

ДИМНИЙ

ГОСТИМ
У ГРУЗІІ



РУХ

В.К. 31.

М. ДИМНИЙ
УКРАЇНА ГОСТЕМ У ГРУЗІІ

**М І С Я Ч Н И К
У К Р А Ї Н С Ь К О Ї
К У Л Ь Т У Р И**

Р У Х

Бібліографічний опис цього видання
поміщено в Літописі „Українського
Друку“, „Картковому репертуарі“
та інших покажчиках Української
Книжкової Палати.

Обкладинка й рисунки роботи худ. В. Кричевського

Укрголовіт № 9863 (2703).
Укрполіграфоб'єднання,
13 др. ім. Леніна, Золотов., 11
З. 3813—2000—3¹/₄ ар.—31.

„Старому світові, світові національного гнобителства, національної сварки чи національної розпорошености робітники протиставлять новий світ єдности трудящих мас усіх націй, де немає місця ні для якого привілею, ні для найменшого гноблення людини людиною“.

**ЛЕНІН. „Національне питання“
1930 рік, стор. 26—37.**

„Сила національного руху визначається ступенем участі в ньому широких верств нації—пролетаріату й селянства“.

СТАЛІН. Збірник „Марксизм і національна проблема“, стор. 225—228.

Випускаючи книжку Димного „Україна гостем у Грузії“, видавництво „Рух“ свідоме хиб її. Головна в них—неповний показ розвитку грузинської пролетарської культури й зокрема таких його чинників, як образотворче мистецтво, кіно тощо.

Проте ця книжка, присвячена декадникові української культури в Грузії, де більш-менш повно проілюстровано досягнення української культури, — для українського читача матиме певний інтерес.

Цього року представники грузинської пролетарської культури також мають одвідати Харків. Ілюстрація на терені України досягнень культури нашої братерської республіки — Грузії — послужить для нас обов'язком окремо видати книжку про них.

„РУХ“

1. ДО ГРУЗІЇ

Безмежними ланами українськими мчить швидкий поїзд „Москва—Тифліс“ на південь. Проїжджаємо Матвіїв курган, Озівське море. У вагоні представники української пролетарської літератури, образотворчого мистецтва, театру, кіна. Ідуть вони до запашної Грузії обмінятися з нею своїм досвідом.

У вагоні весело. Всіх наливають радістю хвилі морські, повз які летить поїзд. Паротяг рве верстви. Минає день. Ніч. Проносяться станції.

Згадується Павло Тичина: „... Над мною, під мною горять світи, біжать світи музичною рікою“.

За станцією Мінводи незабаром індустріальний Грозний. Перші нафтові вишки, гірські кряжі. Далі аули, кішлаки, безкраї лани, за якими починаються солончаки, провісники Каспія.

Поїзд нарешті в'їхав на терен Закавказької федерації. Всі пильно дивимося в далину. Хочеться швидше побачити Тифліс — кінцеву станцію нашої подорожі. Від хвилювань тремтить серце, і дорога набридає. Та нарешті поїзд зупиняється на першій від Тифлісу станції Нафтулг. Незабаром опиняємося в столиці Грузії.

На урочисто прибраному вокзалі з гаслами українською й грузинською мовами розпочинається мітинг, урочиста зустріч з представниками грузинської культури й широкими колами трудящих.

У перших виступах представників Грузії вже чувається розуміння великої ваги вірного ленинського розв'язання національної проблеми. Саме тут чуваеш практичне здійснення Ільїчевої ідеї,

яку М. Скрипник формулює так: „... Під час реконструктивної доби в нас національне питання не обмежується мистецтвом, літературою тощо. Ці ділянки мають перевагу і набувають більшого значення, ніж давніше. Але національне питання стоїть тепер у вищій площині. Це є питання нових сотень, тисяч і мільйонів робітників нової реконструйованої індустрії й нового реконструйованого сільського господарства... Національне питання стає в нас питанням фабрики, заводу, колгоспу й радгоспу, питанням кадрів у широкому соціальному розрізі й масштабі, що зміряється не сотнями, тисячами, а мільйонами одиниць“.

Відразу стає зрозуміла участь широких мас Грузії в декадникові української культури в Грузії, яка була помітна під час першої зустрічі—в Тифлісі.

Машини розвозять гостей по вчасно заготовлених приміщеннях, і в перший день делегати з України оглядають столицю Закавказької федерації.

Тут, на батьківщині Сталіна, відчуваєш зміст і рацію його слів про самовизначення націй: „Пролетарська культура не скасовує національної культури, а дає їй зміст і, навпаки, національна культура не скасовує пролетарської культури, а дає їй форму. Гасло національної культури було гаслом буржуазним, поки владу мала буржуазія, а консолідація націй відбувалася під егідою буржуазних порядків. Гасло національної культури стало гаслом пролетарським, коли владу здобув пролетаріят, а консолідація націй стала відбуватися під егідою радвлади“. І далі: „... За проводом Леніна, а не когось іншого, складено й ухвалено на X з'їзді партії резолюцію в національному питанні, де просто вказувалося, що:

„Завдання партії є допомогти трудовим масам невеликоруських народів наздогнати центральну Росію, що пішла вперед, допомогти їм:

а) розвинути і зміцнити в себе радянські дер-

жавні форми, відповідно до національно-побутових умов усіх народів;

б) розвинути й зміцнити в себе чинні рідною мовою суд, адміністрацію, органи господарства, органи влади, складені з людей місцевих, що знають побут і психологію місцевої людности;

в) розвинути в себе пресу, школи, театри, клубну справу і взагалі культурно-освітні установи рідною мовою;

г) поставити й розвинути широку мережу курсів і шкіл як загально-освітнього, так і професійно-технічного характеру рідною мовою⁴.

Фуникулер підняв на Мтацмінду¹, з якої Тифліс видно, як на долоні. Звідси видно, як росло місто, за яким пляном будувалося воно. Грузинські товариші, виконуючи обов'язки „гідів“, докладно розповіли нам історію розвитку своєї столиці.

Тифліс засновано за одне сторіччя до нашої ери, коли тут панували тубали. Звідси, очевидно, виникло найменування Тифліс-„Тубаліс“. Довгий час, кілька сторіч поспіль, місцевість ця була „яблуком роздору“ для цілої низки племен. Кожне з них не раз будувало свої фортеці, напівзруйновані стіни яких ще навіть і тепер легко помітити на північно-східнім схилі Сололакського кряжу. У V—VI сторіччях Тифліс був резиденцією перських мірза-ханів; потім—грузинських ериставів, у VII—IX століттях панували тут намісники арабських каліфів—еміри. З XII по XV сторіччя Тифліс був столицею Грузії, а за цариці Тамари мало не всього Закавказзя, до перських і візантійських країв включно. Гуни, хозари, перси, араби, візантійці й монголи не раз завойовували Тифліс, доки Грузію не приєднано до колишньої Росії. З того часу почалась європеїзація Тифлісу, що став за резиденцію головних керівників Кавказького краю, центром усього Кавказу.

¹ Гора св. Давида.

Додержуючись гасла „Divide et impera“, на-
трапляючи одну частину кавказької людности на
другу — грузинів на вірменів, а обох на тюрків,
намісники запроваджували тут свій лад, пануючи
над усім, вогнем і мечем підтримуючи трон росій-
ських царів.

Велика Жовтнева революція звільнила була народ
грузинський від кріпацтва, але воля тривала не-
довго. 1917—18 року в Тифлісі був так званий За-
кавказький комісаріят, а згодом Закавказький уряд
меншовиків, дашнаків та мусаватистів¹. 1918—21 ро-
ків у Грузії панували меншовики, що оголосили
Тифліс столицею країни. Ной Жорданія, що, як це
тепер виявилось, був щільно зв'язаний в своїй полі-
тичній роботі з царським урядом і його охранкою,—
за часів панування меншовицької влади в Грузії
був головою уряду. Ной Жорданія, який на терен
Грузії допустив військо імперіялістичної Антанти,
топив у крові бідняцьку людність країни, а в'язниці
ледве вмщували арештованих. 100—150 тисяч гру-
зинських пролетарів і селян катовано по в'язницях.
У голоді й холоді страждав пригноблений грузин-
ський народ. Тільки 1921 року, завдяки впертій
боротьбі грузинських більшовиків, за допомогою
Червоної армії, Тифліс стає столицею соціалістич-
ної Грузії, а разом з тим і центром Закавказької
соціалістичної федерації.

Славетні грузинські більшовики під проводом
Ш. Еліави, Мамія Орахелашвілі, Сухішвілі та
інших вождів робітництва—їх славу увічніли про-
летарі—женуть меншовиків за кордон. Відтоді роз-
починається соціалістичне будівництво в радянській
Грузії й усьому Закавказзі.

¹ Дашнаки—національно-буржуазна вірменська організація.
Мусаватисти—національно-буржуазна тюркська організація.

ТИФЛІС

Коли:

„Зверху вітер дме, а попелястий схід
Вкривається рожевими хмарками
Й темний обрій над важкими берегами
Під їх прудким, скаженим льотом вблід“...

тоді в Тифлісі частенько можна спостерігати пережитки старовини.

Нонсенсом, пережитком старого дхне від маленьких ослів, навантажених „мацоні“. Поруч трамваю крокує корова з Цхнет, проспектом Руставелі ліниво ступають буйволи, і тихі пісні несуться го-мінкими центральними вулицями.

Та все це відходить у минуле. Нові форми господарювання, нову й культуру будує тепер грузинський пролетаріат. У Грузії багато чого можна повчитися. Чимало моментів є в Тифлісі, що викликали задрість у нас, гостей з України.

Тифліс оздоблений пам'ятками минувшини, пам'ятниками людям, що боролися за визволення Грузії, провідникам поступової думки.

Тифліс має безліч садків, розкинутих серед міста. Найбільші садки імени Жовтневої революції й К. Лібкнехта. Тут стоїть пам'ятник письменникові Егната Ніношвілі, зроблений скульптором Ніколадзе. У затишній частині садка—братерська могила борців, що загинули в боях під столицею Грузії 1921 року. Потім садок Верійський (САТЮ), розташований у районі, де річка Віра впадає в Куру.

В центрі міста Пушкінський садок, де, крім пам'ятника поетові, є пам'ятник Камо, відомому революціонерові, що випадково загинув 1923 року.

Далі маємо садок ім. С. Орджонікідзе, садок ім. Леніна, садок ім. Альоші Джапарідзе з невеличким пам'ятником революціонерові.

Особливої слави набув навіть далеко за межами

Грузії, розташований на Мтацмінді, Тифліський пантеон, де поховано: Кіпіяні, Чавчадзе, Церетелі, Ніколадзе, Грибоедова і народнього артиста Грузії Васо Абашідзе.

Кидаючи гору Давида, один з наших „гідів“ прочитав вірша свого товариша, грузинського пролетарського поета Машашвілі:

„Димами вкутані димарі темні;
Зіркою ранньою сяє Загес.
Фунікулер, як ракета велична,
В чорне небо вліз увесь“.

.....
„Нині індустрія бетоном стелиться.
І там, де скакав твій старий „Мерані“,
Небо тифліське іржаве криється
Димним вінцем, неможливим раніш“.

В українській інтерпретації (хай дарує мені автор за вільний переклад) губиться звукова виразність вірша, але він усе ж показує, що Грузія індустріялізується, втрачаючи старе азійське обличчя та будуючи свою соціалістичну культуру.

2. СЛОВО МАЄ ЗАКАВКАЗЬКА ФЕДЕРАЦІЯ

Другого й частково третього дня члени української делегації, розбившись на групи, відвідали Закавказький крайовий партійний комітет, Грузинський центральний комітет компартії більшовиків, Закавказький і Грузинський раднарком, НКО, Тифліську міськраду й раду профспілок. Із запитань делегатів, із промов представників влади перед делегатами постала картина створення та зміцнення Закавказької соціалістичної федеративної радянської республіки.

ЗСФРР розташована на Кавказькому пересипі й має своїми природними кордонами на півночі—Закавказький кряж, що відділяє її від Північнокавказького краю; на заході—Чорне море; на півдні—

Агрідагський кряж, річку Аракс, Муганський степ, Долишинську похребтину і річку Астару, що відокремлює ЗСФРР від Персії; а на сході — Каспійське море.

ЗСФРР посідає площу на 176.523 кв. клм. До революції Закавказзя (разом з Північним Кавказом з погляду адміністративного) складало Кавказьке намісництво; центром його був Тифліс. Після Лютневої революції керування всім Кавказьким краєм належало Особливому кавказькому комітетові.

Після Жовтневої революції Закавказзя відокремилася від Росії, розбившись на три самостійні республіки: Грузію, Вірменію й Азербайджан. На чолі цих республік стояли уряди: меншовицький у Грузії, дашнакський — у Вірменії й мусуватистський в Азербайджані. Політика цих урядів вела до постійної ворожнечі, що виливалася в озброєні сутички поміж республіками.

У квітні двадцятого року радвлада запановує в Азербайджані, наприкінці того ж року — у Вірменії і, нарешті, в лютому двадцять першого року — в Грузії.

За часів радянзації в Грузії створюються сприятливі умови для об'єднання всіх Закавказьких республік. 12/III 1922 р. повноважна конференція ЦВК'ів Закавказьких республік ухвалила союзний договір соціалістичних республік Азербайджану, Вірменії й Грузії, і початкові організації Закавказзя визнали форми федеративної спілки всіх республік, що, як єдине ціле, і собі ввійшла до складу Союзу соціалістичних радянських республік.

До складу ЗСФРР входять: Азербайджан з Нахічеванською СРР і автономним краєм Нагірного Карабаху; Вірменія й Грузія з автономною СРР Аджарістану та автономним краєм Півдня Осетії й СРР Абхазією. За національним складом людиність ЗСФРР розподіляється так: грузинів — 1.702.900, вірменів — 1.352.350, азербайджанських

тюрків—1.350.000, осетинів—92.757. Крім того, тут є національності кавказькі й європейські. До перших належать лезгіни, гірські євреї, тати, тамішці, перси, айсори, езиди, курди та інші.

Із цих даних неважко побачити, що основні національні групи в ЗСФРР становлять грузини, вірмени й азербайджанські тюрки. По лінії цих основних національностей і створилися три згадувані вже основні республіки.

Природно, що вікове співробітництво цих народностей на Закавказзі зв'язало їх міцними взаєминами, наслідком чого відбувався поступовий перехід і осідання частини однієї народности в „історичних“ кордонах іншої, через те жадна з Закавказьких республік національним складом своїм не є однорідна і поруч з основною групою включає в себе також більш-менш значні елементи інших національностей. Приміром, у СРР Грузії, що нараховує 2,5 міль. людности, грузинів 68,1⁰/₀, а решта—вірмени, тюрки, осетини, абхазці. Такі самі цифри маємо і в інших республіках. Наслідком такої строкатости національної в ЗСФРР питання, як урегулювати національні взаємини, виникають не тільки в закавказькому масштабі, але в кожній окремій республіці, де є національна „більшість“ і національні „меншості“, що й було причиною створення в них автономних одиниць.

Своїм рельєфом, кліматичними умовами й складом людности ЗСФРР відзначається неймовірною строкатістю, наслідком чого й народне господарство має тут складні форми. Поруч із помітним зростанням цінних сільсько-господарських культур і розвитком промисловости де-не-де є ще господарства, що стоять іще на рівні господарств кочових і напівкочових. Маючи панівну вагу в національному прибутку ЗСФРР, сільське господарство характеризується великою різноманітністю: в долинах розвинене хліборобство (промислово-польові або городньо-

садові культури з дрібними галузями тваринництва), в горах основне заняття населення — скотарство, а в середніх зонах господарство має перехідові форми.

Промисловість. Коли взяти промисловість, що підлягає тільки ВРНГ Закавказзя, то тут останніми роками помітне велике зростання. Саме тут знати основну настанову радянського уряду — підтягти колоніальні частини колишньої Росії.

По ВРНГ Закавказзя 1928/29 року валова продукція становила 100,3 міл. крб., 1929/30 року — 165 міл. крб. — зростання на 65%. На 1931 рік вона становить 282 міл. крб. Виходить, що протягом одного року продукція збільшилась майже вдвоє. Звідси помітно, що Закавказзя чимраз більше індустріалізується, з країни аграрно-індустріальної перетворюється на країну індустріально-аграрну. Промисловість з „Азнафтою“ даватиме поточного року продукції на 1.553 міл. крб., а сільське господарство тільки на 846,6 міл. крб.

Питома вага усуспільненого сектора показує, що головна продукція промисловости 1929/30 р. становила 87,6%, а 1931 року становитиме 91,3%, тобто приватний сектор щораз скорочується.

У промисловості Закавказзя основне місце посідає нафта. В добуванні її помітні бурхливі темпи. Тоді, як навіть у Північноамериканських штатах, які щодо видобутку нафти посідають перше місце в світі, маємо зменшення видобутку на 19%, на Закавказзі видобуток нафти невинно росте: 1929 року здобуто 8.665 тисяч тонн, 1930 року — 11.019 тисяч, а 1931 року — нафтові промисли Закавказзя мають дати 15.327.000 тонн продукції.

Таку ж картину являє собою й видобування вугілля: 1930 року — 108 тисяч тонн, цього року — 250 тисяч тонн.

Зростають і розвиваються й інші галузі промисловости. Приміром, видобуток міді збільшився

на 62⁰/₀. Неймовірно розвинулися виробництва будівельних матеріалів. На 670⁰/₀ збільшився випуск цементу, на 254⁰/₀—цегли. Артикського турфу, що являє собою чудовий будівельний матеріал, який тепер застосовують на найбільших будівництвах у Союзі, у тому числі на Дніпробуді, — 1931 року видобудуть у 5¹/₂ раз більше, ніж торік. Те саме з андезитом—кислототривалим матеріалом, який завозили майже виключно з-за кордону і на це витрачали валютою до 7 міл. крб. Тепер на андезитових розробках провадять великі будівельні роботи з тим, щоб розгорнути видобуток андезиту й покрити всі потреби Союзу на цей матеріал. Цього року видобуток андезиту збільшується на 1.260⁰/₀.

Всі ці цифри говорять нам, що за цей час закавказька промисловість виконує п'ятирічку не тільки за чотири роки, а й за коротший час.

Зокрема по нафті Закавказзя виконало п'ятирічку за 2¹/₂ роки.

Загалом у промисловості Закавказзя виконання п'ятирічки по валовій продукції за 2 роки збільшено на 68⁰/₀.

1931 року п'ятирічка промисловости буде перевищена. У валовій продукції тут помітне зростання на 51⁰/₀. В сільському господарстві п'ятирічку протягом 1930 року виконано на 90⁰/₀, а поточного року її вже перевиконано.

Чим пояснюється таке бурхливе зростання промисловости 1931 року? Річ у тому, що в цей час починають робити нові підприємства, будовані протягом перших років п'ятирічки. За цей час відкриті й почали роботу: Батумський нафтоперегінний завод, навколо якого збудовано робітничі міста, низка нафтоперегінних крекінг-установ у Баку, маслоробна устава в Баку, нафтопровід Баку—Батум, новий цементний завод у Каспі, крім того реорганізовано азербайджанський цементний завод—киш-

линський і таузський—і має почати роботу давальський цементний завод. Пущено в експлуатацію сукняну фабрику в Тифлісі, текстильну фабрику в Ленінакані й Гяндже. Збудовано низку консервних заводів. Цього року починають робити Ріонгес—потужністю на 42 тисячі кіловатів, Дзорагес—22 тис. кіловатів, поширюється бакинська електростанція до потужности 70 тисяч кіловатів. Поширюється ціяномідний завод, феромангановий завод, шовкотальна фабрика в Нусі. Крім того поширять Загес, електрифікують Закавказьку залізницю на Сурамському перевалі.

Сільське господарство так само, як і промисловість, розвивається бурхливими темпами. Уся засівна площа 1913 року доходила до 2.075 тисяч га, 1928 р.—2.158,19 тис. га, а 1929 р.—2.210 тисяч га, 1930 року—2.334 тис. га, або 86,5% п'ятирічного пляну. На 1931 рік засівна площа має становити 2.732 тис. га, тобто п'ятирічка виконана буде на 102%. Щодо засівної площі, Закавказзя також наздоганяє Радянський союз і досить швидкими темпами.

Кадри. Розвиток промисловости й сільського господарства висуває потребу створити кадри.

Готують кваліфіковані кадри в Закавказзі, організуючи короткотермінові курси трактористів, поширюючи школи ФЗУ, робфаки, технікуми та виші. 1928/29 року було 11 вишів, а тепер уже відкрито 32. 1928/29 року було 9 робфаків, 1931 р.—31.

Щодо початкової й середньої освіти, то Закавказзя перейшло на загальне народне навчання. У найвідсталіших районах усіх дітей шкільного віку мають охопити загальним навчанням 1933 року, а в найпередовіших не пізніше від 1932 р.

Що цього досягнуто, доводить таке: 1928/29 року шкільною мережею охоплено 595 тис. учнів, а в кінці 1931 року будуть охоплені 1.279 тис. Відповідно до цього вкладання в народвіту збільшено по

держбюджету до 34 міл. крб. 29/30 року і до 69 міл. крб. 31 року.

Досягнення, що їх має тільки Грузія щодо збільшення робітничої сили,—разючі. В цензовій промисловості зайнято робітників удвоє більше, ніж до війни 1914 р. Понад 75.000 робітників зайнято в важкій індустрії, понад 35.000—у соціалістичному секторі сільського господарства. Разом по Грузії налічується понад 250.000 членів спілок.

Створення кадрів для промисловости, як і розгортання самої промисловости, пов'язується з проблемою розвитку пролетарської культури. Отже цікаво відзначити цифри зростання. Насамперед про ліквідацію неписьменности. Грузія вжила всіх заходів, щоб ліквідувати неписьменність, створивши 2.539 шкіл для малописьменних, 107 семирічок, 524 школи селянської молоді.

Реорганізація вишів у Грузії, яку проведено торік, привела до того, що тепер у Тифлісі є такі виші: педагогічний, радянського будівництва, охорони здоров'я, фінкооперативний, сільськогосподарський, академія мистецтв, музичний. Крім цього в Тифлісі є сім інститутів Закавказзя: гірничо-металургійний, хемічно-технологічний, субтропічний та інші.

Крім 3 робітничих університетів, 7 партшкіл, 64 вечірніх курсів, 279 політшкіл, 72 шкіл вищого ступеня,—ціла низка інших освітніх установ свідчать про культурне зростання республіки. Створено 79 кін, близько 80 книгозбірень, 18 будинків культури, 17 театрів тощо.

Про загальне культурне зростання промовляє й рух книжкової продукції. Держвидав Грузії за час із 1921—1924 р. видав 699.000 тиражем 308 назов книжок, за 1925—26 р.—1.710.000 примірників і за 1927—30 р.—7.281.000 тиражем 1.698 назов.

Все сказане показує нам ті темпи, що ними грузинський пролетаріят наближається до комунізму,



Тифლის.

перетворення Грузії в країну індустріально-аграрну.
Грузинський поет має цілковите право заявляти:

„Ми старовину щодня „конфузімо“,
Ми віримо міцно в перемогу недалню,
Ми будемо сьогодні іншу Грузію—
Комуністично-індустріальну“.

3. ТИФРАДА НА УРОЧИСТОМУ ЗАСІДАННІ

Сад ім. Орджонікідзе — перлина столиці Грузії. Розташований він майже в кінці міста, над річкою Курою, звідки віє свіже повітря. Місцеві пролетарі з радістю йдуть до цього саду, де вони, відпочиваючи, набувають знаннів. Безліч фонтанів, дерева, що оточують усі будівлі, точніше—самі дахи, під якими збираються вечорами трудящі Тифлісу.

Першого липня садок цей був оздоблений силою червоних прапорів, протягнених між деревами полотен, на яких мовами народів Закавказзя та українською написані гасла, де говориться про велике єднання культур двох народів.

Цього вечора, здавалося, дужче били фонтани, по-інакшому пахли квіти, приємнішу тінь кидали дерева, дужче дмухав вітер із Кури, наповнюючи бадьорістю, спокоем та якоюсь урочистістю одвідувачів саду.

Кращі з місцевих пролетарів, члени Тифліської ради, представники уряду зібралися на своє урочисте засідання, присвячене приїздові представників української пролетарської культури.

Коли стало темно, голова Тифліської ради т. Меладзе розпочав урочисте засідання.

— Український пролетаріят, — почав він, — має багато спільного з грузинським. Обидва вони були пригнічені за старого режиму. Тепер, коли Жовтень розірвав ланцюги кожному, пролетаріят обох республік почав розгортати свою культуру. Відкри-

ваючи урочисте засідання Тифліської міської ради від імени президії Тифради та пролетаріату Грузії, передаю українському пролетаріатові в особі делегації палке більшовицьке вітання!

Бурхливі оплески глушили мідь оркестри, що заграла міжнародній гімн пролетаріату.

Потім слово взяв колишній боєць на фронтах громадянської війни на Україні, тепер боєць на культурному фронті Радянської Грузії, народній комісар освіти т. Квірікадзе:

— Декадник української культури, влаштований з ініціативи України й Грузії, має на меті дати можливість пролетаріатові Грузії ознайомитися з досягненнями української культури й обмінятися досвідом.

Досягнення Радянської України не далися їй легко. Всім добре відомо, що за царату цей народ був пригноблений більше ніж будь-який інший народ колишньої Російської імперії. З поваленням царату українському пролетаріатові не щастить одразу розпочати мирне будівництво. Наша та міжнародня буржуазія не хотіли одразу здавати своїх позицій. Український пролетаріат чотири роки провадив війну, після якої велетенськими кроками почала розгортатися культура.

Від імени 250.000 пролетарів Грузії, об'єднаних у профспілки, делегацію вітав тов. Антідзе:

— Донбас, Тракторобуд, радгоспи, що перебувають сільське господарство на зовсім нових засадах, колективізація українського степу—це такі досягнення, які можуть бути за приклад для світового пролетаріату. Нам треба від українців перейняти їхній ентузіазм у будівництві соціалізму й розвитку пролетарської культури.

Вітали делегацію робітники з заводів, фабрик, культурних закладів, висловлюючи одне бажання: вивчати досвід товаришів з України.

Початок декадника був також стимулом для ви-

конання промфінпляну окремих заводів. Так заявили робітники заводу ім. „26 комунарів“ устами робітника тов. Конного: „Ми заявляємо, — сказав він, — пролетаріятові України, що, ідучи пліч-о-пліч з робітництвом усього Союзу, промфінплян 3-го вирішального року нашої соціалістичної п'ятирічки виконаємо. Сьогоднішній день відкриває нову сторінку боротьби за промфінплян 3-го кварталу. На честь більшовицького єднання з пролетаріатом України робітники заводу ім. „26-ти“ оголошують виконання пляну 3-го кварталу ударним. Сьогодні пролетаріат Грузії має величезну перемогу на соціалістичному фронті — наш завод перейшов на семигодинний робочий день. Це перемога не тільки наша, а й пролетаріату України, пролетаріату Радянського союзу“.

Наданням слова заступникові наркомомати УСРР т. Полоцькому — голові української делегації, — якого заля зустріла бурхливими оплесками, почався фактично декадник. У своїй промові т. Полоцький намалював картину розвитку української культури на базі розвитку української промисловости.

— У долі трудящих України та Грузії є багато спільного: ви, як і ми, були колонією царату, колонією поміщиків колишньої Росії і капіталістів так царської Росії, як і чужоземних. Вас, як і нас, експлуатували вони економічно, і ми зазнали національного гніту, який призвів до повного майже знищення наших національних культур. Чи треба більше доказів тому, в якому стані була Україна, коли сказати, що на Україні до Жовтневої революції було 72% неписьменних чоловіків і 92% жінок! У той час наші погляди скеровані були на Галичину — Західню Україну, яка була під гнітом австро-угорського імперіялізму, де були якісь спроби будівництва національної української культури. Тому туди, до Галичини, скеровані були наші погляди.

Тепер ми маємо протилежну картину. Жовтень дав можливість розгорнути наше будівництво, і погляди трудящих Галичини та інших земель українських, які перебувають під капіталістичним пригніченням по різних країнах, тепер звернені на нас. У нашій країні трудящі бачать справжнє будівництво національної української культури, тим часом як у буржуазних державах, і особливо в Польщі, вони бачать тільки руйнування своїх культурних установ, своєї національної культури, національне й економічне пригнічення.

Але Жовтень, визволивши нас, дав нам змогу розгорнути свою культуру.

Коли економічні умови, наші успіхи, темпи зростання економіки Радянської держави дали можливість розгорнути культурне будівництво, то, з другого боку, вони поставили перед нами цілу низку вимог. Вони вимагають нових велетенських темпів у розгортанні культурного будівництва, бо те, що ми будуємо, реорганізуємо нашу промисловість на новій економічно-технічній базі, те, що ми залучаємо до будівництва мільйонні маси трудящих, те, що наше сільське господарство стає на соціалістичні рейки,—вимагає культурнішого робітника й селянина, і ті темпи, що ми їх маємо тепер, хоч і є великі досягнення в царині культурного будівництва, задовольнити нас зараз не можуть. Як виконали ми основні завдання щодо успішності культурного будівництва: ліквідація неписьменности, обов'язкове навчання? Тут ми можемо сказати, що дійшли великих здобутків, великих успіхів. У нас пересічно ліквідована в нашій країні неписьменність людности активного віку. Нашим завданням на сьогодні є збільшити цей вік, дійти того, щоб цього року не лишився неписьменний жаден робітник і колгоспник до 50 років. Одночасно ми розгорнули велику роботу коло залучення дітей до загального навчання. У цьому році ми на 100% охопили всіх дітей

шкільного віку. Мало того, ми мали можливість уже тепер збільшити вимоги початкової освіти, яка у нас провадиться вже на базі не чотирирічки, а семирічки. Ми цього року перевели загально-обов'язкове навчання в обсязі семирічки по робітничих районах і районах суцільної колективізації. Коли взяти відсоток колективізації на Україні, то 1931 року семирічка напевно буде основною формою загально-обов'язкового навчання на Україні. Але поряд із цими досягненнями ми маємо, звичайно, багато хиб і багато прогалин. Одною з причин, через що ми маємо ці прогалини, є те, що ми, на превеликий жаль, не вивчили досвіду братерських республік, не знаємо того, що кожна з них робить, яку вона працюю переводить на свою відповідальність. Приміром, надто великої політичної ваги праця, в якій ми раніш не мали ніякого досвіду, не знали досвіду сусідніх радянських республік — це політехнізація наших трудових шкіл в тому обсязі, в якому хотіли, не була виконана цілком. Ми маємо тут кількісні успіхи, але нам бракує потрібних якісних успіхів. І досвід нашого обізнання з працею Москви і шкіл РСФРР загалом показав нам, що тільки спільним зусиллям, загальним досвідом цих братерських республік можна знайти той правильний шлях, що дозволить виконати заповіді Ільїча, знайти правдивий шлях до здійснення найважливішого політичного завдання — політехнізації трудових шкіл.

Нарешті, одною з умов, найважливішою умовою, що допомагає розвивати належні темпи будівництва культури, — є боротьба з релігією, боротьба з старим побутом. І тут треба сказати, що коли на антирелігійному фронті нам в особливих умовах України пощастило розгорнути велику роботу й багато досягти, то щодо переходу на новий соціалістичний побут, ліквідації залишків старого ми зробили мало. У нас мало відомостей, що роблять в цьому напрямку братерські республіки. Це хіба,

яку треба пояснити браком постійних взаємних інформацій про роботу.

Україна, яка до революції не мала жадного українського середнього й вищого навчального закладу, жадної української нижчої школи, тепер має понад 250 технікумів і понад 100 вищих навчальних закладів, тоді як до революції було вищих шкіл усього 29. Замість 20 тисяч дітей буржуазії, що навчалися в цих 29 навчальних закладах, ми маємо тепер 200 тисяч пролетарського студентства. 80% студентства технічних навчальних закладів—робітники й діти робітників; 60% сільсько-господарських навчальних закладів—колгоспники та їхні діти.

Треба сказати, що Україна тепер має Всеукраїнську академію наук, яка розгорнула величезну наукову роботу. Ми, що не мали жадної української наукової установи до революції, тепер маємо три тисячі наукових робітників, що працюють майже в 100 науково-дослідних інститутах.

Переважна частина наших науково-дослідних інститутів повернулася лицем до виробництва. Роботу там провадять не схоластично, подається не „науку заради науки“, як твердили буржуазні вчені, а науку на користь соціалізму. Якщо ми маємо можливість будувати найбільший у світі алюмінієвий завод, то це наслідок роботи наукових робітників ВРНГ, що винайшли можливість добувати алюміній з української сировини. Для всього нашого Соціалістичного союзу це будівництво матиме колосальну вагу.

Успіхи на соціалістичному фронті дали нам змогу не тільки матеріально допомогти й розгорнути роботу наших організацій в царині мистецтва, а й дали ідеологічну насиченість творчості наших робітників мистецтва. Україна, що до революції мала тільки побутові або так звані „малоросійські“ (бо сама назва українські була суворо заборонена) театри і то з правом ставити стільки українських

п'ес, скільки й російських, Україна, що не мала навіть тих досягнень, які мав тоді російський театр, має тепер низку великих, з величезними досягненнями в царині мистецтва, театрів, як „Березіль“, театр ім. Франка, театр Революції та ряд інших державних драматичних театрів, що їх разом з робітничо-селянськими є близько 100.

Ще більші досягнення ми маємо в царині оперового мистецтва. Якщо до революції на Україні було три тимчасових непостійних оперових театри, то тепер ми маємо шість постійних, що мають змогу обслуговувати майже всю пролетарську масу, доходючи до копалень, заводів і фабрик. Ми маємо свою українську оперу.

Як відомо, один із найкращих показників зростання культурності народу є зростання періодичних видань та їхнього тиражу. 1926 р. на Україні було близько 70 газет із загальним тиражем 500—600 тисяч. 1931 р. ми маємо 219 газет з п'ятимільйонним тиражем і крім того 304 багатотиражних друкованих газет на підприємствах із тиражем на 830 тисяч. Із цих видань 94⁰/₁₀₀ виходять українською мовою. ЦО партії, „Комуніст“, 1926 р. почав виходити українською мовою і тоді невіри-опортуністи пророкували, що поширення „Комуніста“ зовсім упаде. І справді—тираж його 1926 р. з 60 тисяч примірників упав до 27,5 тисяч, але потім почав дуже швидко рости і 1930 р. досяг 155 тисяч, а тепер 340 тисяч. При чому найголовніше те, що половина тиражу йде до промислових районів. Не менш важливе завдання маємо в галузі видавничій. Ці завдання мобілізації трудящих мас на виконання плянів розгорнутого соціалістичного наступу через зростання загальнополітичного рівня, шляхом озброєння технікою—наші видавництва, які останнього року об'єднались, виконують з таким успіхом, що накреслену видавничу п'ятирічку майже по всіх показниках виконано за три роки.

Будуючи на Україні українську культуру національну формою та пролетарську змістом, одночасно з успіхом і темпами розвитку цієї культури ми допомагаємо розвивати національну культуру тих нацменшостей, що живуть на Україні. Ми йдемо твердо лінією, яку нам показав Ленін. Ми обслуговуємо національну меншість не рівною мірою, але, зважаючи на їх відсталість, робимо все, щоб підтягти їх, дати їм більше, щоб вони були на одному рівні з нами. До революції євреї, німці й татари та інші національності, які в меншостях є в нас на Україні, так само, як українці, не мали своїх шкіл. Тепер ми ліквідували неписьменність серед трудящих усіх національностей, забезпечили їх цілком загальним навчанням. Національності ці мають свої середні навчальні заклади, виші й наукові установи. Не менше досягнень маємо ми тут і в царині мистецькій. Наш польський театр є театр всесоюзної ваги, наш єврейський театр своїми досягненнями стоїть на одному рівні з московським єврейським театром; з досягнень нашого німецького театру дивувались товариші комуністи й робітники Німеччини. Центральний комітет КП(б)У дав директиву: „Поруч із будівництвом української культури робити все, що треба для того, щоб допомогти будівництву культури національних меншостей“. І так само, як нацменшості допомагають нам будувати нашу культуру, ми допомагаємо їм будувати й їхні культури— а разом будуємо нашу пролетарську інтернаціональну культуру.

Дуже мало зробили ми, щоб зв'язатися та обізнатися з досягненнями соціалістичної культури в братерських радянських республіках. Ми запізно беремось до цього, але не так уже запізно, щоб за нього годі було братись.

Ми разом з вами, товариші, боролись на фронтах громадянської війни, разом з вами будемо будувати і нашу пролетарську інтернаціональну

змістом — культуру. Ми будуємо одну справу — соціалізм. Ми розмовляємо різними мовами, але є в нас і одна спільна мова — пролетарська.

Товариші, історія й революція перед вами й нами поставила однаково важливі завдання, і коли ви є аванпост на Сході і ближній Азії, то в цей час ми становимо аванпост нашої революції на Заході. Колоніальні пригноблені народності ближньої Азії дивляться на вас, на ваші досягнення, на соціалістичне будівництво у вас. По вас вони всі рівнятимуться; ваші досягнення — вода на їхній млин. Так по нас рівняються пригноблені українські, білоруські й інші пригноблені народності західних капіталістичних країн. Наші досягнення — вода на їхній млин. Наші успіхи допомагають революційному рухові там, а наші хиби — це удар по успіхах їхнього революційного руху. Це становище кладе на нас колосальну відповідальність і обов'язки. Ми, товариші, повинні з вами виконати перед революцією цей обов'язок і нема ніякого сумніву, що ми це по-більшовицькому виконаємо. Для цього нам треба зав'язати щільніші зв'язки. В тому, що це нам зробити пощастить, нема жадного сумніву. Сьогоднішня зустріч та увага, яку ви нам приділяєте, свідчить за вашу волю, бажання щільніше разом з нами працювати на соціалістичне будівництво, складовою й невід'ємною частиною якого й є пролетарська культура.

Делегатів з України замінили на естраді актори Грузії, які на честь декадника чудовим концертом ознайомили гостей з досягненнями Радянської Грузії в галузі музики.

Тисячна маса господарів прийняла до своїх лав гостей, разом з ними слухаючи концерт.

В даліні одноманітно били фонтани, шелестіли віти дерев, наповнюючи прохолодою садок, бурхливо булькотіла Кура, що в цьому місці, недалеко від Загесу, падала вниз, несучи далеко на хвилях своїх радощі сьогоднішньої історичної ночі.

4. ОБМІН ДОСЯГНЕННЯМИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ЛІТЕРАТУР

Вулиця Мачабелі в Тифлісі відома своїм будинком № 13. Будинок цей належав колись місцевому капіталістові Хоштавія, що втік разом з меншовиками під натиском грузинських більшовиків 1921 р.

Чудового палаца збудував собі капіталіст: безліч кімнат, з прекрасним густим садком із різноманітних дерев і ставом. Головне ж у цьому палаці — оздоба кімнат. Кожна кімната має свій стиль. Ампір, декаденс і ренесанс поруч східних стилів знайшли собі тут притулок. Злякавшись наближення народнього гніву мас, потом якої Хоштавія зробив собі цей дім, він кинув ці чудові меблі і зник, забувши за все своє майно.

Із зміцненням радянської влади, з розгорненням національно-культурного будівництва будинок цей перетворився на палац мистецтв.

Тепер у ньому перебувають усі літературно-громадські установи Грузії та Закавказзя: Груз. і ЗакАПП, Федерація радянських письменників, Драмком Закавказзя, Лочаф тощо.

Тут два вечори провели представники української літератури разом із представниками літератури Грузії, розповівши та ознайомившись із досягненнями та тими шляхами, якими йдуть до своєї гегемонії обидві пролетарські літератури.

Ці вечори поклали ґрунт під щільний зв'язок поміж ними надалі, накресливши ряд заходів для його тривалости.

На першому вечорі письменників, журналістів та видавничих робітників виступив голова управи ДВОУ т. Крих з доповіддю про українську книгу й пресу.

— Понад 30 мільйонів, — почав т. Крих, — українського народу за царату не мали права не тільки на свою культуру, на друковане слово, на рідну мову, а й на те, щоб зватися тим, чим вони були, —

українцями. Говорили, що є „Малоросія“, у кращому випадку, або, в гіршому, — що є південь Росії. Слово „Україна“ було знищене. Для культурної творчості була деяка продуктивна, в певних вузьких рамках, на Західній Україні, що перебувала під владою Австрії. Тому, коли ми хочемо порівняти або показати свої досягнення в галузі культурного будівництва, в галузі творчості, книги, — ми не можемо порівнювати з передвоєнним часом. Досить сказати, що з часів появи перших частин „Енеїди“ Котляревського, кінець XVIII віку, за 107 років, на Україні видано книжок всього 1.204 назви. Деякий прорив щодо цього було зроблено 1905 року, і ми мали таке становище, що до імперіялістичної війни на Україні видавалося щось із 160 книжок. Перший вибух гармати припинив і це. Газети, книжки українські були заборонені. Все це звалось „мазепинством“. Говорили, що коли дати можливість українцям розмовляти рідною мовою, провадити нею навчання — це все одно, що дати Україні можливість відокремитися від Російської імперії. Таке становище утворилося тоді на Україні. Написаних тоді творів не друкувалося, бо це було заборонено. Але накопичення літературних фондів все ж було, бо легко було заборонити їх друкувати, але придушити творчу думку було неможливо. Однак, з цих матеріалів використати, за невеликим винятком, ми майже нічого не могли, також як і з літературних творів, написаних за два роки буржуазно-національної революції на Україні, — бо вся ця література була просякнена шовінізмом, тим, що могло стати ще більшою перешкодою на шляху нашого культурного розвитку, на шляху інтернаціонального виховання мас.

Ця невелика характеристика достатньою мірою, разом з тим досвідом в цій галузі, що ми з вами маємо, показує, в яких умовах доводилося нам працювати й будувати нашу культуру.

Не зважаючи на це, ми тепер маємо таке становище, що Україна кількістю назов видаваних книжок посідає шосте місце в світі. Це безумовно величезне досягнення за ці роки. Ми швидко просуваємось уперед.

Одразу було надзвичайно важко. Труднощі були в тому, що місто було більше споріднене з російською мовою, чиновництво та буржуазна інтелігенція не хотіли переключатися, не хотіли підтримувати правильне запровадження ленінської національної політики. Природно, що ми тут мали можливість спиратися тільки на ту частину інтелігенції, яка пішла з нами пліч-о-пліч, яка все своє знання віддавала на службу пролетаріатові, на перебудову нашого суспільства.

В цих умовах ми маємо величезні досягнення. Однак ж ми мали й великі перепони в нашій роботі. Буржуазна інтелігенція, ворожа до нас, мріючи за реставрацію буржуазної України, чимраз більше встрявала до нашої видавничої справи. Вона пішла до театру й інших галузей культури, але головним чином до літератури, щоб зірвати нашу роботу, заважати нам працювати.

Але ми, розгортаючи нашу роботу коло обслуговування культурних потреб трудящих мас, провадили її весь час так, щоб спиратися на маси, мати зв'язок із своїми, радянськими культурними робітниками, із культурними силами й разом з ними виховувати нові кадри, закликати їх до практичної роботи. І тепер уже ми маємо багато, з іменами відомими не тільки на Україні, а й за її межами, письменників-творців нашої культури, які в умовах правильного запровадження ленінської національної політики, коли відкрито необмежені можливості для творчості, — працюють і посідають видатне місце. Це є безумовне досягнення. Але письменники допомагають нам на різних ділянках нашої культурної роботи, в тому числі

й у галузі виховування наших нових кадрів. Товариші, про яких я говорю, письменники з відомими іменами, — хто вони? — Багато з них є наймити та робітники. З наймитів та робітників ми й тепер черпаємо свої сили.

Я не хочу сказати, що ми цілком досить зробили в цій царині, але ми маємо багато гарних видань, які створили колективи на заводі, або в колгоспах. Ми тепер широко практикуємо перегляд колективних творів, подаючи на них рецензії. Це дає нам можливість, з одного боку, зробити книжку масовою, а з другого, перевірити, в якій мірі вона є ідеологічно витримана і в якій мірі відповідає тим завданням, що їх поставили перед нами партія та уряд.

Тепер ми маємо таке становище, що, коли наше культурне зростання визначити цифрами, то на одного чоловіка в нас видається більше як шість книжок, а коли підрахувати в тиражі, то на Україні цього року має вийти 182 міль., а минулого року було 128 міль. Книжка з кожним роком стає ґрунтовнішою й разом з тим дешевшою. Ми тепер уже мали можливість порушити питання про те, щоб клясиків марксизму та ленінізму широко розповсюдити серед трудящих. Цього року ми даємо повне видання Леніна в 25 томах. Проте, не вважаючи на такі темпи, ми все ж не задовольняємо своїх потреб, бо нас не задовольняє наша паперова база, наша поліграфія, хоч і як вона бурхливо зростає. Так, скажімо, ми збільшили випуск технічної та агротехнічної літератури проти минулого року у 18 раз. Але цього замало. Якщо торік ми випускали техкнижку з тиражем в 3—3½ тис. прим., то вже тепер нам не вистачає 10—15 тис. Так само і з книжками з інших галузів. Часто-густо ми не можемо видати доброї книжки з художньої літератури, бо наша паперова сировинна база примушує нас так плянувати, щоб забезпечити в першу чергу, обов'язково ліквідацію неписьменности, загальне навчання

тощо. Безумовно, ми не спроможні задовольнити тих потреб, які висувують перед нами трудящі. Ми нібито в достатній мірі збільшили наші пляни ознайомлення трудящих України з досягненнями братерських республік. Дещо ми зробили зокрема для ознайомлення з Грузією. За попередніми міркуваннями ми маємо видати цього року 172 аркуші перекладів грузинської на українську.

Цього року на Україні з 30 мільйонів людности — 15 мільйонів навчаються по школах або вишах. Це висуває попит на книжку. На Україні тепер мільйони нових читачів, які вимагають книги. Читачі ці кажуть, що технічної книги вони не читають ще, але політично за роки революції вони виростили, розуміються не тільки на питаннях господарських, а й на питаннях міжнародної політики. Тому й вимогу до книжки значно збільшено.

Цього року перед нами стоїть практичне завдання: навчити читати всіх трудящих, аж до п'ятидесятирічного віку. Видання для них книжок, звичайно, позначиться на іншій літературі.

Далі, візьмімо будівництво тракторного велетня в Харкові або ті сотні МТС, що створюються тепер. Всі вони вимагають технічної книжки. У нас сотні тисяч, мільйони людей творять нову культуру і, природно, що ми маємо їх озброїти потрібною літературою. Тисячі пролетарів закінчують вищі школи. 3-4-річне навчання дає їм змогу опанувати техніку, але щоб практично застосувати її в життя, вони потребують спеціальних наукових книжок.

Українська книжка в нашій видавничій практиці забирає 90% усієї нашої продукції. Але крім ДВОУ у нас є ще такі великі помічники у видавничій справі, як видавництва „РУХ“ і Центрвидав (останній обслуговує переважно нацменшості).

Кілька слів про періодичну пресу. Всіх газет на Україні виходить 680, із них 30 центральних, що друкуються українською мовою, а решта про-

вінціяльні, з яких частина виходить польською, російською, болгарською, грецькою, єврейською мовою. Якщо торік щоденний тираж газет був 3.600 тисяч, то цього року він уже становить 6.232 тисячі примірників, тобто збільшився на 78%. Ці цифри показують, що на кожних 5 чоловіка людности припадає одна газета.

Цього року також збільшено на 25 число журналів. Тепер ми маємо 250 журналів. З виданням журналів у нас негаразд. Річ у тому, що хоча в нас найкраща поліграфічна база, але ми не змогли її перебудувати як слід. Доповнювати нашу поліграфбазу ми могли тільки імпортом устаткуванням.

Тепер на Україні розв'язано питання про будову двох фабрик: книжково-газетної та книжково-журнальної на 500 мільйонів відбитків. Ми почали вже реалізувати цей план.

Видавниче об'єднання України обслуговується своєю поліграфбазою на 80%. Потреба звертатися до інших друкарень, звичайно, позначається певною мірою на нашій роботі. Проте це все не було б так погано, коли б було досить паперу. Брак паперу заважає нам виконувати ті завдання, які перед нами ставить країна.

Кілька слів про нашу практичну роботу для притягнення нових кадрів до творчості. Як негативне явище треба відзначити недостатній зв'язок між нами та іншими братерськими республіками. Ми знаємо, що у вас за роки революційної боротьби, за роки культурного розвитку є величезні досягнення, у вас є чого повчитися.

До останнього часу ми (це треба сказати одверто) все це використовували недостатньо. Надалі треба буде поширити обопільний обмін нашими досягненнями, нашими можливостями з тим, щоб вчасно мати змогу знайомити з ними трудящих. У нас пролетарські письменницькі організації такий зв'я-

зок налагодили, але практичного закріплення у видавничій діяльності ще немає.

Декадник української культури в Тифлісі мусить стати тим стимулом, тою рушійною силою, яка зміцнить щільний зв'язок двох національних республік, справу культурної революції.

Після т. Криха слово для доповіді було дано т. Микитенкові, генеральному секретареві Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. Поява доповідача викликала хвилювання в залі. Річ у тому, що низка театрів Закавказзя ставили Микитенкові п'єси, до того ж театр „Березиль“, що гастролював у Тифлісі, репрезентував сучасну українську п'єсу творами Микитенка. Літератори Грузії знали т. Микитенка, як одного з провідників напостовства. Промовець стояв перед схвильованою аудиторією, сам схвильований. Виступ т. Микитенка бринів виразом для тих письменників України і Грузії, які ще хитаються, не стали на твердий ґрунт пролетарської ідеології.

— Українська пролетарська література, — почав промовець, — завдячує тим сприятливим умовам розвитку, що є наслідком Жовтневої перемоги пролетаріату СРСР.

Ленінське розв'язання національного питання комуністичною партією — це не тільки умова, що забезпечує буйний розвиток усіх національних літератур Радянського союзу, це головна рушійна сила їхнього розвитку, який веде через національні форми до найвищих ступенів соціалістичної культури. Через те, цілком природно, українська пролетарська література могла розвиватися тільки переборюючи всілякі вияви українського буржуазного націоналізму та великодержавного російського шовінізму.

Українська революційна література може похвалитися не однією перемогою на цьому шляху. Репрезентована своїм пролетарським сектором — організаціями ВУСПП і Молодняк — вона разом з



Старий Тифліс над Курою.

усіма пролетарськими літературами СРСР входить до всесоюзного штабу пролетлітератури ВОАПП.

Які шляхи розвитку української пролетарської літератури?

Українська література ХХ сторіччя має досить поважну спадщину від світової буржуазної культури. Постаті Григорія Сковороди, Котляревського, Пантелеймона Куліша є виразні постаті на тлі європейської буржуазної думки. Письменники Тарас Шевченко, Михайло Коцюбинський, Леся Українка, Володимир Винниченко (на першій порі своєї творчості) і нарешті Іван Франко внесли в українську літературу вельми цінні скарби.

Жовтнева українська література вважає Тараса Шевченка й Івана Франка за своїх найближчих попередників.

Якщо поет-бунтар, пажкий агітатор проти російського царату з його ганебним кріпацтвом, Тарас Шевченко був поетом-співцем, то Іван Франко, що писав про робітників і селян, був уже не співцем, а фахівцем, майстром, поетом думки.

Він один із перших у світовій літературі почав опрацьовувати робітничу думку. У своїх оповіданнях Франко малює каторжну долю західньо-українського пролетаріату.

У той же час частина передреволюційного українського активу, як Олесь, Вороний, Чупринка, Винниченко, стали проти інтересів українського пролетаріату й найдрібнішого селянства. З них — хто подався до еміграції (Олесь, Вороний), хто до бандитських зграй, як Чупринка, а хто на командні пости контрреволюційної петлюрівщини (Винниченко). Друга частина з них пішла у внутрішню еміграцію, в реакційні націоналістичні течії.

Розповівши про „найлівішу“ дрібнобуржуазну течію українських футуристів на чолі з М. Семенком, тов. Микитенко каже:

— 1918 року на літературному полі виступає

перша фаланга пролетарських письменників, активних борців за пролетарську революцію. Їхні імена вкриті славою героїства. Це були Василь Чумак, Михайличенко, Василь Блакитний. Жадного з цієї фаланги перших хоробрих немає сьогодні серед нас. Тяжкими, надто дорогими жертвами вкритий шлях розвитку пролетарської літератури на Україні.

Уже на початку 1923 року Василь Блакитний зібрав у Харкові всі найкращі літературні кадри. Так утворилася перша всеукраїнська спілка пролетарських письменників „Гарт“.

Але, як це передбачив Блакитний, перед труднощами відбудовного періоду не всі гартівці виявили себе як стійкі революціонери: не всі змогли в оточенні непманів бути незламними пролетарями. Того часу треба було зберегти твердий пролетарський світогляд, боротися з устрявлівщиною, перемогти огруйний вплив троцькістської опозиції. І ось розпочалася диференціація серед гартівців. Після смерті Блакитного „Гарт“ припинив своє існування.

Особливо треба відзначити ще одну літературну організацію на Україні — Всеукраїнську спілку пролетарсько-колгоспних письменників „Плуг“, на чолі якої стоїть т. Пилипенко. Вона мала в історії українського революційного літературного руху величезну вагу і тепер провадить далі свою творчу роботу. З її лав вийшли такі визначні революційні пролетарські письменники України, як Головка, Божко й; що приїхали на декадник до Тифлісу: Петро Панч, Андрій Панів та ін.

Лігортації, що існували після „Гарту“, — „ВАП-ЛІТЕ“, „Пролітфронт“, на чолі з Хвильовим, зліквідувавшись, консолідувалися з ВУСПП'ом, яку організовано на початку 1927 року. ВУСПП тепер єдина сталева пролетарська письменницька організація, визнана партією, пролетаріатом. Консолідація

сил пролетлітератури на Україні мусить стати гаслом для консолідації всіх сил літератури СРСР.

Після т. Микитенка виступив генеральний секретар Грузії і Зак. АІП'у т. Беніто Буачідзе, знайомий харків'янам, як делегат конгресу міжнародного бюро революційної літератури і відомий як стійкий напостівець, що веде пролетарську літературу Грузії до гегемонії, знищуючи залишки попутництва.

У великій, кількагодинній промові т. Беніто Буачідзе розповів за шляхи сучасної літератури Грузії. Після так званого „золотого віку“, зв'язаного з ім'ям геніяльного поета Шота Руставелі (XII вік), грузинська література занепадала й завмерла на цілі віки. Нею займалися такі царі, як Теймураз, Вахушт, які нездатні були на проведення будь-якої політики. Тільки XVIII сторіччя створило умови для часткового відродження літератури.

Ця доба й висунула своєрідну постать поета Бесики (Вісаріона Габашвілі). В певні періоди грузинська література відчувала значний вплив перської літератури; цього впливу не уник і Габашвілі — коріння основних мотивів його поезії, безумовно, виходить із перських джерел.

Кінець XVIII в. та перший період XIX був відзначений впливом Заходу і Сходу. Наприклад, у поезії Олександра Чавчавадзе втілювалася так „томна страсть“ перської поезії, як і тонкість франко-гальської лірики. У грузинській поезії безтурботні співи солов'я, що кружляв над вічною розою, поступово почали поступатись місцем громадським мотивам.

Романтизм Заходу й песимістична хвиля посіла місце й у грузинській літературі першої половини XIX віку. Творчість поетів Ол. Чавчавадзе, Г. Орбеліяні, Миколи Бараташвілі та Вахтанга Орбеліяні, що полягала в створенні світу романтичних мрій, ідеалізації минулого й у пристрасті до філософського песимізму, виявляла всі характерні риси романтизму.

Романтизм вичерпав поет Бараташвілі, в крайньому песимізмі якого, крім своєрідного філософського сприймання „суєтності буття“, звучали одверті націоналістичні ноти. Це й природно, бо російський царат перетворив Грузію на свою губернію. Проте закріплення російської влади мало й своєрідні плюси: воно відривало країну від культурної гегемонії тубільності і прилучало її до передовіших ідей європеїзму.

Февдальне дворянство відразу не зуміло погодитися на створений стан, і незадоволення його бойових елементів вилилося в таємну, проте невдалу змову 1832 року. Це коло соціальних почуттів знайшло відображення й у тодішній грузинській літературі. До певної міри, ці настрої лежали й в основі песимізму Бараташвілі, хоча згодом він примирився з дійсністю, створеною російською бюрократією, ба, навіть намагався виправдати її. Грузинське дворянство спершу незадоволене, згодом пристосувалося до бюрократичного устрою і дістало від нього певні вигоди, віддаючи своїх дітей в урядовці.

Дев'ятнадцятого віку прапор минулого, традиції феудалізму несе поет Гр. Орбеліяні.

У другій половині ХІХ в. романтизмові протиставиться реалізм, спричинений змінами в громадському житті, що відображали нові явища в економіці країни.

Літературна боротьба 60-х років минулого сторіччя, відома під назвою боротьби поколінь, була спричинена потребою соціального зрушення; кістлявий феудальний устрій руйнувався, і поступово розвинений торговий капітал різко змінив традиційне громадське життя.

Романтичні мрії безґрунтовної аристократії замінює практичний реалізм нової кляси. Значне крило грузинської літератури боролось проти кріпацтва. Буржуазний демократизм вносив свої громадські мотиви й вимоги в літературу, стверджуючи в ній

реалізм. Змінилася орієнтація більшої частини культурних робітників, — вони почали бавуватися на російській культурі.

Програма діячів 60-х р. р. ґрунтувалася на ідеях поступової російської інтелігенції. Група письменників, що боролася на чолі з І. Чавчавадзе та Акакієм Церетелі за нову мову, стиль, за гуманні ідеї розкріпачення народу, більш-менш відповідала вимогам нового життя.

Література другої половини ХІХ в. дістала в спадщину мотиви національного песимізму. Видатний поет ХІХ в. Акакій Церетелі явився прапороносцем цієї патріотичної лірики; разом з ідеалізацією історії нації головними мотивами його були: патріотизм, батьківщина. Розчарування та песимізм його мали войовничий характер. Група послідовників А. Церетелі заповнювала літературу до останнього передреволюційного часу. Ці патріотичні ноти звучать і в сучасній, післяреволюційній літературі, перетворившись у спекулятивний матеріал для відштовхнених революцією нетрудаючих шарів, головним чином, виходців із дворян.

Слідом за реалізмом класиків другої половини ХІХ в. виступив натуралізм в особі його представника Г. Церетелі, який давав фотографічні малюнки буржуазної громадськості, царської бюрократії та звироднілого дворянства. Трохи згодом народився неоромантизм А. Казбеги та великого поета Важа-Пшавела.

Отака схема літературного розвитку грузинської літератури на початку ХХ сторіччя.

Що дав ХХ вік новій грузинській літературі? Яка була її цілеспрямованість? Соціально замовлення яких громадських шарів вона виконувала? Початок двадцятого віку знаменний класовою диференціацією: процесові народження буржуазії сприяв процес зростання робітничої класи, з його боротьбою, з його революційним рухом.

Як реагувала грузинська література на революцію 1905 року? Якщо певна частина російської літератури підпала під вплив революційної хвилі, можливо, через свої ліберальні тенденції (хоча вона з такою ж швидкістю вкрилася туманом реакції), то на грузинську літературу, що теж „грішна“ була на лібералізм, 1905 рік ніяк не вплинув. Більша частина її продовжувала патріотичну лірику Акакія Церетелі.

Отже грузинська література першого десятиріччя продовжувала традиції минулого сторіччя і якщо й не протиставила себе революційному рухові трудящих, то принаймні в більшості своїй ставилася до нього байдуже. Інша ж частина її просто виявила свою вульгарну обмеженість; вона була перейнята еротикою до меж манії. Яскравим виразником цього напрямку був талановитий поет І. Грішшвілі, що відродив перські мотиви вісімнадцятого віку і що повторив поета Бесики, але з крайностями, які доходили до літературної бульварщини.

З цього періоду літератури своєрідно відокремлюється тільки „психолог“ Шіо Арагвіспірелі і талановитий побутовий письменник Д. Клідішвілі, що дав у саркастичному аспекті рівнобічну картину злиденного побуту народженого дрібного дворянства. Такою ж своєрідністю творчих шляхів відзначався Галактіон Табідзе. Найталановитіший поет ХХ в., він зробив великий вплив на грузинську літературу, вплив, що помітний і нині. Романтизм Г. Табідзе, що являв собою цілу школу, з його любовною сусальністю та песимістичною розхристаністю, по суті виражав настрої декласованої інтелігенції.

Такі основні тенденції, що насичували грузинську літературу перших 15 років ХХ сторіччя. Розбиваючись на основні, але схожі поміж себе течії, з одним соціальним ґрунтом, література ХХ в. не мала характеру закінчених шкільних угруповань. Намагання шкільної оформленості знаходимо вперше в „Блакитних рогах“ — угрупованні грузинських

символістів, виступ яких збігся з початком світової війни. Одним із джерел великих претенсій „Блакитних рогів“ була формальна відсталість тодішньої літератури, що зупинилася на досягненнях ХІХ в., трафаретно повторюючи їх. Життя вимагало нового формального зрушення, вищого ступеня розвитку; у цьому розумінні вихід символістів частково був виправданий і природний; але символізм, декадентство, як школа з певними занепадницькими настроями, має певний соціальний ґрунт — вона в вираз психоідеології класу, що занепадає.

„Блакитнорогівці“, що претендували на „революційність“ у поезії в своїм ілюзорним символічним світом тіней, облудою, богемністю, з апологією міського бруду, хороб, подвійників, культу самогубців і бакханалією, — нічого спільного не мали з революційним пролетаріатом. Вони певною мірою культивували й вузьконаціоналістичні тенденції.

Протягом часу — від Лютневої революції 1917 р. до „нашого“ Жовтня (1921 р.) — створювалася так звана демократична поезія, що виходила від революційного крила грузинської літератури.

Ще наприкінці ХІХ століття з'явилися такі революційні постаті, як Давіташвілі — перший робітничий письменник та І. Ніношвілі — один із фундаторів соціал-демократичного руху й видатний белетрист. Згодом увійшов талановитий поет Гр. Евдошвілі. Всі вони були попередниками сучасної пролетарської літератури.

Соціальне коріння старої дореволюційної літератури лежить переважно в прошарках ворожих робітничій класі; ясно, що літературні представники цих прошарків сприйняли революцію, як жорстокий удар і всіляко намагалися протидіяти цьому неприємному явищу.

Винахідництво літераторів виявилось у виробленні метод боротьби. Боротьба розпалася на пасивну, активну й старанно сховану, нібито суто неутраль-

ний щит своєї „специфічності“. Пасивність боротьби виявилася в промовистому мовчанні тих, що зовсім ще не були літературними імпотентами. Це був своєрідний саботаж. Друга частина літераторів перейшла в наступ; їхній войовничий песимізм без будь-якого маскуваннн був скерований проти революційних ідей. Афішуючи своє незадоволення, вони розпалювали реакційні поривання. За об'єкт спекуляції правив патріотизм.

За цих років ще не було чіткої літературної політики, не було того літературного передчування, яке викривало б нехитрі алегоричні задуми, дуже добре зрозумілі тим, для кого вони були призначені. Тоді ще не оцінили тої ваги, яку має література, як зброя клясової боротьби. Антиреволюційні шари зважили на цей спосіб боротьби й всіляко використовували його. Прапором таких реакційних настроїв, крім низки журнальчиків, був журнал „Ілюзі“, що ним керував К. Гамсахурдія; тут концентрувалися як активні, так і „нейтральні“ письменники.

В перші революційні роки „блакитнорогівці“ спокійненько продовжували пропаганду своїх занепадницьких настроїв, ніби нічого не сталося, нічого не змінилося в громадському житті й співвідношенні сил.

„Мрійні газелі“ (журнал символістів) ще старанніше розводив декадентські жахи, тепер уже збільшені, з реальнішими й „нижчими“ мріями. Демократичні поети (Оболі-Муша-Тавадзе, Абашелі і інші) оплакували меншовицьку Грузію.

Антиреволюційні прошарки, підбадьорені непом, як ґрунтом для створення нової буржуазії, підтримують і обумовлюють праву частину літератури, яка реставрує занепадницькі настрої й негативно реагує на нашу революційну сучасність. Буржуазія й залишки дворянства спромагаються активізувати свої здібності й затвердитися в найрізноманітніших

галузях культури, гадаючи цим перекинути міст до минулого. Певна частина літератури ці намагання хотіла сховати під щитом „вічного“ мистецтва.

У чому ж полягають тенденції непролетарської літератури, що виросла після революції? Кляса, що вироджується, намагається ще показати свою життєвдатність і виявити себе намаганням створити нову буржуазію та реставрувати художні традиції минулого. Таким прикладом є низка молодих письменників, що з'явилися після революції й орієнтуються на міщанські, дрібнобуржуазні прошарки, психологія яких має в собі всі особливості обивательської психології.

Після революції, в літературі виріс і футуризм, який до останнього часу був далекий від революційних настановлень і своєю суттю не був футуризмом; ця група молоді почала свою працю продовженням декадентства „блакитнорогівців“.

Крім різноманітності нової літератури, та поруч із цією незначною групою епігонів „блакитнорогівців“, усі нові здорові початкуючі сили творчо схляються до пролетарської літератури.

Тепер пролетлітература перебуває в процесі кількісного й якісного зростання, суттю своєю будучи учасником активного будівництва нового життя, організовуючи психіку мас у напрямку комунізму, встановлюючи тісніший та нормальніший зв'язок із новою читацькою масою. Нова громадськість, протилежно до закінченої мертвої літератури, створює свою літературу, висуваючи нові сили; цей процес відзначається досить швидкими темпами і дійсність уже фактами доводить, що в нас є реально-дійові, життєвдатні сили в особі пролетарської літератури, яка поступово переборює літературний застій та становить собою міцне знаряддя культурної революції.

Пролетлітература не цілком створилася остан-

німи роками. Вона в своєму розвитку має кілька періодів: початок її і розвиток збігаються з початком і розвитком робітничого руху. Зростання пролетлітератури збігається з періодом зростання революції.

Перші роки революції виявили низку пролетарських письменників, як: С. Еулі, Н. Зомлетелі, Самсонідзе та ін., що зовнішні обставини робітничого побуту (машина, місто, праця) та спрямованість пролетаріату — обвели поетичною авреолею. Творчість цих поетів характеризувалася космічним сприйманням революції.

Наступного періоду грузинська пролетлітература поповнилася тільки молодими силами; комсомол висунув ряд значних імен (А. Машашвілі, Еурелі-Каладзе, Феодосішвілі, В. Луарсамідзе, Полумордвінов і інші) із революційної молоді, — тих, хто був під його безпосереднім впливом та хто згодом впливав на нього (К. Лортіпанідзе, Д. Ронделі та ін.).

Нові сили пролетлітератури передусім поставили за своє творче завдання зрозуміти новий побут і, у зв'язку з цим, брати конкретну участь у буднях нового будівельного періоду. Енергія їхня скерована на критичне перетоплювання всіх теперішніх та минулих форм, щоб виробити свою, нову форму, яка відповідала б новому творчому матеріялові.

Творчість пролетарських письменників сама по собі є класове протиставлення всій іншій літературі.

Розвиток пролетлітератури не проходив без хвороб. Оточення значної дрібнобуржуазної обивательської маси і безліч непролетарської, занепадницької літератури впливали на пролетарську літературу, і в певні періоди деяка частина її хибила. Але ці ухили пережито; їх в основному ліквідовано. Та пролетарська література вимагає більшої уваги, щоб уникнути небезпеки впливу непролетарського оточення. Об'єднання пролетарських письменників

мусить протиставити себе розпорошеності і не зливатися з старими літературними традиціями.

Грузинська пролетлітература, являючи своїми досягненнями велику питому вагу, в умовах, коли пролетарські письменники енергію свою скупчують на навчанні й творчості, уважній самокритиці та шуканні правильних шляхів розвитку,—має всі підстави для гегемонії.

Грузинська пролетлітература має під собою твердий ґрунт. Набуток її зростає, творчі обрії розширюються, увага з боку громадських організацій невпинно більшає. Вона опінує нового читача,—і в цьому одно з її найважливіших завдань.

Після доповіді Буачідзе практично розв'язали питання. В обмін на 192 аркуші перекладів із грузинської, що його має видати ДВОУ, — „Сахелгами“ (Держвидав Грузії) видасть 50 арк. перекладів української художньої літератури.

Письменники Грузії змагаються поміж себе на вивчення української мови; на вивчення грузинської мови викликано письменників українських.

Щоб здійснити це, а головно, щоб популяризувати ці дві мови серед найширших шарів людности, ухвалено видати українсько-грузинський та грузинсько-український словники. Крім того театри Грузії цього сезону ставитимуть п'єси т. Микитенка й Первомайського, а театри України поставлять п'єси „Хатідже“ т. Каладзе, „Гангаші“ — т. Машашвілі, „Тетчулгі“ — Дадіані.

У Тифлісі створено товариство сприяння Українській радянській енциклопедії.

Ухвалено обмінятися бригадами письменників та журналістів поміж Харковом і Тифлісом, щоб повно висвітлити соцбудівництво двох країн як у періодичній пресі, так і в окремих творах художньої літератури.

Восени цього року до Тифлісу виїде представник Українського інституту марксизму-ленінізму, а до Харкова — з Тифлісу, щоб обмінятися доповідями про роботу, діяльність і досягнення обох інститутів.

І зрештою, при Федерації радянських письменників Грузії обрано постійну комісію, яка підтримуватиме й налагоджуватиме далі постійний щільний зв'язок поміж двома братніми республіками, що віднині стали особливо близькі одна одній.

5. УКРАЇНЬКА „ЗЕМЛЯ“ В ГРУЗІЇ

Кіноробітники Грузії зчинили особливий своєрідний, специфічний для кіноробітників, так би мовити, „галас“ навколо привезених сюди наших фільмів.

Зустріч кіноробітників двох радянських республік набула все ж винятково ділового, практичного характеру. Один у одного дізналися про дальші плани й міркування щодо розвитку кіна, зокрема звукового, кінофікації радгоспів та колгоспів.

Нова тифліська кінофабрика, в якій гості почували себе як у Києві, продемонструвала свої великі досягнення.

Але не слід гадати, що товариші з „Українфільму“ обмежилися тільки ознайомленням та зустріччю з грузинськими кіноробітниками.

Більше, ніж будь-які інші види української культури, що їх демонструвалося в Тифлісі, „великий німий“ в Україні дійшов до мас братерської республіки. Щодня по всіх кінах демонстрували наші фільми, зустрінені нечуваним і заслуженим прийомом.

Довженковій „Землі“ припав найгостинніший прийом. „Землю“ в Грузії прийняли в небувалім, нечуваним ентузіазмом.

Перед демонструванням кожної картини наші то-

варіші виступали в доповідях про шляхи українського кіна.

Прикінцеву ж, найбільшу доповідь довелося зробити редакторові журналу „Кіно“, М. Бажанові.

Жадне з мистецтв, — почав він, — не має такої яскраво виявленої індустріальної основи, як кіно. Дитина ХХ віку, доби імперіалістичної техніки, високо розвиненої індустрії — вона ввібрала в себе всі характерні риси своєї доби. Вона стала дужою зброєю імперіалізму, міцним засобом його агітації й міцним засобом його зиску. Отже жадне з мистецтв не має такого виразного капіталістичного характеру, як кіно. Буржуазний фільм обстрілював мозки дрібнобуржуазного глядача з своїх твердих і непорушних позицій. Ось чим пояснюється надзвичайна вбогість, одноманітність і нічим неприхована клясова спрямованість західноєвропейського й дореволюційного російського фільму. Ось чим пояснюється отой жалюгідний пацифізм, „лібералізм“, оті миршаві парості дрібнобуржуазних ідей, що не можуть у капіталістичному кіні розквітнути бодай тим анемічним цвітом, яким розцвітають вони в європейській та американській літературі. Ось чим пояснюється й те, що пролетаріят не може створити в кіні в умовах буржуазної держави тих струменів своєї культури, які він творить у літературі, поезії та театрі. Капіталістичне кіно, знищуючи сліди навіть дрібнобуржуазних хитань у своїй продукції, в стократ лютіше й запекліше бореться проти творення пролетарської кінематографії, проти творення кінематографії пригночених націй.

Саме тому за влади російського царату не могла народитися українська кінематографія, кінематографія пригнобленої нації. Поодинокі фільми на „українську“ тематику, будучи незугарними фільмовими копіями вистав „малоросійського“ побутового театру, ще більш вульгаризували й так вульгарну основу цих нікчемних, халтурних, „вірнопідданих“

вистав. Отже, і копії ці робили не з вистав кваліфікованіших тодішніх українських театрів, а саме з вистав тих мандрівних труп, які мали серед російського й українського міщанина свого завязого та прихильного глядача. Так з'явилися „історичні“ картини: „Мазепа“, „Тарас Бульба“, „За часів гетьманів“ (роки 1908—1912).

Буржуазна російська кінематографія не створила свого кваліфікованого кінематографіста. Громадянська війна зруйнувала жалюгідні виробничі осередки.

І тільки період відбудови всього народнього господарства Радянської України захопив і кіно. Почала розвиватися виробнича база — кінофабрика в Одесі, почали відбудовувати і Ялтинську кінофабрику, що тоді (1922—1923 роки) ввіходила до системи української кінематографії.

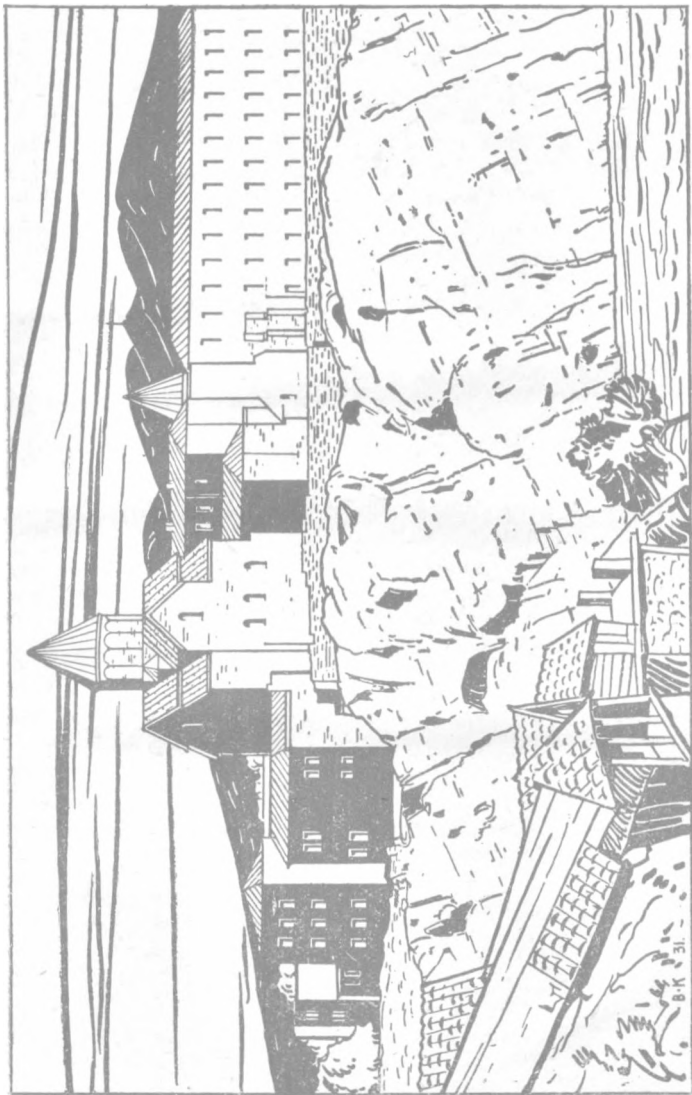
Почалася на цих фабриках і творча робота. Основні творчі кадри на той час склалися переважно з дореволюційних російських фільмарів (режисерів, акторів, операторів), що лишилися на терені радянської країни. Вони перенесли з собою всі свої буржуазні традиції, навички, думання, тільки формально прикриваючи їх „революційними“ написами та псевдореволюційною тематичною основою своїх кінотворів. Гардін, Чардінін, Зоя Баранцевіч, Салтиков — старі „корифеї“ Ханжонкова та Єрмальєва — були основними творцями на тодішніх українських радянських кінофабриках. „Каплиця святого Іоанна“, „Слюсар та канцлер“, „Привид блукає Європою“, „Укразія“, „Поміщик“ — таку продукцію давали вони, продукцію, що обминала й українську тематику, український матеріал для фільмів і нещадно паплюжила та перебріхувала той новий соціальний зміст, якого вимагала радянська країна від кінематографії.

Нові кадри, ближчі до тих завдань, що повстали перед кіном, почали приходити насамперед по лінії сценарної творчості. Українські радянські письмен-

ники почали звертати увагу і на таку нову для них галузь творчості, як творчість сценарна. Зіткнувшись із старими кадрами фільмарів (режисерів, акторів), які перекручували в процесі своєї роботи їхні сценарні задуми, скеровуючи в фільмі сценарну його основу по лінії звичайного для них буржуазного думання, входячи в тривалі клясові конфлікти з цими кадрами, український радянський письменник, український радянський сценарист все таки дав деяким фільмам ту основу, яка наближала ці фільми по лінії соціальної та національної до завдань доби. Процеси клясової борні на Україні були вже за матеріяли для таких фільмів, як „Лісовий звір“, „Остап Бандура“, „Марійка“ (1924—1925). Зрозуміло, що ці фільми були художньо недосконалі, ідейно невисокі, але все таки вони були вже хоч першим, нерішучим, кволим, але все таки кроком уперед у створенню української радянської кінематографії. Буржуазні традиції міцно ще тяжили над українським кіном. Цілком занедбані були такі галузі кінематографії, які йшли по лінії не мистецькій, а по лінії наукової, виховної, агітаційно-пропагандистської роботи (в галузі, так званого, „культурфільму“). Буржуазний кінорежисер ще панував у стінах українських кінофабрик, його „фаху“ ще не зруйнував упень натиск нових кінематографічних кадрів. Це не значить, що не точилася борня. В борні українська кінематографія виховувала свої нові радянські кадри, були досягнення і по лінії оволодіння кіном українського національного матеріялу, а дуже часто ці досягнення скидалися на поразки. Традиції буржуазної національної романтики позначилися на такому історичному фільмі, як „Тарас Трясило“, художньо й ідейно кволий вийшов фільм про поета-бунтаря Тараса Шевченка (роки 1925—1926). Спроби оволодіти робітничою тематикою давали абстраговані від конкретних проявів клясової борні, фалшиві й надламані твори

(напр., „Боротьба велетнів“), фільмування епізодів із горожанської війни йшло чи то по лінії „психоложества“ („Ордер на арешт“), чи то по лінії змальовування кривавих жахів, без художнього й ідейного піднесення творів („Трипільська трагедія“). Художня недосконалість цих фільмів, що поставали на ідейній убогості чи викривленості, чи нам неясній класовій насиченості фільмів, усе таки говорила вже про ті процеси, які вели українську радянську кінематографію до цілковитого подолання буржуазних традицій.

Гегемонія буржуазних спеціалістів була захитана. Тематика фільмів почала наблизитися до завдань доби, і недосконалість хоч би такого фільму, як „Трипільська трагедія“, все таки не могла затушувати того тематичного зламу, який відбувався в продукції українського кіна. Українське кіно, стаючи з українського тільки географічно-українським радянським кіном, вазнаючи в процесі цього становлення збочень на буржуазні й дрібнобуржуазні шляхи, неминуче мусіло йти шляхом створення українського пролетарського кіна. У процесі жорстокої класової борні народжується українське пролетарське кіно. Збільшується увага від широкої пролетарської громадськості до кіна, зростає партійний вплив на будівництво кіна, зростають і нові кадри фільмарів. Проте кінематографія того періоду неспроможна ще вазнати процесів глибокої й ґрунтовної реконструкції, вона пасе задніх, буржуазні і дрібнобуржуазні тенденції просякають іще її продукцію. Навіть нові кадри фільмарів підпадають під вплив цих тенденцій, даючи чи то сальонно-детективне трактування етапів революційної боротьби західного пролетаріату („Непереможні“ — режисер Кордюм), чи то формалістично-гротескові експерименти на ту саму тему („Проданий апетит“ — реж. Охлопков). Минуле України, зокрема фільми за творами українських класиків („Микола Джеря“ —



Тифліс Метех.

В.К. 31.

реж. Терещенко, „Василина“ — реж. Лопатинський), не знає свого справжнього марксівського освітлення, народницька основа цих творів ґрунтовно не перероблюється в фільмах.

„Звенигора“ (реж. О. Довженко) була першим фільмом, що різко і влучно бив по націоналістичній романтиці, по українському шовінізмові, але і революційність цього фільму (одного з перших фільмів О. Довженка) не була ще витримана пролетарська революційність. Цей фільм, не зважаючи на всі його ідейні й художні досягнення, не викрив соціального обличчя української буржуазії й куркульства, не розкрив на засадах марксистського світогляду класової суті націоналістичної романтики. Але „Звенигора“ була вже безперечним досягненням українського радянського кіна, позначила собою певний етап у його розвитку.

Реж. Д. Вертов дає того ж часу (1927 рік) фільм „Одинадцятий“ — картину про будівництво Радянської України, створену способом „кіноківської“ школи¹. Поряд із цими здобутками, українське кіно тягнуло ще за собою хвоста буржуазних традицій, даючи чи незугарну „малоросійщину“ у вигляді зафільмованих переробок Гоголевих творів („Сорочинський ярмарок“ — реж. Грічер), чи то беручи тематику єврейську, створюючи буржуазну сальонну мелодраму на цьому матеріалі („Мандрівні зорі“ — реж. Грічер, „Земля кличе“ — реж. Балюзек). В цьому ж ар'єрґарді українського кіна тяглися такі фільми, як „Спартак“ (реж. Мухсін-бей), типова буржуазна еротична картина „Кіра Кіраліна“ (реж. Глаголін тощо).

1928 рік дав українській радянській культурі

¹ Фільми „Гамбург“ (реж. Балюзек), „Цемент“ (за Ф. Гладковим — реж. Вільнер), „Два дні“ — намічали лінію пересічного художнього фільму, беручи чи то тематику інтернаціональної класової борні пролетаріату („Гамбург“), чи то тематику горожанської війни („Два дні“).

новий фільм О. Довженка „Арсенал“, що відразу висунув українське кіно не тільки в перші лави радянської кінематографії, але завоював їй місце в світовому ринку.

Високий художній та ідейний рівень цього фільму, його виразна класова насиченість дають право говорити про цей фільм, як про, певною мірою, фільм української пролетарської кінематографії. Поряд із цим здобутком О. Довженка школа „кіноків“ (Д. Вертов, М. Кавфман) після свого фільму „Одинадцятий“ відступила назад, давши формалістичний „ліво“-естетський фільм „Людина з кіноапаратом“. І. Кавалерідзе, що прийшов 1929 року працювати в кіно, дав картину „Злива“, символістично трактуючи історичну тему — селянські бунти на Україні XVIIІ віку — отже, не спромішись на марксистське розкриття її.

Шукання тематичної актуальности, наближення своєї творчости до конкретних завдань соціалістичного будівництва, позначилося на фільмах А. Кордюма—„Джальма“, М. Шпиковського—„Хліб“, хоч ці шукання й не завжди давали високі ідейні та художні здобутки. Тематика громадянської війни також одбивалася дещо поверхово. Шукання якогось „ексцентризму“, плутаної „парадоксальности“ спричинилося до легковажного трактування класового героїзму в громадянській війні. („Бенефіс клоуна Жоржа“—реж Соловйова), прагнення „романтизувати“ цей матеріал спричинилося до трактування ролі біднішого селянства в громадянській війні, як якихось новітніх Тарасів Бульб („Тобі дарую“—реж. Радиш).

Боротьба в буржуазними тенденціями в українському кіні, якщо й кінчилася певною перемогою, то це не значить, що вона вщухла. Прийшов новий етап борні — конкретної борні за українську пролетарську кінематографію проти буржуазних та дрібнобуржуазних ухилів, тенденцій, небезпеки.

Реконструктивний період, розгорнений соціалістичний наступ по всіх ділянках будівництва Радянського союзу поставив і перед радянською кінематографією завдання глибокої та ґрунтовної реконструкції, нещадної боротьби за українське пролетарське кіно.

Робітнича тематика мала стати основною тематикою української кінопродукції. Оволодіння марксо-ленінським світоглядом, гартування пролетарської творчої методи в кіні — це мало стати головною лінією творчих шукань українських революційних фільмарів. Боротьба проти буржуазних традицій позначилася і на такій ділянці кінематографії, як так званий „культурфільм“: фільм агітаційно-пропагандистський, шкільний, навчальний, науковий. Боротьба за ці занедбані ділянки кінематографії була глибокою, принциповою борнею проти буржуазного брехливого тлумачення завдань кіна, як розваги. Борня ця ще не кінчилася, але зростання в українській кінопродукції цих виглядів фільму вже показує певні досягнення цієї борні. З'явлення цілої низки цінних фільмів характеру агітаційно-пропагандистського, шкільного, навчального („Життя метелика“, „На великому зламі“, „Від руди до металю“), протягом уже 1930 року — „Перлина степу“ реж. Канчинського, „Людина й мавпа“ реж. Вінницького, „Лоза“ та низка фільмів про реконструкцію Донбасу — реж. Животовського — також позначило досягнення в цій борні.

1929—1930 року українська кінематографія створила низку цінних фільмів, які зміцнили становище українського кіна в усій радянській кінематографії та поширили її вагу на світовій арені.

1930 року вийшла в світ картина О. Довженка „Земля“. Не вважаючи на деякі хиби, високий художній рівень нового твору цього режисера поставив і закріпив ім'я О. Довженка в передовім шереху майстрів світового кіна. Дискусія про „Землю“

виявила хиби та досягнення цього визначного фільму української кінематографії, проте творча путь О. Довженка мала перейти етап „Землі“, прямуючи до вищого творчого етапу, що щільно б наблизив його до позицій пролетарського кіномистецтва. Нова робота О. Довженка—„Іван“ має бути цим етапом.

Тематика реконструктивного періоду, боротьби робітничої класи за збудування фундаменту соціалізму відбилася в фільмі реж. М. Шпиковського „Гегемон“, хоч і зазнала там схематичного, механістичного розкриття. Фільм реж. Д. Мар'яна „Життя в руках“, беручи в основу свою цю саму тематику, теж не спромігся глибоко розкрити процесів соціалістичної реконструкції, слабуючи на еклектизм та поверховість. Проте ці хиби не можуть затушувати й певних досягнень, що ними були ці фільми, в розумінні наближення кіна до конкретних завдань теперішнього етапу класової борні в Радянському союзі. Реж. А. Кордюм, давши свого часу (1928 р.) досить цінний фільм „Джальма“, в дальшій своїй роботі зазнав небезпеки голого побутовізму, наївного етнографізму („Вітер з порогів“), але в останній картині „Мірабо“ цю небезпеку переміг, проте дещо формалістично зрозумів проблему шукання пролетарського стилю, не змігши подолати наївнореалістичних традицій своєї творчости й лише поверхово прикриваючи їх шуканням нових формальних способів у будованні своєї картини.

Представник „кінокітства“ М. Кавфман дав українській кінематографії фільми „Весна“ та „Небувалий похід“ (1931 рік). В останній своїй роботі, що темою її була реконструкція села, процеси колективізації, він дав досить широку й емоційно піднесену картину історичних зрушень в українському радянському селі, хоч деяка абстрагованість, зокрема невиразність в освітленні процесів класової борні на селі говорить про те, що М. Кавфман не зумів іще стати на позиції пролетарської творчо-

сти. Хиби самої творчої методи механістичної школи „кіноківства“ позначилися і на останній роботі М. Кавфмана, особливо ж яскраво позначилися на звуковому фільмі Д. Вертова „Симфонія Донбасу“, що вульгарно, спрощено й незугарно відбила процеси соціалістичної реконструкції Донбасу. Кавалерідзе після фільму „Злива“ дав картину про один з найгероїчніших епізодів горожанської війни — штурм Перекопу (фільм за тією ж назвою). Режисер Г. Тасін дав фільм на комсомольську тематику „Солоні хлопці“, що позначив різкий злам у його творчості, над якою ще міцно тяжіли були традиції буржуазної кінематографії („Ордер на арешт“, „Гість із Мекки“). Реж. В. Тягно створив за повістю українського клясика, М. Коцюбинського, фільм про селянські повстання 1905 року „Фата моргана“. Реж. Ф. Лопатинський дав картину про селянського бунтаря початку ХІХ віку — розбійника Кармелюка „Кармелюк“, що не позбавлена проте ще певних лишків поверхової романтики, не мігши розкрити картини клясової борні того часу.

1930 року українське кіно дало ще цілу низку більш чи менш цінних фільмів. Молоді кадри українських режисерів також розгорнули свою творчу роботу. Реж. М. Білінський дав фільм „Сіль“ (29 р.) та „Генеральна репетиція“ (30 рік), реж. Луков поставив картину для дітей „Паростки комуні“ і зараз на чолі комсомольської ударної групи ставить картину „Італійка“, реж. П. Коломойцев дав фільм з побуту робітників-трамвайників „Не затримуйте руху“, реж. Л. Френкель — фільм „Добрий хлопець“. Ціла низка комсомольських і молодняцьких режисерів працює в галузі агітпропівського, дитячого та наукового фільму. Більшість операторських кадрів складає молодняк. Поруч із такими висококваліфікованими майстрами-операторами, як Д. Демуцький (знімав фільми „Два дні“, „Арсенал“, „Земля“, „Фата моргана“), О. Ка-

люжний („Злива“, „Кармелюк“), Завелев („Звенигора“) ростуть молоді кадри операторів — Лаврик („Тобі дарую“), Топчій („Перекоп“), Екельчик („Останній каталь“), Химченко („Життя в руках“), Панкратєв („Хліб“, „Мірабо“).

Зростають кваліфіковані кадри українських кіноакторів — А. Бучма, О. Шагайда, Свашенко, П. Мацоха, М. Надемський, С. Грабін, Т. Токарська, І. Войшвило.

Київський кіноінститут, в якому вчиться понад 90% пролетарського та колгоспницького молодняка, забезпечить зростання української радянської кінематографії пролетарськими кваліфікованими кадрами фільмарів. Досить міцна технічна база (зокрема могутня кінофабрика в Києві, збудована 1929 року), розвій та вдосконалення техніки звукового фільмування забезпечує технічну базу українського кіна.

Пильна увага з боку партії та пролетарської громадськості до кіна, гуртування мільйонних мас пролетарського та колгоспницького кіноглядача навколо справ української кінематографії, нові пролетарські кадри кінотворців, процеси диференціації серед старіших кадрів українських фільмарів, що приведуть найліпших з них до позицій пролетарської кінематографії — це все запорука того, що українська пролетарська культура матиме по лінії кіна свою могутню зброю в класовій борні за перемогу соціалізму.

6. ПРОФСПІАКИ ЗА ЛЕНІНОВУ ПОЛІТИКУ В ДІЇ

Не було дня, щоб делегати не виступали по клубах Тифлісу; не було такого підприємства, в якому не були б делегати з України. Щодня ширшала, щодня збільшувалася участь мас, участь робітничих колективів у декаднику української культури.

Профспілки Грузії забезпечили широку участь мас у переведенні декадника української культури.

Рада професійних спілок Грузії ознайомила також делегатів з України про свою роботу в національно-культурнім будівництві, які має вона досягнення за 10 років свого існування.

Завоювання робітничою клясою політичної влади в Грузії, опанування всіма командними верхів'ями народного господарства, перетворення з кляси експлуатованих в організаторів народного господарства і будівників соціалізму — вщент змінило ставлення робітничої кляси в Грузії до питань народньо-господарчого розвитку. Якщо за меншовиків робітники не мали єдиного пляну й тактики, вимоги ставилися безперервно і вели за собою навіть страйки, то за радянської влади широкі маси безпосередньо беруться до розв'язання питань, дальшого росту промисловости і всього народного господарства. Активність робітників в організації виробництва 1930 року піднялась на вищий щабель. Поруч із систематичною боротьбою за виконання виробничих промфінпланів, робітники сами почали опрацьовувати знизу зустрічні виробничі пляни, що дають максимальну можливість ще більше розвиватися виробництву і в відповіддю всяким опортуністичним елементам, які виступають проти взятих темпів індустріалізації.

Піднесення трудового ентузіязму мас, яким захоплена вся робітнича кляса й селянство, через соцзмагання та ударництво (більше за 40 тисяч робітників-ударників, за неповними даними), винахідництво, раціоналізацію, самозакріплення за виробництвом, громадський буксир, раціоналізаторські рахунки тощо, скероване до дальшого піднесення продукційности праці та здійснення гасла — наздогнати й випередити передові капіталістичні країни. Кількадесят мільйонів карбованців дав пролетаріят Грузії на соціалістичне будівництво, передплачуючи позики.

Величезну допомогу подають робітники бідняцько-середняцьким масам у соціалістичній перебудові сільського господарства, нещадно борючись із куркулями та їхньою агентурою. Робітничка кляса бере активну участь у колективізації сільського господарства, надсилаючи кращих ударників із заводів та фабрик на постійну роботу на село. Міцніше й збільшується шефство підприємств над колгоспами й сільськими районами.

Пролетаріят Грузії тримає постійний зв'язок із своїм вірним оборонцем — могутньою Червоною армією робітників та селян. Майже всі підприємства шефствують над окремими частинами Червоної армії. Часто червоноармійці приходять на допомогу робітникам ліквідувати прориви.

Профспілки Грузії об'єднують понад 250 тисяч чол. Рада професійних спілок Грузії об'єднує 21 центральне правління профспілок Грузії. Крім районних відділів по республіці нараховують 50 районних рад профспілок і 3 ради профспілок в автономних республіках Аджарістану, Абхазії й автономному краї півдня Осетії.

Проводячи непримиренну боротьбу з усіма ухилами від ленінської лінії і з опортунізмом усіх ґатунків, профспілки організовують маси на боротьбу за більшовицькі темпи, на розгорнений наступ по всьому фронту, за виконання п'ятирічки за чотири роки, розгортання соціалістичної промисловости і перебудову сільського господарства на базі колгоспів і радгоспів і ліквідації куркульства як кляси на базі суцільної колективізації, за дальше підвищення культурно-побутового рівня широких мас, що приходить в наслідок велетенських успіхів соцбудівництва.

Професійному рухові Грузії за радянський період довелося багато попрацювати над підвищенням культурного рівня робітничої кляси, бо ця робота за меншовиків мала випадковий характер.

Тільки після радянської Грузії культурно-освітня робота зосередилася на ліквідації неписьменності серед членів профспілок. Профспілки Грузії дістали в спадщину від меншовиків 45% неписьменних. Тепер в основному неписьменність ліквідовано. Так само профспілки Грузії беруть активну участь у загальному навчанні.

Щоб готувати профспілковий актив, існує ціла система шкіл, курсів і гуртків профосвіти (від 1½-місячного до 10-тисячного навчання).

До радянської по всій Грузії було не більш за десять робітничих клубів, після радянської кількість робітничих клубів швидко росте і тепер є 48 робітничих клубів і 794 червоні кутки. Профспілки мають 17 книгозбірень, що постійно поповнюються новими книжками. Профспілки Грузії мають своє видавництво „Шрома“, вже яке видало 440 назов книг із тиражем в 1.997.500 примірників.

Робітнича класа Грузії, організована в професійні спілки, веде невпинну роботу — будівництво соціалізму.

5 липня в клубі друкарів, що на схилі гори Давида, зібрався актив профспілок Грузії, щоб вислухати доповіді про участь профспілок у національно-культурному будівництві Радянської України.

„XVI з'їзд ВКП(б), X і XI з'їзди КІІ(б) України, окремі ухвали ЦК партії і зокрема IV Всеукраїнський з'їзд профспілок,— почав доповідач Гандельман,— поставили перед профспілками України завдання культурного обслуговування робітничих мас Радянської України рідною мовою, поставили завдання опанувати величезний рух робітників у національно-культурному будівництві, поставили завдання реалізувати процес прискорити і стати на чолі його.

Українські профспілки мають тримілиардну базу. Тільки чотири роки тому на Україні було всього 1,5 міль. членів профспілок. На Україні поруч із загальним ростом профспілок відбувається величез-

ний ріст українців — членів профспілок. Процент робітників-українців збільшується не тільки серед робітників, але й серед керівної профспілкової верхівки, серед активу, ФЗК, пленумів ВУК'ів. Це яскраво свідчить про те, що колись пригнічена національність — українці тепер щораз більше беруть активну участь і керують усіма галузями радянського будівництва і профспілковою роботою України. Це зростання питомої ваги українців у профспілках викликало потребу поширити вживання української мови та культури в усіх видах роботи. Особливо гаразд з українізацією по заводах і клубах; досить вдало з українізацією художньої роботи. Якщо до революції українською мовою не провадили жадної роботи, то тепер, скажім, спілка металістів провадить 56% усіх виступів, заняць художніх гуртків українською мовою, спілка будівельників — 58%, спілка хеміків — 67%, і т. д.

Профспілки України провели величезну роботу ліквідації неписьменности. Тепер профспілки України провадять величезну роботу політехнізації. Крім того окремі підприємства конкретно й безпосередньо допомагають політехнізації. Наприклад, в одному районі Донбасу — Кадіївському — робітники збирали по хатах струмент, щоб забезпечити семирічку умовами для політехнізації. Колгоспники того ж району, щоб забезпечити загальне навчання, організували безплатний ремонт взуття школярам.

Профспілки провели шефство окремих робітничих організацій, окремих підприємств над ФЗУ, семирічками та школами селянської молоді.

За ухвалою VI З'їзду профспілок наукові робітники України провадять величезну змичку з робітничими організаціями; ось уже рік, як усі наукові установи, включаючи ? ВУАН, беруть безпосередню участь у всій культурній роботі спілок. В культурному шефстві міст над промисловими районами України зайняті всі наукові організації, по-

силають часто свої бригади, всіляко допомагають робітникам.

В усій роботі профспілок велике місце посідали гуртки української мови. Два роки тому зроблено різкий перелім у їхній роботі: гуртки мови перетворено в гуртки українознавства. Тепер гуртки вивчають історію України, її господарство, літературу, мистецтво тощо. Вся широко розгорнена профполітосвіта, що її провадять тільки українською мовою, дуже тісно пов'язується з питаннями українознавства. Всю профспілкову роботу, де є численна маса на підприємствах єврейських, німецьких або інших національностей робітників — провадять їхньою національною мовою.

Велику роботу провадить профспілкове видавництво „Український робітник“, видаючи популярну літературу з великим процентом виробничо-технічної літератури.

Питання мистецтва, літератури на Україні є питання, над якими працюють профспілки. Приміром, на Україні широко організовано художньо-політичні ради театрів. У радах робітники з підприємств не тільки розглядають п'єси, вони беруть активну участь у всіх процесах театрального життя, починаючи від вибору теми для п'єс і кінчаючи організацією широкої робітничої критики мистецьких творів.

Перед профспілками України стоїть завдання прилучити до процесу національно-культурного будівництва українців, що живуть у Казакстані, на Далекому сході, в Киргизстані та на Дону. Це робиться через пролетарське шефство. Туди надсилають літературу, газети робітники, що активізують їх та стимулюють безпосередню участь у творенні національної пролетарської культури.

Широко мобілізуючи маси на боротьбу за генеральну лінію партії, на боротьбу за запровадження в життя ленінської національної політики, профспілки під керівництвом комуністичної партії мають

величезні успіхи в галузі національно-культурного будівництва, які в успіхах світового пролетаріату, успіхами, що становлять базу, яка забезпечує перемогу пролетарської революції в цілому світі.

Це так наочно було в цей декадник. Це так яскраво стало помітно після обізнань про те, яке завдання в національно-культурному будівництві, в розв'язанні ленінської національної політики виконують профспілки двох національних республік великого Союзу радянських соціалістичних республік.

7. МУЗИЧНИЙ ТА ТЕАТРАЛЬНИЙ ФРОНТИ

Коли в залі театру ім. Руставелі погасла електрика, підняли завісу і „Березіль“ розпочинав свої гастролі, невеличкий мітинг затримав виставу. Із змістовною, чудовою промовою виступив зав. сектора мистецтв НКО УСРР т. Бенькович.

Це було другого липня. Але на „Березіль“ — щирою гостя всіх робітників мистецтва Грузії, Закавказзя — чекали давно. До його приїзду готувалися всі групи мистецьких робітників, палко зустрічали і вітали робітничі маси, вся преса Закавказзя. Майже щодня величезні дописи в газетах готували громадську думку до приїзду „Березоля“.

Щодня газети писали:

„Сцену першого державного грузинського театру радянська громадськість Грузії віддала „Березолеві“. Приїзд його — це зустріч двох загонів єдиної інтернаціональної сім'ї звільнених пролетарською революцією народів. Це братерська змичка двох, раніше пригнічених, національних культур, що переживають під егідою пролетарської диктатури небувалий розквіт. Братня Радянська Україна демонструє досягнення своєї культури по всіх ділянках творчості...

„... Перше місце серед театрів України належить

нашому гостеві „Березолю“. Його народила Жовтнева революція. Біля його колиски стояла вкрита славою, що ніколи не погасне, бойова 45 Червонопраторна дивізія—його шеф дотепер. Полум'я революційної доби зірліло дихання „Березоля“. Сміливий, завзятий, він пішов на театральні барикади і з бою брав кожду позицію.

„... Революційний театр України та його найблискупіша організація „Березіль“ міцно завоювала кін України, завоювала так, що більш ніхто не наважиться по-панібратському поплескати по раменах „малих сіх“ і кожний відчуває, що за пролетарської революції у пригнічених колись націй вирости крила і вони можуть творити такі міцні художні організації, як „Березіль“.

В день приїзду „Березоля“ державні театри Грузії писали:

„Міцні м'язи, вірне око, тонке почуття— всі робітники цього чудового театру точно знають місце кожної ноти, кожному кольорові. Сьогодні приїдять усі ті, що словом своїм творять нозу думку, нове життя, сьогодні приїздить Лесь Курбас— мозок театру.

„... Нас наближають до театру „Березіль“ не тільки професійні ознаки театру,— ми простягаємо свої руки до нього не тільки для дружніх обіймів, але й для спільного руху вперед в єдиному ритмі наших революційно-художніх прагнень. Нас еднає з театром „Березіль“ спільна творча лінія— спільний революційний шлях. На цьому шляху перекликаються наші обопільні спрямовання до розкриття в національних формах великого соціалістичного будівництва.

„Від імени всього колективу театру Руставелі передаю нашим братам бійцям революційного театального фронту на Україні— „березильцям“— палке привітання. Сандро Ахметелі“.

Цілком природно, що зустріч „Березоля“ на вок-

залі була така щира, що в ній узяли участь широкі трудящі маси.

Своїми виставами, що нагадували якесь свято, „Березіль“ довів свою високу майстерність перед трудящими Радянської Грузії.

Через кілька днів у залі Державної консерваторії Грузії т. Грудина прочитав доповідь про український театр.

„Коріння українського театру, — почав т. Грудина, — відходять у далеке минуле. ХІХ сторіччя дуже поширились аматорські гуртки, що стали потім професійними театрами: Кропивницького, Старицького, Карпенка-Карого та ін. Їм пощастило силою своєї творчості дійти великої й насправді масової популярності. Навіть урядові русифікатори були переможені їхнім талантом і порівнювали Кропивницького з Томазо Сальвіні, а Заньковецьку з Еленорою Дузе.

Звичайно, це не був справжній український театр. Він примушений був носити „екзотичні“ риси. Він навіть називався — „Російсько-Малоросійський театр“.

До наших днів дійшов тільки театр Миколи Садовського, що намагався уникнути „малоросійщини“, що боровся за чистоту репертуару.

1916 року група молодих акторів на чолі з Лесем Курбасом організує напівлегальне, спершу, „Товариство молодих акторів“, а з революцією 1917 року — „Молодий театр“, декларації якого намічають зовсім нові, революційні шляхи розвитку українського театру.

„Молодий театр“ був дуже плодотворний. З нього вийшов цілий ряд висококваліфікованих майстрів, які стали на чолі передових українських сучасних театрів.

Крім „Березоля“ з „Молодого театру“ вийшов Гнат Юра і його театр імени Івана Франка, що працює тепер у Києві. Цей театр, так само, як і те-

атр „Березіль“, пройшов школу громадянської війни, ріс і гартувався разом з Червоною армією. Свого часу театр ім. Франка провів велику боротьбу з епігонами старого „малоросійського“ театру та з русофільськими націоналістичними елементами, які цупко трималися за „сіпельніківські“ драматичні сезони.

Треба ще одзначити одеський „театр революції“ на чолі з режисером М. Терещенком, театр Заньковецької, театр ім. Шевченка, Червонозаводський театр та інші.

Велику питому вагу мають українські оперові театри.

Успішно працюють театри малих форм — „Веселий пролетар“, театри музичної комедії та ТРОМ'и.

Дуже поширилися переїзні робітничо-селянські театри, що ведуть величезну роботу в промислових центрах, колгоспах і радгоспах.

Разом на Україні є 100 державних театрів. На розвиток українського театру дуже впливають пролетарські письменники. Їхні твори визначають тематику театру, надають творчій роботі театрів бойовий революційний тон. Останнім часом для українського театру вже систематично пишуть такі письменники, як Микитенко, Куліш, Дніпровський, Первомайський та ін. Чимало творів цих письменників з успіхом ставлять по театрах РСФРР, Білорусії, Закавказзя.

Треба ще відзначити велике зростання театрів нацменшостей. На Україні є низка державних театрів — єврейських, польських, татарських — і студій — німецьких, молдавських“.

Того ж вечора в консерваторії виступив представник музичного фронту України тов. Зубровський з великою доповіддю про стан музики на Україні.

„Доля української і грузинської музики, — каже т. Зубровський, — має надто багато спільного. До

Жовтневої революції музика українська також, як і грузинська, вважалась музикою екзотичною, музикою, яка могла тільки розважати багатих людей, могла тільки бути провідником певних досягнень і завойовань великої „Російської імперії“, і через те в побудові української музики до революції ми бачимо курс на так звану екзотичну музику, так звану малоросійщину. Це було прагнення принизити досягнення і творчість українського народу до творчості дикунів.

„Малоросійські“ театри раніш подорожували по всій Російській імперії. Там були певні особисті засоби музичної творчості, деклямації, театральної творчості. Ця малоросійщина й була одним із боків дореволюційної української музики.

Але все ж культура України стояла на такому високому щаблі, що затримати нормальний ріст української музики й культури російському імперіалізму не щастило. Разом з творами „малоросійщини“ розвивалась і справжня українська музика. Виступає ряд композиторів, що твори їхні становлять чималий внесок до української музичної скарбниці. Тут треба назвати ім'я композитора Лисенка, одного з основоположників української музики, який напівпідпільно, напівлегально мав свою школу в Києві, де пропагував українську музику. Він написав такі опери, як „Тарас Бульба“, „Утоплена“, „Ніч перед різдвом“ і поклав твердий ґрунт українській художній національній музиці. Потім виступили Стеценко, Леонтович, Степовий, що творили українську художню хорову музику, культивували український романс і т. ін.

Жовтнева революція кладе цим спробам кінець. Після Жовтня ми бачимо перехід української музики й мистецтва на зовсім інші рейки. Після громадянської війни музика на Україні росте надзвичайно бурхливо. Організовується ціла низка самодіяльних професійних хорів, що вимагають зовсім



В.К.

31

Село між Тифлісом і Баку.

іншого репертуару. Музичні діячі України з'єднуються в громаду під назвою „Музичне товариство ім. Леонтовича“. Товариство мало за ціль концентрувати всі музичні сили України і створити нову українську музику. Це товариство, засноване 1922 року, починає працювати в галузі української музики. Але все ж товариство це ні в яким разі не можна було назвати радянським товариством.

1924 р. на Україні пролетарські позиції так зміцніли, що реорганізація цього товариства стала на порядку денному. Прогресивна частина громадськості викидає тоді гасло: „Жовтень у музику“ і починає перебудовувати свою працю на радянських засадах. Ця перебудова полягала ось у чому: 1) боротьба з церковщиною 2) революційну тематику в музику. (Всі прогресивні українські музичні сили, що об'єдналися навколо прогресивної групи, починають творити нову радянську українську музику.)

З цього часу починається розквіт музичного мистецтва на Україні. Можна назвати імена цілої низки композиторів, що створили за короткий час— 3—4 роки—цілу низку надзвичайно змістовних художніх творів (Ревуцький, Козицький, Золотарьов та ін.). Ці композитори, виховані в старій школі, прагнули утворити українську музику, беручи в основу своїх музичних творів народні пісні. Композитор Ревуцький написав дві симфонії. Другу з них часто виконують на Україні. Композитор Лятошинський написав оперу „Золотий обруч“, що її виставляли в усіх українських театрах. Зроблена була спроба оформити український художній романс (композитори Костенко, Козицький, Бериківський), найголовнішу ж увагу звернено на композицію хорів. Хорова культура на Україні надто розвинена і не тільки по містах, а й по селах.

Товариство видавало журнал „Музика“. Він існував з 1923 до 1927 року. Р. 1926 утворюється на

Україні опера. Р. 1928 — українська філармонія. Словом, ми бачимо розквіт української музики.

Але все ж, з подальшим зміцненням радянської влади, з подальшим будівництвом соціалізму, з подальшим загостренням класової боротьби, концентрацією пролетарських сил на однім боці й боротьбою з буржуазією в місті і куркульством на селі мусіли бути змінені й напрямки музичної творчості. Те, що було добре р. 1924, не задовольняло р. 1928.

1928 р. вже треба було подумати про утворення і про організацію української музики, пролетарської, не тільки революційної словесною тематикою й музичним змістом. Товариство Леонтовича перетворюється на — Товариство українських революційних музик, що ставить собі за завдання далі удосконалювати галузі технічних досягнень, продовжувати роботу коло утворення нових українських музичних творів. Але все ж найголовнішим мінусом цього товариства було те, що в своїй праці воно було відірване від мас. Товариство працювало окремо, а вся масова праця виділена була й віддана іншим організаціям. На першому пленумі ВУТОРМ'у т. Скрипник сказав: „З цього часу українське мистецтво починає розвиватися на новім етапі. Коли раніш воно розвивалося в Радянськiм союзі, то з цього часу воно мусить розвиватись для Радянського союзу“. Із цих слів треба було робити певні висновки: р. 1928, коли загострилася класова боротьба, було зовсім ясно, що на музичному фронті ця боротьба мусить теж посилитись.

Цього часу ми спостерігаємо прагнення через музику знайти нові шляхи розвитку пролетарської музики, винайти способи щільніше пов'язати музику зо всіма громадськими подіями. У цей саме час на Україні викривається контрреволюційна організація СВУ (Спілка визволення України), серед учасників

якої було кілька осіб з ВУТОРМ'у. Це цілком ясно довело, що організація, яка об'єднувала взагалі українських музик, без клясового поділу взагалі композиторів, від сьогодні, існувати не може. 1929 р. ми бачимо відхід з ВУТОРМ'у групи композиторів, що об'єднуються в Асоціацію революційних композиторів України, АРКУ, і ставлять собі за завдання організацію нової революційної музики. Але нова асоціація не могла виконати покладених на неї завдань, через те, що об'єднувала в собі цілу низку композиторів і музик, дуже мало пов'язаних між собою в галузі творчих процесів. З одного боку, прагнення до легкого жанру, з другого — до урбанізму. Пролетарська молодь 1929 р. відокремлюється і утворює свою асоціацію, що ставить своїм завданням боротися за нове пролетарське мистецтво. З цього часу ми бачимо певне поживлення на музичному фронті. З одного боку, бачимо Асоціацію пролетарських музик, що має своїм завданням боротись з церковщиною, при чому тут треба вважати не боротьбу з композиторами, що колись писали церковні твори, а боротьбу з методами творчості, що мають у собі лишки церковщини. Боротьба з тими способами писання, де лишились ще залишки церковної музики, церковного кодансу, викладання гармонії на основі хоралів і т. інш. Цьому всьому мусіли покласти кінець.

Потім точиться боротьба з легким жанром і фокстротами. Це є цілком зрозуміла річ, але не всі наші композитори її з'ясували собі. Не всі з'ясували собі всю потребу відійти від фокстротних тем і фокстротних способів писання, що безумовно ворожі музиці пролетарській.

Далі треба було переглянути захоплення народньою піснею. Річ у тому, що народні пісні є всякі: ми знаємо пісні і наймитські, і обивательські, і куркульські. Виходить, що не всяку народню пісню треба брати для обробки. Вибрати прийнятну те-

матику музики є на сьогоднішній день найголовніше завдання Асоціації пролетарських музик.

Потім масова робота. Річ у тому, що цей напрямок, що виділився був в українській музиці, ще не дістав певної перемоги. У даний момент між нашими композиторськими об'єднаннями точиться боротьба, виявляється прагнення переоцінити цінності. Цими днями відбувся диспут на тему: „Клясова боротьба на музичному фронті“, де виступали музичні діячі, пролетарські письменники й художники. Словом, на музичному фронті йде глибокий процес переоцінки цінностей, глибокий процес вишукування нових шляхів, нових форм для утворення такої музики, що допомагала б будувати соціалізм та здійснювати ті завдання, що поставили перед собою партія та радянська влада. Цілком зрозуміло, така боротьба може бути тільки корисна, через те, що тільки в дискусіях, дебатах і в палкій боротьбі може бути винайдений правдивий шлях. Через те ми ці шукання й цю боротьбу вважаємо за позитивне, а не за негативне явище, за певний стимул до зростання музики, до певного втягнення широких робітничих мас у ці шукання, мас, що, притягнені до музики самодіяльними гуртками, самодіяльним місцевством, не можуть і не хочуть у цей момент бути пасивними до тих процесів, що відбуваються; вони знають, що музика мусить бути не тільки розвагою, що й вона має бути насичена революційною тематикою. Це останнє особливо помітно в самодіяльних гуртках, в їхньому старанному доборі свого репертуару.

Ось в такій стані приблизно перебуває наш музичний фронт на Україні.

Далі оповідач переходить до опису тих музичних закладів, які є на сьогоднішній день на Україні. „Серед музичних закладів,—каже він,—перше місце належить українській опері, що існує з 1926 року: спочатку українську оперу утворено в Києві та

Харкові, а потім і в Одесі. На сьогодні ми маємо шість державних опер. Три з них є переїзні, працюють на Донбасі та в інших робітничих районах. Організація української опери дала змогу поставити цілий ряд опер старих композиторів. 1926 р. виставлено „Тараса Бульбу“ — Лисенка. Потім ми виставляємо твори композиторів гнобленої польським панством Західньої України („Купало“, Копитова—Вахнянина, що довгий час не бачила світу).

Під час організації цього культурного закладу довелося витримати велику боротьбу з великодержавним російським шовінізмом, бо деякі артисти не розуміли потреби організації української опери. Вони не уявляли собі, як: „Куда, куда вы удалились“, можна співати українською мовою. В перші часи ми стикалися зі схованим протидіянням. Наприклад, українські диригенти, призначені диригувати оркестрою, наражались на неслухняність оркестрантів тощо. З цим довелося вести жорстоку боротьбу. Але на сьогодні українська опера дуже твердо стоїть на ногах і квітне. Останнім часом українські композитори написали ряд нових опер (опери Лятошинського, Костенка). Маємо цілу низку балетів, що вже написані або ж замовлені і будуть скоро виставлятися.

Ні для кого не є таємниця, що оперове мистецтво взагалі є одне з найконсервативніших видів мистецтв. Тут потрібні великі шукання та експерименти. Такі експерименти ми почали в себе робити: Одеська опера спробувала поставити цілу низку нових постанов. Харківський музично-театральний інститут зробив спробу в цьому році дати нове музичне видовище, взявши для цього музику із опери „Євгеній Онєгін“.

Усі ці шукання та експерименти можуть дати потрібні наслідки тільки в майбутньому.

Поряд із оперою є в нас також Українська філармонія, завданням якої є пропаганда української музики серед широких мас трудящих міста та села.

Укрфіл, щоб знайти нові кадри, організував 1930—31 р. два конкурси піяністів, де премійовано цілий ряд українських піяністів. Потім оголошено низку конкурсів на масовий твір для хору тощо. Цілком зрозуміло, зараз не можна сказати, щоб у цій галузі ми мали особливо великі досягнення.

Кілька слів про музику національних меншостей. У нас є ціла низка національних меншостей: євреїв, молдаван, німців, поляків і т. д. До останнього часу єврейська національна музика не мала ніяких певних закладів. 1928 р. організовано єврейську хорову капелю, що рік-у-рік розвивається і цього року дала цілий ряд високоякісних творів. Є єврейські композитори, що пишуть для неї свої твори. Ця капеля на всеукраїнській олімпіаді дістала першу премію. Молдавська республіка має симфонічну оркестру. Маємо цілу низку невеликих державних ансамблів національних меншостей і треба визнати, що ці ансамблі та об'єднання ростуть з кожним роком і музика нацменшостей інтенсивно розвивається.

Дещо про готування наших музично-театральних кадрів. Річ у тому, що наші кадри до останнього часу поповнювались не тільки виходцями з лав пролетарських, а великою мірою й виходцями із дрібної буржуазії, міщанства, чужими нашим шуканням і нашим прагненням. Бо через брак коштів деякі музично-навчальні заклади перебували на самооплаті. Звідциль ми й мали на 80% заповнення музичних закладів, особливо по клясах фортепіянного мистецтва, дрібнобуржуазним, міщанським елементом. Тепер усі музично-навчальні заклади взято на державний бюджет. Ми маємо три музично-театральні інститути й 15 технікумів. В інститутах навчається 1200 студентів, а в технікумах 1600.

Структура наших навчальних закладів дечим відрізняється від структури закладів РСФРР та Грузії. У нас музики й актори драми цього року будуть тісно пов'язані. Ми з'єднали вокальний відділ

музичного інституту з акторсько-драматичним відділом. У нас є акторський факультет, що поєднується з одним навчальним пляном акторів драми та акторів опери. Досвід цього року показав, що цей спосіб є правдивий, тож ми продовжуватимемо роботу в цьому напрямку й далі.

Новим у наших вишах на сьогодні є їх педагогізація. Російські консерваторії, для яких зразковими були Московська й Ленінградська консерваторії, ще не пішли цим шляхом. Там виховуються лише виконавці. У нас виховуються й інструктори. Ми маємо колосальні вимоги на інструкторів з Донбасу і інших районів. Попит в три рази перевищує ту продукцію, яку ми можемо дати. Тепер головну увагу в нас скеровано на інструкторсько-педагогічний факультет та політосвітній. Потім роботу музичних вишів пристосовано до того, щоб студенти набували практику на масовій роботі. Усю практику цього року всі інститути провели, організуючи окремі концертні бригади по 9—10 осіб, які виїжджали до колгоспів та радгоспів, на заводи й шахти Донбасу і давали там цілу низку концертів. Практика цих студентів полягала не тільки в самих концертах, вони мусіли там перевести певну політосвітроботу, проінструктувати гуртки тощо. На сторінках заводських газет вони мусіли перевести виховну роботу, боротьбу з церковщиною й фокстротчиною, мусіли ознайомити гуртки з новими завданнями й течіями в мистецтві. Треба визнати, що наслідки від цього були блискучі. Маємо цілий ряд відгуків від цілої низки заводів, шахт і радгоспів, з яких видно, що ця система організації бригад, гуртків є надзвичайно корисна й потрібна. Такий шлях української музики на сьогодні.

Того ж вечора був улаштований великий концерт, з участю І. Паторжинського, Литвиненко-Вольгемут, Кипаренка-Даманського.

Театри Грузії встигли до початку гастролів „Бе-

резоля“ продемонструвати свої досягнення. Зокрема пощастило більш-менш докладно обізнатися з історією й розвитком театру Грузії.

Грузинський театр створено ще в XVIII ст. Але переживши різні епохи, перебуваючи на службі різних князів, в спадщину Жовтневі дістався як театр, що занепав. З перших років радянської Грузії всі сили було скеровано на те, щоб піднести художню якість грузинського театру. У цей час точилася боротьба за кадри театробітників. Радянська громадськість вимагала від театру, щоб він перейшов від занепадницьких тем до актуальних, революційних.

Року 1921 до Грузії повернувся режисер Коте Марджанішвілі, який працював на російській сцені. Його перші вистави, маючи певні формальні досягнення, не могли проте задовольнити вимог соціалістичного й культурного зростання країни.

Комуністична преса почала уважніше придивлятися до академічної драми на чолі з Сандро Ахметелі та впливати на нього в ідеологічному відношенні. Театр ім. Руставелі, що ним керував Ахметелі, всіма своїми творчими можливостями почав сприяти соціалістичній реконструкції грузинської культури. Ахметелі швидко виділився, як здібний організатор театральних сил і нових шукань театру. Його намагання до відповідного сучасним політичним завданням стилю вже наперед забезпечувало йому успіх у цій галузі. Ідеологічна активність, що виникала з основних класових інтересів пролетаріату, була цілевим спрямуванням театру Руставелі.

Виняткова заслуга Ахметелі в намаганні організувати нові драматичні трупі при робітничих театрах, установити зв'язок із виробничим середовищем та забезпечити контроль над театром з боку партійних, радянських і професійних організацій. Крім усього, такі актори як Хорава, Васадзе й режисер Патарідзе—певні підстави для дальшого роз-

квіту театру Руставелі, що ним керує талановитий Ахметелі.

Крім театру Руставелі Грузія має ще й другий драматичний театр, один оперовий, робітничий та три ТРОМ'и.

8. КОМСОМОЛ НИЩИТЬ РЕШТКИ „ДІДІВ-СЬКОГО“ ДНІПРА

Сьомого липня по делегатів з України прибули довжелезні автомашини „Союзтранс“. Було це надвечір, коли спека підупала, і всі з охотою сіли в авта. Одвезли делегатів за місто, ніби на прогулянку, і, повернувши знову до міста, зупинилися біля входу в садок на Михайлівській вулиці.

Барабанні удари, сигнальна труба, д'гори підняті руки юних піонерів — салюти, якими нас зустрічали: все це перші зовнішні вражіння. Трохи далі нас перейняли комсомольці Грузії, що організували вечір змички свого активу з нами.

Проїшовши шерег молодих більшовиків, ми опинилися в чудовому садку, що збудив у нас почуття здивовання й радості. Щирі молоді господарі повели нас садком, — що, як виявилось, є парк культури і відпочинку для дітей, — знайомлячи з усіма закладами, які тут були. Ледве ми пройшли кілька кроків, як перед очима вирросло багаття. Зроблене штучно невеличке коло з червоною електрикою, що справляє ілюзію справжнього багаття. Іноді тут збираються піонери. Тут керівники розповідають хлопцям про боротьбу за визволення дітей країн капіталу, про жахливі умови життя цих дітей.

Праворуч від багаття величезна кімната. Тут куток політехнізації, де діти сами ремонтують стільці та інші речі, потрібні для парку, водночас опановуючи техніку. Тут, у цій майстерні, з восьми тисяч дітей, охоплених садом, — 800 дітей набувають

фаху за допомогою 18 викладачів, що навчають у цьому невеличкому кутку.

Надвичайно оригінально, вдало й уважно зроблено в іншій залі „вікторину ентузіястів“. Її розбито на низку відділів: літератури, етнографії, природознавства тощо. Кожний відділ має безліч експонатів, зроблених дітьми. Тут наочно видно, як відпочиваючи діти набувають знань.

Але, що найбільше зацікавило нас, — це дивні купальні для дітей. Тут чудовий басейн води, лікар оглядає кожну дитину перед тим, як пустити у воду; сюди збігаються діти після одвідування театру „Петрушки“, розмов біля багаття, гри у „вікторини“, праці в політехнічному кутку, гартуванні на фізкультурмайданчику.

Покупатися й набратися свіжих сил і... до обіду (яким щодня годують тут 1.500 дітей) — ось мрія маленьких будівників майбутнього.

Замислившись, ми й не помітили, що настав вечір, запалала електрика. Секретар ЦК ЛКСМ Грузії т. Азарашвілі запросив на естраду, коло якої мали відбутися збори активу комсомолу, присвячені декадникові української культури.

Збори розпочалися привітаннями, що перейшли в довготривале обізнання грузинських товаришів з тими досягненнями, які має українська культура, та завданнями, що їх здійснив і здійснює комсомол у боротьбі за пролетарську культуру.

З України виступало кілька товаришів (Грудина, Аніканов, Гандельман), але головну доповідь, докладну й вичерпну, прочитав представник ЦК ЛКСМУ в секторі мистецтв НКО УСРР, т. Васютинський.

Зупинившись на тих великих досягненнях, які має Україна в галузі господарчій та боротьбі за ці досягнення, т. Васютинський почав розповідати про культурні досягнення Радянської України.

— Обличчя нової Радянської України різко змінюється, — каже т. Васютинський. — Тепер на Дніпрі,

де колись запорожці на своїх байдаках виїжджали боротися з ворогами, відбуваються великі зміни. На Дніпрі будується Дніпрельстан, велетенський, який в 27 разів більший від ЗАГЕС'у. Навкруги Дніпробуду розгортається вже велетенське будівництво нових величезних металургійних та хемічних заводів. Вода Дніпрельстану, що вийде з берегів Дніпрових, зрошуватиме 60 тисяч гектарів родючого чорнозему соціалістичної української землі. Харківський тракторобуд, де працюватимуть 20 тисяч робітників, який випускатиме 50 тисяч тракторів на рік, Турбінобуд, Харківський паротягобудівельний завод, на якому працює 17 тисяч робітників, металургійні заводи Донбасу разом з руднями його — ось той ґрунт соціалізму, ось те, що змінило обличчя України, змінило громадські та виробничі взаємини, культуру країни. Культура Радянської України йде до того, щоб звільнитися від усього, що накладала на неї українська буржуазія та куркульство. Українська культура тепер розвивається на нових пролетарських засадах. Цього домагається нова людина, новий українець, новий робітник — герой-ентузіаст, що будує соціалізм, це диктує новий колгоспник, а не старий український „дід“ в широких синіх штанях. Ось той ґрунт, на якому тепер відбувається процес розвитку культури. Розвиток культури в таких умовах на Україні, головним чином, іде шляхами, якими відбувається розвиток нашого господарства й громадського життя. Природно, що окремі організації, які стоять на чолі, ведуть за собою маси на виконання основних господарчих і громадських завдань соціалістичного будівництва, ці організації керують творенням пролетарської культури.

Комсомол — активний учасник будівництва соціалізму в країні, комсомол, який своїми штурмовими ночами, не шкодуючи своїх вихідних днів, не зупиняючись перед непогодою, в зливу йде на бурхли-

вий Дніпро й закінчує термінові роботи на греблях Дніпрельстану. Ось вам комсомолец, ентузіяст нового життя, який замість 120 замісів дає 960, перебиваючи всесвітній рекорд, примушуючи американських спеціалістів приїжджати сюди й дивитися, як можна дійти таких високих темпів праці. Так, це може робити тільки нова людина.

Комсомол увзявся на Україні до перебудови української культури, щоб зробити з неї справді те чарівне й могутнє, що, відображаючи процеси господарчого й громадського життя, буде могутнім засобом боротьби пролетаріату за соціалізм. Комсомол на фронті ліквідації неписьменности (це по суті найважливіше завдання пролетарського культурного будівництва) має великі успіхи. Комсомол мобілізував 40 тисяч членів, організував і послав їх ліквідувати неписьменність. Комсомол організував місячник ліквідації неписьменности, зібравши сотні тисяч карбованців і залучивши нові сили для ліквідації неписьменности.

Друге важливе завдання, яке почав уже давно комсомол, це велика робота політехнізації шкіл, яка ще розпочалася створенням шкіл селянської молоді. Тепер комсомол України мобілізував близько 12 тисяч комсомольців для того, щоб їх послати до вишів, технікумів, на спеціальні курси, щоб їх зробити справжніми організаторами — робітниками політехнізації школи. Комсомол України чимало працював коло перебудови роботи вишів на пролетарських засадах, завдяки чому ми маємо по індустріальних інститутах 85—90% пролетарів.

Друге завдання — це перебудова вищої школи на засадах нової марксо-ленінської методи, на засадах діалектичного матеріалізму. Для цього треба було перш за все припинити ті реакційні виступи, які ми мали з боку старої професури. Треба було вивести з наших вишів гнізда старих ідеалістичних поглядів і тенденцій, з яких на практиці ширилось шкід-

ництво, невідповідність діяльності інженера або техника до характеру нашого соціалістичного будівництва. Ілюстрацією цього шкідництва й невідповідності можуть бути слова одного з професорів Київського кооперативного інституту, який заявив, що „Тепер основна задача всієї великої науки, що зветься землевпорядкуванням, в тому, щоб землю обов'язково розмежувати“. При чому цей „учений“ навів „архінаукове“ обґрунтування цього погляду— мовляв, межа на ланах заважає переповзати шкідникам. Такі виступи викривали реакційне обличчя деяких професорів.

Інший професор вважав за потрібне стверджувати, що духовна основа істоти є рушій усього життя взагалі й зокрема людського суспільства. Цей одверто ідеалістичний погляд міг тільки сприяти тому, щоб у наших вишах виховувати не будівників соціалізму, а людей, які заважали б нам в соціалістичному будівництві. Тепер ми дійшли того, що в вишах ґрунтовно переглядається всі програми, бо навіть програми статистики мали певні тенденції, скеровані на те, щоб давати добрі показники, коли береться індивідуальне господарство, а по колективному господарству складати показники, що давали б неправильне уявлення про дійсний стан речей.

При ЦК, комсомолу є спеціальна велика група марксистів колишніх комсомольців, наукових робітників, які зараз уже пророблюють цілу низку основних проблем, що їх треба буде внести в усі програми.

В галузі культури комсомол України має також великі досягнення. У нас є літературна організація „Молодняк“, що об'єднує пролетарських комсомольських письменників і якою керує безпосередньо ЦК ЛКСМУ. З другого боку, ця організація тримає щільний ідеологічний зв'язок з нашою основною провідною організацією пролетарських письменників, з ВУСПП'ом. Ця комсомольська організація „Мо-

лодняк“ має в себе коло сотні молодих письменників. Вона має свої філії в Києві, Дніпропетровському, Николаєві, Кривому Розі, Донбасі та інших центрах України. „Молодняк“ українській літературі дав кращих представників, що працюють тепер в інших літорганізаціях.

Комсомол України має своє видавництво „Молодий більшовик“, що на цей рік випустив 2.000 друкованих аркушів, тобто видрукує 3 міл. примірників комсомольської літератури, що відбиватиме злободенні питання роботи організації.

Комсомол України має вісім газет, одну центральну — „Комсомолец України“ — і одну газету єврейською мовою. Крім того, комсомол впливає на низку журналів, видаючи їх разом з іншими організаціями („Робітнича освіта“, „Революційний театр“, „Масовий театр“, „Мистецтво масам“, „За масову комуністичну освіту“). Не менш позитивні досягнення має комсомол у галузі розвитку театрального мистецтва. Тут комсомол виступає також, як творча організація. Ми маємо ТРОМ'и — Театри робітничої молоді — яких у нас сім, при чому три ТРОМ'и професіоналізовані. У нас створено спеціальний технікум у м. Харкові. Це перший навчальний заклад, що готуватиме художні кадри на нових засадах. Наші ТРОМ'и на сьогодні вже зуміли не тільки бути справжніми агітпропами комсомолу, агітуючи й пропагуючи завдання комсомолу в будівництві соціалізму, але наші ТРОМ'и стали великою воєвничою силою, яка веде боротьбу за пролетарські позиції в театрі. Тромівські досягнення мають під собою глибоку принципіальну основу. Ми не беремо механічно те, що дає старий професійний театр. Ми ці театри поважаємо й любимо, разом з ними працюємо, щоб брати від них техніку, все, що можна, щоб за нашою теорією, нашою марксистською методою переоцінити й пристосувати для будівництва нашого театру. З дру-

гого боку, ми хочемо впливати на наші великі театри, заявивши їм одверто, що ми — та організація театральна, яка є виявом творчої активності пролетаріату в галузі театру. Що ми організація, яка народилася безпосередньо від пролетаріату, і тому ми хочемо допомогти вам бути ближче до нас, перестати бути попутницькими театрами, а стати справжніми радянськими театрами. Наше наближення до професійних театрів пояснюється тим, що ми знайшли точки, на яких відбуваються взаємодії між ТРОМ'ами — самодіяльним мистецтвом і професійним театром. Ця лінія в тому, що ми допомагаємо професійному театрові здійснювати, переключатися на нові методи, гостро ставимо питання про опанування діалектичної методи, а з другого боку, професійний театр допомагає нам знаходити ті точки театральної техніки, що дають нам змогу більше й ширше розвивати наше тромівське театральне мистецтво. Тромівські досягнення дуже активно впливають на низовий самодіяльний художній рух на Україні. У цій галузі комсомол також працює активно. У нас на Україні є близько 10 тисяч драматичних гуртків, 5 тисяч хорових, музичних гуртків і понад тисячу гуртків образотворчого мистецтва. Усі ці гуртки об'єднують півмільйона робітників та колгоспників, які прийшли до них того, щоб творити свою пролетарську культуру. Ці самодіяльні гуртки несуть нові ідеї, нові завдання в маси пролетаріату. Ці гуртки йдуть від пролетаріату й приносять продукцію, яка гартує пролетаріат на боротьбу за виконання бойових завдань нашої п'ятирічки. Весь цей самодіяльний рух підхоплює комсомол, який керує безпосередньо ним. Ми зараз на Україні створюємо центральний будинок мистецтва, за ініціативою ЦК ЛКСМУ разом з Головомистецтвом. Це буде штаб, де працюватиме постійна лабораторія, що керуватиме масовим художнім рухом.

На Україні є ще так звані агітпропхудожні бригади, яких можна нарахувати щось із 100, їх діяльність для нашої промисловости неймовірно цінна.

При Українфільмі створено юнацький сектор, що поруч з іншими секторами висуває свої власні пляни, організовує людей для виробництва юнацьких картин, які відображають життя й діяльність комсомолу. Той факт, що ми маємо при кінофабриці дві-три спеціально комсомольські зйомочні групи, з комсомольськими режисерами, акторами, операторами тощо, є безумовно ґрунт для створення таких фільмів, які справді здійснюватимуть завдання комсомолу, зуміють через кіно висвітлити боротьбу, діяльність і життя комсомолу так, як це не щастило зробити дорослому кінорежисерові.

Для прикладу можна послатися на такий випадок:

На Україні робітник-комсомолец Карташов винайшов спеціальний спосіб видобутку вугілля, який викликав цілу революцію в гірничій промисловості. Кіно не змогло підхопити цього. Перший, хто випустив кінофільм про методу добування вугілля за Карташовим, був юнацький сектор.

Ми маємо сім спеціально комсомольських кінотеатрів, вісім піонерських, де демонструються відповідного змісту фільми і де провадять велику виховну роботу з глядачем.

У галузі образотворчого мистецтва комсомол вийшов на правильний творчий шлях. Організація ОММУ, яка об'єднує молодих митців України, зараз стає на міцні ноги й під керівництвом комсомолу перетворюється на велику міцну пролетарську організацію, організувавши низку філій в основних виробничих центрах України.

У галузі музики ми також маємо неабиякі досягнення. Основна музична організація на Україні— Асоціація пролетарських музик,—багато працює, щоб опанувати справжню діалектичну методу в музичній творчості. Ми маємо кілька комсомольських



груп, які працюють під керівництвом комсомолу в професійних ансамблях.

У нас на Україні дуже багато комсомольських осередків в установах мистецтва. Не кажучи вже за художні виші, де є великі колективи комсомольців, навіть окремі театри, як от Франківський театр, Березіль, театр Революції, мають комсомольські осередки.

Ось стисла характеристика досягнень комсомолу України в галузі національно-культурного будівництва.

Але захоплені своїми досягненнями, розповідаючи за них, ми забрали дуже багато часу, так що грузинським комсомольцям для інформації про свої досягнення майже не лишилося часу.

Дуже коротко (бо був пізній час) розповів секретар ЦК ЛКСМ Грузії т. Азарашвілі про ту боротьбу за пролетарську, інтернаціональну культуру, яку доводиться вести комсомолові Грузії.

Організація шести МТС і однієї машино-тракторної колони не обійшлася без участі 120-тисячного комсомолу Грузії. Передовий борець на культурному фронті, КСМГ веде перед і на виробництвах.

Комсомол Грузії створив штурмові бригади, що були організаторами відкриття Каспійського цементового заводу, сукняної фабрики та колективізації на 80% чайних районів.

Дбаючи за перегляд програм вишів Грузії й Закавказзя, комсомол домігся також того, що по вишах тепер навчається понад 80% робітників, колгоспників та їхніх дітей.

По всіх клябах та культустановах створено гуртки опанування техніки підвищеного типу. Тепер по Грузії налічується 30 тисяч культурмійців-комсомольців.

Чималі досягнення має КСМГ і в галузі театру. У нього є три ТРОМ'и, три ТЮГ'и — вірменський, грузинський та російський.

Кінопромисловість віддає борг КСМ, ставлячи специфічні комсомольські кінофільми, як „Молодість перемагає“, „КСМ Грузії в запаллі“ тощо.

Боротьба комсомолу за диктатуру пролетаріату не проходить повсюду лагідно. Нещодавно в Тіонетському районі, що по дорозі на Казбек, трапився жадливий випадок: куркулі забили комсомольця за його боротьбу за ліквідацію куркульства, за його роботу в колективізації району.

На першому пляні в розтлумачуванні масам політичних кампаній, в ліквідації неписьменности тощо стає книга й преса. У Тифлісі є видавництво ЦК ЛКСМГ „Ахалгазрда комуніст“ („Молодий комуніст“). Друкуючи свої видання переважно на газетному зриві, воно здешевлює книжку до мінімуму. Книжки продаються по 5 копійок, навіть коли вони собі коштують 8—10 коп. За 9 останніх місяців свого існування видавництво ЦК ЛКСМГ перевершило „Сехалгамі“ (Держвидав) на 618%, видавши 706.000 примірників; при чому за пляном до першого січня 1932 року має бути видано 2.800.000 примірників.

Які ж книжки видає це видавництво?

„Енергетична бібліотека“, „Бібліотека комсомольця“, „Сільськогосп“ тощо. Майже всі книжки видаються чотирма мовами. Попит на них завше перебільшує тираж.

Як не великі наші досягнення, — закінчив секретар Центрального комітету комсомолу Грузії, — але ми мусимо у вас, українці, повчитися“.

Закінчуючи промову, він викликав на соцзмагання ЦК ЛКСМУ.

Віднині молодь двох країн: України та Грузії об'єдналася ще щільніше й боротиметься з залишками старого, з рештками „дідівського“ Дніпра, — як сказано в декларації, за справу Леніна!

9. УКРАЇНА ВІД ФЕВДАЛІЗМУ ДО ДНІПРОБУДУ НАОЧНО

За ідеєю НКО УСРР, до декадника української культури в Закавказзі мусіло включитися й образотворче мистецтво. Тоді представник Всеукраїнського т-ва культзв'язку з закордоном т. Рудяков, професори В. Г. Кричевський, Ф. Л. Ернст, В. Г. Меллер, не без участі т. Ткаченка (сектор мистецтв НКО УСРР) та т. Лебеда М. М. зробили „нальот“ на всі українські музеї й повезли до Тифлісу кращі наші експонати.

В академічних залах національної галерії Грузії вирости колони, оздоблені майстерною рукою Кричевського та Меллера. На проспекті Руставелі замайоріли червоні стрічки прапорів з повідомленнями про відкриття української виставки.

А на виставці було розв'язане завдання, що його не ставила жадна країна світу—показати процес розвитку культури від феудалізму до наших днів. Тут документи й експонати за 10 віків. Тут показ соцбудівництва „оновленої землі“—Радянської України. Тут накази й реляції, що з досить яскравою наочністю ілюструють ту боротьбу, яку вело українське селянство з своїми феудалами.

Переджовтневий відділ виставки охоплює час, починаючи з десятого віку.

Тут представлено: культуру раннього й розвинутого феудалізму, промислового й фінансового капіталізму, імперіялізму та громадянської війни. Другий розділ — післяжовтневий — охоплює всі галузі соціалістичного будівництва. В діаграмах, проектах, макетах, фотах демонструється будівництво Дніпробуду, нових соціалістичних міст, палаців культури, праці міжнароднього конкурсу на побудову театру масових дій та пам'ятника Тарасові Шевченкові. На окремому стенді та по стінах показано літературу. Показано, як розвивалася українська книжка;

яку участь в соцбудівництві та колективізації країни бере письменник; показано зростання читача.

Відділи театру, кіна, музики, художньої школи забирають низку кімнат, що їх оформив Меллер чудовими експонатами, серед яких видатне й своєрідне місце забирають портрети Петрицького.

9 липня відбулося урочисте відкриття виставки, на яке прибули представники уряду на чолі з головою ЦВК Грузії т. П. Махарадзе, що відкрив її привітанням від уряду Грузії, довівши свою обізнаність з культурним процесом та історією України.

— В минулому, — сказав він, — український нарід чимало терпів від царату й буржуазно-поміщицького устрою. А тепер Україна демонструє зразки соціалістичного й національно-культурного будівництва. Ми мусимо бути дуже вдячні трудящим та урядові України за те, що вони дали нам можливість обізнатися з тими успіхами в галузі соцбудівництва, які має Українська радянська республіка. Ці успіхи ми бачимо тут, на виставці, в простих наочних формах.

Виставка дає уяву й про минуле українського народу. Не вважаючи на вікове пригноблення, міць народу виявила себе. Це чудово ілюструють усі розставлені тут експонати. Доба февдалізму, відображена на виставці, насичена дивними документами клясової боротьби. Українське селянство та, так зване, козацтво всіляко боролось з закріпаченням, поміщиками, магнатами та царатом. В наслідок цього сталася революція 1648 р. та ряд селянських гайдамацьких повстань.

У цій боротьбі селянство висувало з своїх лав чудових людей. Пам'ять за багатьох з них уже змарніла чи не дійшла до нас. Але деякі, силою своєї геніяльності, живуть і тепер у наших серцях. До цих людей треба прилучити передусім Тараса Шевченка, видатного художника й поета, що боровся з ненависним йому режимом.

Пригнічення, рабство та політика закріпачення не зламали його волі до самостійного розвитку та творчості. Українські робітники й селяни зберегли в собі невичерпні можливості зростання, і коли Жовтнева революція відкрила всі шляхи для вільного розвитку закріпаченим раніше народам, українські трудящі надзвичайно швидко почали рухатись уперед.

На цій виставці ми бачимо величезних розмірів будівництво соціалістичної України — нові велетенські фабрики й заводи, робітничі будинки, палаци культури.

Україна веде перед у реконструкції сільського господарства, маючи в своєму усупільненому секторі близько 80% усіх господарств.

Україна в основному ліквідувала неписьменність.

Ця виставка є прекрасний документ правильності ленінської національної політики партії.

— Вітаючи сьогодні представників української науки й мистецтва, що приїхали для змички з трудящими Закавказзя, ми висловлюємо їм свою щирю подяку за ознайомлення з досягненнями братньої радянської республіки. Хай живе Радянська Україна! — закінчив свою промову т. Махарадзе.

Далі з привітаннями виступило кілька інших грузинських товаришів.

І справді, виставка в Тифлісі була тим люстром, яке, вдало відображаючи всі наші досягнення, демонструвало їх перед багатотисячною масою грузинського пролетаріату.

Через день після відкриття виставки професор Ф. Ернст прочитав художникам Грузії лекцію про українське мистецтво.

Брак джерел, за якими грузинські художники могли б обізнатися з історією українського мистецтва, бажання як слід обізнатися з ним, неймовірна зацікавленість — зібрало на лекцію, що відбулася в палаці мистецтв на вулиці Мачабелі, величезну аудиторію.

Треба сказати, що лекція зібрала чимало робітників і в інших галузів культури,—не тільки художників.

Кілька годин говорив проф. Ернст, кілька годин його вельми уважно слухала аудиторія.

Хоч лекція ця й хибує проти марксистського висвітлення мистецьких явищ, проте вона була така цікава, що має цінність і для українського читача. Через те ми й наважилися подати її майже цілком.

— Розкріпачена від тисячолітнього соціального та політичного пригнічення,— почав проф. Ернст,— сучасна Радянська Україна в умовах, створених Великим Жовтнем і диктатурою пролетаріату, може вільно розгорнути ті могутні творчі сили, закладені в багатомільйонних трудящих масах і до революції або затушковувані, або ж використовувані в своїх інтересах панівною соціальною верхівкою. Не обмежене більш примхами князівського, королівського або царського двору, вільне від потреби підроблятися під смаки фєвдала, шляхтича, митрополита чи капіталіста, сучасне українське революційне мистецтво закликане обслуговувати ті широкі трудящі маси, які з нечуваним в історії ентузіазмом творять своє соціалістичне майбутнє; воно включається в це будівництво, як складова частина спільного велетенського процесу. Плянуння нових соціалістичних міст, будівництво цілих комплексів фабрик і заводів, гідро- й електростанцій, урядових, громадських, транспортних, житлових, сільсько-господарчих споруд, монументальні розписи будинків культури, палаців праці, санаторіїв, вокзалів, оформлення революційних свят, увічнення пам'яті провідирів пролетарської революції, науки й культури в формі численних пам'ятників, художнє оформлення близьких і зрозумілих робітникам і селянинові — театру, кіна, клубу, хатки-читальні, цілого нового побуту, що йде до колективізації, створення

нової книги, газети, журналу, плякату — все це розгортає перед сучасним художником такі величезні перспективи, яких не знала й не знає жадна країна ні в минулому, ні в сучасному. Відповідно до цього й сам творець нового мистецтва йде з шахт Донбасу і Криворіжжя, від колгоспу — до численних художніх шкіл, майстерень, клубних гуртків, яких дореволюційна, пригнічена централізацією, русифікацією та польонізацією Україна фактично не знала.

Ми йдемо до повного розквіту пролетарського, соціалістичного мистецтва національного своєю формою та інтернаціонального змістом. Розквіт цей можливий виключно в тих умовах братнього співробітництва народів, що нам його дає Радянський союз. Обоюстороннє ознайомлення, перевірка досягнень, обмін досвідом, культурне змагання — становлять конче передумову торування шляхів соціалістичної культури. Розквіт цей пов'язаний також і з правильним використанням культурної спадщини, що її народи СРСР дістали від своїх батьків.

Мистецтво доісторичної доби. Територія теперішньої УСРР, як рідко яка інша країна в світі, багата на пам'ятники різноманітних проявів людської культури на всіх щаблях її розвитку, різних народів, що проходили цією землею або жили тут, чужих народів, з якими місцеве населення було в культурних взаєминах, різних клас, що творили або користувалися з цієї культури. Уже доба, так званого, первісного комунізму, коли ледве тільки з'явилася людина на нашій території (близько 20 тисяч років до нашої ери, живе громадами й полює на звіра), так звана, доба палеоліту або старовинно-кам'яна доба матриархату й родинного побуту, доба неоліту й, так звана трипільська культура, скити, сармати, грецькі торговельні факторії, розбійницькі торгівлі, чергування культур — готів, гунів, аварів, хозарів, норманів, вплив Риму, Єгипту, Персії та Середньої Азії, все це залишило нам бага-

тущі сліди культури. Ми знаходимо художньо оформлені пам'ятники матеріальної культури від примітивної різби по мамутовій кості до високо художніх золотих речей грецької роботи.

З прибуттям на терен сучасної України слов'ян (приблизно VI вік нашої ери), з їхньою досить злиденною хліборобською культурою й примітивним обробленням глини, металю, кости й т. ін. і можна починати огляд українського мистецтва.

Мистецтво раннього феодалізму. Із виникненням і зростанням на території древньої України-Руси з її панівними формами натурального господарства, в X сторіччі, цілої низки міст (крім Києва — ще Чернігів, Переяслав, Білгород, Вишгород, Канів і десятки інших) і скупченням у руках князів, їхніх бояр і дружинників великих багатств, через захоплення землі, пограбування в людности продуктів її господарства й рабів, з розвитком широкої торгівлі з культурнішими сусідами — постали й умови для розвитку раннього феодалного мистецтва. Русь із її столицею Києвом стає тепер у центрі найважливіших торговельних шляхів, поміж Скандинавією й Візантією, Німеччиною й Сходом, вона провадить торгівлю з арабами, болгарами, Кавказом, західними та південними слов'янами, фінами та ін. Тоді виникає будівництво фортець, широко розгортається житлове будівництво від злиденної хатки смерда або ремісника до оздобленого фресками й мозаїками князівського палацу, постає культове будівництво спершу в вигляді дерев'яних побудов, а далі велетенських кам'яних храмів християнського культу, перенесених із феодално-аристократичної Візантії. Ці пам'ятники монументального будівництва, що збереглися до нашого часу в Києві, Чернігові, Сьручі, Каневі, Острі від XI—XIII століття, будували частково чужоземці з країн візантійської й романської культур, частково місцеві майстри. Такі церкви, як Софія, Лавра, ко-

лишні Кирилівська й Михайлівська церкви в Києві, „Спас“ і „Єлеца“ в Чернігові вважають тепер за пам'ятники світової ваги. Монументальні розписи цих будівель і особливо мозаїки київської Софії й колишнього Михайлівського монастиря підносять пам'ятники українського мистецтва цієї доби поруч із видатнішими пам'ятниками Константинополя, Венеції, Равенни, Палермо й Риму.

Поруч із малярством монументальним, станковим (ікони, оздоблення книг) — стоїть скульптура, спершу в вигляді постатів богів з дерева й металю, пізніше в вигляді барельєфів із каміння, переважно з шиферу та мармуру. Розвивається й художня промисловість—від примітивної селянської кераміки, тканини, оздоби—до цілих майстерень, що виготовляють для потреб князівського двору коштовні оздоби з золота, срібла, емалі, скла й кости. Через торгівлю панівна кляса здобуває також цінні вироби сусідніх народів—шовкові тканини, зброю, коштовні оздоби, речі культу, книжки тощо.

XII й XIII сторіччя на Україну й особливо на її південні степи насуваються з Середньої Азії кочові племена: вони перерізають торговельні шляхи, які зв'язували Україну з Візантією та всім Чорноморським узбережжям. Як хрестоносці завоювали Константинопіль та низку візантійських провінцій, шляхи економічних взаємовідносин Західньої Європи зі Сходом пересунулись на південь і Україна втрачає значення транзитного пункту. Татарське завойовання 1239—1340 рр. припиняє дальший розвиток удільного фєвдалізму, який був головним стимулом розвитку мистецтва XII—XIII сторіччя.

Мистецтво доби розвиненого фєвдалізму. Центр дальшої, розвиненої, фєвдальної системи поступово пересовується на захід—на Волинь і Галичину, де князі та бояри прибирають до своїх рук великі земельні добра й намагаються цілком закріпачити селянство. З ними разом пересувається

на захід і центр февдального мистецтва, назустріч міцним впливам створеного західньо-європейським февдалізмом будівництва, так званої, романської доби, — і набуває риси останнього.

З переходом Галицько-волинських князівств і всієї Наддніпряниці під владу Литви, февдальний устрій досягає свого вищого розвитку. Найвиразнішими пам'ятниками цієї доби є великі кам'яні замки, збудовані князями та великими магнатами, щоб боронити свої володіння від нападу степового кочовика та тримати в покорі селян. Такі замки лишилися в Кам'янці-Подільському, Луцькому, Старокостянтиніві, Старому Селі, Судківцях, Клевані та в низці інших місць Поділля, Волині й Галичини. Ці замки, з їхніми міцними стінами, круглими баштами зберігають риси февдальних, можливо навіть романських, замків. Частина замків Наддніпрянської, Центральної України бідніша на каміння (наприклад, Київський замок).

Малярство цієї доби, особливо настінне, скупчується також у західньо-українських землях і досягає переваги навіть над малярством Польщі, бо українських художників запрошують у цей час розписувати низку каплиць і будівель у Кракові з його Вавельським замком, Люблині, Сандомірі та ін. Від станкового малярства, скульптури, художньої промисловости, мініатюри цієї доби, через важкі зрушення, що зазнав край у його пізнішій багатівіковій історії, лишилося мало пам'яток.

Мистецтво доби пізнього февдалізму й раннього капіталізму. Ще починаючи з другої половини XV сторіччя, в наслідок попиту на українське збіжжя та продукти сільського господарства, що йшли до портів Балтицького моря, на Україні відбувався процес закріпачення селянства, творилось так зване фільваркове господарство, ширились грошові стосунки й торгівля. Поруч із февдалом-землеробом існує місто з його ремісничо-

торговим населенням, що підтримує міцні економічні взаємини із Заходом і переймає звідти систему самоуправи, за так званим Магдебурзьким правом.

Миська людність особливо охоче переймає створені середньовічною західньо-європейською буржуазією готичні форми мистецтва, і стиль цей, потрапивши сюди з великим запізненням, тримається тут до середини XVIII сторіччя. Україна цієї доби знає чимало замкових і житлових споруд, костьолів і синагог із яскравими ознаками готичного стилю й конструкції, фасадні форми з східцевими фронтонами та стрільчатими вікнами. Очевидно, також у цю добу остаточно виробились і форми дерев'яної церковної архітектури, три- і п'ятикамерної конструкції з пірамідними, вкритими гонтою, дахами.

Разом із готичною архітектурою проникає на Україну й скульптура, що залишає тут пам'ятники змішаного з візантійськими традиціями стилю, як от рельєфні школи чи такі видатні пам'ятки переходової доби, як надгроб'я Костянтина Острозького в Київській лаврі. У малярстві, разом із настінною фрескою, а також у станковій іконі зберігається багато традиційних візантійських рис; водночас вживають способів італійського примітиву (рельєфне орнаментоване тло) і німецького готичного мистецтва.

Порівняно рано, наздоганяючи ще популярну по всій Україні готику, заходить сюди й, створене міцною торговою буржуазією великих італійських міст, мистецтво Відродження. У другій половині XVI сторіччя в західній частині України, особливо у Львові, який увесь час провадив широкі торговельні операції зі Сходом і Заходом, працює багато італійських майстрів, що залишили потім нам чимало видатних пам'яток ренесанського характеру. Помітно відбивається ренесанс на різбі по дереву, в мистецтві книги, гравюрі.

Наступ польського капіталу з його фільварковим господарством, що намагається закріпити селян

і відмежуватися від міста, спричиняє гостре незадоволення селян, козацтва й міщан. Розпочинаються повстання і, нарешті, революція 1648 р. З частковою перемогою революції з козацтва поступово виходить нова кляса, що, захопивши землі щойно вигнаних панів-февдалів, сама перероджується в клясу „військової старшини“. Вона еволюціонує на зразок польської шляхти, намагається добути з допіру захопленої землі якомога більше продуктів сільського господарства, закріпачити селян, захопити землі рядових козаків. Старшина створює промисловість (так звану, козацьку мануфактуру). Доба ця збігається з добою панування на заході Європи, створеного абсолютизмом і католицькою реакцією, стилю барокко. Звідти цей стиль у другій половині XVII сторіччя шириться по всій Україні і здобуває серед польських магнатів та по католицьких монастирях Правобережжя й Галичини, як і серед лівобережної старшини та вищого духовенства, своїх палких прихильників. Архітектура польських частин України (куди не досягали козацькі загони і селянські повстання) набуває в цю добу суто палацового та театрального характеру. У будівництві міст і містечок переважають форми цегельної та фільваркової архітектури німецьких міст. Будівництво міст Лівобережної України (так звана Гетьманщина) несе майже мезанський характер, з яким різко контрастують пишні кам'яні церкви, монастирські стіни, трапезні вороття, дзвіниці, башти. Башти, за рідким винятком, будують гетьмани, найбагатша старшина та монастирі, ціною нелюдської експлуатації закріпачених селян та впливу на вірян.

Це „мазепинське барокко“ було виявом вищого розвитку великого українського февдально-старшинського й монастирського капіталу. Величезні розміри будівель, золото бань, багатство декорацій фасадів, бучні портали, багатоярусні, розкішної різьби іконостаси, патетично-театральні постаті, повнотілі й ру-

м'яні янголи, мальовничі ікони з одягненими в коштовне вбрання святими, срібні й позолочені оздоби аршинових евангелій, хрестів та інших прикмет культу, — характеризують цю культуру. Замовець не забуває вмістити на стінах будівлі свого герба, на замовленій ним іконі або просто в церкві — свого портрета (нерідко зі всією родиною), на подарованій речі — своє ім'я.

З поразкою старшини в її нерівній боротьбі з російським капіталом (Полтавський бій 1709 р.) і важкими урядовими репресіями проти її представників — в мистецтві барокко настає тимчасовий занепад.

Другий етап розвитку барокко, зв'язаний уже з іншим оформленням — суто придворного стилю. На Правобережжі та Західній Україні найбагатіші польські магнати (Потоцькі, Любомирські, Вишневецькі та ін.), в наслідок зміцнення своєї влади над селянством і накопичення великих багатств після попередньої доби соціальної боротьби, — будують палаци й кляштори в характері переважно французької придворної архітектури того часу (палаци в Вишневці, Заславлі, кляштори в Почаєві, Бердичеві, Львівська церква св. Юра та ін.). На Лівобережжі через необмежену роздачу українських земель царським фаворитам (як родині Розумовських) і поступове перетворення великих старшинних землевласників на вельмож російського царського двору — будівництво також набуває характеру придворного або палацово-клерикального. Бучні будівлі в Київській лаврі, Софійському та Братському монастирях зробив придворний архітектор Шедель, Андріївська церква, царський палац у Києві, Козелецький собор, будинок „Малоросійської колегії“ у Глухові побудовані за проєктами славетного Растреллі, придворних архітектів — Мічуріна, Квасова та ін.

Поруч із цим натиском намагається оборонити свої позиції дрібний український капітал, насампе-

ред міщанство. Кращим виразником його стихії є творчість київського міщанина І. Григоровича-Барського з його будівлями в Києві на Подолі, Козельці, Межигір'ї та Гадячому.

У малярстві західньої половини України середини XVIII століття панують також форми, пристосовані до вимог магнатського двору: панегіричний портрет, алегоричне й декоративне малярство, в кляшторах і костьолох ефектовано релігійне малярство.

На східній половині України, в Києві, панує кольоровий барокковий іконопис, цінні стінні церковні розписи з великим впливом нідерландської та німецької гравюри, пишний портрет старшини і духівництва. Відбувається і перший досвід організувати свою постійну художню школу (в Київській лаврі) з італійським майстром Фредоріче на чолі. Поруч із тими, що приїхали з Заходу, та постійними кадрами монастирських майстрів у найбільших міських центрах України існують міцні малярські цехи, які цілком обслуговують міський та сільський старшинський ринок. Від них збереглося чимало розписів церков та синагог, портретів міщан і середнього духівництва та ікон, розписаних скринь, лубочних картин — „козака-бандуриста“ та ін. Буйно квітне панегірична гравюра, особливо київської школи (Гр. Левицький), але поруч з нею існує й гравюра міщанська (лубочні гравюри Києво-Подільських друкарень). У галузі скульптури й різьби по дереву особливо численні пам'ятки культивованої різьби для церков, костьолів, синагог. Майстрі ювелірних золотарських цехів того часу дають величезну продукцію — від важких церковних риз на іконах так званих „царських врат“, скованих сріблом пудових евангелій, до дрібної міщанської чарочки, підвіски для ікони („для лікування“), жіночої обручки, дукача. Нарешті, від ливарної та скляної промисловости того часу, що була в руках старшини, частково — монастирів, а іноді міщан —

збереглося литво давонів, гармати, зброя, численні скляні вироби, що також виготовлюються майже виключно для панівних клас.

Друга половина XVIII століття характеризується дальшим переможним наступом російського капіталу на Україну, південно-український степ і все чорноморське узбережжя з Кримом. Вільні або конфісковані землі роздаровуються царським фаворитам. Заснування нових міст (Катеринослав, Одеса, Херсон, Миколаїв тощо), збільшення експорту з нових портів, тенденція збільшити добич продуктів сільського господарства й викликане цим остаточне закріпачення селян зосереджує в руках цих магнатів казкові багатства. Нові магнати володіють кількома десятками тисяч кріпаків, мільйонами гектарів землі. Потьомкін, Рум'янцев-Задунайський, Розумовські, Безбородьки, Рєпніни на Лівобережжі та Потоцькі, Браницькі, Ільїнські й інші на Правобережжі будують собі палади, розбивають величезні парки з штучними горбами-скелями, гротами, водоспадами, ставами, павільйонами та статуями, заводять власні театри, опери, оркестри рогової та інструментальної музики, хори, балет. Намагаючись не відставати від фєвдальних магнатів Заходу, вони будують собі готичні замки на взірєць замків англійських лордів (Вишеньки й Ташань—Румянцева-Задунайського) чи замків французьких маркізів (Тульчин—Потоцьких, Романов—Ільїнських, Хотин—Камбурлея та ін.). Їх будують запрошені переважно з Заходу архітекти: Гваренгі, Де-ля-Мот, Де-Круа та ін. Українські архітекти обслуговують переважно будівництво міст, середнє дворянство абож кидають Україну.

Аналогічні процеси відбуваються й у скульптурі й малярстві. Чужоземним скульпторам—Майєрові, Рашеттові та іншим замовляють пам'ятники Катєрині, Рум'янцеву; декоративні статуї для парків, переважно ремесного виготовання, сотнями виписують

із-за кордону, тим часом як такі власні талановиті скульптори, як Мартос, працюють не на своїй батьківщині, а в царській столиці і тільки через випадкові замовлення їхні праці потрапляють на Україну. Особливо яскраво цей процес помітний у малярстві. Магнати, як от Потьомкін, оточують себе десятками чужоземних або російських художників, тим часом як висококваліфіковані українські художники, а особливо молодь, примушені масами кидати Україну, іти в російські столиці. Каванович, Лосенко, Левицький, Головачевський, Саблуков, Бугаєвський-Благодарний, Миропільський, Боровиковський та багато інших їдуть до Петербургу, вдосконалюються під впливом кращих італійських, французьких, німецьких майстрів і обслуговують потреби палацової верхівки. Серед них особливо відзначаються твори Левицького й Боровиковського, що вийшли з української бароккової традиції, зберегли її любов до людського тіла, соковитого кольориту, дорогоцінної матерії, побутових речей.

Наступна доба, яка охоплює кінець XVIII й першу половину XIX століття, характеризується на Україні поступовим розкладом кріпацької системи. Серед фєвдальної шляхти відокремлюються поступовіші прошарки, що намагаються перетворити свої маєтки в фабрики збіжжя, шукають інтенсивніших форм господарства, закладають промислові підприємства. Для представників цієї аграрної буржуазії невільницька кріпацька праця стає не вигідною. Ці ліберально настроєні дворянські прошарки з ентузіазмом зустрічають створені буржуазною французькою революцією та наполеонівською імперією сліди класицизму або імперії, знайомство з яким полегшилося ще завдяки війнам із Наполеоном та європейськими походами. А що головним споживачем художньої творчості приблизно до 1810 років залишається панський маєток, стиль цей, в умовах кріпацтва, перетворюється в офіційний, палацово-

панський стиль і доходить розквіту. У цю добу виникають розкішні садиби: Софіївка (біля Гумані) — Потоцьких, Олександрія (біля Б. Церкви) — Браницьких, Дикаївка (на Полтавщині) — Кочубеевих, Очкін (на Чернігівщині) — Судієнок, Мерчик (на Слобожанщині) — Шидловських, Сокиренці (на Полтавщині) — Галаганів та сотні інших, створених італійськими, французькими, німецькими й українськими архітектами та тяжкою працею закріпачених селян, що протягом багатьох років десятками тисяч працювали, щоб задовольнити вимоги своїх панів. Порівняно менше важить будівництво міст. Вперед ідуть південні порти, як Одеса, Херсон, Миколаїв. За ними переплянуються по-новому і старі центри: Київ, Полтава; створюються цілі ансамблі в палаців, витягнутих у стрункий шерех, розташованих півколом (бульвар в Одесі), цілим колом (Полтава), з ефектними сходами, колонадами, півкруглими банями, аркадами, статуями, гербами. У найефектніших місцях становлять монументи на пам'ять про політичні події, на честь монархів або вельмож (колона на пам'ять затвердження Магдебурзького права в Києві 1802 року, колона на пам'ять Полтавської баталії, збудована Томаном 1809 р., пам'ятник герцогові Рішельє, збудований в Одесі Мартосом 1828 р., Потьомкінові — в Херсоні 1831 року та інші). В цей час занепадає малярство. Старе покоління українських художників, як Боровиковський, ще дає низку блискучих творів, але місцева традиція майже зникає. Українську садибу, польонізовану або русифіковану, обслуговують переважно чужоземці. Стара українська старшина, що перетворилася в „благородне російське дворянство“, змагаючись один з одним перед царським двором у здобуванні царських милостей, портретується майже виключно в чужоземців. Помічається нове явище — наслідок закріпачення селян — малярі-кріпаки з академічною освітою, як Тропінін, власність графа Моркова на По-

діллі, Дабченко — власність графа Воронцова на Київщині, Тарас Шевченко — власність Енгельгардта, та десятки інших, засуджених одночасно зі своєю основною спеціальністю—служити своєму панові, як лакизи, козачки або кондитери. Водночас із цим у кожній садибі десятки нікому невідомих художниць гнуть свої спини, вишиваючи шовками, бісером. Поступовіша частина фєвдальної шляхти, намагаючись збільшити свої прибутки, заводить собі тепер, крім старих гут, сукняних та полотняних заводів — підприємства художньої промисловости (порцелянові та фаянсові фабрики). На Правобережжі ці підприємства (з яких особливо вславились фабрики порцеляни в містечках Корці та Баранівці) наближаються своїм типом до західньо-європейських фабрик того часу. Тоді як на Лівобережжі порцелянова фабрика Миклашевських на Чернігівщині є типова кріпацька фабрика, в центрі, біля Києва, працює казенна фаянсова фабрика, в Межигір'ї. Усі вони були розраховані на даремну працю кріпаків і орієнтувалися на покупця-шляхтича. В наслідок цього й вироби їх мають, у значній мірі, декоративний характер, тендітну, клясичну форму.

Від цієї доби збереглося до нас також чимало зразків мистецтва, створеного руками пригнобленої селянської маси. Речі, зроблені селянськими руками на панське замовлення, мають сліди смаку замовця, іноді прямо копіюються з французьких зразків. В інших речах—для власного вживання або дрібного замовця—козака, міщанина—це селянство вільніше розгортає свої здібності, особливо в ткацькій вишивці, набійці, ганчарстві, оброблянні дерева, розписі хат тощо. На першому місці слід тут поставити килимове виробництво, особливо розвинене в вівчарських районах—Полтавщини, Чернігівщини, Київщини, Поділля й ганчарство—у тих же районах, багатих також і на глину. Килимове мистецтво під впливом різноманітного соціального замовця (від се-

лявина до магната) дає найбільшу градацію орнаментальної оздоби. Потрапивши на Україну ще в добу раннього феодалізму, через торговельні зносини із Сходом, килими на східні зразки починають виробляти й тут. Пізніше помітно наслідування західніх гобеленів, килимів доби Людовіка XVI і клясицизму („панські килими“). Поруч із ними велику масу становлять майже самостійні „селянські“ килими з дивним багатством орнаментики й кольориту. Є також група церковних килимів, виготовлених на замовлення монастирів з елементами оздоб церковного характеру. Ганчарство, яке обслуговувало переважно менш багаті шари населення, зберігає витриманіший селянський характер і дає, особливо на Поділлі, розкішні зразки форм і орнаменту. Обробляння дерева для поміщицьких потреб (меблі) не дійшло великого розвитку. Проте дерево в селянському побуті набуває чудових форм, особливо в оздобі чумацьких і селянських возів, саней, ярем, дощок для праників тощо.

Мистецтво доби промислового капіталізму. Починаючи приблизно з 1830 років, в економіці України відбувається злам. Найпрогресивніша частина українського дворянства потроху перетворюється в аграрну буржуазію, інтенсифікує своє господарство. Виникає й розгортається з кавковою швидкістю цукрова промисловість, поліпшується транспорт, з'являються пароплави на морі та на Дніпрі, росте експорт, поживається торгівля, ярмарки. В наслідок цього швидким темпом росте місто, як центр промислових підприємств, торговельних операцій та шляхів сполучення. Уперше виникає, як кляса, міський промисловий, а також сільський пролетаріят. Всі ці процеси позначились на мистецтві, передусім — на будівництві. Широко плянується міста з прямими, як стріли, вулицями й прямокутними кварталами (особливо Київ та Одеса), створюється величезні комплекси будівель (Київ-

ська фортеця, університет, гімназії, мости і т. д.), торговельні побудови (Одеса). Форма архітектури залишається відповідна до фєвдально-аристократичного характеру реакційної доби Миколи I, класична, але помітно вироджується; під впливом буржуазних течій (романтизму тощо) у великій пошані готика, згодом—„візантійський“ та „російський“ стилі. Панська садиба більше вже не відіграє домінуючої ролі. Традиційно тут ще трапляється класицизм, але під впливом романтизму й англоманії аграрної буржуазії часто вдаються до готики.

Малярство, як і перед тим, перебуває в полоні у створеного дворянством академізму. Поміщиків обслуговують у чималій мірі художники - чужоземці, що пишуть портрети, розписують пляфони, стіни, церкви, декоративне панно. Адже нова буржуазія, виростаючи, висовує вимогу ширшої тематики, особливо в галузі жанру (творчість Івана Соколова, Штеренберга, Боклевського, Жемчужнікова, Безперчого та ін.) і натуралізму. Майже всі художники, а передусім закріпачений селянин Тарас Шевченко, що вибився з величезними зусиллями на волю і дістав академічну освіту,—звертаються до тем із життя селянського. Пройшовши сувору академічну школу, зв'язані канонами, художники мимоволі відображають це життя в дусі ідилічному. Якщо портретні твори Шевченкові продовжують традиції дворянсько-академічного мистецтва, то його роботи, що моралізують („Блудний син“), теми з історичного минулого України, офорти та інше постали в наслідок поступового оформлення буржуазної ідеології того часу і мало відповідають революційному настроєві його поезії.

Друга половина XIX століття, що минає в умовах швидкого зростання промислового капіталізму, ламає кріпачину, що стала невігідна поміщицтву й буржуазії, несе за собою велике зростання міст із їх фабричною промисловістю та торгівлею, появу

залізниць, розвиток шосейних, водних та інших шляхів сполучення. Все це спричиняє втрату дворянством його попереднього значення і перехід панивної ролі до промислової та аграрної буржуазії. Увесь цей процес доволі швидко позначається на містечтві, створюючи собі відповідні форми. Зростання міст іде переважно стихійно, без певного пляну, керуючись тільки законами капіталістичної конкуренції. Об'єкти будівництва—промислові (фабрики, заводи, майстерні), торговельні установи (біржі, банки, крамниці, контори, склади), транспортів будівлі (вокзали, мости), житлові (багатоповерхові, прибуткові будинки, купецькі особняки та вілли)—цілком змінюють зовнішній вигляд міст. Проте в зовнішньому оформленні цього будівництва промисловий капітал майже не створює нових форм, беручи їх із епох і стилів, що створила переважно буржуазія в минулому, — римського класицизму, західньо-європейської готики, ренесансу й „російського“ стилю або стилів „екзотичних“ („мавританський“). Це приводить до хаотичного нагромадження, антихудожнього поєднання стилів усіх часів і народів, в залежності від індивідуальних смаків або фантазії того чи іншого банкіра чи власника будинку. Протилежно до впорядкованих центральних кварталів і помпезних будинків плутократії—на околицях міст, не розпланованих і брудних, ростуть і обростають надбудовами похмурі цегляні корпуси фабрик, пакгазів і дерев'яні або глиняні хатинки робітників.

У скульптурі ця доба залишила нам багато пам'яників представникам офіційної царської Росії, що особливо сприяли розвитку міст, промисловості й транспорту (пам'ятник Воронцову в Одесі, Бобринському і Микоді I в Києві), опануванню російським капіталом України (Богданові Хмельницькому в Києві, Петрові I в Полтаві, Катерині II в Одесі), і дуже рідко в формі лише скромного погруддя—

письменникам і попередникам буржуазної літератури (Гоголеві—в Ніжені, Пушкіну в Одесі, Котляревському—в Полтаві).

У малярстві маємо в цю добу дві основні течії—консервативну економічну, що спирається на заповіти й формальну школу старої академії, хоча вона й іде на вимоги натуралістичних течій народньої тематики (Ге, Безперчий, Микешін, Рокачевський), і панівну натуралістично-народницьку, що відкликала на всі найважливіші течії в ідеології народницької інтелігенції того часу, працює переважно в галузі побуту—жанру з яскраво виявленою тематикою (Репін, Ярошенко, Костанді), пейзажу (Судковський, Ківшенко, Куїнджі, Орловський, Святославський), розробляє теми з селянського життя з боку їх типовости й мальовничости (Трутовський, Мартинович, Пимоненко), романтично ідеалізує минуле України (Васильківський). Всі ті течії й художники примушені через економічні й соціально-політичні умови того часу проходити школу в стінах єдиної тоді в Росії вищої художньої школи—Петербурзької Академії,—перебувають під повним ідеологічним впливом російських художніх течій, іноді майже зовсім рвуть із художнім життям своєї батьківщини. Помічається й перші несміливі намагання окремих робітників мистецтва заснувати художню школу в Києві, Харкові та Одесі.

Мистецтво доби фінансового капіталізму й імперіялізму. У 1890 роках Україна вступає в період стихійного зростання своєї промисловости й зміцнення капіталізму промислового й фінансового. Іде дальша інтенсифікація сільського господарства, а разом з нею й процес дальшого класового розшарування й пролетаризації села. Швидкими темпами ростуть великі міста, промислові райони, особливо Донбас і Криворіжжя. Капіталісти й банки Росії, Англії, Франції, Бельгії, Німеччини охоче вміщують свої капітали в україн-

ські підприємства. Росте фінансова міць і місцевих українських, російських чи русифікованих, польських, єврейських капіталістів. Будівництво міст іде й далі шляхами, накресленими в попередню добу, тільки ще більше загострюючи протиріччя. Нові фінансові королі виявляють потребу обставити своє життя не гірше від колишнього дворянства. За цієї доби виростає буйно й претенсійно будинок Одеської біржі, міські палаци й сільські резиденції Терещенків, Харитоненка, Бродських, Кеніґа та інших; оформлення їх просто віддається на відкуп певній „відомій фірмі“.

Шукаючи в мистецтві тільки особистої насолоди, ця велика буржуазія потроху відходить од народницьких ідеалів мистецтва 1870—80 років, переходить від тенденційної тематики до культу краси, як такої, закоханости в фарбу, малюнок. Першим етапом нової естетики на Україні була діяльність у Києві в 80 роках М. А. Врубеля—першого декадента, стилізатора, захопленого минулим (Візантія, Італія доби Відродження), фарбами, кольорами. Невипадково він знаходить меценатів у родині Терещенків, згодом у Москві в Мамонтових, Морозових, Рябушинських. Другим етапом був закінчений у 90 роках розпис колишнього Володимирського собору в Києві, де головні автори розпису—Васнецов і Нестеров, стилізуючи старовину, творили якийсь таємничо-казковий, витончений, потойбічний світ. Увесь колишній собор, побудований коштом великих багатіїв з родиною Терещенка на чолі, був найяскравішим виявом естетики великого промислового та фінансового піднесення 90 років. Третім етапом було виникнення й розвиток під впливом так званих імпресіоністичних течій у малярстві капіталістичної Франції другої половини ХІХ століття цілої української школи імпресіоністів, яка, згрупувавшись особливо навколо Київської школи Н. І. Мурашка і під безпосереднім впливом Вру-

беля, Ге (останнього періоду) та Я. Станіславського, культивує найбільше пейзаж (Левченко, Дядченко, Костенко, Ф. Красицький, Маневич, Бурачек, В. Кричевський), мальовничий жанр на тлі пейзажу (О. Мурашко, Ф. Кричевський), казковий стиль (Шаврин), мрійний символізм (Жук), песимізм (Яремич і Замирайло).

Передреволюційна доба не вносить великих змін до цієї картини. Дальше зростання фінансового капіталізму, особливо після революції 1905 року, дальше клясове розшарування, загострення клясових протиріч, зростання промислового та сільського пролетаріату, що після грізної „репетиції“ 1905 року відчув свою силу, приводить до дальшої диференціації та розкладу і буржуазного мистецтва. В архітектурі панує „модерн“, із його зігнутими формами, символічними істотами, фантастичними рослинами й тваринами. Поруч із ним, неначе відчувачи свою близьку загибель, посилюється інтерес до аристократичних стилів далекого минулого — Людовіка XVI, „ампіра“. Дрібна українська буржуазія намагається створити свій „національний“ стиль, відроджуючи українське барокко.

У скульптурі фінансовий капітал захоплюється ординарною бутафорією італійця Ксіменса (кол. пам'ятник Олександрові II і Столипіну в Києві), дегенерація самодержавности яскраво виявляється в безпомічних ідеях „історичного“ шляху пам'ятників кн. Ользі, Кочубеєві та Іскрі в Києві.

В малярстві поруч із імпресіоністами, символістами та песимістами (серед останніх найталановитіший — Нарбут) останніми шаблями розвитку буржуазного формалізму були футуризм і кубізм (Екстер, Бурлюк та інші).

Буржуазна революція в лютому 1917 року приводить наприкінці того ж року до короткочасового тріумфу української дрібної націоналістично настроєної буржуазії, яка засновує Українську ака-

демію мистецтв (1917 р.) і Український архітектурний інститут. Обидві ці школи в чималій мірі намагалися створити нове мистецтво, відроджуючи українське мистецтво далекого минулого.

В архітектурі цього часу триває інтерпретація історичних стилів, особливо класицизму (наприклад, у проектах будівлі „урядового центру“ в Києві) і особливо захоплення українським барокко (Лукомський, Дяченко); в малярстві нова академія—перша в історії України вища художня школа—іде слідом за всіма світовими буржуазними академіями, створюючи індивідуальні майстерні й пропагуючи імпресіонізм, символізм, навіть відновлений натуралізм.

Мистецтво доби пролетарської революції й радянського будівництва. Вже перша тривала перемога пролетаріату й незаможного селянства над українською буржуазією та поміщиками, інтереси яких боронили директорія й гетьман, протягом одного тільки півріччя 1919 р. дала велике зрушення, повну перебудову всього художнього життя, цілеспрямовання мистецтву, обсяг його пристосуванню, форм і методів роботи, розширила світогляд і революціонізувала маси художників. Гасло радянської влади—„Мистецтво в маси“—штовхнуло тисячі мобілізованих робітників мистецтва: архітектів, малярів, скульпторів тощо будувати через вулиці й майдани декоративні арки, на швидку руку будувати пам'ятники, розписувати під'їзди, пароплави, казарми, заводські клюби, селянські будинки, декорувати театри, громадські та адміністративні будівлі. Тисячі мальовничих—намальованих та друкованих плакатів—замайоріли на вулицях. Сотні тисяч робітників, що виходили організованими масами на вулиці демонструвати свою солідарність з радянською владою й бойову готовість боротися за остаточну перемогу світового пролетаріату,—несли свої, по-новому оформлені прапори, гасла, плакати. Вантажні автомобілі замайоріли сотнями дітей, цир-

кових акторів, гумористичними відображеннями верховодів капіталістичного світу. Все це розворушило інертну перед тим масу художників і об'єднало їх у виробничу, професійну спілку, революціонізувало й творчість поодиноких, чутливіших майстрів, що пішли шляхами шукання нового, пролетарського мистецтва.

Після першого піднесення мас знову наступили чорні дні — окупація України денікінцями, петлюрівцями, військом Врангеля, Антанти, білополяками, бандитськими злочинами всяких назов, фарб і гатунків. Тільки наприкінці 1920 року потроху настає заспокоєння й розпочинається важкий відбудовний період. Зрозуміло, що за умов відбудовного періоду питання культурного та художнього будівництва відсувають на другий план. Проте безперервно йде поглиблена творча робота. Центр нового економічного та політичного життя потроху пересувається на схід — до нової столиці УСРР, Харкова, ближче до серця Донбасу. Звідси починається й нове будівництво, що провадиться спершу в промислових районах — Харкові, Донбасі, Дніпропетрівському, Криворіжжі, а далі поступово охоплює всю Україну, покриває її новими фабриками, заводами, вокзалами, палацами культури, стадіонами, санаторіями, лікарнями, клубами, житловими робітничими будинками, пам'ятниками проводирям революції.

Нарешті реконструктивна доба, поставивши перед країною велетенське завдання повної перебудови всієї промисловости та сільського господарства, розгорнула й перед культурною творчістю неосянні перспективи. Національно-культурне будівництво радянської влади, вперше втягуючи в культурно-творчий процес широкі трудові маси, а передусім чималою мірою русифікований царською владою пролетаріят, дістає чітку регулятивну формулу будівництва культури — „національної формою, проле-

тарської, інтернаціональної своїм змістом“. Ця широка програма стоїть перед усіма галузями, де застосовується сучасне українське мистецтво.

Умови соціалістичної реконструкції, що висувають на перше місце моменти плянового будівництва, висувають і нові, зовсім невідомі країнам, де панує капіталізм, форми й методи плянування соціалістичних міст. Цілі організації інженерів-урбаністів працюють над проектуванням і найраціональнішим плянуванням нових міст-велетнів, що вже ростуть на очах навкруги Дніпробуду та Великого Запоріжжя, Харківського Тракторобуду, в Донбасі тощо. Якщо за неточними підрахунками вже найближчим часом кількість населення міст біля Дніпрельстану з його могутніми гідроспорудами, шлюзами, портами, залізницями, великим комбінатом фабрик, житлами робітників, складною системою зрошення степів тощо дійде півмільйона,—треба зразу ж, будуючи таке велике місто майже на пустирі, передбачити всі можливості його дальшого зростання, раціонально розплянувати місцевість, зробити зручними шляхи сполучення, вдало розмістити заводи, мости, порт, житла, місця для спорту, розваги й відпочинку, лікарні, учбові заклади, садки, парки. З огляду на це, виникає думка про недоцільність скупчення в центрі майбутнього соціалістичного міста всіх заводів, фабрик, підприємств. Вони мають бути обсажені густим кільцем парків та садків. Радіально від центру мають прорізувати місцевість прямі й широкі шляхи сполучення; за кільцем садків другий концентричний пояс виключно житлових споруд, пристосованих до усупільненого побуту, з великими спільними їдальнями для всіх мешканців, клубами, книгозбірнями, читальнями, дитячими садками. Третє концентричне коло може вміщувати, також серед зелені, місця для спорту й розваги, школи, лікарні. Виникають і інші варіанти розташовувати поруч одну з одною довгі смуги заводів. Ці проблеми й

методи будівництва соціалістичних міст за найбільш раціональним планом — одно з великих досягнень загального соціалістичного будівництва — вже починають перетворюватися в життя й розгортають перед нашими інженерами та архітектами широчезні можливості, незнані будівникам капіталістичних країн.

Реконструктивна доба вже створила й свій архітектурний, так званий, конструктивний стиль; основною вимогою його є: доцільність, функціональність усіх частин побудови, залізна логіка конструкції, відповідність фасадних форм внутрішньому розплануванню, максимум світла й повітря. Сучасна архітектура відходить від капіталістичної системи накопичування вздовж вузької вулиці тісних рядів багатоповерхових напівтемних хмарочосів з палацями-криницями й висуває вільне розміщування на громадській землі, серед широких, зручних вулиць та майданів, оточених садками, окремих будинків із світлими робітничими квартирами. Замість одного „показного фасаду“ будинку капіталістичної доби з нікому непотрібними „стильно“ накладеними оздобами, сучасність оздоблює будівлі за принципом правильного співвідношення частин вертикальних і горизонтальних площин. Зразків нового будівництва конструктивного характеру маємо вже чимало. Кращі серед них — будинок Держпромисловости в Харкові (архітектор Серафімов), будинок пошти в Харкові (архітектор Мордвінов), багато палаців культури в Донбасі, електростанція ім. Сталіна в Києві, взуттєва й ткацька фабрики там же, далі сотні житлових та громадських будинків у Харкові, Києві, Одесі тощо. Молоде покоління архітектів виступає з незвичайно сміливими, своїм задумом і формальним розв'язанням, проектами фабрик, палаців культури, аеропортів, курортів, палаців для спорту, будинків для робітників науки, що поступово вже починають перетворюватися в життя. Останній всесвітній кон-

курс 1931 року на побудову в столиці УСРР, Харкові, державного оперового театру яскраво свідчить про ті величезні можливості, творче піднесення та широкі перспективи, що розкриває перед нами соціалістичне будівництво.

Окремо від цього основного характеру й настановлення сучасної української архітектури треба назвати, як минулий ступінь переходової доби, намагання створити „національну“ архітектуру, штучно відроджуючи старі, характерні для монастирського будівництва часів гетьманщини, форми. Цілком ясно, що ці, створені певною класою й за певних соціально-політичних ворожих нам умов, форми можуть бути цікаві як історичні пам'ятки, але неможливі й непотрібні в обставинах сучасності. Найвиразніший комплекс будівель цього реставрованого стилю є: будинок Сільсько-господарського інституту в Голосіїві біля Києва (архітектор Дяченко).

Сучасна скульптура не має такого широкого поля для застосування: економія та доцільність у будівництві не завше сприяють його оздобі декоративною скульптурою. Найбільше вживають тепер декоративної скульптури у вигляді окремих статуй чи погрудь проводирів революції в залах урочистих зборів (наприклад, колонна зала палацу праці в Києві) або у вигляді окремих барельєфів на теми, зв'язані з громадянською війною, перемогою пролетаріату, реконструкцією промисловости та сільського господарства, Червоною армією, спілкою науки й праці (наприклад, конференцзала Всеукраїнської Академії Наук у Києві). Дуже поширено споруджування пам'ятників на найвелелюдніших майданах міст, на терені величезних заводів або місцях революційних подій. У процесі революційної творчости, у споруджуванні цих монументів відбулося чимало напрямків та шукань. У перші роки революції ще переважали запізнені натуралістичні течії, символізм у характері роденівської школи, впливи

німецького монументалізму Метцнера та ін. Вони позначилися особливо на творчості скульптора Кавалерідзе (пам'ятник Шевченка в Полтаві тощо).

1922 року скульптор Чайков у пам'ятнику Карлу Марксові в Києві поєднав натуралістику (хоча й спрощено) трактованої постаті Маркса з кубістичним оформленням п'єдесталу. Група скульпторів, пройшовши ліві течії футуризму й кубізму, захоплення негрською скульптурою (такою модною в капіталістичній Європі післявоєнного періоду), шукають синтетичної монументальної форми, кращого вияву матеріалу тощо. До таких можна віднести Епштейна в Києві, Мітицекєвра в Одесі, групу молодих скульпторів у Харкові. Надзвичайно цікаву картину сучасного щабля розвитку й напрямків у скульптурі УСРР дав усесвітній конкурс на поставу пам'ятника Тарасові Шевченкові, що має показати поета, як революціонера, борця за соціальне та національне визволення трудящих мас. Цей конкурс, як і найближче завдання оформлення Шевченкової могили біля Канева над Дніпром, свідчать також про той широкий обсяг, якого набуло культурне будівництво УСРР. В Союзі, а також за кордоном, працює ще багато сучасних українських скульпторів, серед яких особливо широко відомий киянин Олесь Архипенко (Америка). Проте його праці під впливом оточення відбивають переважно формалістичні шукання.

Малярство об'єднує навкруги себе цілу армію художників усіх напрямків, шкіл та настановлень; дає яскраву картину боротьби різних течій та ідеологій. Умови провінціального існування України за часів царату та відсутність своїх власних вищих навчальних закладів відчувається ще й досі на відносно міцній натуралістичній течії, що продовжує практику російських „передвижників“, переважно маскуючи під революційними назвами свою консервативну й ретроградну суть та технічну безпорад-

ність. Ще й досі існує на Україні символізм різних інтерпретацій, епігони „Мира искусств“ із пасторальними пейзажами, малярством під Богаєвського, Петрова-Водкина, Кончаловського та інших.

Футуризм, хоча є також буржуазний суттю, як сучасний формалістичний напрям, що не турбується за тематику, все ж об'єктивно відіграв ролю революційного стимулу, особливо в творчості Екстера, Пальмова, Богомазова. Досить велика художня течія, яка спирається на постімпресіонізм нової французької школи, що іноді відбиває експресіонізм сучасного Заходу (творчість Крамаренка, Тарана, Фраермана, частково Петрицького та ін.). Серед представників цієї течії особливо помітне місце посідає Петрицький своїм кольоритом і композицією, а також як театральний художник.

Далі можна виділити групу конструктивістів, які, пройшовши жорна футуризму, працюють переважно для театру (Вадим Меллер з його школою).

Великого значення набувають монументалісти, що ставлять своїм завданням оздоблювати громадські будівлі великими стінними розписами. Ця галузь в умовах соціалістичного будівництва має велике майбутнє: тоді, як станкове малярство, природне в умовах капіталізму (оздоба квартир картинами),— в умовах радянського побуту значно обмежує свої функції та розміри,—будинки громадського характеру—театри, клуби, вокзали, санаторії, урядові установи—для своїх великих залів та вестибюлів потребуватимуть оформлення великих стінних площин. Фундаторові школи монументалістів М. Бойчукові та його школі, що навчилися способів монументалізму на пам'ятках минулого—переважно мозаїках і фресках Києво-Візантійської школи та італійського, так званого, примітиву,—не безпідставно дорікали зайвою іноді близькістю до своїх прообразів.

Молоде покоління художників частково вже про-

биває свої нові шляхи. До найцікавіших розписів треба зачислити працю в селянському санаторії ВУЦВК в Одесі (школа Бойчука) та дуже цікаві фрески конференцзалі ВУАН у Києві (школа Крамаренка). Цей досвід доводить, що молоде покоління художників, які виростили вже в умовах радянського будівництва, використавши культурну спадщину минулого та досвід старших майстрів, уже йде новими шляхами, поєднуючи здорову революційну тематику з новою революційною формою. Кінецькінцем чимало українських малярів працює за межами УСРР, — в інших радянських республіках (Ол. Шевченко, Тишлер, Іс. Рабінович у РСФРР) або за кордоном (Шагал, Екстер, Бабій, Глущенко, Бурлюк та ін.). Для останніх найхарактернішою рисою є майстерність форми, але помітне відставання в тематиці, досить далекий від революційного піднесення активних будівників Радянського союзу.

Оформлення театру за роки революції пішло далеко вперед. Після непомітного „декораторства“ кону старого буржуазного театру, де всі зусилля художника скеровані були в бік створення ілюзії „бучности“, „багатства“ вистави, теперішній театральний художник України зумів побудувати, організувати кін так, щоб максимально виявити масові дії та гру акторів, злити задум режисера з конструкцією сцени в одне монолітне ціле. Перед у цій боротьбі за новий театр веде театр „Березіль“ у Харкові з головним художником Меллером, під керівництвом якого виріс уже й працює цілий ряд талановитих майстрів. Серед найвидатніших театральних художників УСРР слід назвати А. Петрицького, Хвостова, Елеву, Шкляра, Курочку-Армашевського та інших. Серед них особливо висувається Петрицький, що оформив за весь революційний час низку переважно оперових вистав у Харкові та Києві.

Графіка, поліграфія, мистецтво книги стало справедливою гордістю сучасного українського радянського мистецтва. До світової війни ці галузі були в стані повного занепаду. Видавництва орієнтувалися на смак міщанина, графіка йшла не далі дешевих імітацій Ропса й Верделя, гравюри майже не було. Уже повернення Нарбута на Україну 1917 року і його організаційна педагогічна робота в названих галузях художнього виробництва мала велику вагу в справі шукання нових шляхів (особливо твори Нарбута для радянських видань 1919—1920 р.р.). Пізніше організація поліграфічних факультетів при всіх українських вищих та середніх художніх школах, особливо в Києві, Харкові й Одесі, та заснування 1930 року спеціально поліграфічного інституту в Харкові створює міцну базу для поліпшення нашого поліграфічного виробництва, оформлення книги, як художнього твору. Великих успіхів дійшла гравюра на дереві, металі, камені, яка нараховує десятки великих художників як старшого покоління, так і молоді зміни. Серед кращих граверів та графіків треба назвати А. Усачева, Налепинську-Бойчук, В. Г. та В. В. Кричевських, В. Седляра, Довгаля, Сахновську, Падалку І. І., Котляревську, Страхова, Каплана й інших. Чимало українських графіків працює тепер у РСФРР (Кравченко, Хижинський, Конашевич) та за кордоном (М. Кричевський, Лісовський, Ковжун). З окремих галузів поліграфії, що набули за часів революції виключного значення, треба ще назвати плякат. Дореволюційна Україна не знала фактично мистецтва плякату. Воно народилося вже на наших очах без попереднього досвіду, і тому часто навіть і тепер трапляються помилки, нерозуміння справжніх законів побудови плякату, потреби максимальної виразності та сили при найменшій витраті коштів. Тут тематика рішуче превалює над формою. Проте й тут маємо ряд видатних досягнень.

Художня промисловість УСРР має дві головні групи—текстилю й кераміки. Текстиль спершу розвивався ще до імперіялістичної війни, особливо на Полтавщині. Після революції ткацькі майстерні та десятки тисяч окремих кустарів організуються в робітничі артілі, об'єднуються під керівництвом промислової кооперації й налагоджують широкий збут виробів не тільки в межах Союзу, а й (і в першу чергу) на експорт. Останнім часом великі успіхи має в цій галузі Київщина (керівництво Спаської).

Кераміка, головним чином через меншу рентабельність, розвинена менше і організована слабше. За цим треба шкодувати, бо Україна виключно багата на різні породи глини і селянська кераміка Поділля, Київщини, Полтавщини, Чернігівщини дає високо-художні зразки форм та орнаментики. До революції намагалися піднести цю галузь промисловости, організували керамічні школи в Миргороді, Кам'янці-Подільському, але сталося гірше: селянським ганчарним виробам прищепили форми буржуазного модерну, орнамент „малоросійської“ вишивки з попівських підризників XVIII в. На жаль це „вишивання по глині“ ще й досі практикується в деяких школах, воно отруїло селянське виробництво (особливо в Опішні) і знаходить собі широкий збут у міщанських колах. Енергійну боротьбу в „миргородським“ стилем повела межигірська школа, що організувалася 1921 року замість колишньої фаянсової фабрики в Межигір'ї біля Києва. Їй належить велика заслуга (керівництво В. Седяра) виховання цілої групи молодих художників-керамістів, здатних відродити зрозуміння матеріялу й форми в цій важливій галузі виробництва. З реорганізацією системи вищої освіти 1930 року Межигірський технікум перетворено в керамічний інститут з основним технічним настановленням.

Творча виробнича робота, що буває по всіх галузях сучасного художнього життя Радянської Ук-

раїни, стимулюється низкою значних моментів, серед яких треба особливо відзначити художні об'єднання, всеукраїнські переїзні виставки, організацію самодіяльного мистецтва, виховання кадрів, музейне будівництво, видання художньої літератури тощо.

Треба нагадати, що до революції ми знали тільки місцеві (київські, харківські, одеські) художні товариства або аматорські гуртки. Починаючи в 1925 року, організується вперше українська асоціація художників, що об'єднуються на певній політичній та виробничій платформі й провадять певну принципову ідеологічну боротьбу з іншими асоціаціями та напрямками. Ця боротьба, безумовно, сприяє дальшій класовій диференціації й чіткішому вияву справді революційних пролетарських активних сил. Всеукраїнські переїзні виставки, що їх організовує Наркомос України, починаючи з 1926 року, здійснюють гасло—наблизити мистецтво до мас. Вони одвідують усі найважливіші промислові й культурні центри, перепускають сотні тисяч глядачів. Організація самодіяльного мистецтва залучає величезні розкидані маси робітників та селян на виробництвах, створюючи там міцну базу й для комплектування кадрів майбутніх художників. Низка середніх шкіл і інститути в Києві (будівельний, художній, керамічний), у Харкові (художній, поліграфічний), в Одесі (політехнікум образотворчих мистецтв) тощо, які набирають своїх учнів майже виключно з робітників підприємств і колгоспного селянства, виховують цілі фаланги молодих пролетарських художників. Музеї щодня обслуговують понад мільйон одвідувачів.

Величезне досягнення радянського національно-культурного будівництва УСРР в галузі образотворчого мистецтва свідчить, що лише після Жовтневої революції Україна вперше дістала можливість виступати на союзних та міжнародніх виставках, демонструючи не тільки творчість окремих майстрів,

але й виступаючи, як окрема радянська республіка, організуючи або цілі відділи всесвітніх та всесоюзних виставок, або виступаючи цілком самостійно. Протягом останніх п'яти-шести років образотворче мистецтво сучасної Радянської України демонструвалося, крім важливіших центрів СРСР, у Німеччині, Англії, Швейцарії, Італії, Бельгії, Голляндії, Австрії, Чехо-Словачії, Норвегії, Швеції, Франції, Латвії, Данції, Америці та Південній Африці і всюди користувалося чималим успіхом, відзначеним у пресі. Особливої популярності набула сучасна українська графіка та гравюра. Це фактично перший організаційний вихід України на світову арену.

Як окрема республіка, Україна виступав в цілому ряді всесоюзних виставок, що досі відкривалися, головним чином, у Москві та Ленінграді. Тепер ми розпочали не менш важливу роботу—культурного зближення, обопільного ознайомлення, обміну й перевірки досвідів з іншими братерськими республіками Союзу, і передусім з республіками Закавказзя.

Повні бадьорої віри в наше світле соціалістичне майбутнє, ми простягаємо руку нашим братнім народам Радянського союзу, щоб разом з ними, перевіряючи наші досягнення й наші помилки, швидше й легше збудувати світову пролетарську культуру.

10. ДЕКАДНИК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ТИФЛІСІ ЗАКІНЧЕНО

**ХАЙ ЖИВЕ ДЕКАДНИК КУЛЬТУР ЗАКАВКАЗ'Я
В ХАРКОВІ.**

10 липня з Тифлісу роз'їхалася основна частина делегації. Частина поїхала до Вірменії, Аджарістану, Азербайджану. Окремо відвідали район манганової промисловости—Чіатури, район вугільної промисло-

вості—Тквібулі, райони чайної культури—Озургеті й Чакву, а також колгоспи й радгоспи Кахетії.

В кожному з цих районів, у кожній республіці ознайомлювали маси з українською культурою. Українська ж делегація ознайомилася з розвитком культури й промисловости тих районів.

Таким чином декадник української культури в Грузії перетворився на декадник для всієї Закавказької федерації.

Які підсумки декадника? Головна політична цінність декадника в тому, що він втягнув тисячі робітників Закавказзя, набув широкої масовости. За доказ того правлять: збори по всіх кліюбах, підприємствах, червоноармійському таборі, зустріч наукових робітників, техперсоналу й винахідників, письменників, журналістів, діячів мистецтва, доповіді й концерти радіом. Всі ці досягнення були покладені в основу дальшого зв'язку, обопільного ознайомлення й допомоги в справі підвищення темпів і якости культурного будівництва.

„Мета соціалізму є не тільки знищити розпороченість людства на дрібні держави і всяку відокремленість націй, не тільки зблизити нації, але й злити їх“, сказав Ленін.

Декадник довів, що в країні будованого соціалізму вже можливе злиття націй, колись розпорочених і пригноблених докраю царатом.

Приїзд до Харкова представників культур народів Закавказзя, що має статися цього року, тільки доведе правильність Ленінових слів.

Отже:—семафори піднято! Просимо.

З М І С Т

	Стор.
До Грузії	5
Тифліс	9
Слово має Закавказька федерація	10
Тіфрада на урочистому засіданні	17
Обмін досягненнями пролетлітератур	26
Українська „Земля“ в Грузії	44
Профспілки за Ленінову політику в дії	54
Музичний та театральний фронти	60
Комсомол нищить рештки „дідівського“ Дніпра	73
Україна від феудалізму до Дніпробуду наочно	83
Декадник української культури в Тифлісі закінчено	116

114
24
Ціна 1 карб. 50 коп.



ВИДАВНИЦТВО „РУХ“
ХАРКІВ, ВУЛ. 1. ТРАВНЯ Ч. 11
ТЕЛ. 29—34