сельбудів і хат-читальень у нас кілька тисяч. Вони—мамки нового побуту. Мряка ще велика, але шляхи вже освітлені, можна йти без опаски.

А кілька тисяч тракторів на селі? А «лампочка Ілліча», що нею все більше й більше освітлюється село? Хіба вони не є факторами нового побуту?

А наші комуні й колективи? Хіба вони не є оазами нового, вже цілком нового села?

А кооперація? Це не велетенське рунце для нового побуту. Тільки Ленін міг сказати її значіння для будівництва перехідного періоду. Сотні тисяч кооперованих селян, що колективно вчаться господарювати, побут це чи не побут?

А наші профсоюзи, що об'єднують всю робітничу класу? Наші фабзавком, різні комісії при них!

Наші добровільні товариства Осо-Аеро-хем, Геть Неписьменність і т. д., і т. п., — побут це чи не побут?

Все це впливає на наше щоденне життя. Воно будє нашу психіку. Воно виховує в нас колективний дух і колективну волю. Це все ділянки нового побуту.

На перше десятиріччя ми розсипали землю з під уламків старого побуту і закладаємо будинок нового. Він ще в рещтованні. Контури ми його не бачимо. Ось чому він нам часто здається не таким, яким він є насправді.

На друге десятиріччя ми його закінчимо бодай зовні. І він перед нами виступить тоді ясно і ми зможемо оцінити цілком тверезо і безсторонне всі його деталі

Оцінюючи участь і творчість мас в новому будівництві, Володимир Ілліч висловився на III-му з'їзді рад, що «Мир не видає нічого подібного тому, що проісходить сейчас у нас... в этой огромной стране, разбитой на ряд отдельных государств состоящей из огромного количества разнородных национальностей и народов. Колоссальная организационная работа во всех уездах, областях, организации низов, непосредственная работа масс, творческая созидательная деятельность... Они, эти рабочие и крестьяне, начали небывалую, по своим титаническим заданиям, работу»...

Безуминна масова творчість у всіх галузях нового будівництва—головний наслідок Жовтня: масова робота—одно з головних завдань в політосвіті та зокрема в художній роботі.

Цілком зрозуміло, що коли радянські революційні святкують 10 роковини Жовтневої Революції, підбивають підсумки за 10 років новим здобуткам,—одним з найцікавіших висновків буде—вплив самодіяльності широких трудящих мас і їхню, на основі цієї самодіяльності, творчість.

Розглядаючи таким чином масовий театр, найперше мусимо схарактеризувати, що під ним розуміємо.

Масовий театр—це талій, що працює весь час в масах і організаційно з ними ув'язаний (а найбільший спосіб звуку—це насамперед, осередки в масах), він не тільки обслуговує найширші маси, а й зароджується з мас, учасники його (робітники й селяни) тісно зв'язані з місцевим життям.

Це театр низовий, периферійний, а організаційно виявляється він у нас в формі драмгуртків.

Масовість, до якої годі ріднитися театрам, центральним, широко розсиривається і в цифрах. На клубних сценах протягом 1926—27 року виставлено 127.000 вистав на цілій Союз. Їм вистави мали 40—50 тисяч відвідувачів. (Журнал Искусства № 37 п. р.). У нас по Україні мінімальним числом ми можемо зважати 6 тисяч драматичних гуртків, які перепускають на рік найменше 12 мільйонів глядачів.

Масовий театр у такому розвитку, який ми маємо тепер, створила Жовтнева Революція. Що правда, історія його починається раніше; аматорські гуртки, ці перші осередки масового театру, почали на Україні зароджуватись ще до революції, та було це явище випадкове, безсистемне. Не заглиблюючись в розгляд далекого минулого, схарактеризуємо лише перед-революційну добу. Перед 1905 роком найбільшу азіцію в аматорських гуртках виявляла інтелігенція. До 1905 року мова йшла про театр «для народу», тут пристосовувалося театр для «народного розуміння». Після цього вже опановує принцип «театру з народа». Починають втягаться різні організації просвітнього характеру, потім земля й кооперація.

До цього закликають і різні з'їзди по народній освіті, цілюючи виховавче та загально-освітнє значіння театру.

Практично допомагаючи, кооперація після Всеросійського з'їзду в 1913 році в Києві зносить театр до обов'язкової культпросвітньої роботи. Тут велику роль відігравала практична мета—пропаганда кооперації та втягнення нових членів і молоді до кооперативної праці. Імперіалістична війна, заворушивши взгалі маси, дала велике зростання драматичних гуртків, виявивши вже початки широкої самодіяльності, як на фронті, так навіть по глухих селах.

Літом 1915 року в Харкові відбувається з'їзд по організації народних розваг, в кінці

Новий побут будується, як будується у нас зараз все. Революція в побуті продовжується, як продовжується скрізь.

Читач, прочитавши ці рядки, може мені закинути, що я не подав конкретних фактів, я гадаю, що кожний, хто відчував нашу епоху, фактів може незібрати тисячі. Для сліпих і глухих факти не існують. Вони засуджені на смерть. Берімо по заступу, кохаймо для них глибоку-глибоку яму.

П. ЛІСОВИЙ.

1915 та початку 1916 р.р. Всеросійський з'їзд діячів Народного театру. (Труды Всероссийского Съезда деятелей Народного театра 1914, 1919 т.).

Поступово до 1917 року усвідомлюється, що «Народ має право не тільки на сприймання художніх цінностей, але й на створення їх; і потім на аматорськими силами визнається художня цінність, що дозволяє використати їх в будівництві народного театру *). І на-репті ліпше з Жовтня розвивається широкі рух театрального робітничо-селянського аматорства, здобуває великі можливості й простори для свого розвитку, патовності класовим змістом і до праці у ньому стають нові аматори. Розвиток масового театру з початку революції перейшов різні етапи, переживаючи різні зміни, відбиваючи зміни соціально-економічні цього періоду. Перший період, період захоплення влади й економічних цінностей масами, можна характеризувати величезним потягом та інтересом мас взагалі до театру. Масовий ажиотаж покладливо кинувся до театру; театр не в силі був задовольнити потреби й пошиту з боку мас. Це був натиск на старий професійний театр і бажання спожити його. «Даймо культуру»—буквально цей крик доводилося чути по театрах на перших роках революції.

Другий період з 1919—23 року можна схарактеризувати, як початок організації «театральної освіти» мас. Почалась ця робота, звичайно, по центрах. Так, при художньому відділі Московської ради було організовано «Театрально-педагогічну частину», а потім «Робітничо-селянський сектор ПТЕО Наркомпросу». На Україні Всеукраїнський театральний комітет (Вутеком), що працював у Києві, організаційно зв'язувався через інструкторів з місцевими драмгуртками і навіть вислав інструкторів на села для обслуговування театральної роботи.

Правда, це були лише часткові спроби і найбільш важливий період масового театру починається після НБП'и з 1922—23 року, разом з політосвітньою роботою, що з нею він чим-раз тісніше зв'язується в одну систему.

Щоб зрозуміти розвиток масового театру, його соціальне значіння та організаційні форми, потрібно докладніше розглянути й прослідкувати за розвитком методів масового театру.

На початку революції планувало повне наслідування професійному старому театрові; гра під «всамделишних акторів»; хоча за кількістю вистав. Як приклад, можна навести, що на одній підмосковній фабриці за три з половиною місяці було виставлено 78 п'єс. Потім почали виявлятися спроби самостійного підходу до праці, спроби більш широко поводитись зі змістом готових матеріалів спроби цей зміст змінити, перетлумачити, додати щось нове, а потім—і цілком нове створити, таке, щоб мало зв'язок з сучасністю, зі своїм оточенням. З самостійного підходу зародився самодіяльний спроби. Найбільш такі спроби виявилися у війську, де актив першого фронту почав заглядати на третій фронт. Перше тисно, що з'явилося в масовому театрі це була «колективна творчість».

Поруч з низовими драмгуртками клубів та сельбудів, що проявляли свою самодіяльність використання місцевих тем, почали зароджуватись гуртки студійного характеру, трохи вищої кваліфікації, що працювали за колективними методами й шукали шляхів у масовому театрі. Це був своєрідний авангард у масовому театрі.

Треба відзначити також гуртки-майстерні на селах, що виникли під керівництвом «Всеросія» в Києві, «Теромбон» у Харкові. А особливо—цікаву роботу «Театральної майстерні № 1 ГАРТУ в Харкові. **).

Методична й експериментальна робота Майстерні зацікавила політосвіту і літом 1924 року

*) Вд. Филиппов. Пути самодетельного театра.

**) Найбільш цікаві праці майстерні, зроблені за завданнями Агітпропу Губкому та Губою, надруковано в збірниках «Гартований театр» I і II з передмовою В. Блакитного. Під керівництвом майстерні клуб К. Маркса на Павливі в Харкові зробив іспеновку «Наш побут», освітлену й надруковану в додатку до «Вістей» Л. Н. М. № 25—26 за 1924 рік, та п'єску «Івана Ісупова» (обидві надруковано в «Гартованому театрі»).

Харк. Губне виставила основних докладчиків від майстерні на міському конференції керівників художніх гуртків.

Тут ясно поставлений в доповідях принцип «політична, а не чиста методика», що до художньої роботи, і підкреслений класовий критерій давали ясну політичну установку праці і викликали гострі політичні дискусії поміж керівниками кваліфікованими членами спілки «Робітис».

Методи й шукання шляхів масового театру в майстерні Гарту було перенесено до Одеської Губи в художній праці на селі. Переведене в кінці 1924 року анкетне обстеження кол. Одеської губ. дало багато цікавих матеріалів про драмгуртки:

На окружних конференціях політосвітників в Закарпатську, Першотравенську, Одесі, на конференції керівників драмгуртків та активу в Херсоні й районних конференціях в Закарпатській Одеській окр. та Голій Пристані Херсон. окр. виявлено велике зацікавлення до масового театру, велику ініціативу драмгуртків і багато спроб і цікавих форм театральних виступів. Масовий нивозний театр, зростаючи в своїй кількості, все тісніше зв'язується з системою політосвіти та розвиває початки нової самодіяльної роботи. Від цього зростає значення драмгуртка, як нивозного організаційного осередку, що має відіграти культурно-революційну роль.

Так на 10 роковини Жовтня зросло вже кілька тисяч гуртків Масового театру з мільонами глядачів.

Зміцнення й поширення нивозного масового руху висуває потребу центрального керівництва, потребу об'єднання цієї роботи та інструктажу й допомоги культурно-технічної.

Життя висуває такий живий інструктаж та об'єднання нивозного театру в формі пересувних робітничо-селянських театрів, як органів окружних Політосвіт. Розпочалася ця робота в Одесі, де ще в період закінчення громадянської війни Політосвіта вислала групи на села. Поступово вироблялися політосвітні установи такого театру і з 1924—25 року почалося організування праці Одеського робітничо-селянського театру, що за різними щорічними змінами працює й зараз, маючи велике визнання з боку широких трудящих мас робітництва й селянства, партійних і радянських організацій. Робітничо-селянські театри, яких зараз є на Україні до десяти, 3—4 робітничих театрів, це є невід'ємна і потрібна частина масового театру, це є закріплення організаційної системи масового театру.

Ця система має широкий масовий розмах, має сотні тисяч активних учасників і десятки мільонів глядачів, яким дає не тільки розвагу, а й культурне виховання, виховання класово й закликає до нового будівництва.

Маючи таке значення, масовий театр дуже й дуже потребує культурної допомоги кваліфікованого театру та загального керівництва.

Нароста в справах театру при Агітпромі ЦК ВКП (б) в травні 1926 р. відзначає «Потрібно звернути особливу увагу партійних організацій радянських органів на розвиток цієї царини роботи».

Наркомос України 15 жовтня ц. р. видав об'єднання до всіх Окрнаросвіт в справі масової художньої роботи. (Бюлетень НКО № 42 м. р.). Цей об'єдник, ставлячи широкі й конкретні завдання перед окретами, матиме величезне значення для масового театру.

Коли перше десятиріччя Жовтня виявило цей нивозний рух, цей витвір самої гущі трудящих мас, то після великих роковин шовтає завдання організаційної праці, безпосередньої уваги й керівництва центру, культурної допомоги, масовому театрові, чинникові культурно-революційного будівництва.

Л. Предславич.

Хроніка

● Концерти для масової аудиторії в Києві. Концертне бюро має організувати 6 концертів — симфонічних і три сольових. Програми цих концертів буде побудовано за певним історичним планом, щоб поступово притягти до музичного мистецтва масову аудиторію. Ціни на абонементи від 15 до 97 коп.

— С. Дмірцов написав: 1) гумореску «Мартиш Гак» для тенора, 2) радіо-частушку «Була пані прехороша», 3) Радіо-частушку «Ой чого Надя рада стала» (до слів В. Гоголя), 4) романен для тенора «О, не дивуйся» (сл. Олесь) та «В тюрмі».

— С. Файнхук написав два хори з супроводом ф-и «Весна» та «Осінь».

Художня виставка 10 років Жовтня

Ювілейна виставка, що відкрилася в дні Жовтневих свят у Харкові в будинку промисловості буде широкою та різноманітною. Представлені досить повно всі галузі образотворчого мистецтва як то: малярство, скульптура, графіка, оформлення театру та кіно, архітектура, художня фотографія, кераміка та текстиль.

Участь беруть такі цілі організації (АРМУ, АХЧУ, ОСМУ), як і окремі художники. Представлені також всі художні вузи України. Виставка має показати рівень культури образотворчого мистецтва на Україні за часи революції, виявити внутрішні процеси диференціації художніх сил, що викликаються новими умовами роботи, новими завданнями, що ставить радянське життя перед художником і головне виставка має демонструвати, як відбувається в образотворчому мистецтві країни революція та доба радянського будівництва.

Попередні виставки окремих організацій (АРМУ та АХЧУ), що відбулися протягом біжучого року, виявили до певної міри художній актив України. Але то виставки були переважно ретроспективними — вони показали, що художник робив в своїй лабораторії за часи революції для підвищення своєї майстерності, для розрішення певних формальних завдань і в меншій мірі демонстрували те, що художник хотів би понести в маси.

Жовтнева виставка і що розміру і по завданню значно ширша. Тут революційна тематика стоїть на першому місці, це лабораторна річ, а річ викінчена призначена для масового глядача, ось що становить особливий характер ювілейної виставки.

Після доби горожанської війни, коли художники були притягнуті до обслуговування завдань революційної агітації, Жовтнева виставка для художників України є першим великим соціальним замовленням держави. Для художника, що попередні кілька років почував себе ніби то забутий, зайвим в суспільстві, Жовтнева виставка є першою ознакою того, що ним цікавляться, що дають про розвиток того діла, якому він віддав свої сили.

Тому з особливою гарячістю та напруженістю працював художній актив України готуючись до виставки. А часу було дуже мало, бо організація виставки у нас порівнюючи з Радянським Союзом значно спінилася і художникам для виготовлення нових річей до виставки лишилося всього кілька місяців. Не зважаючи на це, по відомостям і річам, що вже поступили на виставку з різних місць України ясно, що пророблена колосальна робота, яка могла бути виконана лише при наявності особливого підйому в колах радянських художників.

Звичайно, найбільшу активність виявила молода генерація художників, виховані наших мистецьких вузів. Вони дають найбільш тематично зв'язаних з Жовтнем річей.

Поруч з художньою виставкою в будинку промисловості влаштовуються також виставка книг та виставка кустарських виробів. Обидві виставки мають близьке відношення до образотворчого мистецтва, тому художня виставка набирає ще більшого значення й цікавості.

Виставка саме в будинку промисловості є дуже позитивним фактом. По перше тут, в бу-

динку промисловості, художня виставка розташується так, як ні в одному іншому будинку м. Харкова, по-друге сам будинок промисловості притягне до себе чимало екскурсій та екскурсантів, а при виставках в ньому кількість відвідувачів буде колосальною і нарешті, художня виставка в будинку промисловості може стати моментом зближення промисловості з мистецькою культурою.

Образотворче мистецтво в багатьох своїх чистках (архітектура, скульптура, кераміка, текстиль і т. інш) безпосередньо залежить від розвитку промисловості і пошиту з боку останньої. Рівень культури образотворчого мистецтва країни має відбитися на художній якості продукції всіх тих галузей виробництва, що виготовляють річі побуту, оформляють побут. Отже, господарникам нацим не можна стояти обчужено художнього життя країни.

Може перший крок уваги промисловості до потреб образотворчого мистецтва у формі представлення помешкання для виставки розвинується надалі в систему опіки господарчих органів над образотворчим мистецтвом. А опіки і уваги до себе ця галузь мистецтва потребує дуже. Основним завданням в галузі образотворчого мистецтва є зараз виявлення і організація мистецького ринку. Потрібується низка заходів до втілення художника в процес індустріального виробництва, піднесення ролі художника у виховальному процесі (в школі, в установах політосвіти), придбання державними, професійними і другими органами та організаціями краєвих художніх виробів, що має стимулювати художню творчість, а також зберігати краєві мистецькі річі в збірках та галереях, які є показником художньої культури країни та лабораторіями для виховання нових мистецьких сил.

В час жовтнєвої художньої виставки природно було би зупинити увагу суспільних радянських кол на останньому завданні — на придбанні краєвих мистецьких творів у фонд єдиної чи кількох художніх збірок республіки. Питання про Всеукраїнську Національну Художню галерею, що порушувалося вже в Наркомосвіті зараз під час Жовтнєвої виставки, варто особливо загострити. Жовтнева художня виставка — історична подія, що її треба як найширше відзначити і в майбутній національній галереї.

Тому необхідно притягти до закупки річей з жовтнєвої виставки у фонд національної галереї всі організації та установи, що їх безпосередній чи посередній обов'язок є підтримувати розвиток мистецької культури країни.

Крім Наркомосвіти, що їй належить роль організатора в цій справі, мають бути притягнені, на нашу думку, господарчі органи, в першу чергу ті, що найбільш потребують в своїй роботі участі художника (будівництво, одяг, посуд і т. інш.), профсоюзів через свої культурно-відділи та кооперативні органи. Це має значення не лише для утворення матеріальної бази для майбутньої художньої галереї, але й значення моральне, як мобілізації громадської уваги коло справ образотворчого мистецтва. Для радянського художника це буде великим стимулом до розгортання його творчих сил на користь загальному процесу радянського будівництва.

П. Г.

До постановки опери „Вибух“

В основу написаної мною опери «Вибух» взята п'єса Макар'єва «Тимошова-Рудна», для якої я років два тому писав музику, коли цю п'єсу ставлено в державному театрові для дітей. Самий сюжет п'єси Макар'єва вдав мені надзвичайно едним матеріалом для перетворення його на оперу. Почати з того, що він тісно зв'язаний з недавніми подіями з громадянської війни. Добровольць-офіцер з грінми Антанта в'їзляється на Донбас й за допомогою ватаги бандитів — намагається зрівнати рудню. Але йому не щастить, бо на оборону рудні встають робітники й червоноармійці.

Це, так би мовити, основа п'єси, навкруги якої сконцентровано різні епізоди: робота в шахті, робітничі свята і т. інш. В усьому цьому є справжнє реальне життя.

Цілком зрозуміло, що п'єсу Макар'єва мені довелося переробити. Так, я додав цілу дію (перша в опері) в якій, підчас п'яного розгулу б'ють офіцерів, — два генерали добровольцький і французький, відкидають жандарма Каштанова на Донбас. Частина дієвих осіб і викинув і замінив іншими, введено любовний епізод і т. інш.

Взагалі від п'єси Макар'єва за винятком її

основи, майже нічого не залишилось і опера закінчується не шагуванням Тимошки (якого я саме викинув) а урочистим гімном Червоній Зері.

Зеручись за «Вибух», я поставив собі завдання дати реальні картини — а в зв'язку з цим відступив від звичайного оперного трафету. Так, поруч з реалістичним, у мене введена звичайна розмова (було б, наприклад, смішно і «тамбукіно», коли б засідання рудкому йшло під музику), введено також і кіно.

Потім цілком, незвичайна для опери сцена жива сучасність примусила мене вкрити своє рідних музичних засобів і фарб Музика, не ховаючись з цим, часом дуже складна, але не зважаючи на це, вона зрозуміла й легко сприймається завдяки увязаності з тим, що діється на сцені. На репетиціях я виявився, що мої передбачення були цілком правильними і могу сказати, що роботою своєю я цілком задовольнений. Маю надію, що її з задоволенням сприймуть і слухачі.

Мушу ще додати, що з боку всіх без винятку робітників Державної Опері мій твір зустріли зворушливе, уважне й любовне відношення.

Б. Яновський.

Наукові зв'язки з закордоном

Наукові зв'язки поміж науковими інституціями й окремими науковими діячами різних країн, обмін досвідом наукової роботи є необхідною умовою дальшого поступу в науці. Підчас громадянської війни, коли робітники й селяне були захоплені боротьбою з ворогами радянської влади, майже припинилась наукова робота і разом з нею зв'язки з закордоном. Але з переходом на мирне будівництво, з розвитком продукційних сил країни, відродилась і наукова робота, та виникла потреба відновити зв'язки з закордонними науковими інституціями та науковими діячами. Перші кроки в цьому напрямку мали випадковий характер. Окремі українські вчені діставали командировку закордон, знайомились з досягненнями своєї галузі науки, купували нову наукову літературу. Такі випадкові, чисто персональні зв'язки, не могли впливати в повній мірі на розвиток української науки в цілому. А між тим потреба в наукових зв'язках дуже гостро відчувалась. Про це свідчать численні прохання про командировання з боку українських вчених, численні спроби діставати регулярно закордонну літературу, бажання українських учених мати на своїх з'їздах та конференціях наукових діячів з закордону. Закордонні наукові інституції також все частіше звертаються до українських з проханням надіслати нашу наукову літературу, закордонні вчені починають відвідувати Україну, знайомитись на місці з її досягненнями, все частіше надходять запрошення до нас брати участь в закордонних конференціях, співробітничати по закордонних журналах. Багато наших вчених друкують свої роботи в закордонних журналах, працюють по кілька місяців, а то й роках при закордонних наукових закладах. Але й досі цей зв'язок провадиться не планомерно — про деякі дуже важливі конференції ми узаємно запізно, на деяких Україна має не таке представництво, як треба, наші вчені попадають туди випадково, персонально, не як представники тої чи іншої галузі української науки; з деяких галузей науки їде за кордон багато робітників, а з інших ні одного. Управління науковими установами НКО звернуло увагу на потребу раціоналізувати наші наукові зв'язки з закордоном.

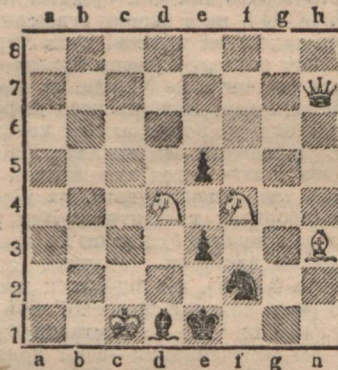
Перш за все Укрнаука запропонувала всім науковим установам УСРР подати списки закордонних наукових установ, з якими вже налагоджено зв'язки, а також тих, з якими такі зв'язки передбачається налагодити. Таким чином Укрнаука виявить, які галузі ще не налагодили зв'язків і на що треба звернути особливу увагу. Всі наукові установи УСРР мусять своєчасно повідомляти Укрнауку про всі закордонні з'їзди, конференції тощо, які передбачається в їхній спеціальності, а також про бажану участь представників закордонної науки на українських і гоюзних з'їздах. Таким чином Укрнаука зможе своєчасно намітити кандидатів на з'їзд, а кандидати підготуватися до нього. Разом з тим Укрнаука вживає заходів, щоб усунути те ненормальне становище, коли не раз загально-союзні делегації на міжнародні з'їзди організовувались без згоди з Укрнаукою НКО.

Шахи й шашки

За редакцією І. Л. Янушпольського.
№ 41. 10 листопада 1927 року.

Задача № 38. Г. Фарні.

Wiener Schachzeitung.



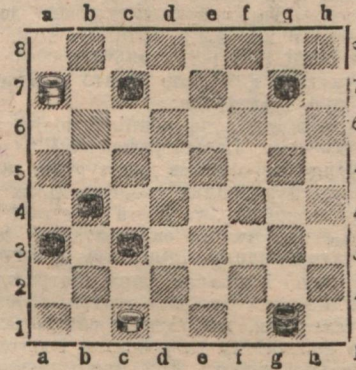
Білі—Кр c1, Фh7 Ch3 Kd4, f4 (5)

Чорні—Кр e1, Cd1 Kf2 п. e3, e5 (5)

Мат за 2 ходи.

Етюд № 36. А. А. Савельєва.

„61“.



Білі—Дамки a7, g1 шашка c1 (3)

Чорні—Шашки a3, b4, c3, c7, g7 (5)

Білі виграють.

МАТЧ КАПАБЛАНКА—АЛЬОХІН.

Партія № 21. Гамбіт Ферзевих пішаків.

21-а партія матчу відіграно 26 жовтня 1927 р. у Буенос-Айресі.

Білі—Х. Р. Капабланка.

Чорні—А. А. Альохін.

1. d2—d4	d7—d5
2. c2—c4	e7—e6
3. K b1—c3	K g3—f6
4. C c1—g5	K b3—d7
5. e2—e3	C f8—e7
6. K g1—f3	O—O
7. T a1—c1	a7—a6
8. a2—a3	h7—h6
9. C g5—h4	d5 : c4
10. C f1 : c4	b7—b5
11. C c4—e2	C c8—b7
12. O—O	c7—c5
13. d4 : c5	K d7 : c5
14. K f3—d4	T a8—c8!
15. b2—b4	K c5—d7
16. C h4—g3	K d7—b6

17. Ф d1—b	K f5—d5
18. C e2—f3	T c8—c4
19. K c3—e4	Ф d8—c8
20. T c1 : c4	K b5 : c4
21. T f1—c1	Ф c8 : a8
22. K e4—c3!	T f1—c8
23. K c3 : d5	C b7 : d5
24. C g2 : d5	Ф a8 : d5
25. a2—a1	C e7—f5
26. K d4—f3!	C f5—b2
27. T c1—e1	T c8—b7
28. a4 : b5	a6 : b5
29. h2—h3	e6—e5
30. T e1—b1	e5—c4
31. K f3—d4	C b2 : d4
32. K d7—b6	K d5 : c3

Капабланка здався 4).

1) Чорні загрожували зіграти 31... Kd5 : b4 (або e3) 22. a3 : b4 C b7 : e4 з вигравшем пішаків. На 22. Ke4—c5 білі відповідають 22... Ce7 : c5 23. b4 : c5 Tf8—c8.

2) Чорні також могли-б зіграти 22... Kc4—d2 і 23... Kd2 : f3.

3) Кепсько було-б 26. Tf1—d1 через 26... Tc8—d8 з загрозою... e6—e5.

4) Після 33. Фb3 : d5, Td5 : d5, 34. f2 : e3, C d4 : e3+ чорні виграють.

Хроніка.

Стан матчу після 23 партій: Капабланка + 2. Альохін + 4 і 17 партій зіграно у нічию. У Лондоні закінчився розіграш міжнародного турніру. Переможці—Німцович та Тартаковер

Звіти, що подають до Укрнауки наукові робітники повернувшись з закордону, друкується в бюлетені Укрнауки «Наука на Україні». Але крім цього Укрнаука запропонувала всім командированим закордон збирати відомості в закордонній пресі на їхню роботу, участь в з'їздах там і надіслати їх до Укрнауки, щоб Укрнаука була в курсі, як ставляться до наших робітників і до їхньої роботи за кордоном.

Обмін науковими виданнями досі був нерегулярний. Та й обмінювались майже не було чим, бо наукових книжок видавалось дуже мало. Тепер з кожним роком кількість наукових книжок збільшується, а разом з тим збільшується й попит на них з боку закордонних установ. Але досі ще не налагоджено планомерного обміну книжками. А між тим треба, щоб не тільки окремі вчені знали про ту чи іншу наукову книжку, що вийшла на Україні, а й широкі кола закордонних читачів були в курсі наукових досягнень України. Окремі катедри та інститути

не мають можливості самі надіслати свої видання за кордон регулярно. Для цього при Українській Книжковій палаті буде організовано в найближчі часи Центральне бюро Книгообміну, що й буде планомерно провадити обмін нашими науковими виданнями з закордонними інституціями.

Всі інформаційні зв'язки буде зосереджено в бюлетені Укрнауки, що далі буде виходити українською з одною з західно-європейських мов. З налагодженням і раціоналізацією зв'язків з науковими закордонними інституціями, можна сподіватися, що наукова робота на Україні увійде як складова частина в інтернаціональну науку.

О. ВОЛОДАЖЧЕНКО.

Примітка від редакції.

З технічних причин № 42 „К. і П.“ виходить з запізненням і в звичайному розмірі. Частина Жовтневих статей буде вміщена в черговому № 43 „К. і П.“ (в суботу 12 листопада).