

Є. КУЗЬМИН

ТРИ ВИСТАВКИ

Ленінград. Темний, важкий масив Ісакія. Ніби величний, але сумний мавзолей над так само сумним минулим.

Кругом такі самі величні, понурі доми. Насупилися.

І раптом на одному ганку маленький, ледві помітний плакатик, певніше об'ява: „Виставка української народної живописи“. Маленький, боязкий. Мишачий писк.

Хвилинне вагання. Що нового може сказати мені, що приїхав з України, ця маленька, загублена серед кам'яних озій виставка. Етюдики хатів з сонячниками? Кілька чубатих „кобзарів“ з бандурами? — десяток-два орнаментів з рушників?

Та проте заходжу. Потягло.

Непривітний, темний передпокій. Зовсім склеп.

— Вам куди? — лунає голос з темряви.

— На виставку.

— А, на виставку — то ліворуч, у коридор, а там по сходах.

Із одного склепу лучу в другий, ще темніший, помацки знахожу сходи, підіймаюся, більше вгадую, ніж бачу, де двері. Увіхожу.

Велика кімната щитами перегороджена на кілька частин і тут...

Невже треба було аж приїхати до Ленінграда, щоб відкрити, так, буквально відкрити — принаймні в цій формі і з деякими з цих способів — одну з найчарівкіших галузів народного українського мистецтва — його декоративний живопис.

— Малюнок з українського килима, — означив я один з перших етюдів, що впали мені в очі.

— Ні, не малюнок, — поправила мене чимна співробітниця інституту історії мистецтва, що в його будинку помістилася виставка, і, ніби зрадівши уважному одвідачеві, захоплено почала демонструвати зразки виставки.

— Не копії, а первотвори, справжні первотвори, і писали їх самі майстри, справдливніше майстрині — селянки колишньої Катеринославської губернії тими самими красками, тими самими способами, тими самими пензлями з котячої шерсті і, за порадою А. А. Потапова, на спеціально для того заготовленому ґрунті, що цілком відповідає ґрунтові обтінкової стіни, на якій вони й творять свої речі.

Треба сказати — ця думка — не просто копіювати, а заставити художників, щоб самі писали на звичному матеріялі звичними красками — надзвичайно дотепна. Хай яка вірна, старання буде копія — вона завжди трохи „мертвить“, нема живого „замаху“ майстра, його, йому тільки властивого способу, що витікає з безпосередньої творчості. А тут все це маємо.

От „килим“, що звернув на себе мою увагу. Справді він розписом зовсім нагадує старовинний український килим, яких чимало по наших музеях, і це тому, що написаний саме на тому місці стіни, де проситься справжній килим, який, мабуть, з причин суто фінансового характеру, вже нема. З тої самої причини над вікном намальований старовинний рушник.

Але приходять і мотиви сучасності. От розпис під стиль паперових шпалерів — узірчасто, але не грубо. Але мабуть саме ця сучасна нота дала привід одному поважному молодому співробітникові інституту кинути обвинувачення, що це свого роду занепад.

— Так ні-ж бо! Ні. Не занепад, а просто життя з усіма його плюсами й мінусами. Коли старі художники писали мадон та олімпійських богинь, а нинішні — селян і фабричних робітниць, — нікому не спаде на думку говорити про занепад. Адже питання в „як“? І треба сказати, що дивлячись на ці гарні, сміливо часом кинені снопи квітів — переважно гвоздиків і волошок, мені незрідка наворачуються на пам'ять майже так само стилізовані рисунки старо-перські, турецькі, інколи навіть китайські. Та сама сміливість, та сама грація, те саме почуття узірності й декоративності. Згадувався і дивний самородок, що вразив мене ще перед війною, — селянська дівчина з дещо чудним прізвищем — Собачка. Почавши також з трохи ще неспілого малюнку на бавовняному рушнику, ця неписьменна народниця Полтавщини, ледві доторкнувшись до добрих красок, побачивши кілька узірних подушок¹⁾, почала творити майже сажневі декоративні пано, що

¹⁾ Завдяки фундаторці художньо-кустарної майстерні А. В. Семигравовій і зав. майстерні художниці Є. І. Прибильській.

вразжали багатством суто східньої фантастики всіх, хто бачив ці роботи. Вони були найлуччою окрасою тогочасної Київської виставки в теперішньому пролетарському будинку мистецтв.

Згадувалось, і радість понімала: скільки ще незглибної творчості, скільки майстерності і, що, може, ще важливіше — скільки любови, скільки потреби на красу, узірність, кольоровість!

Є, напр., село — село Петроковки. Там краса вже — предмет експорту. За нею приходять із сусідніх сіл купувати узірні папірчики, розписані ясними квіточками петроковських майстеринь. Погляньте на ці чвертки розмальованого паперу, і ви побачите, чого народ хоче, що він любить, з чого радіє. Ви зрозумієте, що ні супрематизмом, ні кубізмом, ані конструктивізмом його не звабити, як не звабити і дешевим реалізмом того, що становить його будні. В мистецтві, в тім мистецтві, яким він закрашає свій побут, він поперед усього шукає радості, фарбистої плями і співучої лінії, що натякають на якусь перетворену, обернену в казку дійсність. І як попит появляє постачання, на цей попит за красою і узірністю з'являється ця творчість, яка народилася в надрах самих народніх мас і яку так заохано збирала наукова спіробітниця Н. Досл. Катедри Історії Української культури в Харкові Є. В. Берченко, що, сподіваємся, покаже ці надзвичайно цікаві зразки і в Харкові і в Полтаві і в Києві. Це тим потрібніше, що тут дуже добре й дуже наочно виявилось сучасне гасло „Мистецтво в маси — мистецтво мас“.

Гасло не моє. Вичитав. Але не на виставці українського мистецтва, а в каталозі виставки ОХС — об'єднання художників самоуків.

Чи міг я не подивитися?

Не Ленінград, а Москва.

Старовинний, характерно-московський будинок.

Біля входу зовсім нова статуя... здалеку взяв не то за статую командора, не то оперного співця. Виявилось — Білінський — в білій сніговій шапці і таким самим плащі. Але постава. Де я таку поставу бачив? Згадав. Збракований від лівонців роденовський Бальзак.

Увіхожу.

Велика зала, до діла, але кохано обвішана в чотирі ряди полотнами, рисунками, акварелями.

Самоуки.

Досить побіжного огляду, щоб одразу з цим погодитися. Самоуки безперечно.

От цьому від старої тітки спав том „Нивы“ з 1895 р. — він захопився Каразиним або Самокишем. А от той ближчий до сучасності: виховав свій смак на нерозпроданих листівках Бем. Тетій, що правда, писав з натури і, треба признати йому справедливості, дуже погано писав. Четвертий копіював третього.

П'ятий писав уже з голови на мотиви ррреволюційні й страшні. Шостий... я чесно витратив майже весь час, даний мені на Москву від поїзда до поїзда. Все обдивився — понад 400 номерів і, признаюся, тільки в одному, в картині якогось Голдаєва, що з'являє бурю, я знайшов хоч проблиск щирості, коли не таланту. Може на тяжку силу міг би наскреести ще двох-трьох, та чи треба ж?

Упорядники виставки певні, звичайно, що треба, бо, на їх думку, — висловлену в передмові до каталогу, цією виставкою „Ленінський заповіт „мистецтво в маси“ здійснюється“.

Чи так воно?

Категорично відповім — ні, ні, ні, бо... це перш за все не мистецтво, а поки тільки здебільшого жалюгідні силкування досягти мистецтва.

Я зовсім не ворог самоукам. Ба й більше — глибоко мене зворушує ця любов до красок і форми, ця мрія (поки тільки мрія) про мистецтво, але не цього мистецтва жадав Ленін для мас.

Масам вадить, коли їх годують маргарином, ще й до того поганого виробу. На шастя, справжніх художників нам не бракує, і Ленін мріяв, щоб вони, саме вони — визначні, дійсні художники, спеці свого діла, а не дилетанти-аматори виховували в масах розуміння тих осібних цінностей, які мистецтво творить.

Нехай самоуки єднаються, нехай навіть виставляють, коли їм так уже хочеться, але тоді треба бути справедливим і логичним.

Чому не заложити спілки самоуків-музик, самоуків-акторів, самоуків-архітектів, самоуків-лікарів...

— Станьте-но, станьте! Вже й лікарів! Аджеж такий самоук і отруїти може! От розігналися!

— Ані трохи. Я тільки послідовний. Ви боїтеся отруїння порошком або пігулкою, псування шлунку, а псування очей, псування вражливості, псування смаку, псування нервів від споглядання партацької роботи, — чому це не отрута?

— А невизнані генії? А знехтуваний від спеців Врубель?

— Так, буває. Не прийняли в нас Врубеля, а в Парижі свого часу збракували Пювіса-де-Шаваня, але... передовсім вони не були самоуки, а відбули велику й серйозну школу, а тому, коли ми боїмося, що може повторитися в нас подібне явище (а це

цілком можлива річ), то чи не краще, як те роблять французи, уряджати виставки не самоуків, а „відкинутих“, цеб-то людей — чи самоуків чи спеців — через щось не прийнятих на офіційних виставках, але які вважають, що мають право сказати своє слово, віддають себе на суд мас.

Так, як видно, до певної міри зрозуміли своє діло рік тому упорядники аналогічної виставки в Києві.

Правда, відкрилася вона теж як виставка самоуків, але фактично з'єднала в своїх стінах не тільки їх, але й людей з певним уже стажем.

І це правильно, навіть з погляду педагогічного. Самоук, діставшись на виставку і порівнявши свій твір з роботами людей, що вже дечого навчилися, хутче побачить, чого йому бракує, ніж потрапивши в компанію таких самих безнадійних неуків, як він. Коли ж у нього виявиться справжній талант, то він знов же яскравіше викажеться не вважачи на близькість краще навчених, але не талановитих сусід.

Але крім усього сказаного в виставках художників-самоуків є ще серйозна небезпечність, надто, коли мати на увазі мету, яку свідомо підносять упорядники — мету утворити таким способом „нового глядача“ з робітників і селян.

На подібних виставках не можна виховувати глядача — його можна тільки остаточно або зіпсувати або спантелечити.

Виховувати його треба не на силкуваннях, а на здобутках — здобутках минулого — по музеях та картинних галереях, здобутках сучасного, як напр., звітних виставках на пам'ять про десятиліття Жовтня. Не на низах мистецтва, а тільки на верхах.

Коли виставка ОХС є тільки „виставка-огляд“, як вістить заголовок — проти неї нічого не можна сказати. Хай вона буде оглядом, подібним до огляду... здатних до служби у війську, цеб-то по огляді — добір. Правда, тут перлинки я так і не знайшов. Ачеж же колись знайдеться, але, признаюся, більше хотілося б поки що не дати загубитися тим, що вже познаходилися, от хоч згаданій Олені Собачці. Свій безсумнівний, визначний талант вона довела й показала.

— А що ми за неї знаємо? Де вона? Що з нею?

Та коли б навіть і знали, чи спромоглися б розумно зужити ці величезні запаси хисту? Де ті стіни, що дали б їй розписати?

Де ті речі широкого споживання і масового виробу — тарілки, мисочки, чашки, навіть шпалери, скатірки, ложки — та не перелічити усього — на яких відчувалася б печать смаку, печать мистецтва, жадання краси, змагання до узірності, якою вона могла б так чудовно нас надарити?

Чи треба штучно плекати сумнівних самоуків, коли вже безперечно навчені й безперечно талановиті раз-у-раз прирічені шукати роботи, хто в рахівництві, а хто в хатнім господарстві?

Треба признатися — ми не від того, щоб поговорити за мистецтво, висловити чимало цікавих гадок і голосних речень, створити довкола нього „бум“, але добре прикласти до діла, впровадити мистецтво в самі надра життя, дійсно оцінити його творчу роль, на решті збагнути всі можливості, що в нім криються — до того ми ще й досі не зовсім доросли.

Кому, напр., спаде на думку, що художник може стати незамінним інколи співробітником самої науки?

А от виставка художника М. Г. Платунова в Ленінграді доводить це незаперечним способом. Розбирати роботи Платунова з становища мистецтва тепер не маю наміру, хоча такі його роботи, як велика панорама „Полярного Уралу“, повна якогось космічного ширю й тихости, так само як ряд його вечорів і ночей на Уралі і в Абхазії виводять художника далеко за межі простого замісника фотографа, як це визнає і начальник геологічної експедиції в Абхазії — В. В. Мокринський. Ось що він про це каже: „Вперше демонструються твори художника, що протягом трьох літніх сезонів був у складі науково-геолого-розвідних експедицій Всесоюзного Геологічного Комітету. Вузькі рамки задань партіям при нинішнім поставленню справи потребують одначе для документації спостережених явищ і для загального уявлення про район робіт не задовольнитися тільки з фотографії та стереоскопії, але запрошувати до геолого-розвідних партій нового співробітника — художника“. Дві геологічні експедиції на Урал, в яких брав участь М. Г. Платунов — пише з того ж приводу проф. А. Н. Заварницький, — „працювали в двох цілком відмінних районах цієї країни, відмінних і своєю геологічною будовою і фізично-географічними умовами.

Контраст між цими країнами, що вражає дослідника, який порівнює їх, може відзначити тільки художник¹⁾ і жодна фотографія не може передати загального враження природи досліджуваної місцевості, бо вона стирає краски й характерні риси, що зникають серед маси деталей. Ось чому треба вважати, що участь художників в наукових експедиціях надзвичайно бажана, особливо в місцях мало відомих або цікавих якою небудь стороною“.

¹⁾ Розрядка моя. Є. К.

Такий є погляд заступників науки. Певна річ, присутність художника вони, як і треба було сподіватися, оцінюють тільки з становища своєї спеціальности і тих суто технічних можливостей, які даються тим досягнути. І таке визнання вже має досить велику вагу, щоб звернути на нього увагу. Але єсть, звичайно, і друга сторона. Художник в данім ділі не тільки допомагає вченому, відзначаючи потрібні деталі і накладаючи цікаві вченому краски й характерні риси. Крім того всього художник побачить те, що вченому недоступне, те, що доступне тільки вправному окові художника як такого, цей особливий ритм зовнішніх форм, чере які виявляється укрита в них суть, що визначає стиль людини, місця, будинку — предмету хатньої потреби, те „чуть-чуть“, про яке говорять „великий Брюлов“ і яке відділяє твір мистецтва від явища повсякденщини й механичної репродукції.

Звичайному обсерваторові велична панорама Раїзьких височин може здатися тільки навалом голого каміння і пустельних, майже мертвих берегів холодного північного моря, що ледві мріє в далечині.

Учений відчарує ці мовчазні скиби. Заставить їх говорити про тайнощі землі, про великі процеси її утворення.

Художник теж відчарує, теж заставить говорити, справедливіше „співати“.

І цей спів його, художника, є дар не меншої цінні як дари науки.

Отце і мені „проспівала“ третя виставка — виставка робіт художника Платунова і так хочеться, щоб цей спів не обернувся, як те часто, на жаль, буває, у голос волаючого в пустелі.

Хроніка

ПАМ'ЯТНИКИ КУЛЬТУРИ

* Поповнення українських музеїв. Союзний Раднарком в січні цього року асигнував з свого резервного фонду 70.000 кр. на видатки для поповнення речами мистецтва (малярства, скульптури, графіки) музеїв та сховищ мистецьких речей Союзних Республік. Асигновані кошти розподілила спеціальна комісія, при чому для України — харківського державного художньо-історичного та Всеукраїнського історичного музею ім. Шевченка в Києві — асигнувала 13.000 карб. Цієї суми як виявилось не досить для наміченого поповнення музеїв. Тому Наркомос за дорученням Раднаркому України склав додаткового кошториса поповнення музеїв України художніми речами.

У своїй доповідній записці до Раднаркому УСРР Наркомос зазначає, що для розвитку художньої культури України важливе значіння має збирання для музею шляхом купівлі у приватних власників речей образотворчого мистецтва, що стосуються до України з кінця XVIII сторіччя. Для музеїв України треба придбати твори художників, як от: Левицький, Боровиковський, Головачевський, Лосенко, Саблуков, Трутовський, Пимоненко Репін, Ярошенко, Васильківський, Левченко, Ткаченко, Костенко, Нарбут, Мурашко, брати Кричевські, Бурачек, Бойчук, потім Куїнджі, Мясодієв, Гр. Шрейдер й инш.

Одночасно, звичайно, музейні збірки треба поповнювати кращими зразками продукції сучасних художніх угруповань України, (АХЧУ, АРМУ, ОСМУ, то-що), і окремих українських майстрів, а також зразками творів найновіших течій руського мистецтва й сучасного західно-європейського.

Загалом на поповнення музеїв наміченими речами потрібно 38.000 крб., що з них 10.000 карб. буде витрачено на поповнення харківського державного художньо-історичного музею.

* Новий музей. У Першомайському почав функціонувати окружний краєзнавчий музей імені Дзержинського. Музей цей утворено заходами співробітників окружного відділу ДПУ та за допомогою окривконкому. Для музею окривконком дав і відремонтував великий двоповерховий будинок і асигнував на обладнання 15 тисяч карб. На чолі музею Укрголовнаука поставила проф. Харлампівича.

Офіційне відкриття музею відбулося в день 10 роковин Жовтневої революції. На сьогодні

зроблено значну організаційну роботу. Ці 4 місяці використано для устаткування музею. Музей вже дістав від Ленінградської муляжної майстерні колекцію муляжів з історії культури людства. Нині в музеї організується низку відділів чисто краєзнавчого характеру.

Наступного літа музей відрядить археологічно-етнографічну експедицію, що має поповнити експонатами відповідні відділи музею. Експедиція відвідає низку місць Першомайщини.

* Музейна робота на Шепетівщині. Початок музейної роботи на Шепетівщині поклав креєзнавчий гурток, організований в Славутському районі 1924 року. Робота цього гуртка незабаром вийшла за межі одного Славутського району і почала набувати окружного значіння. Цей гурток і підготував ґрунт до організації в жовтні 1926 р. окружного музею. Музей тимчасово перебуває в м. Славуті, бо в Шепетівці не було відповідного помешкання.

За минулий рік до музею надійшло 800 різноманітних речей; деякі з них: картини, портрети, рукописи, книжки й т. инш. мають досить високу мистецьку й історично-культурну цінність.

Музей об'єднав 99 чол. співробітників з різних кутків округи. Музей має тісний зв'язок з такими установами як Окрплан, Шепетівське Наукове товариство, В ОкрЗУ, Наросвіта, лісництво — т. инш. На протязі цього року музей досліджував с. Цвітоху, Славутського району й це дослідження вже закінчено й дає досить багато матеріалів для вивчення сучасного села.

* Комітет охорони пам'яток культури, недавно утворений, вже розгорнув інтенсивну роботу. При комітеті утворено 8 добровільних інспектур, що стежать по своїх районах за пам'ятками культури, за зеленими насадженнями то-що. Комітет передбачає видавати в Харкові щомісячний журнал „Зодчество“.

* Охорона пам'яток культури. На Прилучині є ряд пам'яток старовини й культури, які широко відомі серед культурного громадянства та в науковій літературі. На ці пам'ятки звернули увагу спеціальні органи НКО в справі охорони пам'яток культури і вони взяті на облік.

Останніми часами помічається небдливий ставлення до пам'яток старовини місцевих організацій та установ. Так: член

Археологічного Комітету УАН т. Макаренко повідомив, що в с. Мамаївці Прилуцької округи знаходився старовинний ампіровий будинок з колоною (на території гуральні) і цей будинок розібрано, не зважаючи на офіційну заборону.

В дуже небезпечному стані один з краших старовинних монастирів — Густинський монастир, а саме: він запущений, не провадиться ремонту, вибиті вікна, виламані двері і т. д.

З приводу цього НКО звернувся до Прилуцького Окрвиконкому з проханням звернути на це увагу і вжити заходів до охорони пам'яток надалі на території Прилуччини.

Є на Кам'янецьчині замок - фортеця, який як зразок військових фортифікаційних споруджень з XIV до XVIII сторіччя, ще й досі не втратив цікавості для наукового вивчення й дослідження техніки будівництва військових укріплень. НКО подав до РНК УСРР проєкт оголошення цього замку - фортеці Державним історико - культурним заповідником; справа вже більш менш налагодилася і з 1927/28 бюджет. року вже витрачаються кошти, з кошторису НКО на підтримку та охорону решток старого замку.

Цей замок вимагає негайної підтримки від руйнацій, потребує кращого догляду та охорони, крім того в фортеці провадиться учбова стрільнина, що призводить до ще більшої руйнації цього замку.

НАУКОВА ХРОНИКА

* Ухвалено український правопис. У Харкові відбулося засідання державної правописної комісії в складі: Наркомосу М. О. Скрипника, його заступника А. Т. Приходька, акад. А. Ю. Кримського, проф. О. М. Синявського та головного редактора Державного Видавництва України С. В. Пилипенка.

Президія розглянула весь „проєкт українського правопису“ й остаточно вирішила трудні питання нашого правопису (правопис чужоземних слів).

Голові президії тов. Скрипникові доручено написати загальну передмову до „українського правопису“, акад. Кримському — коротку історію українського правопису, проф. Синявському — історію роботи правописної комісії та Г. Голоскевичу — скласти докладного показника - словника до „Правопису“. Остаточо зредагувати правопис доручено проф. Синявському.

У травні — червні „Правопис“ має затвердити Раднаркому і тоді він набуває обов'язкової для всіх чинності.

* В інституті книгознавства. Кабінет вивчення книжки й читача закінчив збирати матеріали Всеукраїнського бібліотечного перепису й почав опрацьовувати їх. Опрацювання було закінчено протягом лютого, після чого буде видана книжка про стан бібліотек на Україні в 1927 році.

НКО з свого кошторису виділив на цей бюджетовий рік 1.000 карб. на догляд та охорону фортеці. Крім НКО в утриманні заповідника згідно з вказівками РНК УСРР з дня 24/XII — 1927 року № 879, бере участь Кам'янецький ОВК. Тому НКО звернувся з проханням до Окрвику, щоб він з свого боку призначив попередню грошову допомогу на ремонт і вжив заходів до збереження державного культурно - історичного пам'ятника.

Також звернувся НКО до Управ. Укр. військової округи з проханням не провадити стрільнини в цьому заповіднику.

* Виставка килимів. Полтавський Державний музей влаштував велику виставку старих і сучасних українських килимів. Виставлено зверх 500 експонатів. Серед них є багато надзвичайно цікавих так своїм малюнком, як рівно й гармонією фарб. Церковні, „великодні“ килими, позначені 1827 року, не дивлячись на те, що вже мають по 100 р. були в користуванні по церквах, напричуд добре схоронили яскраві фарби. Музей видав до виставки невеличку книжку Я. Риженка про килимарство на Україні.

* Збірник мусульманських написів. Азербайджанський археологічний комітет готує видання збірника всіх старовинних мусульманських написів, що їх виявлено на терені Азербайджану. Зараз уже скомплектовано біля 100 написів.

* Словник с.-г. термінології 25-ма мовами. Міжнародний Інститут агрікультури в Римі повідомляє про видання словника с.-г. термінології на 25 мовах, в тому числі і українською мовою. Пояснювальний текст буде виготовлений двома мовами — французькою та англійською. Праця обчислена на 3 тис. сторінок, великого формату. Українську частину словника запропоновано скласти Інституту української наукової мови.

* Міжсоюзна нарада редакторів освітянських журналів. У Москві в березні місяці скликається міжсоюзна нарада редакторів освітянських журналів. Наряду скликається для того, щоб визначити характер роботи цих журналів. ДНМК на своєму засіданні визнав за потрібне взяти в ній участь. Докладніше про цю нараду повідомиться далі.

* Участь Упрнауки в скликанні Менделєєвського з'їзду. На засіданні Упрнауки поінформовано про черговий п'ятий Менделєєвський з'їзд, який скликається в м. Казані влітку цього року і триватиме 5 день. Запрошується на з'їзд 1200 чол. і буде подано біля 500 доповідей і вибрані з них будуть вислухані.

Упрнаука визнала за доцільне й потрібне взяти участь в скликанні цього з'їзду і виділила свого представника проф. Красуського до Українського Оргбюро цього з'їзду.

* Премія імени Багалія Президія окривконкому ухвалила утворити постійну премію імени академіка Багалія за найкращі твори з історії України й зокрема з історії Слобожанщини.

* Нові члени всесоюзної Академії Наук. 2-го лютого відбулися урочисті річні збори Академії Наук. По закінченні доповідей, президент Академії Карпінський оголосив списки зновобраних Академією Наук почесних членів та членів - кореспондентів з числа закордонних та радянських вчених.

З українських вчених на членів-кореспондентів обрано: з математики — Крилова (Київ), з хемії — Пісаржевського (Дніпропетровське).

* Мозаїка Ломоносова. В Ленінграді в інституті археологічної гістології при академії історії матеріальної культури відкрито рецепт знаменитої мозаїки Ломоносова, з якої зроблено відомий портрет Петра, картину полтавського бою та інші роботи великого російського вченого. Рецепт мозаїки Ломоносова досі був невідомий.

* Закриття празького т-ва ім. Шевченка. Поліція закрила в Празі товариство - читальню ім. Шевченка та конфіскувала бібліотеку при цьому т-ві. Крім того заборонено видавати цій книгозбірні - т-ву місячник - журнал „Нове Життя“ Журнал виходив друкованим на склографі.

* Святкування ювілею наукової праці Потебні „Мысль и язык“ 25 лютого ц. р. в Харкові в клубі ІНО відбулося спеціальне засідання з приводу 65 річчя наукової праці О. О. Потебні.

На цьому засіданню були присутні такі науково - досл. установи:

- 1) Катедра Історії Укр. Культури.
- 2) „ Мовознавства.
- 3) „ Письменства.
- 4) „ Західньо - європейської культури.

5) „ Історії України та Росії.

6) Н.Д. Інститут Марксизму.

7) Харківське Наукове Товариство.

8) Харківський Історичний Архів.

Також були члени Президії Упрнауки та члени Правління Харк. Інституту Нар. Освіти.

ЛІТЕРАТУРНА ХРОНИКА

* Вшанування пам'яті М. Коцюбинського. За постановою Вінницького окривконкому вивласнено будинок (на вул. Максимовича 19), де народився Коцюбинський. В ньому проведено значний ремонт - реставрацію, і всю садибу взято під особливу охорону. Комгоспові виконком запропонував утворити на пустопорожньому місці, що звалось колись „Абазівка“, парк ім. Коцюбинського. В цьому паркові проектується наступного року спорудити пам'ятника письменникові.

Як уже повідомлялося, центральна комісія для вшанування пам'яті Коцюбинського ухвалила провести широкий збір коштів на пам'ятник письменникові. Вінницький окривконком уже асигнував 5 тисяч крб. на фонд спорудження пам'ятника Коцюбинського.

У травні ц. р. минає 15 років з дня смерті Коцюбинського. Центральна комісія готується широко відзначити цей ювілей. Буде видана популярна література, відозва до населення про збір пожертв на пам'ятник Коцюбинського.

Вінницька комісія та кабінет вивчення Поділля при Вінницькій філії всенародньої бібліотеки України вирішили видати найближчого часу повість Коцюбинського „Тіні забутих предків“. Повість ця, як відомо, передає побут, природу й культуру Гуцульщини, зокрема околиць Черемоша, які торік дуже потерпіли від поводи. Книжка буде добре ілюстрована, про що нині провадиться переговори з кращими галицькими ілюстраторами, знавцями Гуцульщини, як от О. Ключицька. Прибуток від цієї книжки наполовину піде до фонду на спорудження пам'ятника Коцюбинському, а решта — на допомогу жертвам від горішньої поводи.

* Диспут у будинку ім. Блакитного. 19—21 лютого в Харк. буд. літератури ім. Блакитного відбувся великий літературний диспут з участю письменників і критиків українських літературних об'єднань різних течій і напрямків. Диспут викликав особливий інтерес серед літераторів, а тому було багатьох представників також з Київ і других міст.

Диспут відкрив Нарком Освіти т. Скрипник, М. О., що виголосив промову про наше літературне сьогодні й далішні завдання. Після т. Скрипника виступала низка літераторів різних угруповань, а також заввідділом друку ЦККП(б)У тов. Хвиля, та секретар ЦККП(б)У тов. Любченко, П. Закінчився диспут прикінцевим словом тов. Скрипника. М. аж на четвертий день.

* Альманахи української літератури. Державне Видавництво України готується видавати альманахи нової української літератури. Ці альманахи виходитимуть поки що не періодично, а з наступного року постійно під назвою „Новини“. Альманахи складатимуть окремі групи письменників за певними ознаками творчості. До складання буде притягнуто, крім письменників Радянської України, ще й письменників Західньої України. Цього року вийде 3—4 альманахи, кожний розміром на 10—15 аркушів.

* Антологія укр. письменників есперантською мовою. Державне видавництво України видає антологію української революційної літератури есперантською мовою за редакцією Поліщука та Філіпова. В антології буде вміщено твори 18 найкращих сучасних письменників. В спеціальній статті до збірника буде поданий огляд української

літератури, починаючи з князівського періоду. Ця стаття ознайомить читачів також з сучасними літературними угрупованнями на Радянській Україні.

* Спілка селянських письменників та художників Кубані „Степ“. 21 січня ц. р. в м. Краснодарі на Кубані закладалася спілка українських селянських письменників та художників „Степ“, що має на меті об'єднати всі розпорошені українські письменницькі та художницькі сили Кубані. Ініціативну групу складають молоді письменники: Ю. Півень, Т. Строкун, Т. Івашенко, С. Журба й художник Я. Сидоренко. Перший з'їзд спілки „Степ“ має одбутися в березні ц. р.

* Новини видавничої справи. Видавництво „Пролетарська Правда“ з початку цього року видаватиме як безплатний додаток до газети що-місяця по 2 книжки. Кожна книжка матиме коло 1½ аркуша друку. Друкуватимуться вибрані твори української й перекладної художньої літератури, книжки з науки й техніки то-що. Першою книжкою виходить „Ленін“ — збірка поезій і прози українських письменників; далі на черзі твори О. Вишні та інших письменників.

* Новий харківський місцком письменників. 13 лютого в будинку літератури ім. Блакитного відбулися річні загальні збори колективу письменників Харкова. Обрано новий місцком в складі: т.т. П. Іванова, Арк. Любченко, В. Поліщука, В. Юрезанського і А. Гака. Ревізком: П. Панч, Арський і Ясний.

* Попит на українську книжку. У кременчуцьких місцевих бібліотеках, як у центральній, так і в клубних, помітно раптове підвищення попиту на українську книжку. За даними центральної бібліотеки цей попит складає 80% всього книжного попиту, але в центральній бібліотеці тільки 50% українських книжок. Розпочато кампанію за поширення фонду цієї літератури.

* П. Тичина чеською мовою. У Празі вийшла книжка П. Тичини перекладена на чеську мову, під назвою „Вітер з України“. У книжку ввійшло чотирнадцять віршів. Переклад зробив Ян Ірі і, до речі, переклади прекрасні. Деякі вірші просто дивують додержаною милозвучністю вірша, особливо такі речі, як „Вітер з України“, „Осінь така мила“ і т. д.

Видавництво „Добре Едіце“ дуже добре видало книжку з обкладинкою, зробленою з українського оригінала Станіславом Роком.

* Білоруські письменники. У Харків на Шевченківське свято завітали білоруси-письменники: Цішка Гартни, Якуб Колас, Янка Купала, Міхас Чарот і Міхас Зарецький. Ці письменники виступали з доповіддю про білоруську літературу й читанням своїх творів в будинку літератури ім. Василя Блакитного.

* Виставка Т. Г. Шевченка. Всеукраїнський історичний музей ім. Шевченка відкрив спеціальну виставку присвячену Шевченкові. На виставці експоновано оригінали

малюнків Шевченка, речі й фотографії, що характеризують шевченківську добу, а також листи, рукописи і зразки видань Шевченкових творів.

* Заокіанський „Гарт“ у Канаді вирішив приєднатися до ВУСПП'у. Зараз ведуться переговори поміж вінніпезьким і нью-йорським Гартом про створення однієї літературної організації на цілій американській землі. Як що наступить злиття цих двох організацій — вони негайно приєднаються до ВУСПП'у. Коли ж ні, то канадський Гарт приєднається сам.

* „Критика“ № 1. Вийшов перший номер нового журналу „Критика“. Розмір першої книжки становить понад 12 аркушів. Зміст такий: Стаття од редакції, стаття А. Хвилі „На підйомі“, В. Коряка — „Критика переходової доби“, Юринця — „Творчість Тичини“, В. Хоменка — „Хвилювання карамазовщина“. Степового — „Творчість П. Панча“, В. Василенка — „В завороженім крузі“ (критичні фрагменти з нагоди ювілею Кобилянської), Бернацького — „Нова польська література“, Утевського — „Нотатки про занепад німецької лірики“ а також огляди журналів „Червоний Шлях“, „Життя й революція“, „Літературно-науковий Вісник“ і „Україна“. В цьому номері є також великий відділ рецензій.

* „Родина шіткарів“ заборонена в Польщі. Новозорганізований кооперативний „Робітничий Театр“ у Львові одержав в першій половині січня 1928 р. повідомлення від поліції, що три п'єси, між ними й відома драма М. Ірчана „Родина Шіткарів“, заборонені до вистав на території польської держави.

* Ця ж п'єса „Родина Шіткарів“ перекладена на чеську мову Радімом Фаусткою і вийде окремою книжкою.

* М. Ірчан пише повість „Червоне озеро“ з життя шукачів золота на далекій півночі Канади.

* Вийшли у видавництві „Прибой“ вибрані сторінки із „Записок революціонера“ Крапоткіна.

* „Сучасні літературні угруповання“. У видавництві „Прибой“ вийшла за цією назвою книжка про літературні угруповання в Росії.

* Творческие пути пролетарской литературы“. За такою назвою ГІЗ (в Москві) видав збірник, до якого входять статті Авербаха, Лебедінського Безімянського, Фадієва та инш.

* Гергардт Гауптман написав новий роман „Демон“.

* Деніза Леблон — Золя (дочка Еміля Золя) написала біографію свого батька. В біографії є цінні дані про особисте життя Золя після 1888 року.

* Жан Жак Бруссон, секретар Анатолія Франса, що видрукував раніше свої спогади про Франса під назвою „А Франс у халаті“ закінчив ще одну книжку спогадів під назвою „А. Франс в дорожній каскетці“, присвячених мандрівці Франса до південної Америки.

✳ Заборона книжок Лондона й Гюго. В Бельфасті в Ірландії з „цензурних міркувань“ бібліотекам заборонено видавати молоді книжки Джека Лондона і Віктора Гюго.

✳ Україна і Кельнська виставка. В Харкові відбулися збори представників видавництва, на яких обговорено справу про участь на міжнародній виставці преси, що відбудеться в травні місяці в Кельні. Вирішено домагатися для України окремого павільйону. Утворено Всеукраїнський комітет в складі т. т. Лакизи, Цванкіна і Годкевича. Комітет цей має провести організацію павільйону України на виставці й забезпечити його експонатами.

✳ „Лист про Київ“ Бальзака. В половині жовтня 1847 р. Бальзак прибув в маєток своєї нареченої Ганської, що знаходився на Бердичівщині. Разом з нею великий французький письменник відвідав Київ. Свої враження про столицю України Бальзак післав до редактора „Журналь де Деба“ Бертена, але чомусь вони не з'явилися у газеті. Від того часу кінець листа, для нас найцікавіший, бо трактував про самий Київ, на жаль загинув. Єдине, що захавалося, — це по-

дорож Бальзака від Парижа до Бердичівщини. Йі саме недавно вперше видав відомий французький бальзакіст Марсель-Бутерон в розкішній збірці „Ле Кайе Бальзасьен“.

Бальзак називає скрізь наш край Україною, як він пише „Л'Юкрейн“. Київ для нього „вічний город півночі“.

✳ Смерть Гюстава Сімона. 20 січня помер французький літератор і критик Гюстав Сімон, відомий серед широкого загалу спадковиконавець Віктора Гюго і видавець його творів. Покійний був справжнім жрецем культа Гюго і в його помешканні на пляс Мадлен переходувалась літературна спадщина великого французького письменника.

✳ Твори В. Стефаніка чеською мовою. Чеський селянський журнал „Вечорниці“ (Prastky), що виходить як додаток до органу центрального об'єднання с. г. товариств у Празі, який містить крім кооперативно-пропагандистського матеріалу також твори красного письменства, видрукував в ч. 1 за р. 1926 переклад новели В. Стефаніка „Вечірньої години“. Переклад зроблений редактором журналу О. Гуською і вже звернув увагу чеської критики на творчість видатного українського новеліста.

ТЕАТР, МУЗИКА Й КІНО

РОБОТА ДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ

✳ Одеський оперовий театр свій план першого циклу виконав цілком. Театр обійняв і дав протягом першого циклу 10 опер і 1 балет „Лебедине озеро“. Своім цілковитим додержанням обіцяного театр дістав значні симпатії широкого глядача. Найбільший успіх з вистав має „Сорочинський армарок“, потім „Аїда“ і „Кармен“.

Театр багато зробив для притягнення до себе робітничого глядача. Проведено анкетний опит відвідувачів театру, конференцію представників заводів і фабрик то-що. Театр запровадив по підприємствах, де найбільше поширено оперові талони так зв. преміяльні концерти, які дуже зацікавили усе робітництво і збільшили попит на оперове мистецтво. В першому циклі театр улаштував таких 8 концертів.

Цікаві цифри відвідування: до 1 лютого одеську оперу відвідало 100,940 чол., переважно по талонних книжках. В першому циклі цих книжок було продано на 32.000 на другий цикл на 28.000 крб. Матеріальний стан театру гарний і є надії, що сезон удасться закінчити без дефіциту.

У 2-му циклі театр дасть „Вільгельм Тель“, „Князь Игорь“, „Черевички“, „Корсара“, „Баядерку“, „Трілбі“, „Тоску“ и „Садко“.

✳ Одеський український драматичний театр. Вистави його проходять під знаком безперечного успіху. До 10 лютого драма дала 110 вистав. З поставлених п'єс найбільший успіх має „Республіка на

колесах“ (22 рази) і „Яблуневий полон“. Ідучи назустріч робітничому глядачеві, театр запровадив окремі ранкові вистави для робітництва.

Основну масу глядачів одеська драма діставала теж через талонні книжки.

Протягом першої половини сьогорішнього сезону в Одесі працював і державний єврейський театр УСРР. Вистави театру відвідало до 26.000 чол., найбільше кустарів. Театр дав 7 п'єс, що з них 3 нових „Ристократи“, „Юген“ і „Бабеф“. Другу половину сезону театр проведе в Харкові, де почне працювати з 17 лютого. На вшанування пам'яті єврейського письменника Менделе Мойхер-Сфорим театр готує п'єсу „Балетовес“ (благодійники). В Харкові театр пробуде біля 2 місяців і дасть 6 п'єс торішнього репертуару й 5—6 нових.

✳ Київський драматичний театр ім. Франка. В першому циклі франківці дали 4 нових постанови.

До 1 січня франківці дали 72 вистави які відвідало до 70.000 чол. Окремі вистави пройшли з надзвичайним успіхом. Так „Сон літньої ночі“ ставили 17 разів, „Любов і Дим“ 12, „Лісову пісню“ 12 то-що. Театр широко практикує продаж цілих вистав.

Франківці розгорнули масову роботу по підприємствах, Майже по всіх заводах Києва вже складено доповіді й звіти про роботу театру. Ці звіти зустріли широкий відгук серед робітництва й розбудили інтерес до театральної справи. Протягом другого циклу франківці гадають дати не менше 4 нових п'єс. Великий інтерес громадянство виявляє

до інсценізації „Заколот“ за повістю Фурманова.

* Київський оперний театр. В репертуарі були старі опери: „Євген Онегін“, „Аїда“, „Трільбі“, „Кармен“, „Фауст“, балет „Лебедине озеро“, з нових постановок: „Тарас Бульба“ й „Искра“. Практикував театр також закриті вистави для цілих організацій. В першому циклі таких вистав відбулося 12. Глядачів у першому циклі театр мав до 85.000, що з них до 54.000 — абонементних.

* Дніпропетровський театр ім. Шевченка. За першу половину сьогорішнього сезону дав 95 вистав, які відвідало до 65.000 чол. Серед поставлених за цей час п'єс є „Азеф“, „Кінець Криворильська“, „Комуна в степах“, „Ричи Китай“, „Розлом“, „97“, „Утоплена“, „Шпана“, „Сорочинський Ярмарок“, „Гайдамаки“ то-що. Особливий інтерес серед глядачів викликали „Шпана“, „Утоплена“, „Любов Ярова“, „Разлом“, „Ричи Китай“. У другому циклі театр дасть „Республіку на колесах“, „Різдвяну ніч“, „Яблуневий полон“ і „Марусю Богуславку“. Про зв'язок театру з місцевою робітничою громадськістю в достатній мірі свідчить хоча-б і те, що робітничі й комсомольські організації наперед закупають багато вистав.

* Полтавський державний театр ім. Заньковецької на початку сезону не мав організованого глядача й примушений був деякий час обслуговувати міщансько-обивательську аудиторію. Але згодом відгукнулись профспілки і ціла низка вистав була продана колективам. У першому циклі театр дав 72 вистави, з них 43 загальноприсутніх, 21 — закритих і 8 — по клубах. За цей час обслужено біля 35.000 глядачів. Театр дав нові п'єси „Підземну Галичину“, „Седі“, „Республіку на колесах“ і „Любов Ярову“. Готує „Яблуневий полон“. Нині театр виїхав на гастролі до Балти.

* Харківський державний театри. Як виявляється, інтерес до опери з боку організованого глядача зараз помітно зріс. У першому циклі продано абонементів на 29.500 крб., на другий цикл на 35.000 крб. У першому циклі харківський оперний театр відвідало 87.500 чол., що з них 69.000 за абонементами. Для другого циклу театр виготовив „Снігуроньку“, „Пригоди Гофмана“, „Тараса Бульбу“, „Йосипа Прекрасного“, „Турандот“, „Трільбі“ і „Винову Кралою“. Найближчого часу піде „Тарас Бульба“.

В гарних умовах працює „Березіль“. Накреслений на початку сезону план (172 вистави) березильці виконають цілком. У другому циклі крім старих, будуть дані ще й нові п'єси — „Змова Фієско“ х, „Я завзятий буржуа“ та інші. Свій сезон у Харкові березильці закінчать 1 травня.

* На одеській кінофабриці. Закінчили ставити картини „Крізь сльози“ й „Крик в степу“. Група, що ставить „Джмі Хігінс“ разом з виконавцем головної ролі, А. Бучмою виїздила до Архангельська. Режисер Соловйов працює над фільмом „Закони

шторму“ за повістю Каверіна такої-ж назви. Режисер Долина розпочав знімати фільм „Буря“. Тема цього фільму — героїка громадянської війни 1920 — 21 р. В картині цій здійснюється заслужений артист республіки І. Замичковський.

* Перша в СРСР фільмкадротека. ВУФКУ розпочало систематизувати свій хронікальний матеріал в монтажну фільмкадротеку. Це дасть можливість використати весь зібраний архівний хронікальний матеріал за останні 20 років, що має величезну історичну цінність. Таку кадротеку запроваджується в Радянському Союзі вперше.

* Нарада в справі кіно для дітей. На засіданні Держнаукметодкому НКО ухвалено незабаром скликати в Харкові конференцію в справі кіно для дітей, на яку запрошуються робітники Упрсоцвиху, вища репертуарна рада, робітники шкіл та клубів, представники ВУФКУ та окремі автори сценаріїв.

Порядок денний: 1) Кіно, як виховальний чинник, 2) Кіно, як навчальне приладдя, 3) Чи потрібні окремі сценарії для дітей і які до них вимоги, 4) Обслуговування дітей кіноустановками для дорослих.

Колегія НКО має ствердити це питання.

* Музична комедія за романом Вотеля. Артист Держтеатру „Березіль“ Балабан написав укр. мовою музичну комедію за романом „Королева невідомого острова“ Вотеля. Як відомо, за романом цього ж автора „Я завзятий буржуа“ — режисер Тягно написав сценарій другої музкомедії, що має піти в театрі „Березиль“. До обох комедій пише музику композитор Крижанівський, завідає музичною частиною театру „Березиль“. Музкомедія Балабана „Королева невідомого острова“ являє собою сатиру на сучасний буржуазний побут.

* Журнал „Музика — масам“. Упрполітосвіта НКО, ЦК ЛКСМУ, Всеукраїнське музичне Т-во ім. Леонтовича та Культвідділ ВУРПСУ розпочали видання журналу місячника масової музичної роботи „Музика — масам“.

Завдання журналу: освітлювати, з марксистського погляду, основні питання музичної науки, музично-громадського життя й музичн. мистецтва в галузях політосвіти, соцвиху та профосвіти.

Кожне число журналу „Музика масам“ складатиметься з таких відділів: 1) провідна стаття, 2) музика в масах (зміст, форми і методи масової музичн. роботи, музика в клубі й селбуді, в школі, в побуті, музична грамота, то-що), 3) публіцистика, обмін думками, 4) музичне життя УСРР, СРСР та закордоном (дописи з місць, огляди преси, хроніка музичного життя, хроніка музичн. творчості), 5) популярно-науковий відділ (популярно-наукові статті з музики, педагогіки, історії музики і т. інш.), 6) бібліографія й нотографія, 7) наше листування, 8) музична розвага, 9) інструктивно-інформаційний матеріал (офіційний), 10) нотний додаток.

Крім того ноти даватимуться і в тексті.

Беручи на увагу брак на ринкові музичних видань (ног та книжок з історії музики, то-що) журнал подаватиме додатки-ноти для хорів, оркестрів, кобзарів, співців-солістів і т. інш., а також вміщатиме популярні музично-наукові та музично-історичні статті. Щоб поширити журнал „Музика-масам“ НКО звернувся до всіх ОкрІНО, культвідділів ОРПС, окркомів ЛКСМУ та окрфілій музичн. т-ва ім. Лєнєвича з проханням вжити всіх заходів до популяризації цього журналу серед широких кол робітництва й селянства. Для цього треба поставити спеціальні доповіді, інформації, організувати колективну передплату і т. д. В першу чергу повинні обов'язково придбати цей журнал клуби, хати-читальні, сільбуду, бібліотеки, музичні школи, школи соцвиху, дитбудинки та музичні організації.

Передплата журналу на рік 3 крб. і кожен річний передплатник має право купувати через Т-во ім. Лєнєвича всі музичні видання українських видавництв з знижкою від 20 — 30% вартості, а музичні інструменти та приладдя з знижкою 5 — 10%.

✱ Шубєртівський конкурс продовжено. В згоді з розпорядженням центрального шубєртівського комітету строк надіслання творів на міжнародній шубєртівський конкурс продовжено до 30 квітня ц. р. Твори треба подавати на адресу — Ленінград, Ленінградська Державна Консерваторія — А. Глазунову.

Міжнародне конкурсне журі збереться, щоб присудити головну міжнародну премію (10 тис доларів) за найкращий твір у червні 1928 року. Місце збору — Відень. Конкурсне журі складатиметься з 10 представників різних країн і одного представника віденського т-ва друзів музики. Відень обрано для засідання міжнародного журі, як місто, де пройшло життя Франца Шубєрта (1797 — 1827 р.р.).

Музичні твори, що йдуть на конкурс, будуть оцінюватись з погляду їх відповідности такому важливому моменту, як вшанування пам'яті великого композитора Шубєрта, а також наслідування принципів „назад до мелодії“.

✱ Театр народної опери в Тифлісі. На відзначення десятиріччя Жовтневої революції грузинське музичне т-во організувало в Тифлісі пересувний театр народної опери.

Театр обслуговує виключно робітничі райони Загальне художнє керівництво доручено К. Марджансву.

✱ Радіомовлення в Німеччині. В Німеччині, яка ще в 1923 році була найбільш відстаючою з європейських держав, зараз кількість радіостанцій досягає 6,5% всіх станцій Західної Європи. Всі радіо-станції є передатники високої технічної якості

і мають всі потрібні технічні прилади. Кожний з основних передатників має свою трансляційну міжміську кабельову мережу і за її допомогою переводяться трансляції програмів однієї станції другою.

Всі кабельові проводки переведені під землю, при чому їх добре заекрановано, щоб запобігти будь-яким негативним впливам. Завдяки цьому якість німецьких трансляційних передач бездоганна.

На деяких станціях все так механізовано, що при псуванні якоїсь деталі передатника або поганій технічній якості передачі, точні прилади негайно покажуть характер хиби, а в деяких випадках станція автоматично припинить роботу.

Програм німецького радіомовлення розподіляється на 3 основних частини: а) музичну, б) літературну, в) лекційну.

Музична частина складається з радіоконцертів різного характеру і слухання радіотрансляцій.

Літературна частина — драми, комедії, декламацийні вечори, дитячі передачі, книжкова полиця.

Лекційна — лекції, доповіді, бесіди з різних галузей знання.

Коли ми переглянемо роботу музичної частини за 1927 р. то впадає у вічі збільшення передач легкої музики, а особливо танкової муз. (мало не на 50% проти 1926 р.), що вказує на характерний ухил німецького радіомовлення.

Найхарактернішою формою літературних передач є спеціально-драматично-комедійні інсценівки з мікрофонових заль радіостанцій.

Лекційна частина поставлена досить гарно. Майже 2/3 всього часу активного німецького радіомовлення припадає на лекційну передачу.

Лекції читаються кваліфікованими лекторами й скеровані на інтелігентну підготовлену аудиторію.

Зачочних курсів подібних до наших в Німеччині немає. Також нема політичних доповідей, трансляцій, лекцій, диспутів і т. д.

Потрібно відзначити, що в Німеччині зовсім не провадиться трансляцій засідань, з'їздів, диспутів, прилюдних свят, мітингів і т. п.

Звертає на себе увагу незначна кількість передач для дітей. Треба також відзначити, що при відсутності твердої установки на певні аудиторії радіослухачів, станції майже не звертають уваги на ті численні групи слухачів, що найбільш потребують культури по радіо і цілком природно, що робітничі та селянська аудиторія абсолютно ігнорується, коли взяти до уваги буржуазно-класову суть німецького радіомовлення.

Характерно, що німцям майже зовсім невідома та форма радіочасописної роботи, яка провадиться в нас.

ЛІТЕРАТУРНА СТАРОВИНА

АВТОГРАФ КВІТКИ - ОСНОВ'ЯНЕНКА

Недавно Музей Слобідської України збагатив свою рукописну збірку придбанням альбому з автографом Шевченка, а тепер вступив до рукописного відділу ще один альбом — з рядками, писаними Квіткою-Основ'яненком. Історія альбому така. У першій половині минулого сторіччя жив в Харкові Іван Федорович Базилевський, людина з літературними інтересами й чималими знайомствами, людина громадська. В нього збирались гуртки, що цікавились письменством, поезією, життям взагалі. Між иншим він приятелював з Квіткою, Веліховим, Іноземцевими, Афанасьєвим - Чужбинським та иншими. Він помер ще за молодих літ, залишивши вдову О. І. Сонцеву, українку з Зміївщини. Від неї альбом перейшов до її племінниці М. О. Ключенко, що теж померла замолоду. Вона була за мужем за Вячеславом Шаталовим, останнім власником альбому.

Альбом цікавий для свого часу. Розмір його звичайний. Оправлено в орнаментовану палятурку. Листи різнокольорові; частина пуста, частину їх зайнято малюнками (акварель, олівець, сепія), решту заповнено автографами. Серед малюнків цікаві: будинок (чи не власний Базилевського?), краєвид річки та замку, різні візерунки в дусі сентименталізму, статуя Наполеона, чоловічий портрет, можливо першого власника альбому, виконаний В. Биковським, портрет М. Полевого, Чесменський бій, співець з дочкою (Едип?) кілька пейзажів та морських краєвидів, сцени з військового життя, то-що. З автографів, уміщених в альбомі слід зазначити вірші П. Іноземцева (Гибель поета, Три судьбы), І. Петрова (Золова арфа), Веліхова (Переклад „Сосни“ Гайне), Афанасьєва-Чужбинського (вірш „Сон, що не ввійшов до збірки його творів у вид. Гопле), й нарешті автограф Квітки.

Автограф Квітки найбільш просторий, й коли рядки инших авторів тхнуть, як і більшість малюнків, настроєм Жуковського, то зміст рядків Квітки проинятий типовим „благодушієм“ цього письменника. Датовано їх шостим квітня 1837 року. „Казав еси, Іване Хведоровичу, ширій мій приятелю, — так починає Квітка, — щоб я тобі у сю книжку що небудь записав, щоб ти мене згадав...“ Початок дуже типовий для автора „Марусі“. Пригадаймо хоча б початок „Супліки до пана-іздателя“. Далі розповідається про якогось козака Микиту, молодого, заможнього, що мав і поле й волів й деяку всячину. І батраки йому в господарстві порали. Отже він сам світом нудив, особливо як далі роки собі пливли. І раз йому приснилося, що ніби в хату ввійшла якась гарна проста дівчина й запитала, чого він завжди журиться. Він відповів, що тому ніби, що не має щастя. Тоді дівчина сказала: „Я твоє щастя, шукай

мене“ й зникла. Микита почав шукати того щастя. Поперед вдарився до панів. В кого ж щастя як не в них: „бач, як гуляють, у яких ридванах роз'їзжають, яких коней мають, як ласо їдять, які то добрі напиточки п'ють, скоки та жарти, бенкети та пировання, на кумедії дивляться, у машкаратах гуляють і на м'якесеньких подушках сплять собі до обідньої пори“. Але Микита не знайшов там щастя переконавшись, як ці самі пани прогулюють свої маєтки до копійочки. Подався Микита до купців, а в них приказчики що хотять, те й роблять. Побував він „в попів, суддів, секретарів, писців, у писачок, що книжки компанують, в офіцерів і по всякому ремеслу; заглядував і в трактири, харчевні... і за Нетечу (тоб то до повій), і ніде не знайшов щастя... Гроші й напитки знайшов, а щастя нема“. І нарешті він вже зневірився, що можна десь на землі щастя знайти. Коли ж якось він зайшов „що не був де зроду, хоч і близько його“. Навело його на чийсь бідну, але чепурну хатку й якось мимохіть сказав сам собі, що тут він і знайде те щастя, про яке він чув у сні. В хатині жила бідна вдова. Вона його привітала, нагодувала й розказала про себе, „що вони бідні, а в них все є. Нема ні поля, ні нивки, одна лише корівка. Нікому вона не позичає, нікому не винна, ні з ким не свариться, усі сусіди її поважають; часом є й на бідність подати“. Далі з гумором Квітка переказує, що Микита гадає, ніби він попав до відьми, яка все десь вміє дістати. Отже баба пояснює, що вона небагата, але з нею і в її хаті живе щастя. Це щастя — рідна дочка. Дочка ця не тільки красуня, але працює, не покладаючи рук: „Ось чоловіче, в нас нічого нема і все є... А від чого? Ось як: з першими півнями Наталка (дочка) вже й скочила, пряде, шие, поки до світа, рук не поклада. Устану і я на старості, вона мене й обміє й обпатра, й коровку здоїть, прожене у череду, птицю нагодує, побіжить по людях, роботу продасть... І далі йде характеристика Наталі, дівчини працюючої, веселої. Кінчається все шлюбом Микити та Наталки. Парубок знаходить щастя з бідною, але трудящою жінкою.

Квітка наводить Базилевському побажання, щоб він знайшов свою Наталку. Побажання має своє значіння: Базилевський був добре таки заможній.

Наведений уривок пересипано, як і завжди в Квітки багатьма етнографічними подробицями, приправлено гумором, жартами. Отже ідея ставить автограф та його зміст вище над другі рядки альбому. Тут не сентименталізм, а щось инше. По-за „благодушієм“, чисто квіткінським, добачається глибока думка, що щастя не в багатстві, не в славі, а в чомусь другому — в праці, праці невтомній, васелім настрої, в задоволенні малим.

Тут Квітчина ідеологія стикається, на наш погляд, з ідеологією Сковороди та Котляревського. Сковорода ще раніш Квітки проповідував „довольство малим“, находив щастя по-за вищими верствами, серед природи, за любленою працею; Котляревський високо підніс Наталку-Полтавку, дівчину небагату, просту, але яка вміє шити-прясти. І чи випадково Квітка вжив це саме ім'я, подаючи ідеальний, на його думку образ дівчини, теж роботящої, теж як раз тої, що пряде, шие й годіе продажом своєї роботи матір? І в таких разі добачається певна традиція. З боку мови, уривок гарний своєю соко-

витістю, за яку так любив Квитчин стиль Потебня. Уривка, скільки нам до цієї пори відомо, Квітка не друкував. Це з ним траплялось. В одному з листів до Г. П. Данілевського, Костомаров пригадує, що Квітка жалівся йому густо-часто на самого себе, що він розгублював серед своїх знайомих силу свого рукописного матеріалу й дуже жалкував за цим.

Цікаві де в чім й інші автографи альбому, зміст якого вивчає один з співробітників Музею, щоб умістити в одному з найближчих чисел музейного бюлетеню.

Ів. Єрофіїв

ПОВНІ Й ВИБРАНІ ЗБІРКИ ТВОРІВ ШЕВЧЕНКА ТА ЛІТЕРАТУРА ПРИСВЯЧЕНА ЙОГО ТВОРЧОСТІ

(окремі видання за 1927 рік)

Шевченко, Т. Кобзар. Вступна стаття В. Коряка. „Книгоспілка“, стор. 270, ц. 70 к.

Шевченко, Т. Кобзар. На підставі текстів В. Доманицького, І. Франка, П. Зайцева, В. Лепкого до друку зладив С. Паночнін. „Час“, стор. 436, ц. 75 коп.

Шевченко, Т. Кобзар. На підставі текстів В. Доманицького, І. Франка, П. Зайцева, В. Лепкого і С. Єфремова до друку зладив С. Паночнін. „Час“, стор. 670, ц. 1 крб. 50 коп.

Шевченко, Т. Кобзар. (Вибрані поезії) ДВУ, стор. 136, ц. 90 коп.

Шевченко, Т. Повна збірка творів. Поезії. „Кобзар“. Вступна стаття Ф. Якубовського. „Сяйво“, стор. 364, ц. 80 к.

Шевченко, Т. Поезії. Кобзар. Зредагували та примітки додали І. Айзеншток і М. Плевако. Вид. друге. ДВУ, стор. 446, ц. 2 крб.

Шевченко, Т. Поезії. Т. 1-й. Під редакцією акад. С. Єфремова і М. Новицького. „Книгоспілка“, стор. 476, ц. 1 крб. 60 коп.

Шевченко, Т. Поезії. Т. 2-й. Під редакцією акад. С. Єфремова і М. Новицького. „Книгоспілка“, стор. 486, ц. 1 крб. 60 к.

Шевченко, Т. Повне зібрання творів Тараса Шевченка. Щоденні записки. Текст. Первістні варіанти. Коментарій. Редакція і вступне слово акад. С. Єфремова. ДВУ, стор. XL + 788 ц. 5 крб. 25 коп.

Шевченко, Т. Єретик. Попереднє слово акад. Д. Багалія і П. Филиповича. ДВУ, стор. 28, ц. 10 коп.

Шевченко, Т. Катерина. Передмова Ол. Дорошкевича. ДВУ, стор. 40, ц. 12 коп.

Шевченко, Т. Марія. Передмова П. Филиповича. ДВУ, стор. 40, ц. 12 коп.

Шевченко, Т. Назар Стодоля. Вступна стаття А. Шамрая. ДВУ, стор. 72, ц. 20 к.

Шевченко Т., Наймика. Передмова Б. Навроцького. ДВУ, стор. 30, ц. 10 коп.

Шевченко, Т. Сон. Кавказ. Дві поеми. Передмова акад. Д. Багалія. ДВУ, стор. 44, ц. 12.

Шевченко та його доба. Збірник 2-й. Під редакцією акад. С. Єфремова, М. Новицького, П. Филиповича. „Книгоспілка“, стор. 168, ц. 2 крб.

Музичні новини за 1927 рік.

(На слова Т. Шевченка).

Лисенко, М. Дуети. Ред. стаття й примітки Д. Ревуцького. „Книгоспілка“, стор. 26, ц. 2 крб.

Лисенко, М. Огні горять. Для тенора. Слова Шевченка. Львів, книгарня т-ва ім. Шевченка.

Лисенко, М. Ой, люлі, люлі, моя дитино. Для тенора. Слова Шевченка. Львів, книгарня т-ва ім. Шевченка.

Лисенко, М. Ой, одна я, одна. Для сопрано. Слова Шевченка. Львів, книгарня т-ва ім. Шевченка.

Лисенко, М. Ой, чого ти почорніло, зеленее поле. Для баритона. Слова Шевченка, Львів, книгарня т-ва ім. Шевченка.

Лисенко, М. Як би мені, мамо, на мисто. Слова Шевченка. ДВУ, стор. 6, ц. 70 коп.

Мусоргський, М. Гопак (з „Гайдамаків“) для мецо-сопрано. Слова Шевченка. ДВУ, стор. 10, ц. 1 крб.

Степовий, Я. Три шляхи. Для високого голосу. Слова Шевченка. ДВУ, стор. 6, ц. 55 коп.

Хоткевич, Г. Ой, діброво, темний гаю. Мішаний хор. Слова Шевченка. „Книгоспілка“, стор. 12, ц. 80 к.

Хоткевич, Г. Ой, не п'ються пива, меди. Для баса. Слова Шевченка. ДВУ, стор. 6, ц. 75 коп.

Хоткевич, Г. Ой, я свого чоловіка. Для мецо-сопрано. Слова Шевченка. ДВУ, стор. 6, ц. 75 коп.

Хоткевич, Г. Реве та стогне Дніпр широкий. Мішаний хор. Слова Шевченка. „Книгоспілка“, стор. 20, ц. 1 крб. 50 коп.

Хоткевич, Г. Садов вишневий. Для трьохголосного однородного хору. Слова Шевченка. „Книгоспілка“, стор. 6, ц. 40 к.

Хоткевич, Г. Сонце гріє, вітер віє. Для тенора (в супроводі фортепіано). Слова Шевченка. Видання авторове, стор. 4, ц. 40 к.

Бібліографія

Д-р Ст. Балей. „З психології творчості Шевченка“ (Львів, 1916).

Автор вже в передмові попереджає, що „індивідуальність Шевченка занадто сильно розвинена як на те, щоби вона могла втратити свою окремішність під напором зовнішніх впливів і занадто багата, щоби її відношення до суспільності могло її в цілості поглинути“¹⁾ і нижче (стор. 35): „Безнастанне підношення суспільницького і народницького моменту як чинника творчості Шевченка несе з собою небезпеку насильно втискати психіку поета в тісні трохи рами апостольства суспільної справедливості“²⁾ і затирати ті черти його душі, що виходять по-за цей обсяг“.

Вже ці слова, які свідчать про виключне захоплення автора-фрейдиства індивідуальною, суб'єктивною психологією, примушують запідозрити певну тенденцію.

Хто ж був Шевченко „справді“, за Балеєм? Головним, на його думку, в поетовій душі, був величезний імпульс особистого горя та незадоволення; не зустрічаючи в оточенні що-найменшого задоволення своїх бажань, поет „втікав в світ вигаданий, світ мрій“. Позбавлений жіночої ласки, він утворював постать таких сіромах, до яких (Ярема в „Гайдамаках“, „Мені тринадцятий минало“) цілком несподівано, як буває тільки в казках, з'являється чарівна дівчина, широко обділяє їх ласками та заміняє їм мати, втрачену в ранній дитинстві. Це, за Балеєм, є так званий „Ендиміонський мотив“, що нагадує міт про Ендиміона, до якого сходила ночами богиня місяця, Селена, заколисуючи його своїми пестощами. Тому, говорить автор, всі такі мрії, „сни на яві“, „сни з одвертими очима“, які починаються в мрійних та яскравоеротичних дітей вже дуже рано, — стають компенсацією безвідрадної дійсності.

В утворенні таких постатей і Шевченко мав утіху та своєрідну сублимацію. Але в нього були й інші образи, які можна звести до основного типу — типу „матери-покритки“. Це є тип, здавалося б, страждання, тип як-найвищого зосередження несправедливості, як говорить сам автор. Але і в ньому, як виявляється, Шевченко відбиває свої найтаємніші бажання — жадання материнської любови, жадання любови взагалі, яка в нього, позбавленого ласки, поступово перетворюється, за лібидинозними законами Фрейда, до синівської туги за матір'ю (автор з великими застереженнями натякає на Едиповський комплекс у Фрейда, який просто визначає цей комплекс, як статевий потяг сина до матери; але д-р Балей не відважується на такі висновки, лишаючи на запас „деяку таємницю“, „х“, не відмовляючись від можливості і такого підсвідомого розуміння). На доказ того, що Шевченко мав на увазі, малюючи „покриток“, саме свою матір, автор, по-перше, посилається на аналогічну (!) творчість Рафаеля та Сегантини, що ідеалізували, як і він, материнство, що особисто були рано позбавлені материнської ласки. Культ Мадони, що втратила в творах цих малярів-артистів небесну суть та стала жива і людяна, — подібний до своєрідного культу, що утворив Шевченко, — культу матери, яка „согрішила“. По-друге, автор посилається на ім'я Катерини, що належало („очевидячки, не випадково“) матері та сестрі поетовій. А якщо навіть сам Шевченко ніде не говорить за свою матір, якщо ніде нема і натяку на тотожність його почуттів до аналогічних почуттів в його поезії, — то... це не біда: адже психологізація вчить нас, що підсвідомість від нашого „я“ бережно захоче найтаємніші жадання, і ми часто заперечуємо і навіть не знаємо того, що ми дуже жадаємо, через те, що воно криється в нетрах підсвідомості. Чудовий засіб, з яким не можна навіть і сперечатися. Звідси основний висновок автора:

Шевченко мав величезну здібність „вчуття“ (див. Лосського) і цілковито перетворювався то в жінку з її горем, то в матір-покритку, то в хлопчика-пастуха, то навіть в тополю. Завдяки цій здатності:

„Оскільки поет власне горе вспів добачити по за собою в предметах оточення (48 стор.), оскільки негодування тим горем тратило для нього егоїстичний характер... йому вдалось вчутися до болю в світ оточення, а тим самим надати своїм почуванням суспільний характер. Негодування поета з власної бездольності зливалось зі співчуттям для болю других, а

¹⁾ Підкреслення наше. А. Л.

²⁾ Підкреслення наше. А. Л.

через те діставало етичну санкцію і могло кріпшати і виливатися без перепошу¹⁾).

Це разуче місце надзвичайно характерне. Інакше кажучи, Шевченко саме потай був не тільки мрійник, а ще й глибоко егоїстичний індивідуаліст, — й тільки тому став поетом соціальної справедливості, що почуття страдників, що його оточували, ніби випадково зливалися з його почуттями, доповнювало їх та надавало їм „етичну санкцію“.

А якби вони не зливались? Не доповнювали одне одного.

Хто б був Шевченко?

Тут ми торкаємось загального питання про таємницю, підсвідому таємницю та правдивість „апостолів соціальної правди“. Хто вони, мовляв, на ділі? На самоті з собою?

...Ось до чого можна домовитися, якщо виходити не звідти, звідки слід виходити в проблемах психологічної аналізи творчості: від особистого до загального, а не від соціального до особистого. В напруженій психоаналізі суб'єктивного самоспостереження, яку не контролює об'єктивна метода (що є безумовна вимога американської школи) мікрокосм, внутрішній світосвіт „Я“ розростається за межі всесвіту, закриваючи правдиві соціальні стосунки. Книга д-ра Балея, чудово написана, тонко та образно аналізує всі нюанси трансформації і сублімації „лібідо“ творця в його постатях, — вірно зазначає шляхи, якими прямують несвідомо еротичні потяги, запас „лібідо“, — шляхи, скажімо ми, якими сублімується та розгальмовується лишок (зайвина) хемічно концентрованих емоцій та потягів поета: „Мати-покритка не є для поета свідомим символом його власного горя, але в тім співчуттю з нещасною жінкою бере участь його власний біль, який знаходить тут можливість найти для себе дорогу відпливу і насичення“. Але це є шлях творчості кожного поета, якому властива здібність „вчуватися“ взагалі, і це ні в якому разі не доводить „Едиповських“ та „Ендиміонських“ мотивів, не доводить „фемінізму“ Шевченка. Така метода доказів приводить до парадоксальних заперечень, ніби Шевченко висловлював в жіночих переживаннях особисті почуття, що буцим-то видно ось через що, напр.: (стор. 47).

„Чи можна подумати собі краще малярське узмісловлення любовної туги поета, як сей представлений нам в іншому стиху образ лежачої дівчини з буйним, розплетеним волоссям, з розкритими, пишними грудьми, якої тіло в'ється від давленої розкоші, а пальці впиваються в подушку“.

— Незвичайно схоже на Шевченка, чи не правда? — Ось до чого повторюємо, можна домовитися, якщо виходити з невірних передумов — в безсумнівно цікавій та багатьма сторонами цінній та оригінальній розвідці.

Нам не здається штучним „втиснути психіку Шевченка в соціальні рамки“, бо кричав він зовсім не з індивідуалістично витончених примх, а просто від болю кріпацтва, від безвідрадності, бо він гостро почував, як мусить почувати кожна жива істота, однорідні страждання мільйонів, що його оточували; бо в ньому була глибока потреба товаристства, потреба спільно поділяти горе, бо „на миру і смерть красна“. Пригадаймо, що говорить старий кобзар, що піднісся душею, коли його оточили гайдамаки.

„У мою хатину прийшли, сіли коло мене

І про Україну розмовляють, розказують...

І я дивлюсь, поглядаю, сміюся сльозами...

...Я не самотній, є з ким в світі жити“...

І сам Шевченко в роки своєї салдатчини жадібно шукав земляків, як вони його не дурнали, цікав голлинами на вихід служника шпиталю, Андрія Оберемка. „Він — хохол“. „О цього ж то мені й треба!“ каже поет („Щоденник“ 8/VII — 1858 р.). На пароплаві він розшукав земляка буфетника „кріпацького Паганіні“ та прохав його грати, — і взагалі до всіх земляків виявляв незвичайну чуйність та повагу.

Соціальні мотиви так голосно брешуть в поезії Шевченковій, він так сповнений соціального гніву, революційності, співчуття та обурення, що досить нам тільки охити з височини соціально-критичного підходу весь шир та простоту цих поривів, щоб без доказів усвідомити велике творче значіння цієї сублімації, сублімації громадсько-активної.

В ній розчиняється велика маса творчої енергії особи, якщо навіть певна частка прямує на інтимно-сексуальні мотиви та трансформації потягів — і це розчинення таке актуальне, що творчість поетів-сусільників має широкий діапазон впливу і тим зустрічає колосальний відгук та аудиторію. Тим же, що вона інтимно сполучена в глибинах інстинктів з загально-людськими потягами, — має така творчість вічний загально-людський характер.

Нам залишається тільки з'ясувати собі, де є все ж вихідний пункт — чи творчість визначається цілком оточенням, чи індивідуальність є на першому плані. На це нам

¹⁾ Підкреслення наше. А. Л.

відповідь сам Шевченко, що в творі, просякненому романтизмом і, виходить, гіперболом, свідомо позбавленому абсолютної історичної точності, — внутрішньою правдою надхнення показав одну сцену, яка свідчить, без дальших розмов, про закон детермінізму, неминучої соціальної залежності кожного, буцім то глибоко індивідуального афекта¹⁾

Пригадаймо сцену, коли Гонта вбиває своїх синів (інша річ, чи це було в дійсності, що заперечують критики: мова йде за внутрішню правду художнього твору та напівреальне життя образів, що живуть в ньому).

„Гонто, Гонто!
Отце твої діти...
Ти нас ріжеш, заріж і їх:
Вони католики.

— І Гонта, повний хитань, Гонта, що пізніше крадькома ховає їх, — говорить:

„Горе мені з вами!
Поцілуйте мене, діти,
Бо не я вбиваю,
А присяга“.
— Та вбиває їх.

Не він це робить, виявляється, а його рукою суспільство, оточення, забобони, соціальні стосунки — він є знаряддя в тій цупкій сітці складних соціально-контактних рефлекторних установлень, де особа цілком залежить від оточення. Тим же, хто не кориться такому розумінню, гірше. Тут же особливо гостро та фатально почувається глибока детермінованість та соціальна визначеність найбільш абстрактно-романтичної творчості.

Ще цікавіше для нас те, що Шевченко говорить про це безпосередньо в своїм „Щоденнику“. Він записує під 12/VII в своїх міркуваннях про суть мистецтва:

„Але от що в нього зовсім непевне (в Лібельта, автора „Естетики“, книжки, яку Шевченко знайшов на пароплаві під час мандрівки від Астрахани до Нижнього): „він, напр., людину, творця в сфері мистецтва взагалі, ставить вище над природою. Через те, що природа, мовляв, творить в призначених їй незмінних межах, а людина-творець у своїх творах нічим не обмежена. Чи так воно справді? Мені здається, що вільного артиста природа так само обмежує, як сама вона вічними й нестерпними законами обмежена. Нехай отой вільний артист хоч на волосинку зверне з законів одвічної вродливості-природи — він зробиться почварою моральним, як от Корнелюс та Бруні“. Якщо ми будемо ще мати на увазі, що крім природи, тобто біологічного оточення, навкруги артиста є соціальне оточення, законам якого він підлягає, — ми цілком погодимось з розумінням, яке висловив Шевченко, — і це буде як найліпша відповідь на довільну суб'єктивну аналізу.

Власне кажучи, наше завдання тим і обмежується. Нам треба ще виявити, на приклад, як творчість Шевченкова виростала діалектично; як в процесі його розвитку, залежно від соціальних впливів із романтика-мрійника з неоформленою націоналістсько-бунтарською ідеологією виховувався загартований революціонер, що в його душі були ступені зруйновані всі цінності старого ладу — релігія, самодержавство (див. „Щоденник“), перевага „вищих“ клас то - що.

Але обмежене місце не дозволяє нам цього зробити, до того ж ця проблема, як одна з найважливіших в творчості великого українського поета — не раз була досліджена в творах визначних критиків-соціалістів, починаючи з Драгоманова („Громада“ 1879 р. „Шевченко, українофіли і соціалізм“). Суворо ставлячись до Шевченка, Драгоманів, як справедливо зазначає Луначарський (в статті „Шевченко і Драгоманов Дзвін № 2, 1914 г.) забуває взяти на увагу той час, те оточення, в якому жив та утворював свої погляди Шевченко. Це не його вина, що „навкруги нього була велика пустота, пасивне, сіреньке товариство“: не його вина, що, зневірившись в жерцях релігії, про які поет в „Щоденнику“ каже: „Ну, доки ще справлятимуть оцю комедію японську“ (про хресний хід), він готовий бути „швидче в шинку, а ніж в оцих незграбних, звирячих капишах“ (церквах), — але проте Драгоманів вказує, що поет залишився релігійним в євангельському розумінні та „в біблій став шукати духа народолюбивого пророцтва“, —

¹⁾ Акад. Лазарев, Т. Г. Бокль та інші, на законах статистики доводять, посилаючись на Кеттле, що в таких злочинах, які, здавалося б, цілком не підлягають людському передбаченню, напр. вбивство після сварок, як видно, — випадкових — кількість вбивств що - року однакова, і навіть знаряддя для їх виконання, вживаються в однакових пропорціях. Ще дивніш, що в Лондоні що - року 240 людей позбавляють себе життя, і це число коливається тільки між 213 та 266. Відси немає жодного сумніву, говорить Бокль, що самогубство є продукт певного стану всього суспільства і що кожний окремих злочинець тільки здійснює те, що є неминучий наслідок попередніх обставин. В певному стані суспільства певна кількість осіб мусять сама себе збавити віку. (Іст. цивіліз. Англії. Бокля). Теж саме стверджує, на підставі новітніх законів біології й академик Лазарев. А. Л.

і Драгоманів іронично порівнює Шевченка до віруючих пуритан — інDEPENDENTІV XVIII віку. Луначарський вірно відповідає: „Це робить честь прозорливості Драгоманова. Томас Мінцер, великий проводир селян, анабаптисти і лівелляри, якийсь Іван Лейденський, ось люди, котрі найхутче зрозуміли б цілу душу Шевченка... одягнуену ще в релігійні убрання старого світогляду“.

Зупинімось на цьому на хвилину. Релігія була досі великим чинником психології не тільки владущих клас, але й визискуваних мас, та з суворо соціобіологічного погляду залишила та ще досі залишає в глибинах багатьох ланцюгів безумовних та умовних рефлексів свою важку печатку — а особливо за часів Шевченка — та обминати її вплив на всю течію думок та органічних процесів в людині ми не можемо.

Відси видно, що не можна прикладати до творчості Шевченкової певних рамок та формул. Його творчість слід розглядати дуже широко. В соціальному відношенні ми мусимо взяти на увагу все його життя та класове походження, а також оточення „разночинної“ інтелігенції, що в ній формувалися його погляди. Ми ще маємо зважати на такий момент — момент відсутності органічного сполучення між народом та інтелігенцією, яка ще після того 40 років поруч „ішла в народ“ — ніяк не могла знайти спільної з ним мови. От цю спільну мову, — як вищий показник глибоко біологічних процесів, — і знайшов Шевченко і нашим завданням було тільки зазначити, як в свій час, в своїм місці, в певну еволюційну добу, на певній височині напруження, так би мовити кількість переходить в якість, — та виникає глибока органічно сполучена з оточенням та його загальнолюдськими й найдоконечнішими потребами, — проста, як все геніяльне, суголосна з колективом, — мужицька творчість Тараса Шевченка.

А. Лур'є

Андрій Хвиля: „Ясною дорогою“. Державне Видавництво України 1927 рік. Ціна 70 коп.

Утворення української пролетарської літератури є факт надзвичайної культурної ваги — це давно вже визнала і партія і широкі кола пролетарської суспільності.

В цій справі робітничий клас України має перед собою найважливішу „дільницю“ на фронті боротьби за будівництво соціалізму.

Актуальність цього питання ясна сама собою — перед пролетаріатом стоїть завдання опанувати українську культуру, бо тільки захопивши „командні“ висоти цієї культури, пролетаріат та його керівник, комуністична партія, зможуть повести за собою широкі маси українського селянства.

Утворення української пролетарської літератури, мовою зрозумілою для народних мас, було б першим рішучим кроком на цьому шляху. Але цей — і без того складний шлях культурного будівництва пролетаріату — на Україні ще більш ускладнюється деякими спеціальними умовами, в наслідок її буржуазного минулого.

Український національний рух дореволюційного часу в значній мірі був під впливом дрібної буржуазії, яка згоджувалась культурно працювати в рамках тодішньої „легальності“ (Театр „Просвіти“, частково художня література). В усякому разі такі дрібнобуржуазні елементи переважали в українському національному русі того періоду.

Таким чином, під той час утворилися досить значні кадри культурних робітників-українців, які тепер, після революції здебільша широко приєдналися до Жовтня і навіть увійшли до лав компартії.

Але (безумовно частково) і в цю нову радянську пролетарську атмосферу вони не могли не принести деякі елементи своєї класової бази, своєї дрібнобуржуазності і насамперед, найголовнішого — елементів „вагання“, ідеологічної невтриманості — цієї важливої прикмети, що характеризує всі так звані класові „прошарки“ — дрібну буржуазію, інтелігенцію то-що. Така дрібно-буржуазна ідеологія може захопити тимчасово в свій ідейний полон і пролетарських діячів. Ми ясно бачимо це на подіях останніх днів.

Націоналістичний ухил деякої частини наших письменників, який викликав жорстоку літературну дискусію, є один з таких наслідків минулого.

Книжку т. Хвилі — „Ясною дорогою“ присвячено детальному розглядові цього націоналістичного ухилу в лавах наших письменників, при чому автор висвітлює питання про соціальну базу, на якій виросла ця літературна „опозиція“.

Читає ясно бачить, що книжка, т. Хвилі має найбільший інтерес — інтерес сучасності. В яскравій популярній формі вона відбила ту дискусію, яка довгий час хвилювала українські літературні кола. Вона дала цій дискусії добру марксистську оцінку та підвела її рішучий ідейний підсумок. „Ясною дорогою“ — це низка статей, що їх у свій час опублікував т. Хвиля в „Комуністі“ та інших органах преси. В нашій рецензії ми дамо читачеві найбільш характерні, цікаві моменти цієї книги.

В стилі зразкової літературної полеміки написав А. Хвиля першу статтю збірника „Про наші літературні справи“. Тут автор подає детальну марксистську аналізу тих суспільних відношень, які склалися на Україні в дореволюційний час і вплив яких почуватися досі в сфері культурного будівництва.

„Чи є особливості? (в сучасному стані) — питає тов. Хвиля і далі дає детальну відповідь на це питання.

„Не можемо ми — каже т. Хвиля — одірвати Україну дореволюційну від України теперішньої, одрізати її механічно й сказати, — була стара Україна, Україна націоналістична, тепер її нема — стала нова, революційна, соціалістична (стор. 11). „В той час, як спадщина старого ворожого нам годується глибовими коріннями — ростуть нові протиріччя. На селі підрастає куркуль, а за ним ростуть і націоналістичні тенденції. Ця база в свою чергу плекає нові сили для утворення націоналістичних настроїв, націоналістичних кадрів нової інтелігенції, що буде дивитися на радянську владу, комуністичну партію, як на чужинців, що окупували Україну (стр. 13).

Далі А. Хвиля висловлює цілком правильний погляд на умови наступного розвитку української пролетарської літератури.

— Українській літературі — каже він — новій, революційній далеко гірше, — ніж російській... Вона не має під собою широкої бази національного пролетаріату, що користується українською мовою, як культурним знаряддям, і в цьому відношенні в ближчій перспективі для створення української пролетарської літератури обставини далеко гірші“.

В світлі такої марксистської аналізи — скажемо ми — виразніші будуть для читача ті націоналістичні ухили, ті дрібнобуржуазні течії, які утворили літературну дискусію.

Вдало та вичерпально характеризує т. Хвиля ідеї Хвильового про культурну „месіянську“ роль нової української літератури, про яку т. Хвильовий мріє ось як: (наводимо цитату по книзі „Ясною дорогою“ стор. 24). „Саме з південно-східної республіки комун. саме з радянської України й піде те нове мистецтво, що його так чекає Європа... Це мистецтво першого періоду азіатського ренесансу; з України воно мусить перекинутись у всі частини світу“...

„Ось вам — зауважує т. Хвиля, — давши цю цитату — з Хвильовим сталося те, що з унтер-офіцерською вдоюю з „Ревізора“ Гоголя. Сама себе висікла. Розійшовся, розбігся в одязі азіатського ренесансу, стрибнув, аж ось — перед нами самісінький простий хлоп'яга Микола, українець, наш рідний просвітянин...“ (стор. 24).

„Він (цеб-то Хвильовий) скинув з розрахунку пролетаріат Західньої Європи, він кидав Україні месіянське значіння — пише т. Хвиля на тій-же сторінці і далі зауважує, що не видно різниці поміж месіянськими поглядами М. Хвильового та слов'янофільськими теоріями.

„Український Ренесанс — це найновітніша форма українофільства, яка під гаслом пролетарської культури хоче проломати єдиний фронт культурного будівництва республік Рад“ (стор. 25).

Та й справді, куди веде ота дрібнобуржуазна націоналістична ідеологія? — питаємо ми. По одній дорозі — до розриву з пролетаріатом, до відмовлення від диктатури класи, від комуністичної ідеології. Не даремно т. Хвильовий почав орієнтуватися на Європу і повернувся спиною до Москви; як відомо, т. Хвильовий зрікся своєї лінії. Але від цього не зменшується ні в якій мірі суспільне значіння його літературних замахів, бо з марксистської точки погляду справа не в особах, а в тих течіях, що їх репрезентують собою ті або інші особи.

Цікаві зауваження закордонної української преси („Діло“) що до дискусії, в справі національного ухилу. Їх наведено на стор. 80, 81 (і інших) збірника „Ясною дорогою“.

З них читач побачить, які настрої утворила в стані ворогів радянської влади ця дискусія, які надії покладено на роботу літературної „опозиції“.

Дрібнобуржуазний націоналізм виступає в сучасній українській літературі під різними кольорами — від „месіянства“ Хвильового до „романтики Махновщини“ — В. Підмогильного.

В статті про В. Підмогильного тов. Хвиля подає цікаву критичну характеристику його оповідання „Третя революція“, колись надрукованого в журналі „Червоний шлях“. Зміст цього оповідання отакий: Махно захоплює велике місто, причому махновці розстрілюють одного лікаря. Його дружина Ксана чогось бажає бачити Махна і йде до нього на прийом. Він справляє на Ксану враження й вона згоджується прийти до нього на ніч. Махна малюється як героя і велику історичну людину. Махновці веселі та добрі хлопці. З населенням вони поводяться, як із своїми. Коли йде загальне грабування міста, і тут все проходить лагідно. Ксана не встигає прийти до Махна, бо в час реквізичії її згвалтовано.

„Махно вабить Ксану — пише т. Хвиля (стор. 110), як прагне обиватель позбутися одної влади, щоб побачити нову. Але Ксана має в своєму бажанні щось інше. Вона не просто цікавиться Махном. В її уяві він стоїть поруч чоловіка, і вона хоче бачити його, відчувати якусь моральну компенсацію, а в інстинкті грає якесь нечуване бажання. Це дезорієнтована міщанка, що відчуває свою фізіологічну потенцію, в якій бажання відчувати нове, переплітається із смутним непокоєм. Воно тягне її з льоху на холодне свіже повітря, бо там в піснях куль вона відчуває музику залізного оркестру смерті“.

Отакий психологічний мотив оповідання.

Але тут є і другий бік справи — ідеологія автора. Настрої суспільних шарів, які він репрезентує, звертають на себе особливу увагу критика-марксиста. Дійсно Підмогильний ідеалізує махновців, змальовуючи їхні нальоти, як свого роду ідилію.

Махно добрий, щедрий, він навіть „ідеаліст“. В стилі якоїсь декламації автор оповідання передає таємні думки Махна.

За вікном, завітчанним жовтневим блиском осіннього сонця, лежало підвладне йому місто. Підвладне — він відчув це і посміхнувся. І нащо ховати від себе, що він великий. Це місто будовано століттями, а в кінці століть прийшов він і може знищити його чи залишити. І хіба ім'я його не котиться степами, несучи жах, руїну й разом дивну свіжину землі.

Хіба не поставлено його міцно на прапора і не накреслено на вічних сторінках історії? Його ім'я. Воно було. Він розсипав його як росу по полю, воно зійшло буйно: він бачив його скрізь, а сам утратив.

Та й сам він хто — оповитий химерною гірляндою легенд. Він посміхнувся. Хто він? Він хтось, що повстав із темних глибин землі, щоб промайнути забутим вогнем далеких днів. Велич обгортала його“.

Таким чином Підмогильний висловив свою думку про соціальну базу махновщини. „Кам'яне й гордовите, оселя культури й зверхности воно н вколішках приймало ганьбу від бідного села, що залило його вулиці. Село вийшло із своїх мазанок і стріх, поклало руку на той незрозумілий механізм, звідки йшли усі накази, куди везено податки, де жили дідиці, лунала чужа мова й зникав викоханий у степах хліб. Село прийшло один раз могутнє і місто стрепенулось від палкого подиху степів, уже здавалося підвладних назавжди. А от сталася третя революція — похід села на місто“.

Так змальовує Підмогильний похід села на місто. Між ними глибока безодня, це два світи, які зовсім не розуміють один одного.

Хіба — спитаємо ми — це історична дійсність? Хіба міська робітничка класа — пролетаріят — не вів за собою широкі маси селянства до рішучої перемоги? Узагальнення автора оповідання цілком помилкове й правильного змалювання махновщини він не дав.

Тут бачимо також ідеологічний ухил, але не месіанізм Хвильового, а просто ідеологію Махновця — куркуля. Таким чином, в деякій мірі утворився відгомін в літературі українського „доморошеного“ анархізму“, цікавим шляхом ідеалізації махновської романтики.

Взагалі книжка А. Хвилі містить у собі багато інтересного матеріалу, що до характеристики наших літературних течій.

Дуже добре подано в статті „Блакитний і Чумак“ літературну характеристику цих письменників.

Про інші статті ми говорити не будемо і відсилаємо читача до самої роботи А. Хвилі. На останніх сторінках своєї книги автор подає свої міркування про наступний розвиток української літератури.

„Процес творчості нашої української літератури може відбуватися лише на взаємовпливі маси й письменника“...

„Щоб відбити всі частини життя й допомогати його перетворювати, пролетарська література мусить знати це життя, пролетарська література має творитися на терені широкій будівничій епохи“.

„В нашу літературу проходять елементи упадництва, містики то - що. Це прояви дрібнобуржуазного впливу, об'єктивно скеровані проти творчої доби пролетаріату“.

Слід цілком погодитися з цими міркуваннями А. Хвилі. Ускладненість соціально-економічних відношень на Україні, спадщина минулого, наслідок дрібнобуржуазного націоналізму так званого „українофільства“ — всі ці явища ведуть до ідеологічних „ухилів“ в нашій сучасній літературі — від месіанізму до оригінальної „романтики“ махновщини.

Але всі ці ухили — засуджені на те, щоб згинуть. Зміщення пролетарської держави, рост пролетаріату неминуче матиме своїм наслідком поширення впливу пролетарської ідеології, яка переможе ті хибні течії, що їх здемаскував у своїй книзі т. Хвиля.

К. Тасічко

Гордій Коцюба. Свято на буднях. „Книгоспілка“ 1927. стор. 152.

Цю книжечку, що була б огрядною й навіть чепурною, якби художник, автор обкладинки, не розмалював на ній чоловічу постать у стилі українського просвітянського інтелігента, слід розглядати, як одно з не дуже яскравих, не дуже помітних, проте позитивних явищ молоді української прози.

Гордій Коцюба ще далеко не визначив до кінця свої стилістичні засоби і свою тематику. Ця книжка дає матеріал тільки для того, щоб у загальних рисах визначити провідні тенденції автора.

Од початку до кінця книжки ми насамперед спостерігаємо всі тенденції цілком реалістичного стилю, без нахилу до романтики й без притаманної чималій частині молоді української белетристики спадщини українського імпресіонізму. Майже всі оповідання Г. Коцюби все такі (може за якоюсь спільною нашої молоді белетристиці композиційною традицією) починаються з описів природи. Проте цей опис ніколи не набуває романтичного або імпресіоністичного характеру. Це — просто стислий виклад тих описових елементів, що так чи інакше впливають на поведінку дієвих осіб, на розвиток сюжету і його психологічне умотивування.

Наприклад, в оповіданні „Вороги“ описовий початок мотивує одразу перехід від об'ємної новели до новели основної, доц і нудьга санаторійців викликають потребу в довгій розмові. Цією розмовою стає переказ пригоди тов. Макара, що й становить суть оповідання. Це є засіб суто - сюжетний, що має багато прецедентів в історії сюжетної новели.

У Г. Коцюби є зародки новели сюжетної й новели психологічної. Автор не дає виразної переваги ні першій, ні другій. Він ще не склав до кінця свого стилю і в окремих його особливостях можна спостерігати ще багато вагань. У новелах „Пригода на воді“, „Вороги“, почасти „Чекання“ автор робить чималий натиск на сюжетову інтригу, на ті засоби, що приковують увагу читача, примушують чекати несподіваної розв'язки.

В інших оповіданнях — „Біля гудків“, „Свято на буднях“, особливо „На байраку“, а почасти і в „Раді“ автор тримається в межах новели психологічної, а що до останнього з названих творів, то обходиться зовсім без будь-яких подій, фактів, без елементів, що становлять сюжет.

Характеристика героїв Г. Коцюби є суто - реалістична, докладна, повільна, з великим характеристичним забарвленням кожного вчинку дієвої особи. Так виявляє, наприклад, автор в оповіданні „Біля гудків“ постать Федора Івановича. Спочатку Федір Іванович, людина обережна, ніби то навіть протиставляється тим людям, що по всіх кутках сичать проти нової влади. Перше враження таке, як і при зустрічі з такою людиною в житті: ні холодно від нього, ні жарко, а все ж людина не ворог, своє діло знає й т. н. Але поволі описи картин на стінах квартири Фед. Івановича, розмови з дружиною, ставлення до посади, як до джерела отих пиріжків, що їх не їдять у цю холодну пору сусіди, марно-вірство, всі реалістичні дрібниці виправдовують заздалегідь ті висновки, що їх зробив голова перевіркової комісії тов. Зет, не знавши всіх подробиць справи, уже відомих читачеві.

Читач після цього вже чудово розуміє всю недолугість аргументації Пичугіна (і багатьох таких Пичугіних у житті) про те, що, мовляв, Федір Іванович Ніжинський не є шкідливий і своє діло знає. Доведено, що Ніжинський, хоч і лояльний „чинуша“, а проте носій „реакції непереборної“.

Ми маємо чимало аналогій до цієї теми про „колишню людину“ в сучасній белетристиці, особливо у В. Підмогильного та в оповіданні Б. Антоненка Давидовича „Тук - тук“.

Грунтовна відміна Г. Коцюби від цих авторів є в тому, що він економічно користується засобами психологічної новели, не перебільшує з психологічними тонкощами й деталями, що інколи ставлять психологічну новелу на межі сентиментальної (що може бути в даному разі первісною формою жанру). Г. Коцюба не береться й до складніших, ефектовніших сюжетових моментів, що їх полюбає Антоненко - Давидович. Він дає дуже скромне, сказати б сіре оповідання, та ми на ньому так спинилися, бо автор справді добре виконав своє вузеньке завдання, він уміло розробив тему й не можна йому закинути ні формальних огріхів, ні перегинання палиці в бік сентиментів до „колишньої людини“, ні в бік звичайної агітки. „Біля гудків“ це є добра віха для молодого працьовитого реаліста. Реаліст відмінно від романтиків повинен конче бути ретельним і працьовитим. Коцюба це вже має. А що далі буде на його шляху, то це пророкувати, звісно, рано.

Якби вся книжка „Свято на буднях“ дорівнювала цій новелі, було б дуже добре. Проте половину книжки становлять твори, тематично зв'язані з громадянською війною, з шпигунством то - що. Тут помічається невластивий Г. Коцюбі нахил до новели гостро-сюжетної, навіть авантурної. Йому не шастить багато зробити тут від себе й тому раз - у - раз виступають досить уже відомі штампи оповідання з часів громадянської війни. Оповідання „Без ґрунту“ є, звісно, трохи іншого тематичного типу, а проте надто поверхове, навіть абстраговане.

Ще варто відзначити шкіц „У Байраку“, як лабораторну спробу, де Г. Коцюба досить послідовно застосовує до сучасної теми поетику М. Коцюбинського. Особливо в фіналі (розділ 8) улюб'яє аж до надто типового речення: „Одна по одній“ позначається типова манера М. Коцюбинського кінчати оповідання чи розділ. Це — цікаво для загальної уяви про Г. Коцюбу, та самостійної великої вартості цей шкіц не має.

„Свято на буднях“ і „Рада“ є прикметні показники вірного шляху автора. Побут сучасний це є, очевидно, те, для чого повинен і далі так само ретельно гострити Г. Коцюба свою зброю реаліста.

Очевидно, на цьому шляху, що найбільше визначився в оповіданні „Біля гудків“ пошастить Г. Коцюбі вийти на свою справжню путь — сучасного реаліста. Книжка „Свято на буднях“ доводить, що він хоч не розвинувся ще повно, проте має для цього достатні дані.

Ф. Якубовський

Михайло Старицький. „Кармалюк“. Роман. Вступна стаття Л. Петренка. В - во: „Сяйво“. Бібліотека Української повісті. Київ. 1927. Тираж 4.000. in. 16 [Передмова 5 — 9; роман 9 — 456]. Ціна 2 кр. 20 к.

Образ Кармалюка ¹⁾, відомого Подільського розбійника першої половини XIX ст., овіяного романтикою та ідеалізацією народніх пісень та переказів, вже з давніх давен

¹⁾ С. Якимович: „Устин Кармалюк в судових актах“ „Черв. Шлях“ 1923 № 8.

брав на себе очі багатьох дослідників народної творчості, а в сучасну добу — добу переоцінки колишніх цінностей, — Кармалюкові найбільше пощастило і аж тепер — після 1920 р., ми маємо втілену його постать в драматичних творах Л. Старицької-Черняхівської, Васильченка, в кількох проєктах кіно-сценаріїв і навіть в музичному оперному оформленню¹⁾.

Про те перша спроба літературного опрацювання постати Кармалюка припадає Марко-Вовчкові [„Кармелюк“ 1865. СПб], де вона, в стилі тогочасної наївної і сентиментальної концепції, передає якийсь абстрактний образ Кармалюка, що нічого не має спільного з фактичною дійсністю, хоч Марко-Вовчок і запевняє, що вона мала від свого чоловіка всі потрібні відомості²⁾ „і де родився, якого роду, як його звали, усе, усе чисто“.

Друга спроба справжнього літературного оформлення героїчної постати Кармалюка на тлі історичних фактів припадає М. П. Старицькому, і його великий роман, присвячений Кармалюкові, був виданий в Москві в 1908 р. російською мовою³⁾ з такою назвою: — „Разбойник Кармелюк“ Исторический роман. Издание И. А. Морозова. Москва 1908, ст. 3 — 608 in. 8. Історичний роман М. Старицького „Разбойник Кармелюк“, в свій час не знайшов належної оцінки і був мало відомий широкому суспільству, а тому наперед мусимо відзначити, що і нас нині не обходить оцінка колишнього російського роману, а тільки ми повинні зазначити, що цей роман Старицького — є велика і складна романтично-авантурна епопея, що своїм сюжетним, композиційним і літературним оформленням належить до дуже поширених в другій половині XIX ст. авантурно-розбійницьких романів, до так званих бульварних романів французького типу. [Пригоди Рокамболя, Таємниці Мадридського двора, Монте-Кристо, Вічний жид і т. ин.] що в свій час захопили велике коло читачів.

Крім того, ми повинні сказати, що за єдине фактичне джерело всіх відомостей про Кармалюка М. Старицькому правила перекладна стаття: „Кармелюк“ [А. Ролле], уміщена в „Київській Старині“ за 1886 р. кн. III ст. 495 — 560, а також ті матеріали про Кармалюка, що були уміщені в тій же „Київській Старині“ в чималому числі номерів.

Але, хоч Старицький і мав у себе певні джерела, проте він пішов за гоним своєї буйної фантазії і зовсім облишив в стороні хронологичну послідовність фактів Кармалюкового життя, а за те подав нам, в стилі колишніх бульварних романів, цілком новий образ Кармалюка.

Цей образ Кармалюка у Старицького мало єднається з дійсністю, це не просто нащадок колишніх гайдамаків, а занадто шляхетний і чемний салонний герой з вустами, що „манили к нѣгѣ, поцѣлуютъ и екстазамъ любви“ [ст. 7] і що своїй коханій попівні говорить так: — „И я клянусь тебѣ, что весь остатокъ моей жизни положу у твоихъ дивныхъ ножек“ [589] і т. ин. Кармалюк крім того вміє грати на клавирі, співає чудовим баритоном французьких і польських пісень, добре володіє французькою і польською мовами, крім російської та української, і не менш обізнаний в правилах велико-панського етикету та кохання, що не личить трохи тим гетьманським тенденціям, що Старицький надає тому ж Кармалюкові.

Вся дія у Старицького переходить в польсько-шляхетному оточенні, на тлі надзвичайних авантурних пригод, де життя і змалювання колишнього панства стоїть на першому плані.

Український анонімний переклад 1927 року цей довгий і складний роман передає в скороченій і зміненій формі, що більше скидається на самостійну переробку цього роману ніж на переклад.

В цій переробці, чи для неспокушеного юнацтва, чи для необізнаного читача загинуло майже $\frac{2}{3}$ оригіналу, а також припущено зміну назви роману з „Разбойник Кармелюк“ на „Кармалюк“, виправлено фактичну неадаптованість у Старицького імени Кармалюка: — „Янко-Іван“ на дійсне Кармалюкове ім'я Устина.

В цій переробці також припущено механічну ув'язку деяких епізодів, бо в скороченій формі вони не мають сили оригіналу, а тому треба було їх штучно лютувати, і крім того майже зовсім скорочено та опущено польсько-панське історичне тло, а ролі дієвих осіб оригіналу в переробці заступають інші особи, хоч би наприклад допомога пані Розалії Кармалюковій в Кам'янецькій тюрмі за оригіналом в переробці виглядає наче цілковита допомога попівни Олесі і т. ин.

В-во „Сяйво“ і автор передмови Л. Петренко також невідомо з яких причин, наче навмисно замовчують цей факт звичайного перероблення російського роману М. Старицького: „Разбойник Кармелюк“ і видають його, не мудруючи лукаво, за „зразок старої української лектури“ (sic!) [ст. 8], чим скеровують на хибний шлях не тільки довірливого та малоначитаного читача, але й досвідченого та визнаного критика

¹⁾ С. Якимович. Рецензія на В. Герасименка: — „Кармалюк у українській народній пісні“ „Етнографічний вісник“ ч. 3. Київ 1927. ст. 176 — 177.

²⁾ Літ. Н. В. 1908 — I — 73.

³⁾ Підкреслення наше С. Я.

Юра Меженка, що в своїй дискусійній замітці¹⁾ наче підпирає своїм авторитетом і В-во „Сяйво“ і автора передмови Л. Петренка: — „Ми маємо тепер чи не перший український оригінальний (і автором і сюжетом) авантурний роман, та ще й такий, що може нам за літературний зразок правити“ (sic!) ст. 354.

Обговорювати цю дискусійну замітку Ю. Меженка, що має в собі невірну засаду, немає рації. Але ми тільки можемо сказати Меженкові-критикові, що незнання російського оригіналу для поважного критика та ще й Директора Київського інститута Книгознавства не є виправдання!..

Адже-ж тоді, виходячи з свідомого замовчування В-вом „Сяйво“, факту переробки-перекладу і видання її за „зразок старої української лектури“, ми можемо поставити такі два запитання:

1. Як реагувати на подібний випадок, що дозволило собі В-во „Сяйво“, видавати невдалу переробку-переклад за оригінал!

2. Чи доцільно запроваджувати в обіг „читабельної літератури“ українського суспільства quasi-історичний роман бульварного типу, що з бігом часу давно вже одійшов в померле минуле.

С. Якимович

А. Пушкин. Вибрані твори. Редакція і вступна стаття П. Филиповича. Книгоспілка 1927. Стор. 40 + 204 + 12. Ціна 2 крб. 25 коп.

До віршованого перекладу слов'янською мовою з другої слов'янської мови треба ставитись зовсім инакше, ніж до художнього перекладу взагалі, — з незрівняно обширнішими та гострішими вимогами. З одного боку, граматична подібність двох мов, частково спільність словесного складу, нарешті схожі риси в звуковому складі і в акцентології (дуже важливі для перекладу віршованого, бо вони уможливають досконалу відповідність певних різномовних метрів), — усе це дозволяє виточити й заглибити загальний принцип дбайливо-сумлінної передачі стилістичних та ідейних особливостей чужого твору, а саме — вимагати, щоб перекладач відтворював не тільки метр оригіналу, але й ритм його (а також звукову інструментацію), не тільки нюанси значіння, але так само й соціально-літературний характер лексики („високий“ та „низький“ стиль, вульгаризми, архаїзми то-що), не тільки загальний тип синтаксис (періодична або уривиста мова), але й синтактичну структуру окремих речень. З другого боку, якщо історичний зв'язок поміж двох національних літератур такий щільний, що переважає більшість читачів перекладу більш-менш розуміють мову оригіналу — як це є в українських перекладах з російської мови — то з таких причин читачева вразливість до стилістичних помилок та відхилів перекладача значно зростає, а критик має право вимагати, щоб відхилів від оригінального тексту, які не виправдано нагальною потребою ритму, метра, рідної синтаксис то-що, — зовсім не було.

А втім літературний критик частенько повинен вимагати того, чого насправді не має, — особливо в галузі художнього перекладу; пошлемось на нашу статтю „Проблема віршованого перекладу“ (Плужанин 1927. № 9 — 10) та, за-ради прикладу, на досить об'єктивну аналіз „Избранных стихотворений П. Тычины“ (авторизованні переклади под редакцією А. Гатова ГИУ. 1927) в Ю. Савченковій статті „Почин“ (тамож). Свідомість того, що художній переклад мусить бути саме перекладом, а не перекладом, поширюється в нас дуже повільно й тяжко. Тим приємніш констатувати, що П. Филиповичів збірник перекладів із Пушкина не тільки задовольняє найдрібніші вимоги з боку змісту, але водночас є зразковий, на нашу думку, з суто-художнього боку, за невеличкою кількістю винятків. По-за своїм безпосереднім завданням — відтворити українською мовою великого класика російської поезії й прози, дана збірка виконує ще й іншу функцію, а саме показову: аж ось коли в нас є ціла книга віршованих та прозаїчних перекладів, за якою можна вчитись перекладацького мистецтва, на яку можна посылатись, як на безперечний взірець, яку треба оцінювати врівень із відомими шедеврами перекладацької техніки — з Л. Бельмонтовим перекладом „Євгенія Онегіна“ польською мовою або з російськими перекладами А. Блока й Ю. Тинянова з Гайне. Проте, це не означає, що всі надруковані тут переклади однаково добрі, бо одинадцять перекладачів, що їх представлено в цій збірці, не можуть писати на одну статтю; але варто уваги, що остання обставина не впадає читачеві в око, бо читаючи книгу зраду, він повсячас має перед собою саме Пушкина, а не Рильського чи Вороного чи Драй-Хмару. Певна річ, що „внутрішню гармонію“ збірника спричинив, перш за все, упорядник його, що із дивним поетичним чуттям зумів, вибілюючи матеріал, обмежитись тільки такими перекладами, в яких індивідуальні стилістичні особливості окремих перекладачів непомітні проти майстерної передачі Пушкинського стилю — а тому й Пушкинської ідеології, скільки остання функціонально зв'язана (через лексику й семантику твору) з відповідною художньою

¹⁾ Юр Меженко: „Замість рецензії на роман „Кармалюк“, твір Михайла Старицького“. Життя й революція 1927 № 12 ст. 354.

мовою. Запевне, є окремі помилки — їх ми детально розглянемо далі — але немає жодної цілої поезії, жодної сторінки прози, щоб вона „детонувала“ і псувала собою загальний поетичний ансамбль. Цього результату найтрудніше було досягти в перекладах із Пушкінської лірики (репрезентованої 22-ма поезіями), бо сюди заведено цілу низку перекладів складених письменниками старшої генерації: М. Старицьким, Б. Гринченком, М. Чернявським, П. Грабовським; проте, ані в їхніх перекладах, ані в перекладах сучасних поетів (М. Рильського, П. Филиповича, М. Зерова), що ввійшли в дану збірку, не знайдемо ані трохи того спрощення, тієї заміни Пушкінської художньої простоти й стислоти на прості прозаїзми, що звичайно найбільш шкодить відтворенню Пушкінської лірики іншою мовою. Ось що переважно утворює внутрішню художню погодженість цієї невеличкої ліричної антології.

Переходячи до окремих моментів, зауважмо, що в перекладах П. Филиповича трапляються подекуди занадто абстрактні вислови, які скоріш нагадують Хераскова або Сумарокова, аніж Пушкіна, наприклад:

Їх молоді сини, товариші трудів,
Із хижі рідної ідуть і вже належать
До двірської юрби знеслених рабів (стор. 4),

— в Пушкіна: „идут собою множить дворовые толпы измученных рабов“ („Деревня“). Перший рядок „Анчара“: „В пустелі вічно-неживий“ (стор. 16), на нашу думку, занадто відхиляється від оригіналу („В пустыне чахлой и скупой“). Що до перекладів М. Рильського, треба вважати таку строфу за невдалу:

Так в-осени, як хижим свистом
Зима з-за гаю засвистить,
Они на дереві безлистім
Листок запізнений тремтить („Я пережив свої бажання“, стор. 9),

бо сполука слів однієї етимологічної основи не відповідає ані оригінальному текстові, ані Пушкінському стилеві взагалі. В доскональному — з інших сторін — перекладі „Арїона“ (стор. 13) вислів „Аж налетів на води вихор таємничий“ зовсім не передає Пушкінського звукопису: „Вдруг лоно волн измял с налету вихор шумный“ (інструментація на л, н, м). В Б. Грінченка рядок „Всі в ями ляжемо глибокі“ (в стансах „Чи йду майданами гучними“, стор. 20) є скоріш пародія, аніж відтворення Пушкінської метонімії „Мы все сойдем под вечны своды“. З перекладів М. Старицького (в більшості випадків, менш удалих, ніж решта) зазначимо чудове відтворення Пушкінського „Пам'ятника“ й „високого стилю“ цієї поезії, через уміле застосування архаїзмів:

Я спорудив собі надгробник вікопомний,
До його шлях людський не заросте зелом
Піднісся чолом він, погордий, непоклонний,
Над всяким Кесарським стовпом.
Ні, я не вму цілком — душа у сліві милім
Переживе мій тлін, не згине у нівець —
І хвален стану я, поки на світі білім
Жив буде хоч один співець (стор. 32).

Треба також звернути особливу увагу на цілком зразковий переклад М. Чернявського: „Я вас кохав: в душі моїй ще може кохання пал і досі не погас“ (стор. 23), надрукований тут уперше.

З великих віршованих творів у цей збірник ввійшли: „Цигани“ (переклад М. Драй-Хмари), „Бенкет у чуму“ (переклад М. Рильського), „Скупий рицар“, „Кам'яний гість“, „Моцарт і Сальєрі“ (переклад М. Вороного). В М. Драй-Хмари невдало перелано останній діалог Земфіри й Алека:

— Алеку, ти уб'єш його!
Увесь оббризканий ти кров'ю.
Поглянь! — Жалієш ти? кого? (стор. 53).

Останній — зайвий що до змісту — рядок не компенсує собою втрати характерної романтичної „pointe“: „О, что ты сделал? — Ничего!“ В М. Вороного зрідка трапляються шостистопові ямби замість Пушкінських п'ятистопових (наприклад, на стор. 75: „Собако, гадино, що я тебе на брамі“...). В М. Рильського в перекладі звертання Голови до Мері („Твой голос, милая, выводит звуки родимых песен с диким совершенством“) випущено найголовніше слово: епітет „диким“, а через це виявився чудний прозаїзм: „Твій голос, дівчино, у рідних співах дійшов межі довершеності“ (стор. 60). Проте, сама дріб'язковість цих заперечень, якими критик мусить обмежитись (бо значніших хиб

немає), вже досить свідчить за високу художню вартість і технічну довершеність вищезазначених перекладів. Доскональніше наближення до оригінального тексту й стилю навряд чи можливе.

Переклади Пушкінських прозаїчних творів („Постріл“ — переклав С. Титаренко; „Станційний доглядач“, „Метелиця“, „Пікова дама“ — переклав А. Харченко) з усіх сторін достойні віршованої частини збірника, яку вони доповнюють найдаліш. В них старанно відтворено не тільки Пушкінську стислу й спрощену синтаксу (яка орієнтується на французьку літературну мову) і відповідний прозаїчний ритм, але навіть деякі архаїчні риси Пушкінської морфології (наприклад, поширене вживання недоконаного виду: „В сени вийшла товста жінка і на питання мої відповідала, що...“ — стор. 162; в оригіналі: „В сени вышла толстая баба и на вопросы мои отвечала“ — замість „ответила“). Єдине, що доводиться закинути обом перекладачам (чи може редакції?), це те, що вони залишили без перекладу російські епіграфи та віршовані вставки в Пушкінських повістях. Це шкодить суцільному художньому враженню.

У вступній статті П. Филиповича „Пушкін в українській літературі“ детально вказано причини, з яких передніші українські перекладачі (навіть ті, що були письменниками видатними й прогресивними для своєї доби) принципово ухилялись від адекватного відтворення Пушкінського стилю й тексту, пробуючи використовувати свої переклади для висловлювання власної суспільної ідеології: прислужницького монархізму в Є. Гребінки, абстрактного „культурництва“ в П. Куліша, романтичного народництва в Руданського й Старицького то - що; аж відродження українського художнього слова уможливило, протягом останнього десятиріччя, об'єктивне культурно-історичне сприймання Пушкінської поезії. Таке трактування історії українських перекладів із певного автора — в щільному зв'язку з загальною еволюцією українського письменства — можна вважати за зразок розроблення окремого історично-літературного питання.

Примітки на пояснення тексту (у кінці книги) хоч і дуже короткі, але подають усі літературознавчі відомості, краще потрібні для широкого читачького кола. Зовнішній бік видання був би прегарний, коли б не безліч друкарських помилок у французьких епіграфах до окремих розділів „Пікової дами“.

В. Державин

Д'Анрі, Капітан. В полоні морському. Переклад Зубаровського М. Книгоспілка, (1927), стор. 329, ц. 1 крб. 25 коп.

Придивившись до нашого видавництва, — широко беручи це слово, — що дійшло досить високого ступня розвитку, мусимо одначе визнати, що подекуди, в деяких галузях справа стоїть не зовсім гаразд.

Отже чи не найгірше з видавництвом книжки юнацької. Тут справа й давніше стояла й досі стоїть, коли не безвідрадно, то, що - найменше, кепсько. Справді, згадаймо — що дістали ми в цій галузі в спадщину від старого дореволюційного часу? Тимчасом, як в інших галузях видавничої роботи мала вже українська книжка такі - сякі традиції, в той час, як в деяких галузях книжкової роботи був уже й ґрунт для певної революційної, а то й класової диференціації, — в галузі юнацької книжки були тільки поодинокі видавничі спроби. І коли б не варту пошани видавничу впертість Б. Грінченка, що в юнацькій бібліотеці „Молодість“, поруч із сентиментально - націоналістичним „Серцем“ Д'Амичіса дав також і прекрасні переклади з бадьорого Марка Твена та людяної Бічер - Стоу, та коли б не увага до дитячої книжки видавництва „Лан“, що дало кілька перекладів з Кіплінга та інші, то тут не довелося б нічого майже згадувати. Зрозуміло, звичайно, що тут не говоримо за галицьку юнацьку книжку, що не могла особливого мати значення для нашого читача.

Та такий стан українсько - юнацької книжки дореволюційних часів не може дивувати нас. Видавництво книжок передбачає певний попит і самими лише „дотаціями“ меценатів, а таких — до речі сказати — не дуже рясно було серед українського панства, видавнича справа пробавлятися не може. Отже за дореволюційних часів ширшого попиту на українську юнацьку книжку не було. Дитячу книжку запитували, бо в дошкільному віці та в перших роках школи дитина говорила ще мовою матери та, дійшовши середніх та старших класів, швидко забувала її й то не лише завдяки навчанню, а й за допомогою творів Загоскіних та інших, „неодмінних“ в шкільній книгозбірні старого часу письменників.

Отже революційному видавництву українському довелося тут орати цілину, наново розпочинати справу. Та й тут напочатку обставини були такі, що юнацькій книжці уділялося місяця й коптів аж після задоволення інших, гостріших, невідкладніших потреб та завдань, що їх висувало перед нашою видавничою справою революційне сьогодні. Через те справа видання юнацької книжки посувалася дуже поволі, через це й факт видання перекладної юнацької книжки на мало не 400 сторінок друку мусимо розглядати, як варту уваги подію, що характеризує собою певний етап на шляхах розвитку нашої юнацької книжки.

Юнацька книжка має свої особливості, не подібна вона ані до дитячої, ані до книжки, призначеної для дорослого читача. Перша — дитяча книжка — це лише додатковий засіб шкільного чи дошкільного навчання дитини; друга ж — книжка для дорослої людини, задовольняє потреби й інтереси здебільшого усталеної вже в світогляді особи, юнацька ж книжка призначається задовольняти запити й інтереси людини, що дійшла критичного, сказати б, віку, коли людина закінчила попередню освіту, віку, в якому більшість молоді освіту й завершує, бо ще не кожному судилося відчинити двері вищої школи.

Це все й покладає на юнацьку книжку надто особливе, своєрідне, надзвичайно важливе й відповідальне завдання — поширити культурний виднокруг людини, коли остаточно устальовується її світогляд, врятувати, іншими словами кажучи, читача від рецидиву, повороту некультурності, несвідомості. Певна річ, що не самій лише книжці й не самому лише культурному фронтові доводиться відігравати цю роль, бо основним чинником є тут саме життя й оточення, важливу частину якого й складають культурні чинники, а з ними й книжка.

Коли погодитися з тим, що юнацька книжка призначається для читача критичного віку, що мусить вона почасти заступити йому школу та врятувати його від рецидиву некультурності, то не важко буде викласти основні наші, до юнацької книжки, вимоги.

Та зачепивши питання про установку нашої юнацької книжки з нагоди розгляду твору капітана Д'Анрі, що є типовою повістю пригод, обмежимо й нашу відповідь, звичайно її, подавши лише вимоги до юнацької книжки з мандрівницьким та науково-фантастичним ухилом. Така книжка найперше мусить бути науковою, бо мусить продовжувати й доповнювати відомості, здобуті юнаками на шкільній лаві, чи то через самоосвіту. По-друге книжка така мусить бути читальною, мусить вабити читача, спонукаючи його не лише перегорнути останню картку книжки, а й простягти руку за іншою подібною, а може й за науково-популярною книжкою, що висвітлює зачеплені в повісті питання.

Врешті книжка така мусить бути нашою, радянською книжкою і, замість звичайного в мандрівницькій літературі міщанського світогляду та націоналізму, дати читачеві твір, що зміцнить його матеріалістичний світогляд, піддасть бадьорості в революційній боротьбі та певності в творчій роботі. Те, що подібна література мусить бути як-найкраще ілюстрована та постачена примітками й поясненнями, щоб не лишилося чогось незрозумілого — невідготованому читачеві, — це так само ніби то зрозуміло.

Повість капітана Д'Анрі — це своєрідна сповідь французького армійського старшини, що, з власної примхи, бажаючи пізнати нові відчуття та враження, пірнув у воду в субмарині, пережив аварію човна, боровся протягом кількох днів за рятунок життя свого та свого випадкового товариша і, врешті, як і слід було сподіватися, визволяється з „полону морського“ за допомогою чулого людського, жіночого, звичайно, серця.

Автор сліпо наслідує Жюль-Верна, бажаючи наблизити свою повість до улюбленого читачем типу науково-фантастичних романів цього проникливого творця наукової фантастики. Д'Анрі намагається познайомити читача з найдрібнішими подробицями роботи субмарини, пояснити основні фізичні закони, що керують роботою її та оповити цілу повість своєрідною екзотикою з минулого Картагену.

Жюль-Верн — батько й основоположник науково-фантастичної повісті й роману — відзначався надзвичайною творчою фантазією та вигадливістю й через те романи його й досі читаються залюбки. Що ж до його наслідувача — Д'Анрі, то він не має потрібної хисту навіть до наслідування Вернові. У Д'Анрі фантазії немає, бракує йому творчої уяви й хисту добрати спосіб цікаво подати сухі, врешті, механічно-фізичні відомості. Автор прохоплюється навіть сам, кажучи з приводу розмов свого героя: „не будемо марно гаяти час на дитячі балачки“ (розстрілка наша С. К.) та в іншому місці „не будемо на балачки марно...“ (розстрілка наша С. К.).

Справді, — мало не половина повісті — це дійсно „дитячі балачки“, де герой повісті викладає свої душевні переживання, доводячи уперто свою людяність, або ж це надміру розвезені пояснення законів природи. На пояснення (ой чи науки!) автор справді багато слів витрачає марно. Ціла повість побудована на штучно підтасованих випадковостях, неймовірних і неприродних, на нестримній балаканині й аж ніяк не цікавих міркуваннях героя повісті.

Автор тут знову виявляє себе, як чулий критик свого твору, ще раз прохоплюючись в одному з розділів повісті своєї, визнаючи, що герой її „почав мучити товариша своїм оповіданням та проектами“. Автор тут цілком правий — читач, який шукає лише цікавості й розваги в лектурі, кине читати повість після ознайомлення з першими ж розділами, поважнішого читача, що звик дочитувати до кінця розпочату читанням книжку, капітан Д'Анрі справді зможе майстерно „замучити“ своїм твором. Повість яскраво відбиває собою міщанський світогляд автора, що будує свій твір на сентиментальних почуттях, милуючись з проявів типового міщанського добробуту та зворущуючись з ласки військового міністерства то-що.

Перекладач повісті Д'Анрі виявив у своєму перекладі не саме лише незнання української мови, а й брак потрібного перекладачеві художнього відчуття. Переклад його ясніє силою помилок і недоглядів, з яких ми спинимося лише на кількох.

Так перекладач подає зразки справжнього вульгарного перекручування мови й такими, як наведені нижче, виразами, рясніє мало не кожна картка книжки. Перекладач пише: „схитнув таки його стійкість“, „я - ж з усією гарячковістю доводив“, „я роблю вигляд“, „давати рух апаратові“, „користуючись з цієї погоди“, не спинається він у своїй роботі перед такими незграбними реченнями, як: „і я помахав салдатам музикам на привітання своєю кепі“. Далі перекладач вважає за можливе уживати таких от речень, як „добре щось ніж нічого“, „справжня дійсність“, „упевненість моїх слів“, „далеко ближче“ то - що.

Переходячи далі, зазначимо, що перекладач пише: „він тяг (мову С. К.) далі“, „насилу“, „кланяється“, „погода“, „пучки“, (світла С. К.), „утупив“ (очі С. К.), „утопили“ (замість потрібного тут „затонули“), „оскалений“, „утишує“ (голод С. К.), „остатки“, „перескакую“, „ступеньками“, пише кілька разів „світ“ замість „світло“, „подружилися“ (в розумінні „затоваришували“) та інше.

Загалом переклад справляє вражіння недоробленої, незредагованої і недбалой праці. Так, приміром, на стор. 45 читаємо „жироскоп“, а на стор. 240 маємо вже „гіроскоп“, на стор. 75 — „письмовний стіл“, а на стор. 99 — „писемний стіл“ і таких непогодженостей знаходимо чимало.

Невдалий переклад лише поглиблює неприємне враження, що справляє книжка, що в цілому ані в найменшій мірі не відповідає накресленим нами вищим вимогам до юнацької книжки. Немає в повісті й приміток і через те масовий читач не зрозуміє численних чужомовних назв та виразів, а також кількох історичних імен. Видано книжку охайно, хоч передруковані з першотвору малюнки не дуже вдалі.

Обгортка книжки досить добра й, на жаль, вабить читача. Книжка ані на обгортці, ані на титульній сторінці не має піднаголовку. Це все разом узятє туманить рядового читача. Можливо, що видавництво умісно уникає піднаголовку, щоб не звужувати кола покупців книжки, та це, на нашу думку, в найменшій мірі корисно. Бо, по - перше, видавництво як найбільше мусить бути зацікавлене в розвитку культурного споживання книжки, а таке, нібо то, виключає набуття книжки „в темную“, по - друге ж і з комерційного боку такий захід видавництва теж не дуже доречний, бо, знову таки, „в темную“ не кожен братиме книжку за 1 крб. 25 коп.

В цілому доводиться диву датися, що Книгоспілка, заживши останніми часами слави, як видавець добірної перекладної літератури, подала читачеві бездарну повість Д'Анрі, та ще й неохайно перекладену. Найдивніше ж стане мабуть тоді, коли згадаємо, що розкошуючи й видаючи повним перекладом балаканину Д'Анрі, видавництво одночасно заощаджує кошти, подаючи твори таких письменників, як Золя („Шахтарі“) та Келермана („Тунель“) в скорочених перекладах.

Думається нам, що Книгоспілці, замість продовжувати видання подібних до повісті Д'Анрі книжок, слід би заходитися коло видання серії справді корисної нашому читачеві юнацької книжки (до певної міри задовольняє вимогам до неї книжка Р. Фріка „В обіймах полярної ночі“, розглянута нами в замітці, видрукованої в № 12 „Червоного Шляху“ за минулий рік), взявши не теми - вигадки, як це маємо у Д'Анрі, а давши повість трудових пригод, нехай на тлі Сходу, чи Атлантики, коли вже ходить про захоплення читача екзотикою.

Коли ж справді є на ринкові попит на наукову фантастику, то чи не краще було б спинитися на якомусь творі хоч би того ж Жюль Верна. Видати щось із його доробку було б тепер доречно, бо саме на цей рік припадає сторіччя з дня його народження, а український юнак має в перекладі на нашу мову здається тільки повість „20.000 міль під водою“, видану „Часом“.

С. Кравців.

М. Яковлев. Теория драмы. Главные этапы ее исторического развития. Изд. автора. Ленинград. 1927 г. Стр. 160, цена 1 руб. 60 коп.

Якщо злочинцеві інкримінують надто велике число правопорушень, виникає питання, чи він осудний. Не знаю, чи можна в чому небудь докорити М. Яковлеву з приводу написаної ним книжки, бо число й якість зроблених ним помилок перевищує всяку дозволу норму. Мета цієї книжки — дати хоч би найзагальніший облік драматичних теорій в їх історичній еволюції. Без такого обліку на думку Яковлева 1) неможна створити ніякої теорії, що претендує на науковість і 2) можна знайти закони, які були знайдені до М. Яковлева. Щоб досягти першого (вже лагодиться до друку!) й уникнути другого, М. Яковлев переповідає деякі найбільш відомі за старими роботами (напр. Шеврьова) поетичні теорії, суперечучи собі на кожному кроці й вражаючи убожеством висновків. Не будемо голослівні. Висувається напр. „методична вимога — вивчати теорію драми емпіричним шляхом в її хронологічно - генетичній еволюції... бо (те), що є обов'язковий закон для одного періоду, за інших історичних епох не є обов'язкове (стр. 6). Дуже гарно. Проте, через 5 сторінок, в тім же розділі читаємо: „Стійкості „Піитки“ Аристотеля надають їй не тимчасовий хронологічний ваги (!) характер, а загальний, майже обов'язковий для всіх епох і народів“. Бідне маленьке слівце

ма й же, ти не надаєш стрункості ході автора, що сам собі наступає на ноги) М. Яковлев і сам, за прикладом Аристотеля, не від того щоб укласти драматичні правила для всіх епох і народів, не зважаючи на „методологічні вимоги“. „Театру злий законодавець“ а к с і о м а л ь н о заявляє (власний вираз), що „справжній драматург буде той, хто зможе з багатьох дрібниць видобути найголовніше, хто виповість свої почуття в стилісй формі... плюс до цього всього додамо (!) вимогу мистецтва сюжетної вигадливості й уміння вести діалог...“ (стор. 14). Проте, що дозволяється М. Яковлеву та Аристотелеві, те неприпустиме для „розмислової псевдо-класичної драми“. — „У XVII сторіччі, за епохи абсолютизму в Франції, коли не могло бути й мови про яку-небудь свободу і навіть свободу поетичного надхнення, настає вік холодного раціоналізму, що засуджував всякий елемент фантазії й порив пристрасів; за цієї епохи виникає розмислова псевдо-класична драма, що перекутила поетику античної драми, але проте дала таких великих драматургів, як Корнель і Расин“ (стр. 27). Отже думки М. Яковлева дуже революційні, а означення його дуже влучні. Чому-ж Яковлеву можна укладати обов'язкові для всіх критерії прекрасного, а „розмисловій драмі“ не можна, яка між ними різниця? Різниця та, що французи були „холодні раціоналісти“, щб-то керувалися здоровим розумом, що ж до Яковлева, то він, як видно, обходить без такого керування. Любов Яковлева до античності рішучо заважає йому зробитися передовим мислителем. Адже драма XVII віку зовсім не нівечила античної драми. Це була особлива поетика, а на все своя пора. Таким чином, ідеї Яковлева відстали від сучасності найменше на 100 років. А ще й марксист! Він уважає, що „закономірність кола драматичних тем“ залежить „від класових уподобань і вимог театрального глядача, як головної первопричини існування тих або інших драматичних тем взагалі“. (стр. 7). Але класи класами, а релігія, як позакласовий фактор, сама від себе. Так би мовити, і богові й мамоні! Виявляється, тему боротьби й перемоги запровадила до драми поганська віра, а тему примирення сторін, що борються, християнство. (стр. 18). Шекспір з'явився в наслідок „тріумфу народно-протестантської свідомості, що сповнила такими radoцями життя англійське суспільство часів Елізавети“, в той же час Лопе-де-Вега був „покликаний до життя релігійними утисками в Іспанії“ (стр. 26). Який же греба зробити тут висновок? Цілком розгублений, обмежуся тим, що поставлю „гостре своїм песимізмом запитання“ (вислов Яковлева, стр. 11). Щоб скоротити час і просторинь, обмежуся тільки декількома „здивуваннями“, бо поскаржитися на всі хибі неможливо... „Інші напрями в драмі, як натуралізм, символізм, імпресіонізм й ин. можна назвати одним узагальнюючим терміном неоромантизм“. (на стор. 27). А в тім в розділі про символічну драму, Яковлев уже забув про свої „передпосылки“ і з великим співчуттям цитує А. В. Луначарського: „Справжній символізм не суперечить реалізму, — це його вища стадія“. (стр. 150). А от найясніше з усіх можливих означень ліричного жанру: „Лірика задовольняється сама з себе“. (стр. 19). Про частину історичну скажу тільки, що ніяких висновків з цього безсистемного переказу, повного неможливих помилок, зробити, певна річ, не можна. А які претензії разом з тим. „Ми готові вважати думку Гюнтера про трактат Аристотеля (що Аристотель далекий від епохи розвіту грецької драми) за парадоксальну“ (стр. 31). А чому парадоксальну? Невідомо. Ай, Яковлев, видно, він сильний, коли вважає Гюнтера парадоксальним.

Цитує джерела Яковлев на чотирьох мовах: грецькій, латинській, французькій і німецькій. Після прочитання книжки „Теорія драми“ читача опановує гострий песимізм.

А. Розенберг

П. Н. Сакулін. Теорія літературних стилей (Наука о литературе, ее итоги и перспективы, выпуск 10). Кооп. изд. „Мир“, М. 1927. Стр. 74. Ц. 85 к.

Трудно рецензувати роботу, якої автор озброївся проти всіх, хто інакше мислить, не науковими аргументами, а суто-догматичним тоном викладу, безапеляційними міркуваннями про окремі факти й своєрідною манерою уживати літературознавчих термінів не в дійсному їх значенні, а в тім, яке вигідніше авторві з тактичних міркувань. Ця термінологічна, дозволимо собі сказати, „мімікрія“, варта, на нашу думку, серйозної уваги: вона чудово виконує своє завдання і надає теоретично-літературним поглядам Сакуліна відтінку, бажаного більшості читачів (соціологічного й почасти формального), але зовсім не згідного з дійсним змістом цих поглядів (ідеологічно-метафізичним). Зайво говорити, що така манера викладу може омилити читача, що до теоретично-літературної позиції автора, яку вона скільки стане снаги маскує й затемнює. Наведімо кілька прикладів.

Під „літературним стилем“ звичайно розуміють щось належне до художнього оформлення літературного твору, а не до його ідейного змісту і, тим більше, не до загального світогляду автора. П. Н. Сакулін, спочатку визначаючи стиль, як „ідеологічно й телеологічно зумовлену єдність всіх елементів художньої форми“ (стр. 20), спершу включає в розуміння „художньої форми“ співвідносно — на його думку — поняття „художнього змісту“ (річ, за яку при найкращім бажанні неможна ні сказати, ні навіть почути нічого хоч трохи певного) і позбавляє таким чином поняття „художньої форми“ всякого сенсу,

обертаючи його в порожнє словесне брязкотельце; далі П. Н. Сакулін усі розмаїті літературні стилі зводить до двох типів — реалізму й ірреалізму — які не мають жодного відношення не тільки до „художньої форми“, а й до літератури взагалі, бо це типи філософського світогляду (позитивне й негативне ставлення до явищ зовнішнього світу), а зовсім не теоретично-літературні категорії.

До цих самих двох „типів світорозуміння“ П. Н. Сакулін зводить, певна річ, і чисто-ідеологічну сторону літературного твору, хоча спочатку говорив про „естетичну, філософську, наукову й соціальну ідеологію стилю“ (ст. 29). Соціальна ідеологія при цьому, очевидно, випадає, бо „реалізм“ і „ірреалізм“ визначають собою, на думку автора, „літературу всіх народів“ і всіх часів (ст. 48) і, значить, існують незалежно від класової ідеології цього чи того літературного напрямку. Давати термінові „ідеологія“ таке значення — це є підмінювати соціальний чинник на чинник метафізичний.

Говорячи про класицизм, романтизм, натуралізм, символізм і т. д., П. Н. Сакулін ставить наголос не на художніх особливостях відповідних літературних творів, а на „теоретичній самосвідомості й самоозначенні письменників“ (ст. 29), на „світогляді літературної школи“, який ніби то „переймає собою цілу художню творчість поета і школи і, в наслідок того, дає стилеві внутрішню, вищу єдність“ (ст. 20). Це значить — підмінювати історію літератури на історію літературних доктрин, що часто були вигадані від самих письменників *ad hoc* і не мали жодного серйозного значіння. П. Н. Сакулін навіть футуризмові й імажинізму приписує якусь окрему „систему світорозуміння“ і „філософію“! А ми думаємо, що „філософія“ імажинізму це — просто бльоф і що те саме можна сказати про багато інших „літературних світоглядів“. Відзначаємо, до речі, що тут ідеологія (яка-небудь, — хоч метафізична) самих літературних творів підмінена „ідеологією“ літературних маніфестів і програмних статей, на велику шкоду ясності думки.

Нарешті, в тих випадках, коли П. Н. Сакулін важиться говорити про „формальні категорії стилю“, даючи їм — з видимою неохотою — деяке, дуже обмежене право на історико-літературне існування, він, на ділі, має на увазі не категорії стилю, а категорії жанру („Є рація розрізняти стилі: епічний, ліричний, драматичний і спеціально трагічний. Можливі й підподіли: стиль дидактичної лірики, стиль сатири, стиль урочистої лірики, стиль любовної лірики, стиль наукової (сциєнтифістської) лірики і т. д.“ ст. 40). Яку користь можна здобути з перемішання двох понять — стилю й жанру — коли з них кожне зокрема потребує ще наукового розроблення й великого уточнення? Це — свідоме заплутування проблеми.

Переходимо до догматичного й бездоказового характеру викладу (чи мислення?) П. Н. Сакуліна. Як означальним фактором художнього стилю є, на його думку, реалістична або ірреалістична „ідеологія“ автора, то він повинен з однаковою антипатією ставитися як до соціологічного, так і до чисто-формального розуміння природи стилю. Як і ж його аргументи? Соціологічну класифікацію стилів за класовою ознакою П. Н. Сакулін відкидає на тій підставі, що вона мовляв не витікає з „автогенного принципу літератури“: „Назвати стиль великомаєтковим, дрібнобуржуазним або пролетарським значить справедливо означити факт належності стилю до певного соціального оточення, але не значить означити його літературно-морфологічні ознаки. Значить, термінологія за соціальною класовою ознакою просто недостатня“ (ст. 45). Аргумент, зрозумілий (не скажу: доводливий) в устах формаліста, але цілком безглуздий в устах П. Н. Сакуліна, бо його „реалізм“ і „ірреалізм“, в кращім разі, можна взяти за естетичні категорії мистецтва взагалі, але ніяк за „історико-літературні данності“, ніяк за „автогенний принцип літератури“, бо нічого „специфічно-літературного“ в них нема.

Такаж безпорадна полеміка автора проти певно марксіської концепції З. Уіммера („Мировоззрение и формы стиля“, Вестник Социалистической Академии IV); З. Уіммер каже, що „два головні корені розвитку стилю“ — це соціальна структура суспільства (яка визначає завдання мистецтва) і стан техніки (який визначає засоби мистецтва), і що ідеологія стилю виникає з того самого джерела, що й форма його — з соціальної структури суспільства і з технічних умов — одночасно з формою, а не наперед. Для П. Н. Сакуліна, навпаки, спершу виникає — не знати відки — „ідеологія“ стилю, яка і визначає собою його формальні ознаки: абстрактні над-історичні категорії („реалізм“ та „ірреалізм“) визначають собою конкретні художні явища (точка зору вульгарного ідеалізму). Посилання на „специфічні риси літературного життя“ („Мистецтво слова є ідеологічне мистецтво переважно“, ст. 73) припадає П. Н. Сакуліну тільки на те, щоб, визнаючи на словах історичний матеріалізм в історії культури взагалі, вилучати історію літератури, як особну сферу панування метафізичної „ідеології“, і запроважувати в цій царині суто-ідеалістичну точку зору — що естетичні погляди школи мають примат над естетичними фактами й літературної продукції.

А як ставиться П. Н. Сакулін до формально-художнього розуміння природи стилю? Ніяк. На ст. 39 він справедливо зауважає: „Типологія за принципом реалізму і ірреалізму (з їх відмінами) може спіткати заперечення, що вона оперта ніби на ознаках ідеологічного, а не формально-художнього порядку. На доказ можуть посилатися на типології художніх стилів у мистецтвознавстві“. Далі іде досить толковий виклад класифікації

живописних стилів В. Вельфліна (як відомо, сильним місцем в науковій діяльності П. Н. Сакуліна є взагалі виклад чужих думок), і все те кінчиться флегматичною увагою: „Така формальна типологія, певна річ, можлива, як можливі й інші класифікації цього роду“. Автор ані твориться означити відношення таких суто формальних класифікацій до його власної „ідеологічної“ концепції; формальна сторона художнього твору його просто не цікавить, і він її, скільки можливо, обминає, як річ, не варту серйозного розгляду.

При таких відношенні до стилю в вузьким розумінню слова стають зрозумілі (але не прощені) дивні відкриття П. Н. Сакуліна в обсягу історії російської поезії, напр.: „Стиль Пушкіна — художній синтез стилів, що існували перед ним і за нього“ (ст. 46) або: „Російський класицизм я міг би назвати трьохобличним стилем: ортодоксальний класицизм XVIII в., аполоновський класицизм доби Пушкіна і його наступників і діонісійський класицизм (?) в періоді символізму, напр., в творчості В'ячеслава Іванова“ (ст. 69).

Резюмуємо: П. Н. Сакулін пробує розв'язати одну з найскладніших і найвідповідальніших проблем сучасного літературознавства — проблему стилю — з допомогою „ідеологічних“ засобів російської інтелігенції дев'яťсотих років (застаріле розуміння стилю, як „художнього світогляду“ іде саме від цієї епохи). Його замаскований ідеалізм однаково марний і для соціології і для морфології стилю. Загалом, це — спроба з непридатними засобами.

В. Державин.

Проф. Хведір Вовк. Студії з української етнографії та антропології. Прага 1927 (?). 354 стор. — XIX табл.

Під такою назвою Празьке Видавництво „Український Громадський Видавничий Фонд“ з ініціативи Українського Педагогічного Інституту ім. Михайла Драгоманова у Празі випустило книжку, де в перекладі на українську мову подано такі розвідки покійного академіка Ф. Вовка.

1. „Антропологические особенности украинского народа“, — друковану у II томі збірника „Український народ в его прошлом и настоящем“, Петербург, 1916, ст. 427—454.

2. „Етнографические особенности украинского народа“ — друковану в тій самій книзі, стор. 454 — 647.

3. „Rites et usages nuptiaux en Ukraine“ — друковане в журналі „d'Anthropologie“ том II, 1891, і том III 1892, Париж.

4. „Le traineau dans les rites funéraires de l'Ukraine“ друковане в журналі: Revue de traditions populaires т. XI, № 5, Париж, 1896.

Як зазначає передмова, книжку „випущено не тільки з пієтету до пам'яті Ф. Вовка (виходить вона в десятирічницю з дня його смерті), а просто таки з потреби зазначити з великим ученим сучасного українського звичайного читача і дослідника української етнографії та антропології. Бо ж, — додають видавці — друковані в різних часах по різних чужих (болгарських, французьких, російських) рідких спеціальних журналах, вони стали недоступними для спеціалістів, не кажучи вже про звичайних людей“. Останнє твердження в цілому справедливе лише для закордонних українців, бо у нас перші — найважливіші — з перевиданих праць цілком приступні не тільки спеціалістам, але звичайному читачеві: II-й том „Українського народу“ продається по книгарнях і дуже дешево. Останні дві праці правда і у нас мало приступні, але тут, маючи на увазі той пієтет — не чужий і редакції видання, — виникає питання про зміст збірника. Вибираючи з етнографічних та антропологічних праць Вовка найважливіші праці, такі, що свого часу були останнім словом науки, розуміється не можна було обмежитися останніми його опублікованими і найбільше синтетичними („Антропологічні особливості“ та „Етнографічні особливості українського народу“). Вага, сила і значіння Ф. Вовка не з меншою, коли не з більшою, силою виявились по інших його працях, що характеризують найціннішу може рису наукового обличчя покійного українського академіка — силу аналізу і критики. Ф. Вовк українську етнологію виніс на висоту розвитку європейської науки та своїми працями заклад міцні підвалини наукової методи дослідження і, не вважаючи на дуже несприятливі умови свого життя, полишив низку визначних праць. З них редакція зупинилася лише на двох. Це — без сумніву, замало. Можна й потрібно було б число їх збільшити.

По-друге, з погляду „ювілейности“ того ж збірника приходять на думку й те, що покійний Ф. Вовк полишив не менш важливі праці з поля археології. Для Вовка етнологів в найширшому розумінні цього слова, антропологів, археологів і етнографів, були лише гранями науки про людину. Ф. Вовк в українській науці, в усіх цих трьох галузях її, займає виключне положення і було б доречі з нагоди десятирічниці з дня його смерті видати збірник вибраних праць цього вченого, що вповні й всебічно охарактеризували його.

Крім цього є ще другий спосіб вшанування — видання повної збірки праць. Останнє — прямий обов'язок нашої Академії Наук, зокрема її Кабінету Антропології та Етнографії що носить ім'я Вовка. А тут напевне переховуються й неопубліковані праці його.

Справедливо припускаючи, що „деякі дані у працях Вовка могли вже застарітися, Інститут звернувся до проф. І. Раковського „з прозьбою поробити на кінці книжки додатки та загалом доповнити розвідки вислідами з найновіших наукових студій, порушених в працях Вовка питань“. На це запрошення проф. Раковський дав дивну, на наш погляд, відповідь. Він заявив, що „студії Вовка ніяких доповнень не потребують. Ще більше... на останньому з'їзді слов'янських етнографів у Варшаві (1917 р.) всі дослідники, які доторкалися питань, порушених у працях Вовка, покликувалися на ті праці, як на євангеліє. Полишаємо в справі антропологічних дослідів над українським населенням сказати своє слово нашим антропологам¹⁾. В галузі української етнографії досліді за останнє десятиліття набули широкого розмаху й поглиблення. Наслідки дослідів наших наукових установ дали вже значні і цінні доповнення та зміни деяких тверджень Вовка. Пригадую собі тут — що найближче стосується нашого фаху — галузь народного мистецтва. Вовк сам дав нам чудові зразки безупинної обробки і переробки своїх попередніх праць. Так само він всіма своїми роботами засвідчив гарячу непримиренність до догматизму, того „євангелія“.

Моє перекладу добра. Видруковано книжку чепурно. Розуміється, передрук таблиць не з оригіналів, а з друкованих таблиць, дав себе відчуті; до того ж вони дуже погано вклені.

Проф. Таранушенко С. А.

Воблий, К., акад. Економічна географія України. 3-є видання, перероблене. Вид. „Горно“. Київ. 1927 р. Стор. 239 + 1 карта. Примірн. 10.000. Ціна 1 крб. 35 коп.

В шуканні суті, методів викладання економічної географії останніми часами підручники складають двох напрямів: „галузників“ (по галузях народного господарства) та „районістів“ (по окремих економічних районах).

Ці дві течії в розумінні економічної географії кінець-кінцем не перешкоджають, а тільки допомагають всебічному ознайомленню з народнім господарством СРСР чи будь-якої країни, оба ці напрями (поземий та сторчовий) цілком життєві, самі ж прихильники знаходять собі приклад, особливо ж потрібну літературу й довідний матеріал на двох різних колах: Держплан („райони“), ЦСУ (галузі або природньо-історичні смуги).

Таким чином, на сьогодні обидві течії життєво-потрібні, треба тільки стежити, щоб кожна з них уникала хибних моментів, ішла до удосконалення своїх поглядів, певної пропаганди, звичайно, коли самі підручники на це своїм змістом, тектонікою цілком заслуговують.

Так і в даному разі. Акад. Воблий вже не сьогодні тільки є прихильник „галузників“ у вивченні народного господарства УСРР (див. „Экономическая география Украины“. Київ. 1919 г.), хоча він знає про існування другого табору — районістів (див. стор. 3 в вид. 1925 року) та від цього не відмовляється й тепер (див. стор. 3-ю в вид. 1927 року). Навіть більш того: він вже став на шлях визнання й пропаганди районів, бо дає досить чітку оцінку теорій районування УСРР, навіть сам стає на бік Держплану УСРР (стор. 22 — 30).

Учень торговельно-промислової профшколи в цій книжці знайде достатній матеріал про передумови до господарства (природа й людина), розгляд окремих галузів народного господарства УСРР, глибокі запитання для самостійної праці, показник літератури до додаткового читання. Книжка має достатню кількість цифрового, досить часами нового, матеріалу, графіків.

Але, коли придивитися добре до підручника, то він хоча й перероблений, все ж таки основа (вид. 1919 року) ще міцно сидить, крім того, книжка не відповідає сучасності і в процесі переробки.

Що ж хибного, чому не місце в наступному виданні книжки акад. Воблого з економічної географії УСРР?

1) Як що, за автором, „економічна географія вивчає сучасний стан окремих галузів господарського життя народу“ (стор. 3), то чому ж в підручнику майже завжди, перше ніж казати про сучасність, акад. Воблий подає історичний навіть матеріал, як XVII сторіччя (стор. 95), а ще більш незрозуміло, коли він зупиняється тільки на матеріалі,

¹⁾ Тут можемо зазначити, що А. Носов — теж учень Вовка — в своїй останній роботі, побудованій на нових матеріалах, в пункті про відхилення антропологічного типу подолян від загально-українського, приходять до висновку, що твердження Вовка в цьому пункті доводиться змінити (А. Носов. Матеріали до антропології України. УАН. „Етнографічний Вісник“ вип. V. К. 1927). Можна думати, що розвиток на Україні дослідів над кров'яними угрупованнями також внесе не мало нового в антропологію (дов. Б. Вишневський. Кров'яні групи й антропологія. „Бюлетені Постійної Комісії вивчення кров'яних угруповань“, т. I, кн. II. Харків, 1927). Мабуть не без впливу на установлені погляди остануться і нові роботи з поля кранеології, (див., наприклад, В. Бужкович. Станіа українца „Український Медичний Архів“, т. I, зом. 2 — 3. Харків, 1927).

з нашого погляду, вже старому, напр. 1909 — 1910 р.р. (стор. 194) Це явище дуже нагадує становище, в якому перебуває й проф. Ден: велика незгода є між означенням поняття економічної географії та самим підручником „Курс экономической географии“ (Л. 1925 г.).

2) Класифікація галузів народного господарства повна, але чи можна зачислити до сільського господарства „лісництво, рибальство, ловецтво“ (стор. 3), тим більше, що, може, мимоволі, автор точно встановлює різницю між сільським господарством та цими заняттями (стор. 52), навіть зачисляє рибальство до промислів (стор. 21)?

3) Надано дисципліні характеру описового, головне ж, „з погляду географічних умов“ (стор. 3), крім того, автор вважає що „неоднакове природне оточення є причиною того або іншого стану господарської діяльності народу, більшого або меншого розвитку окремих галузів народного господарства“ (стор. 4). А поруч із цим, по всій книжечці — така детальна оцінка соціальних та економічних явищ в їх історичному аспекті.

4) Неясна роль географічних умов: чи вони впливають чи обумовлюють господарську діяльність (стор. 4), а це — поняття різні.

5) Автор весь час подає матеріал про УСРР, як народно-господарчий організм в складі СРСР. Проте часами межі УСРР, про які обіцяє казати автор (стор. 3) — не виразні: тут бачимо „райони Володимир-Волинський та Ковельський“ (стор. 4)“, „Здолбуново“ (стор. 8), „Таганрог“ (стор. 9), „Буковина та Галичина“ (стор. 55), „Дубно“ (стор. 94).

6) Достатня кількість ліризму, що може мало свою рачію в „пособі для учасихся в середній школі и для всех, интересующихся изучением экономической жизни на Украинѣ“ (К. 1919 г.). Правда, найсолідкавіші місця вже не попали в це видання.

7) Трапляються місця зовсім анахронічні: рух суден та пароплавів по Дністру (стор. 5), „фабрична інспекція“ (стор. 163), „повіти“ по УСРР (стор. 95), живе „Ларьок“ (стор. 121), „Бердянська округа“ (стор. 111), „школа пасічництва в Харкові“ (стор. 101), „Уманська та Харківська С.-Г. школи“ (стор. 100, очевидно, технікуми?).

8) Не добре виправлено текст, тому й можливі такі ляпсуси: „м. Славянське на Харківщині“ (стор. 140), „Рибниця на Одещині“ (стор. 136), „Миколаївська губернія“ (стор. 142), Часово-Ярський район на Дніпропетровщині“ (стор. 137), „р. Лугань на Дніпропетровщині“ (стор. 148), „Туркестан“ (стор. 235).

9) Зайвий для підручника економічної географії матеріал, напр. про „статистичні методи“ (стор. 31 — 38), про „графічний метод“ (стор. 38 — 41), про теорії Тюнена (стор. 55 — 57) та Вебера (стор. 122 — 124).

10) Дуже широко вживано старі міри, хоча часами на тій самій сторінці подано й метричні міри.

Взагалі книжку хоча й перероблено, але мало: що було новим для підручника 1919 року, на нашу думку, повинно стати дуже старим в 1927 році.

Ці хибки значно зменшують підручник, а потреба в книжках з економічної географії на сьогодні дуже велика.

Піщанин

Проф. Михайло Слабченко. Соціально-Правова Організація Січи Запорізької. Окрема відбитка з видання У. А. Н. — „Праці Комісії для вивчення історії Західно-Руського та Вкраїнського права“. Випуск третій. у Київі, 1927. Стор. 203 — 340.

Нова досить докладна робота одеського вченого про Січ з'являється дуже вчасно, як раз тоді, коли помічається зацікавлення цим питанням з боку вчених й коли дійсно є потреба розв'язати стару запорізьку „загадку“. В п'яти розділах своєї нової монографії проф. М. Є. Слабченко й робить спробу розв'язати запорізьке питання — і як історик, і як юрист. Тут подається досить цікава спроба з'ясувати принципи січового права, наявність соціальної диференціації в Січі та її „Вольностях“, розглядаючи керуючі в Січі органи влади то що. Робота збудована на численному матеріалі й часто та густо виявляє більш-менш самостійні погляди автора. Але ж, розуміється, далеко не у всіх можна погодитися з автором. Перш за все у автора не в повній мірі помічається історична перспектива. Сам поділяючи життя Запорізької Січи на певні періоди (хоч і з деякими хитаннями — стор. 288, 294 — 5, 326, 333 й інші), автор частіш ілюструє свої загальні твердження даними XVIII в., порівнюючи мало звертаючись до XVII й ще менше до XVI в.

Торкнувшись питання про походження Січи й запорізького козацтва, автор підтримує в цьому такі положення. „Козацтво пішло від козакування“ (ст. 205); „козакування — це був промисел, приступний усім охочим“ (ст. 204); з часом „переходила людність з промислового стану на військовий“ (ст. 207 й 253); „утворення запорізької території вперше зафіксовано десь наприкінці XVI в. — на початку XVII в., інакше кажучи, на цю добу припадає поява козацтва (ст. 209). З цими твердженнями автора важко погодитися. У самого автора є усім відомий матеріал про досить стале існування запорізького козацтва значно раніше кінця XVI в. (пор. ст. 216, 218, 222, 253 — 254 й інші). Потім у автора ж зустрічаємо досить даних для того, щоб гадати, що в Запорізькому

війську йшов процес — не воєнізації промисловців, як гадає автор, а навпаки — капіталізації військових людей, що від військових справ з часом що — раз більше переходили на промислово-торговельні підприємства (пор. ст. 322 — 323, 324 — 325, 326 й інші). Взагалі автор надто мало звернув уваги на Запоріжжя XVI в. — воно у нього застається досить темним, і тому питання про початок і походження козацтва автор по суті не роз'язав. Теж можна сказати й про початок Січі й кількість січових притулків, яких автор чомусь нараховує 9 (ст. 254, взагалі 252 — 255).

Далі авторові слід закинути те, що він зовсім обминає питання взаємовідносин козацтва Січового-низового й хліборобсько-городового, також не ставить питання про походження Січової старшини. З'ясувати ці питання конче потрібно для доброго уявлення собі соціально-правової організації Січі й класової диференціації в ній. Останньому питанню автор надає особливої ваги: 1734 р. „коли козацтво покололося на класи“ (ст. 333) „Коли Запоріжжя виразно поділилося на класи“ (ст. 330). То правда, що перехід під повну владу Москви у 1734 р. значно відбився на загостренні класових відносин у землях „Вольностей“ запорізьких, але, розуміється, класова диференціація, і досить виразна, виявлялась на Запоріжжі досить рано — ще з часів Лясоти (1594 р.) й йшла почасти протягом XVIII в., жаль, що на це не звернув потрібної уваги автор.

Аторові ще можна закинути, що він не раз суперечить собі, невдало висловлюється, неточно цитує джерела. Але про все те нова робота проф. М. Є. Слабченка про Запоріжжя дуже змістовна й буде мати величезне значіння в розумінні нової постановки вивчення історії Запоріжжя; безумовно залишить певний слід в нашій історіографії.

Володимир Пархоменко



Листи до редакції

Шановний товаришу редакторе !

Прошу Вас ласкаво надрукувати цього листа :

Історія бібліотек на Україні за роки революції потребує пильного досліджування й вивчення.

Один з найцікавіших процесів, що відбувався в нашому бібліотечному житті це перехід приватних книжкових колекцій до рук держави.

Під цей час в умовах горожанської війни чимало бібліотек загинуло безслідно, багато було частково врятовано і мільони томів перейшли до різних музеїв, до інших бібліотек, лягли в основу зовсім нових бібліотек, що зараз нараховують сотні тисяч томів.

Я вже протягом кількох років опрацьовую це питання, але неповнота матеріалів не дозволяє мені закінчити роботу.

Мені потрібні відомості складені за певною формою, що я виробив на підставі моєї кількарічної практики.

Я звертаюся до всіх тих, що мають будь які відомості про бібліотеки приватні й громадські, що або зовсім загинули, або зазнали часткового знищення, або в цілому складі були передані іншим новим установам радянським, партійним, громадським, сповістити мене про це, щоб я міг надіслати відповідного листа з запитаннями складеними за відповідною формою.

Особливо я прошу відгукнутися на мій заклик товаришів учителів, що на селах знають про долю колишніх поміщицьких бібліотек.

Всі листи прошу надсилати на адресу : Київ, Пушкінська 8, пом. 8. Директорів Українського Науково - дослідного Інституту Книгознавства Юрові Олексовичу Меженкові.

Прохання до всіх газет та журналів, що на Україні виходять, передрукувати цього листа.

Юр. Меженко

III. т. редакторе !

Не відмовте вмістити такого мого листа.

В № 2 журналу „Нова Генерація“ в списку співробітників стоїть моє прізвище. Маю заявити, що нікому, ніколи й ніде я своєї згоди на співробітництво в цьому журналі не давав. Вважаю, що так „притягати“ співробітників до журналу — навряд чи корисно для самого журналу.

З пошаною *М. Бажан*

20/II — 28 р.

Шановні Товариші !

Тов. Бажан попередив мене, що він надіслав Вам свого листа, в якому зазначає своє здивування з приводу вміщення його прізвища в число співробітників „Нової Генерації“.

Мушу сказати тут, що в № 3 „Нової Генерації“ за 1927 р. було вміщено вірш М. Бажана під назвою „Цирк“ за його відомом і за його редакцією (бо вірш був старий) і він вимагав відповідного зауваження від Редакції, що-до цього вірша, що й було нами зроблено (в тому ж № 3 „НГ“, див. зауваження Редакції).

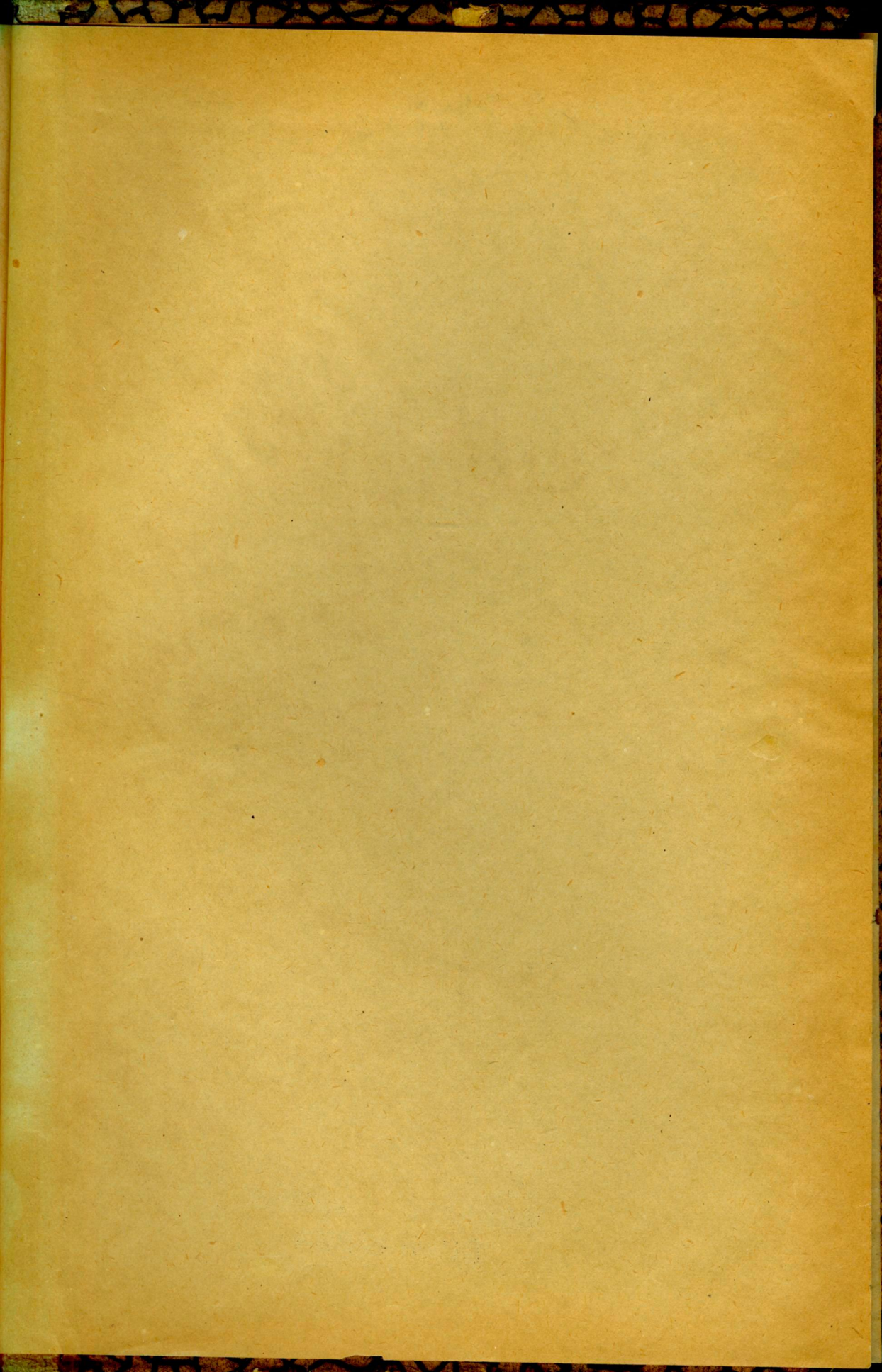
Далі — т. Бажан одержав і гонорар за цей вірш, отже, ми вважали за цілком нормальне вмістити його прізвище в число співробітників нашого журналу.

Поки що — все.

Відповідальний редактор „Нової Генерації“ *Михайль Семенко*

Хрк., 5/III 1928.

**ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА**



88

18-50