

Бібліографія

Ахмед Мохтар (Ahmed Mohhtar) „Для школярів—веселі пісні. Вид. мін. осв. Константинопіль. 1928. пер. А. Сафарова.

Збірник має дати школярам турецьких шкіл матеріал для співів. Містить він 15 пісень та ігор. Мелодії цих пісень подано в одноголосному викладові і здебільша запозичено з німецьких та французьких збірників. Добір текстів — типовий для дрібно - буржуазної школи — поряд з оспівуванням любови до школи, годинника, „днів тижня“, „зозулі“ і „батьківщини турків“, подаються виробничі пісні про коваля, ремесників. Серед пісень — є пісні - танки, гри.

Методичні принципи частково застосовані до розподілу мелодій, за яким спочатку подаються мелодії з секундною побудовою з нескладним ритмом, а далі складніші щодо вживання інтервалів і до ритму.

Негативним моментом є переклади Сафарова, які не вкладаються ні розміром, ні наголосами до мелодій.

Нам не відомо, яке місце займає в турецькій педагогічній літературі збірник Ахмета Могара, і чи є крім нього інші збірки, але наявність на виданні штампів міністерства освіти свідчить про те, що цього збірника мають вживати по турецьких школах. Хотілося б знайти в цьому збірникові народно - турецьку мелодійку (це виправдувалося б не лише культурно - виховними мотивами, але й мотивами педагогічними). Тим то безпринципність щодо добору матеріалу, чи краще некритична орієнтація на цілком чужу для турецького школяра ладово - інтонаційну природу класичної європейської пісні — може лише дивувати і доводити про невисокий стан музично - педагогічної думки в Туреччині.

Для радянської школи збірник не являє ніякої цінності (ні художньої, ні виховної) і може правити лише за зразок бібліографічної ваги.

П. К - кий

Necib Fazil „Kaldirimlar“, Istanbul, 1928 (арабськими літерами), стор. 62 (Неджіб Фазил, „Бруки“).

Ця невеличка книжечка містить у собі двадцять один вірш, що поділені на сім відділів, а саме: 1. „Бруки“ (три вірші під тією ж назвою), 2. „Кімнати отеля“ (вірш тієї ж назви, „Божевілля“, „Труна“). 3. „Жадоба“ (теж, „Жіночі ноги“, „Гордість“). 4. „Море“ (та ж назва, „На просторі“, „Хвилі“). 5. „Станція“ (та ж назва, „Сум“, „Очі“). 6. „Статуя“ (та ж назва, „Моя мама“, „Скеля“). 7. „З меж міста“ (та ж назва, „Три вершники“, „Видатний день“).

Неджіб Фазил є поет великого міста у стилі Бодлера, міста з його величезними німими будинками, кам'яним бруком, залізом, що нищить, затирає окрему, відірвану від колективу людину, наповнює її життя жахом самотності, суму, безвихідності. Неджіб Фазил відчуває цей жах у звичайних речах, у кімнатах отеля, де кинена одежа робить враження задушеної людини, де „чути, як у глибині час гризе дерево“, де „тихо вмирають ті, що не мають нікого у світі“, у вулицях, де вікна немов „сліпі дивляться своїми порожніми очима“. Від цього жаху поет шукає виходу у природі та у плачі за минулим: ■■■

„Нічого не лишається, тільки
Лишаються від минулого очі.
У наших спогадах
Плачуть із глибини очі.

Швидкий переверот, що перетворює Туреччину з напівфевдалної, селянської країни у країну капіталістичну, не міг не вплинути негативно на почуття міської інтелігенції, породивши витончені песимістичні настрої. Особливо це виявилось у Стамбулі, що зробився цілком європейським містом. Неджіб Фазил, поет талановитий, що завоював собі у турецькій літературі певне становище поруч з Ахмед Хашімом, іде у своїй творчості слідом європейських письменників урбаністів, творячи проте свої оригінальні образи. Щодо мови, то загалом він не переважане її арабсько - перським елементом, але не йде й за пуристами, що хочуть завести мало не виключне вживання тюркських народних виразів. У вірші він залишив арабо -

перську метрику, т. зв. „arud“ і пише властивим турецькій мові силлябичним віршем з розмірами від 14 складів („Бруки“) до 7 (вірші кінця книги).

А. Ковалівський

Burski (Hans-Albrecht von) „Kemal Re'is“. Ein Beitrag zur Geschichte der türkischen Flotte. Bonn 1928. 84 стор. Дисертація на ступінь доктора.

Праця присвячена дослідю життя та діяльності видатного організатора й керівника турецької флоту на переломі XV — XVI віків. Кемаль Реїс народився десь незабаром після завоювання Царгороду турками, мабуть, у християнській сім'ї, і в дитинстві ніби був рабом одного паші. Цей останній подарував його султанові Магометові III, що звелів дати йому добре виховання в Сералі. Згодом, надто за часів Баязіда II, він виявив великі здібності адмірала й керував турецькою флотою в її експедиціях до Єгипту, до західної частини Середземного моря та надто у війні з Венецією 1499 р. Зокрема Кемаль Реїс брав найближчу участь у організації самої флоту, до цієї війни — будував кораблі (особливо два величезні кораблі по 3000 тон), набирал екіпаж (що було особливо важкою справою) і здобув першу перемогу турецької флоту при Лепанто. Загинув він, везучи зброю до Єгипту, 1510 - го року при великій бурі.

Інтерес дослідю Бурського, мимо цікавої теми, полягає в турецьких літературних джерелах, що їх використав автор. Як видно з доданого його життєпису, сам Бурскі, син капітана фрегату з Кіля, за часів великої війни служив у війську в Туреччині, пройшовши ще перед тим підготовку на драгомана по турецькій мові. Після війни він віддав науковим орієнталістичним студіям при Кельнському та Боннському університетах, працюючи над турецькою історією. Правда, у цій своїй дисертації він не використовує джерел з турецьких державних архівів. Але й взагалі ще слід запитати, чи можна зараз видобути з цих архівів якийсь матеріал для таких давніх часів, як XV — XVI віки. Нагомість Бурскі спирається на османські історичні праці, писані або сучасниками подій, або пізнішими авторами, що користувалися з давніших документів. До перших належить книга „Bahriye“ (Мореплавання) прем'єрника Кемалє Реїса — Пірі Реїса, писана ще 1521 року, що вийшла друком аж 1926 р. (і то, здається, ще не вся) у виданні Walter de Gruyter. Berlin - Leipzig: турецький текст з німецьким перекладом та коментаріями проф. доктора P. K a h l e. Друга мореплавна праця, що з неї користувався Бурскі, є книга відомого османського історика Кятіб Челебі (Хаджи Халфа) з вишуканою назвою „Tuhfet - ul - kibar fi esfar - ul - bihar“ (Багатий подарунок у справі морських експедицій), що вийшла новішим виданням 1911 р. у Стамбулі з масою малюнків (Бурскі користувався, проте, з старшого видання 1728 р.). До тих же турецьких морських праць належить і новіший твір Мехмеда Шюкрі „Esfar - i - bahriye - i - osmaniye“ (Османські морські експедиції), що її перший том (до 16 - го в.), в 501 стор. вийшов 1887 р. Томи II та III, здається, вийшли теж, але Бурскі з них не користувався. З суто історичних праць на першому місці у досліді Бурського слід назвати уривок з рукописної історії Мустафи ібн Ахмед ібн абд - ул - Мауля Челебі, де є частина, писана 1597 р., ц. т. за часів життя Кемалє Реїса, під назвою „Tarih - i - al - i - osman“ (історія роду Османа). Бурскі подає на окремому вставному аркуші відповідний уривок турецького тексту з цього цікавого рукопису, що зберігається у Відні. Цією ж недрукованою працею, як зазначає Бурскі, користувався й Шюкрі, а також Самі, автор другої новішої праці „Kamus ul - A'lam“ (Словник прапорів — Стамбул 1898). Крім того, назвемо ще такі джерела, або вірніше літературу дослідю: Takvim - ul - tevarih (Впорядкування літописів) того ж Кятіб Челебі (писана 1648 р.): Са'д - ед - діна (жив у рр. 1536 — 1599) Тас - ul - tevarih (Вінець літописів) — видано 1861 р.; 'Ашик Паши Заде „Tarih - i - al - i - osman“ (писана наприкінці XV в. — видано 1914 р.); анонімні османські літописи Tevarih - i - al - i - osman“ (Літописи роду Османа) — видано проф. доктором F. Giese. Breslau, 1922; Рустема Паши (жив 1500 — 1561) „Tarih - i - al - i - osman“ — переклад доктора L. Forrers'a. (Türkische Bibliothek. т. 2, Leipzig, 1923 р.) і цілий ряд інших.

Я навмисно виписав тут більшість цих турецьких праць. Тепер, коли у нас на черзі стоїть питання про значення історії україно - турецьких культурних взаємин, питання вивчення турецьких джерел для історії так України, як і самої Туреччини, варто не лише згадати всі ці турецькі твори, що деякі з них мають капітальні розміри, але й придбати їх для українських книгозбірень. Вони містять рясний матеріал і великою мірою ґрунтуються на документах, що їх, мабуть, не можна тепер і розшукати. В кожному разі значно і легше й корисніше на перший час здобути й використати ці праці, ніж прагнути до самостійних розшуків по османських архівах. Тим зручніше взятись тепер за ці праці, що вже вийшов і докладний покажчик турецької історичної літератури: Franz Babinger „Die Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke“. Leipzig. 1927, стор. VIII — 472.

Після першої частини праці Бурського, присвяченої джерелам, іде самий дослід про життя та діяльність Кемалє Реїса. Дослід цей, властиво кажучи, є ніщо інше, як критично розроблений життєпис, в порядку простого переказу подій за джерелами зо всілякими зауваженнями. Бурскі докладно розглядає життя Кемалє по періодах від темних відомостів про його похо-

¹⁾ Даю транскрипцію сучасним турецьким правописом. У Бурського дано точну орфографічну передачу.

дження, через ряд морських експедицій, де він брав участь, до не менш темних обставин його смерті. В цьому досліді, крім вищезгаданих турецьких праць, велику допомогу йому дає венеціанське джерело — так звані *Diarii*, — величезна збірка на 58 томів історичних документів, м. і. дописів послаників, консулів, військових командирів та різного роду політичних агентів Венеційської Республіки.

У своїому викладі Бурскі досить вузько дотримується своєї теми, не ухиляючись до якихось узагальнень, або хоч пояснень інколи дуже цікавих моментів ширшого характеру, тісно зв'язаних, проте, з діяльністю Кемалю. Може це пояснюється браком місця. Для прикладу вкажу на дещо, що все ж потребувало б докладнішого розроблення, навіть у вузьких рамках життєпису. Бурскі, м. і., зауважує, що турецькі історики, звичайно такі уважні в описах подій офіційної історії, дуже мало дають конкретного матеріалу про Кемалю Реїса, бо його морські експедиції великою мірою носили неофіційний характер. До цього бачимо, що Кемаль, надто у венеціанських джерелах, постійно дістає назву „корсара“, інколи навіть у такій виразній формі, як „*archipyrata famosissimo*“ (с. 70). Така атестація має виправдання в діяльності Кемалю. Так, опис його поїздки 1501 р. у західну частину Середземного моря (с. 58—60) дійсно робить враження звичайного собі піратства. Рукописний турецький текст 'Алія, що його надрукував Бурскі, просто каже, що Кемаль ще перед тим, як вступити на службу до султана, робив походи по способу корсарів („*qorsan*“). Далі Бурскі сам вказує на те, що султанський уряд, не маючи своїх військових морських керівників за тих часів, притягає до себе на службу корсарів. За одним венеціанським повідомленням 1503 р., Кемаль Реїс, бачучи, що Порта його мало цінує, збирався був повернутись знову у справжнього корсара, — „але — каже венеціанський дописувач — через те, що (у турецького уряду) є твердий намір винищити всіх корсарів і не давати їм жодних військових засобів (*Machtmittel*) його не послухають“. Отже, 1505 року Кемаль вже сам винищує в Архіпелазі корсарів (Кара Турмиша, Кара Хасана 1505 р.). У зв'язку з усім сказаним, цікаво було б з'ясувати питання, хто ж такі були ці корсари, яка їхня соціальна й політична роль, в якій мірі сам Кемаль дійсно був корсаром і т. д.

Деякі вказівки щодо цього дає Бурскі на с. 14, де він зупиняється на виразах джерел, що Кемаль був провідником „азеб“ - ів (стрільців старої турецької армії, що не мали права дружитись) та „левенд“ - ів (волонтерів старих часів, що їх інколи прирівнювали до західних лицарів). Бурскі вказує, що ці останні були прибережні мешканці, що становили нерегулярне військо, а інколи корсарували.

У зв'язку з цим треба відзначити, що у вивченні питання історії молодих років Кемалю, Бурскі безумовно не зробив належного досліді. Він розповідає цю історію, власне, за Шюкрі (як я її переказав на початку цієї рецензії), але у нього ж поданий текст 'Алія розповідає дещо інакше. Тут про молодість Кемалю властиво нічого не сказано, але розповідається, як він, ще до служби султанові, був уже головою цілого загону авантюристів і вже здобув великої слави. Саме він, „виходячи з мису Карабурун“ (біля Сальонік), зробив цілу експедицію й захопив сина князя одного острова. Потім з награбованим майном та цим юнаком Кемаль іде до Сінан - Бея в Галіполі, а через нього і до султана. Цьому останньому він і дарує юнака, що дуже уподобався Баязидові — цього юнака й прийняли до Сералю, а Кемалю призначили утримання. Далі йде захоплений опис краси цього юнака. Бурскі на підставі одного виразу каже, що Шюкрі користувався з цього оповідання. Це є дуже можливо. Але за Шюкрі Кемаль сам був рабом Сінан - бея, був подарований султанові, дуже влюбовався йому своєю вродою тощо. Подібність у оповіданні така велика (навіть, здається, є у фразеології), що постає думка, що Шюкрі тут схибив, приписавши Кемалю все те, що стосувалось, власне, того княженка. Текст 'Алія через певну неясність дає до цього привід. В кожному разі Бурскі обидві версії не звів до купи й не прокритикував. Не взяв він чомусь на увагу й того, що Пірі Реїс, автор „*Bahrije*“, був племінником Кемалю Реїса, точніше сином його сестри (*Hemsi-gezade*). Отже була в Кемалю й сестра, що до того видно була жінкою видатної особи. Все це наштовхує на зовсім інше уявлення про походження та юнацтво Кемалю, що може мати ширше значення. Можлива така гіпотеза: Кемаль вийшов з корсарської сім'ї вільних прибережних липарів (*Raubritter* середньовіччя), що їх було у XIV—XV вв. досить на берегах і в Архіпелазі. Потім він прийшов з подарунками на службу до султана, як це розповідає Алі. Прийшли з ним і родичі, принаймні сестру свою він подбав віддати за видатну турецьку особу.

Друге надзвичайно цікаве питання — це комплектування екіпажу турецької фльоти. У флоті не було командного складу, не було матросів, не було гребців. Коли ця велика фльота відправлялась в похід проти венеціанців, командний склад набирали, м. і., і з корсарських капітанів, а решту з кого попало. Незадовго перед від'їздом, коли таки не вистачало 1500 еребів, то просто замкнули браму Стамбула на три дні, щоб набрати людей, та щоб новобранці не повтікали. Кінець - кінцем з матросів та гребців була третина євреїв і ще більше грецьких та албанських християн. Не дивно, що при першій нагоді одразу втекло 7000 людей (всього екіпажу у флоті було 37000). Отже на жаль, цікаве питання про соціальний та національний бік організації тодішньої турецької фльоти, у праці належно не освітлено. А це, м. і., теж могло б дати цікавий матеріал і для зрозуміння діяльності самого Кемалю.

До деякої міри ця вузькість підходу компенсується у кінцевому розділі книги — „Місце Кемаля у турецькій флоті“. Тут дано ширший погляд на те, як ця флота почалася з перших невеличких спроб, як деякий час панував погляд, що турки непереможні лише на суходолі, а християни на морі, і як з часів Кемаля Реїса турецька флота розвивається й здобуває перші перемоги. Отже, у світі цього загального огляду й деякі події життя Кемаля, особливо його військова тактика, стають зрозуміліші. Але все ж і цей розділ тримається досить вузьких, майже чисто військових рямців.

Наприкінці треба зазначити, що Бурскі у своїй праці досить мало посилається на європейську наукову літературу, надто щодо життєпису самого Кемаля. Шюкрі, в уривку, що наводить Бурскі (с. 8), згадує, м. і., про англійських авторів, що писали про цього турецького діяча. Бурскі з англійських праць згадує лише дуже побіжно книгу: James Mitchell „Maritime Wars of the Turks“ (тут, як і в інших місцях, без детальних бібліографічних вказівок) та Gibbon „The Foundation of the Ottoman Empire“. З німецьких праць зрідка Hammer „Geschichte des Osm. Reiches“. Один раз „Encyclopädie des Islam“ та при ширшому огляді історії османської флоти: Zinkeisen „Geschichte der Osmanen“. N. Jorga „Geschichte des Osmanischen Reiches“ та Eduard Feuter Geschichte des Europäischen Staatensystems von 1492 bis 1559 в (останній є характеристика значення турецької флоти). Але всі ці згадки спеціально до Кемаля майже не стосуються.

А. Коваліський

О. Слісаренко. Зламаний гвинт. Роман. В - во Український Робітник (Романи й повісті № 9) ст. 153.

Питання про існування авантурного роману не раз у радянській літературі ставлено. Декілька років тому виникла навіть доволі палка дискусія з цього приводу і, як завжди, кійка перегинили на обидва боки: дехто взагалі нехтував потребу в радянським авантурним романі, а дехто (напр. Бухарін) піднесли ідею „комуністичного Пінкертон“, тобто таких творів, де герой захищає інтереси пролетаріату проти його ворогів, причому роман має бути побудований на кшталт детективного. Відгомін цієї дискусії відбився і на сторінках „Червоного Шляху“ поміж М. Степняком та автором цих рядків з приводу перекладів Конан-Дойлевих „Пригод Шерлока Гольмса“. Виразного розв'язання дискусія не мала: було зроблено декілька спроб радянського авантурного роману, в тому числі і на українському ґрунті, як наприклад О. Корнійчука „Через кордон“, або „Гнатові пригоди“ А. Гербурта тощо. А взагалі окремих жанр сучасного авантурного роману не вироблений ще й досі, і доводиться перебуватися перекладною літературою в кращім разі з неутраальною ідеологією.

Саме до цієї категорії авантурних романів належить і рецензований Слісаренків твір. Як відомо, Слісаренко взагалі старанно розроблює проблему фабульного твору й тому перехід до суто - пригодницького роману є для нього цілком природний.

„Зламаний гвинт“ несе на собі всі ознаки авантурного роману: швидке розгортання дії, різноманітність епізодів, низка пригод, майже цілковита відсутність психологічної аналізи та характеристик жодного, майже, портрету і пейзажу. Суть дії — провокаційні вчинки члена робітничої партії Томи Берніца, та як його ловлять. Назва роману коріниться в одному з його епізодів: коли члени роб. партії, Ганна Маркушевська й авіатор Тальберг, переслідуючи Берніца, летять до СРСР, дорогою зіпсувався мотор — через якогось гвинтика.

„Він (Тальберг) показав Ганні маленького гвинтика, напівстертого рухом механізму.

— І грає він у моторі другорядну роль і коли б він просто випав, то ми могли б ще сотні кілометрів летіти, а попавши в механізм, загальмував...“ (стор. 115). От такий поламаний гвинт є негідний член партії. Тома стає провокатором з жадоби до грошей та спокутуючи свої колишні гріхи проти буржуазної держави. Він працює за плянами політичної поліції, бо власних думок в нього немає: його намальовано як хитру і досить таки огидну людину й боягуза, що зле поводить з своєю жінкою, ласий до жінок взагалі. Проте, йому вдається облудити ЦК Партії, коли Генрих Турок (той член партії, що підозрює його) майже довів його вчинки. Інші персонажі роману не мають такого виразного обличчя, навіть сам проводир партії Фібіх, який, до речі, грає в романі другорядну роль.

Головні дієві особи, крім Берніца, це Генрих, Ганна Маркушевська, Тальберг, які ловлять Берніца за допомогою представника Комінтерну Коллаша та співробітника ДПУ Каратіса. З боку ворожих сил представлені тільки поліцаї — генерал фон Швер та лейтенант Кляйцен. Інші постаті грають суто механічну роль. Отже для того, щоб побудувати широко розгорнутий авантурний твір, цього замало, бо гра йде з обмеженою кількістю учасників.

Дія відбувається спочатку в Німеччині, а частково в Радянському Союзі. Всі дієві особи німці, крім Ганни Маркушевської — українки, яку внесено в роман частково для розвитку фабули і любовної інтриги. Українське її походження з одного боку мотивовано — треба мати людину, яка б могла розмовляти у СРСР — а з другого — нема чого гріха таїти — є данина безвинному авторському патріотизмові.

Способи зацікавлення починаються вже з назов окремих розділів: „розділ п'ятий, в якому Генрихові Туркові щастить на несподіванки; розділ п'ятнадцятий, в якому в пастці знайшовся

вихід; розділ дев'ятнадцятий, в якому Тальберг розвиває швидкість й т. д. Це дуже старий спосіб, зокрема поширений саме в пригодницькій та подібній до неї літературі, а втім йому не можна відмовити дійсної цікавості, зосібна, коли, як у Слісаренка, відчувається деяка стилізація кінематографічних кадрів.

Другою рисою зацікавлення є затримка дії (ретардація): майже кожна акція розвивається не простолінійно, а завжди її перестрівають будь-які перешкоди: Генріхові вже майже пощастило відкрити провокатора, але той виправдується, Генріх і Ганна виїждять за кордон, але їх заарештовують і Генріх залишається, через що Ганна продовжує свою подорож з Тальбергом; вони долетіли до Кам'янця, але їхній аероплан псується і так далі. Такі ретардації ведуть до напруження дії і підохочують читача стежити далі за розвитком інтриги.

Є в романі і деякі вади переважно композиційного характеру. Так дуже невиразна роль і вага таємничої записки, яку Томова дружина знайшла в кишені його піджака, і через яку Генріх дізнається, що Тома дійсно зрадник. Читачеві залишається неясним, чи була та записка шифрована, і чи Люсі й та дама, що загубила її, мають будь-яке відношення до Томи, чи це є фальшива стежка. Іноді здається одне, іноді друге — а зрештою так і незрозуміло, чому Генріх надав їй такої ваги.

Ще невдаліше закінчення роману. Генріх питає і цілком справедливо:

„Одного я ніяк не можу збагнути, в який спосіб поліція дізналася, що в погоню за Берніцем виїхали Ганна і я?.. — В цьому запитанні є рація — почав Варц — ... мені пощастило відкрити ще один зламаний гвинтик, що терся коло найважливішого партійного органу...

— Невже в ЦК був провокатор?

— Не в ЦК, а коло ЦК... ви його певно не знаєте, та й мало хто знав... Проте, політична поліція його знала добре...

Більш ніяких пояснень нема, і ця таємниця залишається нерозв'язаною.

Для пригодницького роману це є досить велика вада: такі нерозв'язані мотиви, звичайно, правлять за зв'язок по-між однією частиною роману та другою. А в закінченні творі це не дозволено річ: здається, нібито автор не міг виконати свого завдання як слід і не погодив всіх його частин.

Не вважаючи на ці огріхи та деяку загальну примітивність, Слісаренків роман є все таки твір, що частково заповнює прогалину в нашій юнацькій пригодницькій літературі. Основна його тема — боротьба з провокатором — заперечень, звичайно, не може викликати, а розроблено її за кращими зразками літератури цього роду. Отже роман можна порадити нашому юному читачеві.

На жаль, видано книгу дуже погано. Дешева серія „Укр. Робітника“ занадто вже дешева. Папір поганий, малюнки жахні. Краще вже зовсім не давати малюнків, ніж давати такі потворні дитячі образи. На це видавництву слід звернути серйозну увагу.

О. Фінкель

Коцюба, Гордій. Змова масок. ДВУ. 1929; 233 стор. 1 карб. 30 к.

Третя збірка оповідань Г. Коцюби свідчить про визначення автором літературного обличчя, і про те, що автор уперто працює над певним тематичним комплексом. Порівнюючи з попередніми збірками („На межі“ та „Свято на буднях“), ця книжка дає значне поглиблення й ускладнення так сюжетної побудови оповідання, як і психологічно-етичних проблем, що їх автор порушує. Деякі з властивостей, характеристичні для автора збірки „Змова масок“, продовжують лінію розвитку, що її уже в попередніх творах накреслено: такий насамперед нахил до психологічної аналізи та соціальний інтерес до проблеми конфлікту між особистістю й громадським обов'язком (нагадаймо з ранніх оповідань „Вороги“). Крім цього є в новій збірці й дещо нового: прагнення фабульної насиченості з авантурницьким присмаком, спроби імпресіоністичного відтворення оточення й уважне ставлення до об'єктивного показу теми. Вміщене якимось випадково до збірки невеличке оповідання „Мати“ (написане 1920 р.) відтворює й підкреслює величезну відміну новіших творів авторових від його ж таки перших спроб. Сантиментальне й бліде, з безбарвним стилістичним оформленням, це оповідання тримається виключно емоційним тоном і трагічною темою (загибель сина, заподіяна білими), що надзвичайно невиразно накреслено. Самий розмір „новелети“ свідчить, що авторові ще „нічого сказати“. З цим оповіданнячком контрастують усі чотири нові новелі, вміщені тут: кожна з них має чітко накреслену сюжетну схему і трактує важливу психологічну або етичну проблему. Різок невеличкого оповідання авторові вже подеколи замало, й він наближається (напр. в оповіданні „Змова масок“) до повісті.

Перш аніж перейти до цікавих рис нового напрямку в авторовій творчості, що ми їх вище відзначили, доводиться простежити за розвитком порушеної вже у „Ворогах“ улюбленої від автора проблеми конфлікту суспільного й особистого обов'язку. Цю проблему автор ставить у плані драматичної гострої колізії: зовнішня ситуація вимагає від героя в і б и р а т и між тим і тим, унеможливаючи якенябудь компромісне розв'язання. У найпростішому вигляді така колізія змальована в „Ворогах“: громадський обов'язок вимагає від героя, щоб він віддав до рук міліції бандита, але особистий обов'язок, себто вдячність за колишне врятування

героя тим самим бандитом,— утримує його від цього (конфлікт розв'язаний на користь особистого обов'язку). Значно ускладнений композиційно, але по суті поставлений у такому ж пляні цей сюжет у новому оповіданні „Хороба“: суддя має винести вирок злочинцеві, але цей злочинець колись (як натякає автор) допоміг судді в тяжкому становищі за доби громадянської війни. Отже, суддя ніби з причини раптової сердечної хвороби відмовляється від участі в судовій справі (теж перемагає особисте почуття). Подібна ситуація і в новелі „Маргарита“: комуністка на доручення партії викриває прихованого контр - революціонера Шелеста — голову націоналістичної організації, але в процесі своєї „гри“ закохується в нім, особисте почуття стоїть на перешкоді виконанню суспільного обов'язку. Кульмінаційний пункт внутрішньої боротьби в душі дівчини розв'язується через те, що інше особисте почуття прилучається до суспільного обов'язку: дівчина згадує про смерть свого батька, що її заподіяв той самий Шелест. Почуття помсти разом з суспільним обов'язком перемагає любов, і конфлікт розв'язується в цьому разі на користь громадського обов'язку.

Складнішу ситуацію маємо в оповіданні „Обов'язок“, що з приводу нього критика вже мала нагоду висловитися, бо воно було надруковане у „Літературному Ярмарку“ (№ 1). Хоч і розв'язується тут конфлікт на користь особистого обов'язку, але це розв'язання не таке однозначне, як у згадуваних простих (порівняльно) випадках. Справді, ситуація вимагає від героя - комуніста Семка — розв'язати таку дилему: або виїхати негайно з міста з наказу організації, або врятувати заарештовану через нього дівчину, що він її кохає. Коли він виконає наказ організації, цебто суспільний обов'язок — тим він урятує себе (егоїстичний мотив). Коли ні, то він піде пр о т и суспільного обов'язку, але одлохосно і пр о т и сво і х е г о ї с т и ч н и х і н т е р е с і в, офіруючи себе для врятування дівчини. Автор примушує свого героя віддатися до рук контр - розвідки (бо таким способом він врятує дівчину від розстрілу) — цебто об'єктивно кажучи, розв'язка знов скерована на користь особистого обов'язку, але суб'єктивна мотивація й конкретніший зміст цього вчинку трохи відмінні від згадуваних елементарних випадків.

„А чи морально було б, скажіть, будь ласка, підвести людину під небезпеку, хай буде те зроблено несвідомо, невільно, а потім виїхати в інше місто, лишивши її на поталу контр-розвідників? Чи морально було б, я вас питаюся?“

Ставлячи це запитання, герой підкреслює саме цей момент суперечності між егоїзмом втечі і моральним обов'язком. Ця суперечність, що переплітається з основною думкою — (суспільний обов'язок — особисті почуття) — для автора становить основний зміст конфлікту, що його герой переживає. Зміст цей, очевидно, не тільки в об'єктивно - даних героєвих учинках. І автор заглиблюється у психологічну мотивацію. Бо, припустивши навіть, що герой виїхав би з міста, ми не знали б, чи не зробив він цього виключно з полохливості та егоїзму, лише приховуючи його партійною дисципліною. Отже, скільки для пролетаріату цінні робітники лише морально віддані загальній справі, такий прихований егоїст хоча б і виконав у цьому разі свій суспільний обов'язок, але вага його ще була б сумнівною на далі. Що правда, ці наші міркування не мають безпосередніх підстав у самому змісті оповідання: автор подає тільки погляд самого героя, його морально - психологічні вагання і не розглядає з погляду о р г а н і з а ц і ї тих чи тих можливостей його поведінки. Але, хоча цей виразний індивідуалізм і притаманний авторові — так у цьому, як і в інших його творах — він, як ми намагалися довести, не має характеру ворожого до громадськості, а тільки становить певну спробу психологічного, внутрішнього контролю людських учинків.

Отже, як бачимо, колізія індивідуалістичної моралі та суспільного обов'язку для автора — питання болюче, що над ним він уперто працює, ускладнюючи його і в ідеологічному й суто літературному пляні (напр. загадково - побудована новела „Хороба“).

А втім, розробленням цієї теми не вичерпується авторів світогляд. У просторому оповіданні „Змова масок“, що дало назву збірці, маємо спробу відтворення іншого тематичного кола. Це — уславлена в нашій літературі за останніх часів тема: психологічна еволюція петлюрівця, що переконується в правді комунізму. На цю тему маємо вже, не згадуючи дрібних оповідань, такі два романи як „Чайка“ Бузька та „Чад“ Качури. На жаль, ані в широких рявцях роману, ані в скромнішій розміром повісті, авторам не пощастило дати щось соціально - цінне й художньо розробити цю цікаву тему. Для того, щоб досягти максимального ефекту героєвого „повороту“ Г. Коцюба примусив поручника Шпака перебувати весь час, протягом десятих років революції в Польщі, в злиденному стані робітника на фермі. Діставшись до України з метою зорганізувати націоналістичне повстання, герой не знаходить у цій справі ні в кого з своїх колишніх товаришів підтримки, і навпаки, переконується в тому, що більшовицька влада для України — найкраща. Він більше не хоче повертати до Польщі, але його за це забивають поляки - змовники. Наївний мелодрамагізм ситуації підсилено тим, що герой зазнав лиха і в особистому житті: жінка його зрадила, а маленький син зробився прихильником більшовизму, не впізнав свого батька тощо.

Трудно сказати, до якого жанру належить це оповідання, що як своєю назвою так і деякими сюжетними епізодами натякає на авантюрицьке наставлення, але в більшій частині не виходить з рямок психологічно - реалістичної новелі. Загальне враження від оповідання таке, ніби

автор вправляється у деяких засобах літературної техніки; спочатку маємо не погані спроби в дусі імпресіоністично - реалістичного письма; автор докладно й сумлінно зупиняється на дрібницях оточення, показує нам зовні свого героя та його щоденний побут, дає конкретні малюнки інших другорядних осіб (дівчина Галя, Клодько), намагається відтворити й психологічний стан героя. Але з того місця, де Шпак, перейшовши кордон, опиняється на радянській території, — починаються авторові блукання в галузі стилю: наївні лубочно - агітаційні панегірики радянсько - українській культурі втілені в безбарвну й безпомічну форму (напр. опис вітрини та епізод у книгарні, опис Харкова, зокрема будинку промисловости тощо); мелодраматичні сцени повороту Шпака до оселі його свекра, розмови з сином — нагадують сантиментально - чутливі ранні авторові твори (хоча б оповідання „Мати“). Кульмінаційний пункт ідеологічних завдань героя, що кінець - кінцем призводять його до рішення залишитися на Україні, змальований занадто слабо і не відповідає вимогам ані психологічної вмотивованости, ані художньої переконливости — не кажучи вже за цілковиту відсутність будь - якої політичної економічної та соціальної аналізи.

Ось якими словами формулює автор цей момент ідеологічної кризи героя.

„В його свідомості промайнули картини поневірянь по польських таборах, картини жорстокої байдужности, глузливого, неприховано призиристого ставлення до нього й до інших товаришів з боку сторожі, капралів, майорів. Згадав роки, просиджені в фільварку, стайню, корови й пана Женецького з його постійним підкреслюванням своєї вищости, з його нагадуванням про більшовиків, цих нових, як він казав, гунів, що їх мусить приборкати Польща. Нарешті подумав про останню поїздку до Рівного, про зустріч і вечерю з Клодьком і Стецьким і замислився.

Він знову ніби мандрував по Україні. Він бачив затишний, спокійний, заклопотаний працюючий Київ, і гамірний, рухливий Харків з його новими вулицями, гігантськими будинками, плякатами й вивісками. Український Харків. Він слухає тихий гомін Василька¹⁾ з його мріями про піонерів, з оповіданням про школу. І його серце стиснула солодка туга й радість, якась незначна, журлива. Він нікуди не поїде, він лишиться на Україні“ (стор. 102).

Наводимо цю довгу цитату без скорочень, щоб дати уявлення про центральну думку всієї повісті, думку, яка в авторовому формулюванні вражає своєю вбогістю й абстрактністю. З наведеного видно, що герой вирішив залишитися на Україні поперше тому, що в Польщі до нього з призириством ставилися, а подруге — тому, що в Харкові величезні будинки, вивіски й плякати, а Василь мріє про піонерів. Треба визнати, протиставлення буржуазної Польщі й радянської України не вельми глибоке й широке з соціально - економічного погляду. Вузкість, обмеженість світогляду героя зумовлена, можливо, його соціальним станом, яко представника буржуазної інтелігенції, близької до куркульсько - селянських верств (Микола Шпак одружений з донькою куркуля). Але автор, обираючи за центральну постать повісті такого інтелігента, не подбав і сам про будь - яку поглиблену й широку соціально - економічну аналізу показуваних подій, лишаючись увесь час у межах вузько - особистих (і як видно, не дуже складних!) переживань героя. Отже, робітниче й селянське життя сучасної радянської України, — як і Польщі, — не показане в повісті, а тому вона лишається (не зважаючи на видиму актуальність і злободенність теми) — від життя відірваною і вигаданою.

Це прикро ще й тому, що автор уміє конкретно підійти до теми, показати своїх героїв, як це видно хоч би зі згадуваних його малюнків на перших сторінках повісті (Микола Шпак у халупі на фільварку пана Женецького), або з деяких сцен в оповіданні „Хвороба“ (зустріч з провокатором), у „Маргариті“ (розмова Шелеста з головою сільського кооперативу) тощо. Вміє автор так само й міцно зав'язати сюжет, зокрема на драматично - психологічній базі, як ми бачили в його оповіданнях, що трактують тему „обов'язку“. Але для остаточного виявлення своїх літературних здібностей, Г. Коцюбі кінце треба поглибити підхід до дійсности, вийти за межі вузького індивідуалізму й відчути конкретну різнобарвність сучасности замість абстрактного схематизму моральних колізій. Перейшовши вже від вузько - селянської тематики й психоідеології до ширших почасти міських тем авторові лишається надалі уточнити соціальну характеристику своїх героїв і надавати темі більшої конкретної - історичної виразности.

Л. Старинкевич

К. Анищенко. Піраміди пролетаріату. (Повість для юнацтва). ДВУ, 1929, ст. 227. Ціна 1 крб. 20 коп.

Як відомо, межа поміж дитинством та юнацтвом є дуже умовна і нестала, а тому цілком можливі випадки, коли автор, бажаючи написати твір для дітей, справді пише його для юнаків і навпаки — замість юнацького твору подає дитячий. Так сталося і з цією книжкою: хоч вона і має підназву „повість для юнацтва“, але справді це не повість і не для юнацтва, а казка для дітей. Надалі ми доведемо це означення.

А взагалі, який має бути твір для юнацтва (маючи на думці читача років 13 — 15) з боку його літературних та позалітературних навіть ознак? Чи повинен він давати своєму споживачу

¹⁾ Маленький син героя.

вачеві якісь певні відомості, що мають виховну вагу, чи можна обмежитися набором перших-ліпших фактів і подати їх, як історичні елементи твору? Чи треба дбати за логічну послідовність та деяку імовірність обраного сюжету, чи можна замість цього подати неправдоподібні вигадки і недоладні сполучення пригод? (Мова мовиться не про елементи фантастики в їхньому естетичному оформленні, а саме про недоладність квазіреалістичного твору). Ми гадаємо, що юнацькі твори повинні бути не тільки розвагою, що вони повинні давати певні корисні відомості, що інтересність оповідання не повинна шкодити елементарній послідовності, що з композиційного боку такий твір не може не дбати про легкість та зручність сприймання з боку свого не зовсім досвідченого читача. Так гадаємо ми. Але К. Анищенко додержувався, мабуть, протилежної думки. Принаймні в цьому переконує нас його твір.

„Піраміди пролетаріату“ це оповідання про хлопчика Гриця, який десяти років потрапляє на війну, потім стає більшовиком і бере активну участь в громадянській війні. На цю вісь насажено багато різних історій й описів. З боку цієї основної фабульної лінії все здається, гаразд. Оповідання про хлопчика-героя посідає певне місце в дитячо-юнацькій літературі, і думка використати цей мотив для сучасного читача, з виведенням героя соціально-корисного в наших умовах, принципово кажучи, є цілком здорова. Але для художнього твору пролетарської праці найважливіше недосить. Треба ще дати закінчену художню конструкцію, щоб недоречністю виконання не відштовхнути читача і не скомпромітувати самої ідеї твору. Придивіться тепер до нашого твору.

Десь у Сельвінського є такий вислів: „кто - то сказал: поэт поет с переплета“. „С переплета“ співає й Анищенко. Що таке піраміди пролетаріату? Уперше ми подибуємо цей вислів у такому сполученні — „маленька їхня дочка — одна з пісчинок у майбутній піраміді пролетаріату“ (ст. 102). Гаразд: піраміди пролетаріату — це майбутнє людство, що його утворить пролетаріат. Хай так. Але на ст. 165 читаємо: „широцинем колом, вкриваючи рівнину, підпирали небо велетенські кучугури одробленої маси; кожна кучугура в товаристві високих димарів... Піраміди пролетаріату, ха - ха - ха — засміявся Кочун злим сміхом“.

Вже піраміди пролетаріату повстають зовсім в іншій зв'язку, вельми реальним. Даремно було б шукати тут чогось подібного до символу. Майбутнє людство та купи глею — надто мало тут схожого. Далі, цей вислів трапляється ще декілька разів, і майже кожного разу в іншому значенні. Отже, що він, зрештою, означає, зрозуміти не можна. Сказати, що для визначення пролетарської праці найважливіший образ є глей — відроблена маса у металургічному виробництві — дуже ризиковито і не зовсім вдало.

Отже назва повісті увесь час висить у повітрі, і сполучити її ні з чим не можна. Так, справді, „поэт поет с переплета“: далі ми помічаємо ще кращі перли.

Простежмо життєвий шлях головного героя — Гриця. Повесть починається з 1914 р. — проголошення війни — і виразно сказано: „він (Гриць) ще малий — тільки десять років має“ (ст. 11). Одразу ж він потрапляє на фронт і бере участь в боях. Року 1917, він приїжджає до дядька. Ясно, що Грицеві тепер тільки 13 років. А ось його портрет: „русский хлопчина з легеньким пушком на губах“ (ст. 142). Того таки місяця партком більшовиків посилає Гриця на завод за військового інструктора (ст. 151). В жовтні того таки року він бере найактивнішу участь у перевороті і захоплює редакцію міської газети. 14-ти років він командує загonom, 15-ти років — політком, що бере участь у військових нарадах вкупі з Фрунзе, 16-ти керує всією працею на шахтах. Шлях, безумовно, блискучий, але досить таки неймовірно вигаданий.

А ось Гриців внутрішній образ:

Десяти років він захоплюється грою у війну, уявляє себе Суворовим, Олександром Македонським та іншими славетними вояками. Замість того, щоб їхати до дядька, він з ешелонем салдат іде на фронт, одержує георгієвського хреста і дуже радіє з цього. Він перебуває на фронті аж до 1917 року. Ледве вмє читати й писати — а тому 13-ти літньому хлопцеві до-ручають відповідальну працю, він бо свідомий більшовик. Звідки й коли?

Так само недороблені й інші події та елементи повісті. Гриць має поїхати до дядька, який працює за майстра на одному заводі. Дядько керує губернiальним комітетом партії у місті, яке стоїть на Дніпрі, і близько до якого розташовані великі копальні і заводи. Єсть навіть безпосередні вказівки, що частина подій відбувається в Юзовці (Сталіно). Звичайно, це місто Катеринослав. Одного разу навіть сказано, що дядько „на заводі за майстра в К.“ (ст. 135). Правда, спочатку це місто зветься Б. (ст. 20), але поруч з іншими огріхами автора ця непослідовність вже дрібниця. (До речі, дядько не переїжджав, бо Гриць 17 р. знаходив його на старій адресі, а весь час вони не листувалися). Гриць живе у Києві. Але Гриць приєднується до ешелона салдат, бо „наш ешелон не мине Б., так казав фельдфебель“ (ст. 21). Яким це чином з Києва на германський фронт треба їхати через Катеринослав — знав тільки автор та фельдфебель. Може салдати одурили Гриця? Але це так непотрібно для розвитку дій (це ж чиста випадковість), що навіть віри не ймеш цьому.

Гарно характеризують авторське вміння ще такі факти: батько Гриців послав його до дядька р. 1914. Гриць, як знаємо, до дядька не потрапив. Отже батько жодної звістки про нього не мав. За весь час він спитав про Гриця тільки в одному листі, якого надіслав аж 1917 р. За три роки він не згадав про сина, і аж після цього схаменувся, та холоденько

питає, чи доїхав Гриць чи ні? Незабаром Гриць і його батько випадково зустрічаються, розмовляють один з одним, але один одного не пізнають. Яка психологічна глибина, який художній ефект!

Хронологія подій у автора переплутана, вірніше казати, що він зовсім не дбає про неї і тому дозволяє собі низку анахронізмів. Прим., вже з початку війни він змальовує хлібні черги в Петрограді, хоч вони почалися аж р. 1916; і як вінець історичних знань автора отака фраза... „Суворов був... попихачем божевільного Павла I, а потім його розпутної жінки Катрі 2 - ої (ст. 76). Кому ж невідомо, що Павел був сином Катрі, царював після неї, і Суворова зіслав до його маєтку?

Композиція дії перевантажена зайвими епізодами, які нічого не дають. Часто згадується, що мати Гриця залишила його, коли він був немовлям. Зрештою вони зустрічаються: він, як денікінський бранець, вона — командир окремої сотні при штабі денікінського корпусу. Натурально, вони не пізнають одне одного, але „невимовне почуття колотило Грицеві груди, ноги йому дрижали... Серце його сгукало, і очі застилав туман... (ст. 186 і далі). Непогана мелодрама... Та й взагалі весь матеріял про Грицевих батьків ні до чого — зайвий вантаж.

Дуже невиразне закінчення: дія обривається раптом без логічного розв'язання і залишається тільки передчуття щасливого шлюбу, бо останні сторінки сповнено любовно - психологічними міркуваннями. Взагалі з цього боку не все у повісті гаразд: де кілька разів почувається подув амурности.

Оминаючи дрібниці (постаті Дзвінки, Любовинського, Котовича, та ще інших, що їх змальовано грубо і пародійно), відзначимо ще такє: захоплення Грицеве війною та воєнною романтикою автор змальовує позитивно, при чому розкриває це на тлі імперіялістичної війни, яку подає, не розкриваючи її ганебної суті. Мрії Грицеві про свою блискучу військову кар'єру теж подається, як щось природне та належне.

Художні засоби автора та характер їх можна уявити з таких рядків: „машиністові кочегар удається старим поголеним чортом коло тих пекельних чавунів, в котрих виварюють людей за їхні гріхи, а кочегарові машиніст удається отим найголовнішим сатаною, що одним рухом, одним словом крутить пеклом, як електричним грантом“ (ст. 87).

Непогане увявлення про заводську працю.

Героїка річ добра, але не тоді, коли вона сполучається з дивними вигадками.

Як висвітлення революційної романтики і героїки для юнацтва — цю спробу нещодавно померлого автора слід визнати за невдалу.

О. Фінкель

Сорока Олександр. К и м а к. ДВУ, 1929. Тир. 2000. Стор. 72. Ціна 1 крб.

Цю книжку можна вважати за дебют. Хоч, як це нам відомо особисто й як можна зробити висновок із віршів „Кимака“, Сорока почав писати не вчора й уже перейшов певний етап своєї творчости, але з окремою книжкою поет виступає вперше. А період писання віршів „для себе“ й навіть період друкування окремих поезій по журналах та газетах (бо поодинокі поезії дуже рідко робляться об'єктом літературної критики) здебільша мало дає для формування поетичної індивідуальности, бо тут поет буває відданий суб'єктивізові власного смаку (з якого кепський критерій хоч би тому, що він майже ніколи не відокремлює написаної поезії від того психічного стану, що цю поезію викликав) і дружнім оцінкам приятелів, а тому й не може встановити масштабів і перспектив щодо своєї творчости. Справжня літературна історія поета починається з його першої книжки, й це дає нам право дивитися на „Кимака“, як на дебют.

А це „право“ знов же надає критикові важких обов'язків і накладає на нього велику моральну відповідальність. Письменникові досвідченому, з більш-менш усталеною репутацією, критика не може заподіяти якоїнебудь шкоди (за рідкими винятками); такий письменник згодиться з критичним присудом на його твори, або не згодиться, що найбільше, зробить у своїх творах, згідно зі вказівками критики, часткові зміни, але навряд чи змінить основний свій напрямок, підвални своєї ідеології й поетики. Інша річ початковець: тут необережна критика може або „занести за облака“, позбавити почуття самокритики, або „угробити“, вбити всяку віру в свої сили. Тому від критика, що пише про початковця, вимагається великої обережности, тим паче, що й якоїнебудь висновки про дальшу путь поета на підставі першої книжки робити вельми важко. В іншій нашій рецензії (на „Покоси“ Ол. Ведмицького, „Ч. Ш“. 1929, № 4, ст. 201) ми писали про невиразність першої книжки Некрасова; як український приклад можна навести П. Тичину, якого перші поодинокі поезії в „Л. Н. В.“ та „Укр. Хаті“ не виділялись на загальному модерністичному тлі й майже нічим не нагадували не тільки „Вітру з України“, але навіть і „Соняшних кларнетів“.

Тому й те, що ми напишемо про „Кимака“, ніяк не можна вважати за діагноз відносно загальних можливостей О. Сороки й його обдарованости, тим паче — за прогноз його дальшої путі. Це — лише констатування об'єктивних стилістичних фактів, що мають місце в цій книжці.

Вона не поділяється зовнішньо ні на які цикли чи відділи, але внутрішньо в ній яскраво помічаються дві частини: перша, де поет догматично наслідує готові зразки сучасної „масової“ поезії, і друга, де він намагається знайти свою власну путь. Вірші здебільша недатовані, але можна зі значною долею ймовірності зробити висновок, що перша частина хронологічно попереджує другу. Поезії першої частини займають у книжці стор. 5 — 40, та ознаки її поезики мають окремі дальші поезії („Етюд“, „Одеса“, „Уривок“ з „Хара - Хоту“, почасти „Золото на жито“). Поезію на стор. 41 („Самотність“) можна вважати за переходову, а починаючи зі ст. 42 („Недокурена цигарка“) яскраво почувається друга частина.

Поезії першої частини вельми типові для „загального тла“ сучасної поезії; тут автор іде виключно битими шляхами, боячись звернути з них на сантиметр. Це — починаючи з тематики й кінчаючи ритмомелодикою. Поет звичайно пише й про любов до села, про чуже місто („Життя кров“), і про те, що він „На роздоріжжі“ між містом і селом (один вірш так і називається, інший „Стрічката череда“), і про своє повстанське минуле („Листопад“), і про жінку, що йде „В ногу з життям“ (поезія цієї назви), й про голод (кілька поезій) і про майбутню війну („На багнеті візьmemo сонця“, „В корчах червоні сонця сьгодні“); звичайно, він присвячує вірша „Іллічу“ (чому не „Іллічеві“?) й своїй „Матері“ (від якої він, звичайно, одержує листа), звичайно, він згадує своє дитинство (4 поезії на ст. 31 — 39). Повний перелік тем, загально прийнятих у сучасній поезії. Що й казати, ці теми— революційні; але це не таке вже досягнення, бо збірки з нейтральною тематикою трапляються нині, як випадкове явище. Нашим письменникам треба розуміти, що тепер не ті умови, що 1920 р., коли „перші хоробрі“ закладали фундамент жовтневої лірики, й кожен окремий камінь був їм потрібний і цінний, бо цих каменів було надто мало, що тепер революційна тематика — лише вхідний квиток на революційний Парнас, але ніяк не пляцкарта на окреме місце на ньому й тим паче не датент на славу. Цілком можливо, що О. Сорока дійсно працює на заводі й ніяк не може забути степ, що він справді був повстанцем, що він дуже любить свою стару матір і одержав від неї сумного листа. Але сприймати це все в біографічному плані стануть або ті, що особисто знають поета й можуть між рядками читати ті факти й емоції, що ці рядки викликали (звичайно, випускаючи друковану книжку з тиражем 2000, Сорока не призначав її лише для таких читачів), або ті „наївні читачі“ (що їх меншає з кожним роком), які ставлять абсолютний знак рівності між біографією поета й його творчістю. Всі інші читачі (до яких мусить себе зарахувати й автор цієї рецензії) сприймуть і „завод“, і „село“, й „повстанця“, й „матір“ не в біографічному, а в літературному плані, себто незалежно від того, чи були подібні факти в житті поета, чи ні, виведуть антитезу „села“ й „завода“ та бажання їх погодити — від поезії „Плуга“, тему „повстанця“ — від Сосюри, тему „листування з матір’ю“ — від Єсеніна. (Справді, хіба не дивно, що багато наших поетів поробилося ніжними синами після дійсно гарного „Письма к матери“ російського лірика? Очевидно, що в декого це й була шира емоція, в багатьох інших — літературна мода. Хоч як раз у Сороки, треба визнати, вірш „Матері“ позначається відносною свіжістю й невеликою дозою літературщини). Звичайно, смішно було б забороняти нашим поетам згадувати роки громадянської війни, чи присвячувати вірші матері, але для того, щоб усе це дійшло до читача, збудило в ньому відповідні емоції, його треба подати якимось новим способом, не так, як його подавали 1001 раз.

А вже щодо нового способу, то тут — у першій частині збірки — Сорока нездатний піднятися над штампами й загальними місцями. Особливо безпомічна композиція його поезій. Автор засвоїв собі одну композиційну форму — коло — й уживає її без міри й ліку. На 24 поезії першої частини збірки 13 побудовано за принципом „чистого кола“, себто закінчується тою самою строфою (без жодних змін), що й починається, 7 теж побудовано „колом“, але з частковими змінами початкової строфи, при повторенні її в кінці віршу, й тільки 4 зовсім вільні від „кола“. Коловий принцип побудування поезії, що його так уподобали всі представники „лісенної“ лірики, тепер, ксли ця лірика перейшла в руки „романсних дел мастеров“, сам по собі видихався й прився, але головна біда в тому, що вживає його Сорока цілком механічно, без розуміння його суті. Колова побудова, повертаючи вірш до його початку, надає йому певної замкненості настрою. Отже там, де передумов для такої замкненості нема, колова побудова недоречна. А Сорока, без усякої залежності від змісту, механічно пришиває початок вірша до його кінця, і цей засіб у нього має вигляд цілком невмотивованого. Доведемо це на вірші „Майбутньому“. Це єдиний на всю першу частину збірки вірш, що підноситься над рівнем пересічності й звертає на себе увагу. Він починається:

Все одно чи близько, чи далеко,
Але прийде той великий день,
Коли Відні, Лондони і Мекки
Давниною будуть для людей,

бо „забувають всюди фаланстери“, і „... не буде ані зла, ні бійки. Буде більше ласки й простоти“. Але поет не знає „...чи полюбить тільки Наш нащадок наших днів буття“, чи зможе він зрозуміти тих, хто дав йому все, чим він користується в соціалістичному суспільстві.

Здається, таке запитання можна розв'язати тільки двома способами: або „розрішити“ дисонанс, визнати, що повинен нас зрозуміти й оцінити наш-нашадок, або й закінчити поезію дисонансом, скорботною думкою про те, що борді за соціалістичне майбутнє самі можуть не ввійти в це майбутнє — навіть в пам'яті нашадків. Але Сорока, поставивши це вдумливе питання, просто кидає його й лагідно закінчує поезію повторенням першої строфи: „Все одно чи близько, чи далеко“ і т. д. Ця поезія дійсно висловлює свіжу думку (що рідко трапляється й з поетами, більшими від Сороки, бо поезія здебільша користується думками з других рук), базується на дійсно болісній людському серцеві колізії між могою й засобами, але ця думка, ця колізія губиться в стандартизованій індивідуальній формі й тому здається випадковим проблиском. Так само механічно вжито колової побудови й у багатьох інших поезіях, і коли поезію „Привіт“ (одну з кращих) поет починає: „Дочці і матері привіт, Привіт полям і синім водам, І сонцю, сонцю, що в крові Щоранку над степами сходить“, далі розповідає про свої дитячі й юнацькі роки на селі, а закінчує: „Дочці і матері привіт, Привіт полям і синім водам, І сонцю, сонцю, що в крові Сьогодні сходить над заводами“, цією зміною даючи натяк на свою теперішню працю й відірваність від села, — ми це вже сприймаємо, як певне досягнення. Але й таких скромних досягнень у першій частині книжки — небагато.

Щодо словесної тканини першої частини „Кимака“, то тут поет, хоч і виявляє себе елементарно - письменним, але не виявляє в цілому ознак будь-якої самостійності. Стилістичні ознаки його віршу такі невиразні, що їх важко навіть з'ясувати певними впливами — це просто загальне місце. Щоб писати такі, напр., автобіографічні справи: „Чорні лани мене ваблять щоденно, В чорних ланах — моя пісня і я. Батько мій — ратай убогий, злиднений — Ходить за плугом усеньке життя“, треба тільки вміти віршувати, але зовсім не треба мати будь-якого уявлення про стилі й їх диференціацію, про мистецькі засоби, напрямки. На такому невиразному тлі — мережки випадкових впливів. У таких шостистопових рядках: „Село, моє село, мої літа минули. В тобі, в тобі, де ніч спокійний день пряде... А так хотів би знати і бути з тобою нині, Носить в собі життя твоїх одвертих хат“... ми почуваємо інтонації Союзиної поезії, але початок цього ж віршу („Стрічката“ череда“): „Стрічката череда вертається додому, Куриць слідом димок роями комарів“ відбиває вже описові поезії Рильського (в поезії „Одеса“ ми зустрічаємося навіть із „синьою далечинню“: „А синя далечинь, як синее вино“). Поезія на ст. 17 починається ніби аспанфутівським рядком: „На багнети візьмемо сонця“, а закінчується зовсім „під Плужника“:

Й може тільки зграями вовки,
На шинелях багори розв'яжуть,
У багонках будуть маслаки
Наші —

Вражі.

Є й окремі вирази, що нагадують Тичинині: „Хтось сипнув золотого пшона“, „І блукає кура Палить брук цигарку“ (образ безперечно гарний, але речі в укр. поезії призвичаїлись до тютюну з ініціативи Тичининою „Хрипкого далекого пароплава“), „На карнизі голуб, Голуб на карнизі“¹⁾. Навіть такий поет, як О. Донченко,²⁾ знаходить собі наслідувача в постаті Сороки: „Одриміли громи, одриміли, Чорні жмари — у порох, у пил... Перекули на трактори креси, Срібні леза у черево знов“... Можна знайти й сліди „суто-словесної“ поетики: „Що стільки їм віддав маринь, Ідучи до хати від Марисі“ (ім'я власне тут підпадає „переосмыслению“: Марися — „дівчина, про яку марять“.) Це вже — ніяк не примітивний засіб, але він має випадковий характер. Трапляються в Сороки, нарешті, й відбитки загальновідомих творів, що передруковувано в усіх хрестоматіях: саме, цитований уже початок поезії „Привіт“ (ст. 36) нагадує „Благословляю вас, леса“ А. К. Толстого, а „Небо — синій пакет, місяць — відбиток білий“ — відомі рядки з „Русских женщин“ Некрасова (що правда таке трапляється з багатьма початковцями).

Невиразність поетики першої частини „Кимака“ часто призводить до примітивізмів і прозаїзмів. Іноді такі примітивізми — краще, що є в цій частині збірки; читаючи такий опис селянських злиднів: „А вчора з двору одвезли на балки Останній хвіст... і молока немає... У Василя сухоти, та і з Гальки Ладу чорт - має“ („Матері“), почуваеш, що це справжні, потрібні слова, що всякі прикраси були б тут недоречні. Але виникає питання, якого порядку враження від цих рядків? Чи не таке саме враження, або подібне, викликав би справжній лист із села, чи газетна кореспонденція про голод? Іншими словами: що викликає тут почуття жалю: тільки самий матеріал, чи й його оформлення? В першому разі заслуга поета — лише в його коректності. А здебільшого авторів прозаїзми роблять неприємне враження „необроблених шматків матеріалу“, напр., „В голові — нова серія тем“, „Почуття — дощів ве-

¹⁾ Цей останній приклад і деякі дальші ми беремо з другої частини книжки, дозволяючи собі це там, де її поетика не суперечить поетиці першої частині. М. С.

²⁾ Див. нашу рецензію в № 11 „Ч. Ш.“ за 1928 р., стор. 271.

сінніх літрів". Ми ніяк не заперечуємо право на існування за прозаїзмами, але прозаїзм повинен бути саме прозаїзмом, навмисною відмовою від звичайних засобів поезії (ця навмисність повинна почуватися), а не невмінням опанувати ці засоби.

Але поруч із прозаїзмами та примітивізмами почуватється й у першій частині книжки (а далі розвивається ще більш) одна риса, яку ми виводимо від пізнішого Сосюри (хоч вона як раз не часто переходить до „Сосюріянців“). Це — любов до „екзотичного словника“, до вишуканих, „поетичних“ чужомовних слів і імен власних. На такій „екзотиці“ цілком побудована поезія „Миротворцям“: „Ми од Москви і до Манчестра, Ми од Манчестра й до Москви, У нас у Чікаго є сестри, У нас брати є й з Айови“ і в такому дусі до кінця. Іноді при цьому поет робить невмірні наголоси, напр., „Вестмінстєри зникнуть, ніби тля“ (зам. Вестмінстєри), або „Нових машина пісєнь, як Гастєв“ (прізвище рос. поета — Гастєв). Треба сказати, що й наголоси в суто - українських словах часто не можуть бути визнані в Сороки правильними — навіть в умовах хисткості української акцентуації, напр. „в тузі“, „проліском“.

Ми бачимо, що в першій частині книжки Сорока виявляє себе лише учнем найпопулярніших учителів, і учнем недбалим, що копіюванням окремих місць своїх учителів підмінює органічне вивчення природи їхнього майстерства. Очевидно, поет і сам чувував це, бо в цій самій своїй книжці — в другій її частині — робить виразну спробу стати на якийсь інший шлях, набути рис, хоч трохи індивідуальних. Але ми покищо не можемо сказати, щоб шукання поетові вже дали скількись помітні позитивні наслідки.

При переході до цієї частини книжки перш за все почуватється зміна в тематиці. Досі теми й мотиви Сороки так чи інакше були зв'язані з революцією, тут поет опрацьовує переважно любовні теми. Звичайно, можна припустити, що поет просто зібрав до купи всі свої любовні поезії й помістив їх у кінці книжки, але ріжниця в стилістичних прикметах цієї групи й попередньої робить імовірнішим припущення, що це новий етап. Така зміна не робить доброго враження. Річ не так у тім, що поет до певної міри віддалився від революційної тематики (таке віддалення часто буває тимчасовим, виникаючи в момент кризи авторського стилю, коли новий матеріал потрібний поетові для розриву з старою стилістикою; в такому разі воно має нестійкий характер і триває лише доти, доки автор знайде собі нові шляхи; та крім того поезії на революційні теми є й у цій частині збірки), як у якомусь нездорово - урбаністичному - присмакові кількох Сорочиних любовних поезій. Треба застерегти: ні „откровенних“ описів, ні хоробливих психологічних почувань у цих поезіях нема а ні сліду, але неприємне враження залишає в них вуличне тло любови, опоетизування хвилинних зустрічів і „скорострельних“ романів. Тематика першої частини „Кимака“, попри всю свою „загальність“ і заявленість, відзначалася своєю органічністю й безпосередністю, поет немудрими словами казав про те, що дійсно чувують сотні нових людей, принесених революцією з сіл до міста й культури; тут у другій частині, поета цікавить, як „Вулиця гра в крокет кроками людського тіла“, як „Парами йдуть жінки“, як одна з жінок „Говорила вчора:— Гляди ж, Вулиця Маркса, 103“, як „Драматично - настроєна дівчина випадково мені посміхнулася“ — й поет підняв її із панелі ридикюля. Поет зустрічається з жінками й любить їх ніби за принципом „лови момент“: жінки в листах до нього пишуть: „Згадайте — потяг, ночі, Київ... Мені ще й досі голова Од тої зустрічі важніє“, „Я твоя... хоч ти вже й мав їх три“; в поезії „Сміх“ — випадковий роман біля моря (чи не на пляжі?): „Ха, ха, ха — У тебе ж діти. Ха, ха, ха — А жінка ж як?“ І всі ці свої романи поет нарешті характеризує сам: „Це ж розпуста“! („На вітровім крилі“). Ми далекі від думки закидати О. Сороці розпусту — поперше, ми не належимо до „наївних читачів“ і не ототожнюємо творчість поета з його біографією, а подруге, особисте життя поетів до критика не стосується. Але в поезії такі теми не бажані, бо від них трохи відгонить „стаканом води“.

Не казали б ми, що така тематика дала й гарні стилістичні наслідки. Потяг до дешевої „красивості“, — а то й до екстравагантності тут ще посилюється й — призводить до такої „Екзотики“ (вірш так і зветься): „В моїй уяві Ніпон ожива... І так шкода, що не японець я, Що в мене мати з дніпрових баюр. А то б ти знала, що таке буття І в чому сенс екзотики травюрю“ (про потрібність екзотики в наших умовах — можна сперечатися, але така примітивно - претенсійна екзотика — непотрібна безперечно), чи до „вишуканості“ на такий штиб: „Небо — хоч випий, Небо, як очі в неї Вірите,— я сьогодні любив би І тварину з Гвінеї“ (подібні емоції зрозумілі кожній людині, але „Гвінея“ тут нічим не вмотивована, крім... рими й бажання бути оригінальним), чи до наслідувань Чупринці, якого ми вважали вже за цілком перейдений етап укр. лірики (ціла поезія „Сміх“, що нагадує Чупринчині поезії типу „Білого гарту“).

Проте певного зрушення з мертвих позицій у цій другій частині книжки заперечувати не можна. Й у першій частині поет любив часом надрукувати вірш „щаблями“, але там це було лише механічне наслідування моді, що абсолютно не змінювало метричної природи Сорочиного віршу; тут, у другій частині, „щаблі“ відповідають — коли не ритміці, то принаймні синтаксисі віршу, що яскраво прагне набуті розірваності, фрагментарності (особливо в поезіях „Символ краси“, „Учора“, „Стрів учора“, „На вітровім крилі“); з другого боку є поезії, в

яких посилено музичні елементи віршу, напр., „Мідяніє місто“, написане шостистоповим цезурованим хореем; тут майже кожен не паристий рядок повторює після цезури те слово, що стояло перед цезурою: „На карнизі голуб, голуб на карнизі“, „Мое чоло вітер, вітер мені лиже“, „Понад містом осінь, осінь кучерява“, „І сміється сонце, сонце ніби листя“, що й надає поезії якоїсь веселої, „танечної“ співності, яка цілком відповідає змістові. В поезії „Драматично настроєна дівчина“ вжито нерівноскладових рим, при чому „відказові“ рими здебільша коротші на один склад: „посміхнулася“ — „хустка“, „ввічливо“ — „річ“ „примушує“ — „душу“, „цікавого“ — „гави“ „засміялася“ — „я вас“. Особливо шукання нових елементів стилю почуваються в описовій поезії „Осінь“, яка починається образом, поданим вельми влучним способом: „Прийшла жовта, жовта,—свічки ліпить можна“. Жовтизна осені порівнюється з воском, але віск не названо; натомість наведено його властивості („Свічки ліпить можна“), що надає нашому уявленню про віск великої ясравости, плястичности (бо ми примушені згадати, який буває віск, тим часом, як саме по собі це слово в нашій—завжди лінійній—думці може залишитися „звуком пустым“), і це вельми освіжує старий по суті образ. В цій поезії—очевидно, одній з найпізніших—ми зустрічаємося і з складною аметречною ритмікою, і з складними римами: жовта—кров та, і з складною потрійною грою омонімами: „І став став. Став, як золото, як амальгама з дзеркала“ (— став (речівник) став (— замерз), став (— зробився), як золото), і з утрудненням образу за допомогою поядка слів:

А над водою — угорі:

Худоба,

Люди,

Пустирі —

Хмари.

(читаючи поезію, ми спочатку не можемо зрозуміти, чому це „худоба люди, пустирі“ над водою у г о р і, і лише п'ятий рядок пояснює нам, що це форми хмар; ефект був би зовсім не той, коли б „хмари“ були названі спочатку. Тут знов те ж настановлення на „збудження думки“, що й на початку вірша — настановлення цікаве й корисне), й із деструктуванням звичайної естетики в описах осені: „Ряба, як собака з торгу“, „А вона, як здохла“, „Ряба, як п'яниця з корчми У білій глині“. Поет, очевидно, вирвавшись із обіймів своєї старої поетики, навантажує цей вірш усякими новаціями. Мало які з цих новацій вдалі, але є серед них і вельми цікаві й у всякім разі ріжниця між цією поезією й хоч би початковою — величезна. Як можна помітити, шукання нового стиля відбувається в Сороки здебільша шляхом деструкції — синтакси, рими, естетичних канонів. Ми ніяк не належимо до прихильників „деструкції для деструкції“, але для поета, що занадто міцно тримався літературної старосвіччини й танцював виключно „від печі“, шлях деструкції може бути корисним етапом. Крім того, не можна не зауважити, що в другій частині збірки кількість окремих вдалих образів збільшується й є поезії, хоч і не нові й не цілком свіжі, але витримані в межах своєї поетики, стильні (напр., „Останнє листя“).

Отже, „Кимак“ у цілому — це продукт учеництва О. Сороки. Чи може це учеництво дати якінебудь позитивні наслідки, зробити поета з учня майстром? Для позитивного припущення, на нашу думку, є кілька даних. Поперше позитивним уявляється нам сам факт шукань; адже ж багато в нас є поетів, які, набувши елементів первісної поетичної техніки, на все своє життя задовольняються таким рівнем. Подруге, посилюють надії на поета ті елементи самостійної думки, які ми констатували в поезії „Майбутньому“ й у деяких інших місцях. Потретьє, приємне враження залишає щ и р і с т ь поезій Сороки, те, що він часто примушує читача повірити в справжність своїх почувань, не вважаючи на зайознений їхній одяг. Навіть у любовних „шуканнях“ поета почуваються теплі нотки крізь сексуальну легковажність загального тону й сумнівні оздобы „екзотики“ (тим паче, що є окремі любовні поезії без цих неприємних властивостей, сповнені здорового людського почуття, напр. „Дністари“). Почетверте, треба відмітити певні дані Сорочиної лексики; бо поруч захоплення чужомовними „красивостями“, автор звертається й до живої народньої мови. Поп'яте в поета досить високо організований звуковий, ефонічний бік; хоч витриманої системи римування в Сороки й нема, але він майже вільний від тієї „римоїдної розпущеності“, на яку слабують нині так багато поетів. Рима буває в Сороки й „старого“ й „нових“ типів, але фонетично - бідних рим мало. Є й зразки цікавої інструментовки: так, через усю поезію „На багнети візьмемо сонця“ проходить склад „баг“. Пошосте, трапляється в збірці чимало окремих вдалих образів, часто зорового характеру; такі образи є й серед наведених вище, з іншими цілями, рядків, додатково випишемо: „В горі цвітуть хмарки, як листя золоте“, „Қашля млин кулеметом в яру, Наче хтось підраховує“ дні, „Деся на кресах цегляна труба Чорний дим кладе у чорні гори“, „Місяць — глиняний зеленік, Місяць, наче з опари“, „В тобі весна: сльозиться чорний сніг“, „Твоїх очей міцний напій“, „Останнє листя падає з акацій, І брук жовтіє, мов стерня в степах“, „Сіріє п'яма, як гречане тісто“, „Брук сперечався лунко з мажами“ та ін. Всі ці

позитивні риси не роблять ще з „Кимака“ значного мистецького явища, але свідчать про потенційні можливості поета й коли він не боїться довгої, непомітної праці,— ми радимо йому працювати й далі.

М. Степняк

Первомайський Леонід. Терпкі яблука. Поетичне інтермеццо. Всеукр. Спілка Пролет. Письменників. 1929. 85 стор. 90 коп.

Перша книжка поезій молодого письменника, що його вже як прозаїка добре знаємо, є очевидно для самого автора лише епізод на творчому шляху його, як це видно з підзаголовка — „поетичне інтермеццо“. Проте поетичні досягнення, що в цій книзі відбилися, свідчать про певну визначеність поетичного обличчя Л. Первомайського і дозволяють сподіватись, що й далі він не кине поезії, хоч як його притягає прозова творчість. Як і в прозі Л. Первомайського, так і в його поезії відчуваємо з перших кроків певну стиглість (нагадаймо одне з ранніх оповідань „В Палітурні“ — стилістично закінчене, хоч і просте): — явище доволі незвичне для молодих письменників і поетів, що часто - густо поспішають опублікувати цілком недопечені продукти свого творчого запалу.

Тематично ця невелика збірка поезій поділяється на такі розділи: Героїчна поема „Трипільська трагедія“ і цикл „Віхола“ (з трьох поезій) відображають події й настрої громадянської війни. Цикл „Зимова казка“ (п'ять поезій) об'єднаний тематикою з сучасного життя. І нарешті, останній цикл „З гори без тормоза“ (п'ять поезій) — є певна „лірична рекреація“ на випадковій темі. Отже, як побачимо далі, Л. Первомайський вміє не лише систематично добирати тематику своїх поезій, але й виразно усвідомляє собі характер різних циклів, що в них відчуваємо певні відміни стилю відповідно до тематичних відмін. Не дарма з Л. Первомайського, як поета, є один з перших конструктивістів на Україні: центральний пункт поетичної програми цієї школи саме й полягає в локальному принципі, тобто у відповідності відмін форми всім відмінам тематики. А втім, висловлений в такій загальній формі цей принцип ще замало важить для конкретної критики: тут, звичайно, теоретикам конструктивізму ще доведеться докладніше проаналізувати динаміку форми й вказати межі бажаних стилістичних змін так в того самого автора, — (залежно від різних обраних тем), — як і в тому самому творі (залежно від тематичних змін). — Книжка Л. Первомайського саме й цікава для нас, як конкретний зразок такого застосування локального принципу; чи завжди це застосування послідовне, свідоме й доволі вдале — це побачимо далі.

На читача, що про „локальний принцип“ нічого не чув, поезія Л. Первомайського в цілому справить враження незвичайно - еkleктичного характеру, — цебто чергування а подеколи й просто мішанини найрізноманітніших стилів. Цей гріх, безумовно, є у Первомайського: іноді він таки зривається з тону, іноді наслідує когось. Але попри те є в його поезіях і цілком свідоме переведення, сказати б, мовної машкеровки, підроблення під тематику або пристосування мови й стилю до тематики, до характеру дієвих осіб, тощо.

Мабуть найхарактерніша з цього погляду „трипільська трагедія“ — ця героїчна епопея, що складається з цілком розмаїтих щодо стилю уривків, починаючи з салдатської пісні ікінчаючи агітаційною промовою.

Ось декілька прикладів:

Агітація

Перша рота другого полку!

Ей там,

Слухай,

Чухого зіваш?!
.....

Ви обросли

коростою грабіжництва

Лепом гвалтувань,

Брудом нальотів...

Якого ви чорта,

Обдурені

Зрадниками революції нашої

Великої неньки,

Усякі бандитські витребеньки

Теревенькасте

Радо!?

і т. д.

Тут, відповідно до теми — (запальна промова военкома, що стоїть перед завданням підняти дисципліну вкрай розпущеної роти, в яку влились бандити Григор'єва) — стиль до певної міри реторичний з домішкою агітаційно - газетної фразеології й вульгаризмів.

Наведімо тепер уривок III з розділу першого (рота вирушає в путь)

Промова була телеграфічно
 Лаконічною,
 Короткою.
 За верстою лишалося верста.
 Один —
 З розплутаною обмоткою —
 Відстав.
 — До Трипілля шістдесят верст...
 — Бий мене хрест,
 — Шістдесят верст!
 — Та й довгая ж тая верста...
 Один відстав.

Лаконічна телеграфічність стилю поезії адекватно відображає зміст, так само як і в попередньому уривкові II і в дальшому — IV. З меншою лаконічністю, але з такою самою майже прозовою простотою написано другий розділ (епізод про зірвану з шолома зірку). Білим віршем, з нерівностопними ямбічними рядками, з прозовою лексикою й фразеологією написано передостанній розділ „Батькові комсомолля — київському губерніяльному комітетові комуністичної спілки молоді України. Грамота“.

Цілком інше стилістичне оформлення розділів, що присвячені ліричним настроям суму:

З них кожний ніс життя і думу чорну
 Як грива майже мертвого коня,
 Про те, що день згорить
 І землю ніч обгорне
 Й ніколи більш
 Не бачити їм дня.
 Не бачить
 Не чути
 Не горіти... і т. д. (II уривок з третього розділу).

або

„В крові юнацьке тіло
 І ходить юність по ножах,
 І тіло пада біле
 як гнів,
 як мука
 як одчай... („Спогади Фастовського)

Очевидна подібність до деяких поезій Сосюриних тут впадає в очі, так само, як і в кінцевій „Пісні“.

Не дарма, о ні, не дарма
 Ворог бив на свободу з гармат

Ні могил, ні сліз, ні вінків —
 Тільки спогад про вас навіки —

І, нарешті, цілком пісенний лад маємо в стилізаціях салдатської пісні — „Заснів“ і „Пісня“ (на стор. 32). В першій брешуть Шевченкові ноти, цікаво переломлені:

Полонили гори - кручі
 Розкуку зузуть
 Рече та стогне
 Широкий
 І ревучий
 Дніпро

внизу

І лани широкополі,
 А в ланах жита...

В другій — розбещеність бандитського заспіву:

Гей у вибалках туман
 Завинувся хмарою...
 В шарабані отаман
 Катається з шмарою

А втім, відзначаючи рядки, що в них більш менш послідовно запроваджено локальний принцип, не можна обминути і невдалі, що їх авторів ще не пощастило увійти. Отже в доволі витриманій (хоч і занадто блідій) „Агітації“ маємо таке недоречне застосування біблейської риторики: після слів: „Слухай, чого зіваш?!" агітатор - военком промовляє:

„Легше
Темної ночі
В степу шукати голку,
Ніж стежок
До сердець ваших.

Цілковитою невиразністю сповнена згадана вище, білим віршем написана „Грамота“ президії сходу села „Комсомолья“, що від неї дхне холоднуватою риторикою.

І те тридцятье червня стало
Днем
Який надовго
Зоставив у серцях наших тягар
Болючого жалю
За братню кров пролиту... (стор. 40).

Беручи поему в цілому, треба зазначити, що в ній вірно взято емоційний тон, що його можна висловити такими рядками того ж таки автора, з поезії „Червоноградчино!“ (стор. 85).

Щоби буденщини насіння
Геройства зіллям проросло!

Справді, не позбавляючи героїчну тему належного революційного патосу, поет показує її одночасно в пляні „буденщини“, тобто прагне майже прозової простоти і конкретності. Але, на жаль, в цьому Л. Первомайський ще далеко не набув тієї майстерності, що вигідно відзначає, приміром, твори І. Сельвинського („Улялаєвщина“, „Пуштор“).

Крім голих імен, нічого не знаємо про комсомольців, що брали участь в трагічних подіях, і загальне географічне тло, так само як і індивідуальний склад осіб, лишається в межах поетичної узагальненості. А втім, поет очевидно вміє подеколи давати тему в пляні конкретнішому, приміром, в згаданій „Червоноградчині“ — де строфа

„Там в зачепилівці нидіють злидні
І сенченківські куркулі
На перевиборах у ці дні
Не хочуть лаштувать землі —

дає не лише цікаву літературну ремінісценцію, але й певне місцеве забарвлення“.

Звертаючись до циклу „Зимова казка“, доводиться визнати цілковиту нерівноцінність п'ятьох віршів, що до цієї групи увійшли: поезія під назвою „Зимова Казка“ — ледве чи не найслабша з усього Л. Первомайського поетичного доробку. В дусі Асеева змальовує тут поет останні гуляння „Красних купців“ поєднуючи якісь пісенні трафарети —

Більше прекрасних жінок не любить
або:
Знай — розгулялися красні купці.
Знай — розгулялись під буряний свист!

з баладними мотивами:

Сквер комсомольця.
ДПУ — ЧК
Віжки ванькова
натягує
рука.

і романсовою фрезологією:

Ви вже розбили
кришталний станок,
Ви вже станцювали
останній
канкан...

(До речі, цей канкан до образу „красних купців“ в „лисячих шубах“ аж ніяк не пасує).

В протилежність цій внутрішньо - фалшивій поезії, „Дід - Мороз“, „З вивертом“ і „Балада - скердо“ вражають своєрідністю, цікавим поєднанням жартівливого тону й дидактично - агітаційного. Підходячи до болючих питань побуту, Л. Первомайський зумів уникнути нудного натуралізму у змалюванні дрібниць щоденного сучасного життя і одночасно примітивно проповідницького тону. Льокальний принцип виявляє себе тут в запровадженні до поезії вульгаризмів і тих сказових форм, що в них відбивається міщанство, яке за тему поезії править:

Воленс - неволенс,
милий ви мій!

або:

Ну, ковтайте глибше,
Що, пече?
А отак могли б — ще?

Або ще:

І в о п ч е (підкреслення тут і далі моє. Л. С.). (Стор. 70 — 71).

Первомайський, д р а с т у й т е!
Ще живий?

Короткий рядок і хиткий темп ритму цього павзника влучно відтворює говірку щоденної вулично - ділової розмови; жартівливе, без фалшивого патосу, ставлення авторове до теми відбивається в самій лексиці, в характері рим й інших ознаках стилю.

От гуляю ф р а н т и к о м
Довгий час
Б а н т и к и - р а н т и к и
Для дівчат (168 стор.).

В серйознішому тоні, відповідно темі, витримано баянду про студента, що заробляє гроші на книжку, рубаючи по дворах дрова.

Закінчуючи огляд змісту „Терпких яблук“, згадаймо останній цикл — „З гори без тормоза“ — найстрокатіший щодо стилю й тем. Тут і символістично - експресіоністична розмова „Суботи“ і „матері“ („містечко Ладеню“) і чисто конструктивна, без єдиного образу й оздоблення описова поезія — „З гори без тормоза“ і претензійно - недоладний „Дош“, і безбарвна „романтична смерть“, і, нарешті — згадана вже „Червоноградщина“, надзвичайно насичена змістом, але стилістично не самостійна і еклектична поезія.

Щодо особливостей поетичної творчості, Л. Первомайському притаманних, ще не наспів час остаточно висловлюватись, бо поет випробовує себе в різних стилях; але книжка ця дозволяє все ж деякі індивідуальні риси поетові відзначити, зокрема у вище згаданих побутових - дидактичних поезіях, що в них поетові почастило сказати ще не сказане досі ніким. А втім, перед Л. Первомайським лишаються, звичайно, значно ширші можливості розгортання свого хисту — в жанрах ліро - епічних, як це з „Трипільської трагедії“ видно. Поет не позбавлений міцного тематичного й ідеологічного наставлення, ані поетичного відчуження теми. Розмаїте звукове оформлення, цікава рима, уважне ставлення до етимологічної форми слова, образність та інші потрібні поетові технічно - поетичні елементи творчості в Л. Первомайського, безумовно, є. Можна йому побажати на дальшому шляху збагачення на конкретні матеріали, спостереження дійсності і упертої роботи над словом, з метою позбутися еклектизму й чужих впливів (відмітити доводиться деякі русизми: „оп'ять“, „тормоз“ (гальмо) і інші.

Імпресіоністично і фрагментарно написана передмова до цієї книги поезій хоча й вірно в цілому характеризує творчість Первомайського, але автори передмови значно більш уваги присвячують іншим поетам, аніж самому Первомайському і замало з'ясовують засади конструктивізму; навряд чи ця передмова читачеві допоможе свідомо до поезій, поданих в книзі, поставитись.

Л. Старинкевич

М. Горбань. Козак і воевода. Історична повість. Бібліотека історичних повістей і романів. Вид: „Рух“, 1929 р.— Тираж 5.000. Ціна карб.

Минулого року активно заходилося видавництво „Рух“ коло видання бібліотеки історичних повістей і романів. Одна по другій вийшли повість Горбаня „Козак і воевода“, повість К. Гриневичевої „Шелома в сонці“, повість Петрова „Аліна й Костомаров“.

У таких виданнях вже давно відчувалась надзвичайна потреба. Справді бо, історії України широкі кола трудящих або не знають зовсім, або знають її в інтерпретації українських чи російських націоналістичних істориків і письменників. І навіть ті, молодь переважно, що вивчали в нашій школі, рідше способом самоосвіти, історію України у марксистському світлі, потребують зміцнення й поглиблення своїх історичних знань через читання художніх

творів чи докладних популярних брошур на теми нашого минулого. Але, на превеликий жаль, їх майже нема, й тому треба одночасно йти обома шляхами: інтенсивно видаючи і брошури й історичну белетристику. Така популяризаторська на ґрунті марксистської методології, робота, розрахована на широкого читача, який здебільшого незнайомий і не швидко ознайомиться з історією України, хоч би за підручником Яворського, вельми потрібна. Отже треба вітати водночас заходи Інституту Марксизму щодо видання в найближчому часі окремих марксистських брошур на різні теми з історії України. Власне, це є різні способи одного завдання й обов'язок авторів надати першим (художнім творам) більшої, сказати б, науковості й другим (брошурам) — максимальної читальності. Можна, нарешті, сполучити те й друге (і це, здається нам, найдоцільніше) в одному виданні, в одній книзі — історичному романові чи повісті передпослати історичний нарис доби й подій, які змальовує даний твір. Це найпотрібніше там, де автор роману чи повісті припустився тих чи інших фактичних чи ідеологічних похибок і збочень. Видавництво „Рух“ дало таку передмову — нарис до повісті Гриневичової, але в книжці „Козак і воевода“ цього чомусь не зробило. Що правда, наприкінці книжки є пояснення незнайомих читачеві прізвищ і назов, але це не може навернути відсутність популярно наукового нарису, хоч би як дбайливо складав ці пояснення автор. В книжці Гриневичової вийшло якраз навпаки — є нарис, нема пояснень незрозумілих слів, на які рясніє вона. Щодо пояснень прізвищ і назов, що є в повісті „Козак і воевода“, треба відзначити надзвичайну стислість їх, непропорційність їх питомій вазі того чи іншого діяча чи події й, нарешті, певну поверховість їх. Наприклад, характеристика Лазаря Барановича має 2 $\frac{1}{2}$ рядки, слово бунчук пояснюється на 6 $\frac{1}{2}$ рядках, а Богунові присвячено лише 6 слів. Отже й стисло й непропорційно. Говорячи за Петра Дорошенка, Горбань його клясову суть і політику характеризує лише кількома словами: „правобережний гетьман, спирався на допомогу від Туреччини, представник козацького старшинства“. За Виговського ж автор говорить докладніше, характеризує його як проводиря „верхів козацтва“, що орієнтувався на Польщу. В недосвідченого читача, а на нього ж обчислені ці коментарі, одразу виникне питання, чому один орієнтувався на Польщу, а другий на Туреччину, хоч соціальна база їх однакова. Тим більше, що зовсім не означено, коли саме гетьманував Виговський й коли Дорошенко¹⁾.

Українська дореволюційна історична белетристика ніколи не була багата ані на кількість, а ні на художність та науковість змісту. З дореволюційних історичних українських творів знаємо „Чорну Раду“ Куліша, „Чернігівку“ Костомарова, дещо Мордовця Данила²⁾, драматичні твори Старицького, Грінченка, Черкасенка, Старицької-Черняхівської, просвітянську історичну прозу Каченка, Островського й інших. Перші дві повісті художні, багаті на фактичний матеріал, цікаві й корисні сьогодні. До них лише потрібні марксистські коментарі. Останні — агітки, націоналістичний, художньо-убогий мотлох, з неправильною часто-густо історичною перспективою. З цих письменників найпродуктивнішим в цій галузі був Каченко, залізничний конторник і одночасно „історик-любитель“, який дав початок українському історичному жанрові 20 століття, що являє собою сумішку „археології, етнографії й хатнього соціалізму“, з додатком справжнісінького розбещеного шовінізму. В нашому літературному сьогодні немає місця цій частині української дореволюційної літератури, яка в свій час, як каже Коряк, багато одвернула молоді з соціалістичного на націоналістичний шлях³⁾.

Отже маємо надто малу спадщину з історичної літератури, яку можна прийняти. В першому дореволюційному десятилітті ми не мали історичних художніх творів, певно, тому, що старі історичні письменники замовкли чи, може, продовжують писати закордоном, а нові — вони ще вчилися, історії зокрема, бо ж для писання історичних творів потрібні не лише письменницькі здібності, а й серйозні історичні знання. І, здається, повість Горбаня це перша ластівка. „Козак і воевода“ висвітлює добу гетьманщини, саме кінець гетьманування Брюховецького, тобто ту ж добу, яку відтворив у своїй хроніці „Чорна Рада“ Панько Куліш. У „Чорній Раді“ мова йде за чорну (Ніженську) Раду 1663 р., на якій обраний був на гетьмана за підтримкою Москви представник готи козацької Іван Брюховецький, а дія повісті, „Козак і воевода“ відбувається на тлі повстання проти Московського уряду на Лівобережній, Слобожанській, головно, Україні 1668 р. За шість років Івашко Брюховецький перетворився з ватажка готи, представника демократичних мас, у російського боярина й великого поміщика. Обставини примусили його стати на чолі повсталого проти Москви козацтва, але це його не врятувало і він загинув від Дорошенкових козаків, а повстання кінець-кінцем, як відомо, закінчилось поразкою. Самого Брюховецького й повстання на гетьманщині, Горбань, власне, змальовує побіжно, оповідаючи переважно за події на тогочасній Слобожанщині, але соціальні й політичні процеси, яким увагу приділяє Горбань, здебільшого ті ж, що повсюду відобразив Куліш в „Чорній Раді“. З цього погляду поміж ними є певна наступність і дуже до речі буде, коли читатимуть їх одну по другій.

¹⁾ Про останнього зазначено лише, що помер він 1698 року.

²⁾ Власне він більше російський, аніж український письменник.

³⁾ Коряк — „Нарис історії української літератури“ том 2. стор. 445.

М. Горбань — досить відомий молодий дослідник історії України, зокрема Слобожанщини, учень найбільшого знавця Слобожанщини академіка Багалія. І це позначилося на повісті. Він добре простудіював історичні й етнографічні матеріали щодо Слобожанщини, зокрема Харкова й уміло з погляду літературного використав наслідки цього студіювання — політичні події від початку й до самого кінця повісті, побут. Народню словесність, все, що править за тло, кольорит романічної дії, відбито з погляду історичної правди майже бездоганно. Авторкові треба було лише докладніше спинитись на соціальних процесах попередніх днів: господарському обростанні старшини, причинах антагонізму більшості її до російського уряду й, особливо, покріпаченню посполитих і козаків після Хмельниччини. Аджеж не кожен читав Яворського (й поправки до нього) і все як слід зрозумів з цих принагідних характеристик. Найвність передови, на нашу думку, дещо компенсувала б це. Внутрішній зміст соціальних процесів Горбань показав вірно, й це мусимо відзначити. Для того, щоб ствердити це, досить навести такі місця з повісти, як оповідання Левкове про покріпачення від монастиря його батька й смерть його під час повстання селян проти Густинського монастиря, який підтримала старшина (стор. 31 — 34), як опис садиби Левка й інших рядових козаків і самого Сірка (стор. 12 — 13, 18 — 19, 67 — 69), як раду в Сірка, коли спершу питання вирішує старшина, а вже потім „Чорна Рада“ (стор. 19), як оповідання одного козака Остапові й Левкові про причини незадоволення міщан і посполитих од урядування Брюховецького й думки Левкові з приводу цього (стор. 37, 38), як розмову агітатора запорізького з Левком і його приятелями (стор. 13 — 15), промову Сірка до козаків (стор. 21), мрії „демократа“ Сірка про майбутнє, коли в наслідок боротьби він стане за наказного гетьмана й „тисячі підданих буде в його волі — першого лішого польського пана заткне за пояс, перед магнатами польськими не пастиме задніх“. Горбань показує, що на Україні точиться клясова боротьба низів і верхів, майже нічим не відмінна, лише більше ускладнена, від боротьби московських селян проти свого панства, зумовлена, як і у Москві, суто - економічними причинами. Але це менше показано в дії, більше статично, як чиесь оповідання, спогади тощо. Іноді почувається механічність зв'язку цих своєрідних ліричних відступів з самою повістю, якщо можна так висловитись. Чудово відтворивши добу, для чого скористувався Горбань з Кулішевого літературного прийому „дивитись на речі очима тодішнього суспільства“, він іноді на шкоду дії перевантажує повість фольклорним і взагалі побутовим матеріалом. В передостанньому, наприклад, розділі „у Харкові“, де дія набуває найбільшого напруження, де читач відчуває близькість особистої й то мабуть трагічної розв'язки, Горбань не може утриматися, щоб не сказати, що на вечерю перебраному в діда - бандуриста Левкові дали гору вареників „з капустою та з сиром“, а вранці „знову вареники з капустою“. У тому ж розділі Левко співає пісню й автор подає її трохи не на двох сторінках. Певне, читач мине цю пісню, проспівуючи скоріше довідатись за долю Левкову. Можна б ще навести приклади, але їх, треба визнати це, в повісті не багато. Авторкові вдалося хороше, правдиво й повнокровно, змалювати цілу низку історичних постатей — Ріпку, Донця, Кривошлика, Ситіна, Сірка. Живі, не ідеалізовані Левко й Катря, що пов'язані особистими інтимними взаєминами. В якійсь історичній повісті, Мордовця, здається, єсть такий же фінальний епізод, як і у Горбаня — спроба дівчини врятувати засудженого на смерть козака, накривши його хусткою на знак бажання свого з ним одружитися, але там кінчається це щасливо, тут же інакше; тому нема чого говорити за трафаретність чи наслідування, бо ж звичай такий справді був на Україні й може не рідко тоді вдавались під захист його. Як позитивне, відзначимо також антирелігійний характер змалювання окремих сцен і подій: Густинського монастиря, наприклад, попа Захарія тощо. Вміло розгорнутий сюжет, добрий стиль і добірна мова авторова викликають у читача захоплення, що не спадає до самого кінця повісти, нагадуючи цим Кулішеву „Чорну Раду“. Подекуди відчувається віршований ритм, подекуди рефреном повторюється фрази, підсилюючи тим враження й настрої читача. Це вплинула на автора, очевидно, народня творчість, яку він вивчав. Ось приклади: „та сьогодні в наших побратимів свято — гість несподіваний з Запоріжжя прибув, гість несподіваний — товариш їхній давній, любий Павло Михалюта“. Або „А може згасне в безвісті той день, коли старий отаман на чужині загинув десь... Не знаєм ми того, але у той осінній день після повстання загинув Кривошлик для Харкова навіки“. Далі „І знявся галас, зойк, і бійки почались, ожив весь Харків... Скрізь лайку чути, добірною московську лайку... ось тягнуть скриню з хати, а в цю хвилину щасть... заспаний хазяїн прибіг з фортеці. Жалко же праці, тягли, тягли і раптом кидай. Хазяїн в крик, жінки у плач, а далі різнеєбувало... та більш до бійки справа йшла“. Нарешті, повторення — рефрени: Вперед мчать коні, вперед“ (стор. 30). „Швидче ж туди, де після бурі тої пустками страшними слободи стоять. Швидче, швидче! (Стор. 43).

Іноді користується автор з цього прийому частіше ніж слід, іноді для цього запозичує фрази („Ходить сон коло вікон... Ходить сон.— Стор. 77), іноді вони не гармонують зі змістом останніх рядків (цей же приклад).

Стилізація мови не ускладнила повісти — навіть для школяра старших груп семилітки зрозуміла вона, а навпаки заборвила її, ставши одним із способів історично точно відбитки Слобожанщину тих часів в різних розрізах її.

Все це дає змогу характеризувати повість „Козак і воевода“, як значне явище на нашому історично - літературному фронті, як твір, що заслуговує на увагу дорослого й підлітка, більш - менш письменного й вже досить обізнаного з історією України читача. Прочитавши повість, він збагатить чи поновить на художньому матеріалі свої історичні знання.

Вже те, що за короткий час цілком розійшовся п'ятитисячний тираж цієї книжки, свідчить, що її купують, що на таку літературу є попит. Художність і історична правдивість повісті гарантують успіх нового видання „Козак і воевода“, велика ж потреба на аналогічні твори забезпечить успіх всього видання „Історичні повісті й романи“. Ми лише жадаємо від видавництва „Рух“ стислих марксистсько - витриманих передмов — оглядів доби, в якій відбивається дія даного роману чи повісті — й покажчика літератури з історії цієї доби.

М. Кодацький

Є. Кирилук. Пантелеймон Куліш. ДВУ, 1929 ст. 93 ц. 40 к.

І. Миронець. Творчість В. Стефаніка. ДВУ, 1929 ст. 94 ц. 35 к. Серія „Популярні нариси про українських клясиків“.

Дослідження творчости та ваги українських письменників іде нині по двох — переважно — річишах: або у вигляді солідних наукових дослідів, які друкуються по всіляких наукових збірниках, вчених записках і т. п. виданнях аж до окремих великих монографій, або у вигляді невеликих журнальних статтів, передмов до збірки творів тощо. Обидві ці форми мають свої безперечні гідності, обчислені на певні кола читачів, орієнтуються на певне сприймання, і якщо їх зроблено як слід, то, певна річ, нічого проти закономірности, важливости та корисности цих двох окремих форм сказати не можна.

Єсть, проте, широкі шари читачів, які цікавляться українською літературою, раді поглибити своє знання про неї, але стоять далеко від зазначених вище джерел: не всі, далеко не всі мають звичку і підготовку до читання наукових робіт (та й обчислено ці праці на поглядно неширокі кола), та знов таки не всі акуратно стежать на нашою періодику, щоб від номера до номера чисто все переглядати, прочитувати і збирати в себе.

До того ж не треба забувати і про економічний, сказати б, бік справи: книжка нині коштує дорого — пересічна ціна наукової книжки 4 — 5 крб.; а номера журналу 1 крб. — 1 крб. 50 коп. За таких умов ані середній робітник, ані службовець не спроможні придбати собі книжку, і вся ця література здебільшого для них — „вертоград запечатлений“.

Для цих читацьких кол існує третій вид досліджень, саме того типу, до якого належать рецензовані тут книжки — популярні нариси про життя і творчість письменника (та не тільки письменника — згадаймо хоч би відому серію Павленкова „Жизнь знаменитых людей“ та численні чужомовні видання). Такий тип видання має в собі багато гідностей: поперше кожна книжка приділена окремому письменникові і цим наближається до монографії, потім її, звичайно, написано легко і популярно, через що вона приступна для широких кіл, її легше знайти по книгозбірнях та крамницях, ніж журнальну статтю, захвану серед низки інших статтів, і зрештою ціною вона загальноприступна. Отже, коли такий популярний і короткий нарис зроблено не коштом правдивости поданих відомостей і не занадто спрощено — його слід вважати за дуже корисний для тих не зовсім кваліфікованих читацьких мас, про які ми згадали попередю.

Таким чином, видання такої серії популярних нарисів слід безумовно вітати, соціальна бо її вага не викликає жодних сумнівів. Придивімося тепер пильніше, який матеріал і як подано в цих книжках.

Нарис про Куліша склав Євген Кирилук, автор „Бібліографії праць П. О. Куліша та писань про нього (ВУАН, 1929).

Головний наголос цієї книжки лежить на описові життя і діяльности Кулішевої.

Основне своє завдання автор вбачає в тому, щоб зрозуміти Куліша на тлі його доби, на тлі соціально - політичних взаємин в українському суспільстві і відповідно до цього зв'язати його літературні здобутки“.

Тому автор докладно зупиняється на зовнішніх біографічних фактах довгого життя Кулішевого, при чому іноді навіть зловживає цією докладністю. Низка дрібних біографічних фактів та хронологічних вказівок, хоч і не заважає, природна річ, та втім не завжди потрібна: пильно відзначати, що його звільнили від служби р. 1867 тощо в популярному нарисові не зовсім до місця, тим паче, що навіть для основної мети автора це не так вже й потрібно. А зрештою це дрібниці, які негативного значення не мають.

Старанно автор підкреслює два моменти: перший — походження Куліша від старшинсько-козацької, хоч і збіднілої верстви, а друге — поглядну постійність його поглядів „...довгий час була поширена думка, ніби Куліш змолоду був якимось завзятим патріотом, козакофілом, а потім різко змінив свої переконання, пішов на службу до російського царату тощо. Справді, Куліш не міняв своїх поглядів так різко“ (ст. II). Це є основна теза Кирилюкова, і щоб довести її, він і наводить багато біографічних фактів та підкреслює соціальне походження Кулішевої.

Він протиставить його Шевченкові, наводить свідчення самого Куліша, показує те оточення, в якому зріс й виховувався Куліш, те середовище, яке впливало на Куліша пізніше — і ясно доводить, що Куліш завжди був провідником буржуазної культури, навіть тоді, коли перебував в Кирило - Методієвському братстві.

На тлі соціально - економічних поглядів Куліша, які без остачі пояснюються його класовим походженням та приналежністю, висвітлює автор і його літературну діяльність.

„Розглядаючи Кулішеву творчість, ми не можемо відокремлювати його твори, писані російською мовою, від творів українських, бо такий поділ був би надто штучний. Майже всі його російські твори виповнено українським змістом і відкидати їх, як це робилося досі, ми не маємо ніякого права“ (ст. 60).

Така позиція авторська пояснюється тим, що автор висвітлює не творчість Куліша - письменника, а подає постать Куліша, як культурного діяча в цілому обсягові його діяльності. З цього погляду, звичайно, відкидати російські твори Кулішеві нема рації, хоча для письменницької, українсько - письменницької фізіономії Куліша, вони, натурально, зайві.

Описові та перелікові літературної діяльності Кулішевої приділено більш як половину книжки. Але це переважно тільки опис. Автор обмежується на короткому переказі тих творів, що їх можна переказати, та на назві збірників віршів з невеличкими цитатами і демонстрацією Кулішевої ліри. Аналізи художньої, як ми її розуміємо нині, у книжці немає. З одного боку тут, на думку автору, діють причини об'єктивні — „поезію Куліша досліджувано дуже мало, тому певних і остаточних висновків про неї ще нема“ — а з другого, здається, загальний налад книжки не дозволив автору надати цій стороні належної уваги. Тому ми подибуємо такі невірні твердження, як ось: „як хибу, ми повинні відзначити отой невгамовний полемізм, що не покидав Куліша в другій половині його життя“ (ст. 59), або ж „про стилістику не можна говорити, бо в романі ще дія зовсім не розпочалася“.

Такі твердження читачеві нічого нічого не дають і є цілком пусте місце.

Як ми щойно казали, літературній аналізі творчості Кулішевої заважає загальний плян книжки, з переважним наладом на соціально - культурницьку постать Куліша. Цей бік книжки виконано як слід. Хай навіть автор подає не так те соціально - економічне тло, на якому зформувалась постать Кулішева, як уже готові наслідки її — Куліша як закінчену фігуру, а втім зв'язок Куліша з його добою автор уявляє добре і це передається й читачеві. Безумовно, можна цілком погодитися з авторовою надією, що „ця невеличка брошурка викличе більшу цікавість до Кулішевих творів“. Для того читача, якого має на увазі ця серія, праця Кирилюкова є безперечно потрібна і цікава, хоча, можливо, за наших часів, відповідно до загального літературного зросту широких читацьких мас, слід було б докладніше показати Куліша як митця, як літературного майстра.

Саме в такому пляні побудовано другу книжку цієї серії — І. Миронця про Стефаніка. Чималу роль відіграє тут і той факт, що громадсько - культурницька діяльність Стефанікова не може навіть в порівнянні стати до Кулішевої: той був діяч культуртрегер, людина великого обсягу і великої праці, а Стефанік просто письменник та й край. Його політична діяльність в парламенті обмежилась на 10 - річній... мовчанці, та на деякій роботі в радикальній партії. Отже тут нема того ґрунту, щоб змальовувати громадську постать, і надто більше можливості подати літературну аналіз, тим паче, що Стефанік — майстер не абиякий.

Починає Миронець свою книжку з невеликого економічного нарису сучасної (тобто сучасної Стефаніковій) Галичини та з інформації про її політичне життя. На цьому тлі він подає характеристику сучасного галицького інтелігента і наводить деякі найголовніші факти з біографії Стефаніка. Потім він переходить до переказу змісту найважливіших творів Стефанікових — і віддає цьому більш як половину книжки: з ст. 23 до ст. 65. Наступні 20 сторінок приділено аналізі художніх особливостей творчості Стефаніка.

Як бачимо, композиція праці Миронця не зовсім вдала: докладний переказ творів досліджуваного автора (тим паче Стефаніка — майстра коротесенької новелі) є річ не дуже важка, та не дуже й корисна. Такі перекази, не заступаючи, природна річ, оригіналу, дають читачеві ілюзію, нібито він знайомий вже з автором і далі можна вже його не читати — наслідки діаметрально - протилежні задумові та бажанням критика - дослідника. (Це, сказати б, діалектика критичного твору).

Основна теза Миронця така: в умовах галицької суспільності повстає характерна риса соціальної психології галичан — почуття самотини. Цю тезу Миронець поширює на цілу свою працю, це основна вісь, навколо якої крутиться його дослідження: Стефанік самотник, всі його персонажі самотники, вони не можуть не бути самотниками, поетика Стефанікова — поетика співця самотників тощо.

Частка істини тут, звичайно, єсть, але Миронець гіпертрофував свою тезу. Спочатку він стоїть на правдивому шляху: розлад між поступовими ідеалами людини та загальними тенденціями суспільства „немов викидає поступову людину поза межі дріб'язкових ідеалів і егоїстичних інтересів загальної маси галицького суспільства. Звідси один невеличкий крок до почуття самотності, що раз - у - раз опановує людину, коли її поривань не визнає й до них вороже ставиться більшість інтелігенції“ (ст. 20). Економічні підстави цього розладу Миронець пояснює

цілком слушно, і тут, як сказано, він стоїть ще на правдивому шляху. Але далі він немов забуває, що цей розлад утворюється у психіці поступової людини, що пересічний представник загальної маси суспільства не може почувати такого розладу, бо інтереси загальної маси є як раз його інтереси, жодної суперечності між ними немає, і немає підстав для розладу. І коли „переважний Стефаніків герой — селянин“, то той факт, що „основний образ у Стефаніка є образ самотника“, або не зв'язаний з основною тезою автора, або просто помилково висвітлений.

Ми схильні гадати, що друге: Миронець захопився тезою і виставив усіх героїв Стефанікових, як самотників, з деякою навіть класифікацією (див. ст. 25). Тому таки, мабуть, Миронець затушковує, що не всі новелі в Стефаніка сумні, що не всі персонажі його злидарі. На цей факт (різноманітність Стефанікових типів) цілком слушно вказав В. Коряк (у передмові до „Кленових листків“ ДВУ 1924). У висвітленні Миронця всі Стефанікові герої трохи не Ібсенові типи — безсилі Бранди. Але це не Стефанік зроби їх такими, а Миронець. Миронець занадто психологізує, обінтелігентив Стефанікових героїв і переніс на них психологічні риси самого автора. Справді всі ці Ситники, Басараби, Гриці, Романихи тощо простіші і грубіші, ніж це змальовує Миронець. Це малоземельний чи й безземельний галицький хлопець, темний, пікірний і безсилый, тому ще не бачить шляхів свого визволення і не знає, що йому діяти. Не в самотності, не в психічній рафінованості тут річ, а в соціальної розпорошеності.

Від своєї гіпертрофованої тези Миронець не відходить навіть характеризуючи Стефаніків стиль: „всі ці особливості художньої мови Стефанікової — ритм і добір слів та зворотів і коротка стисла форма його речення — всі це формується під впливом тої соціально-психологічної атмосфери, що позначилась і на образах його героїв та їхній побутовій обстанові. Образ самотника при світлі „магічної лямпи“ Стефанікової відповідно віддається в художньому слові“ (ст. 83).

Перше речення, звичайно, жодних заперечень викликати не може — воно цілком правдиве. Але друге — відбиття образу самотника в слові — знов таки повторює авторське захоплення своєю тезою і до того ж безпідставне. Мова „Маминоє синка“ — новелі не сумної — така як і в інших новелях. Взагалі, такі твердження дуже ризиковиті, і краще з них не користуватися навіть у популярних нарисах. А взагалі майстерність Стефаніка у книзі висвітлено докладно і основні риси Стефанікової поетики передано вдало. Оминаючи дрібниці, автор звертає увагу читачеву на ті пункти композиції і стилю, які мають допомогти йому (читачеві) сприйняти художню манеру Стефанікову — цього вишуканого майстра сучасної української прози.

На зважаючи на вказану вгорі помилку Миронця, слід визнати його популярний нарис за добрий зразок літератури цього типу.

Ось, до речі, ми бачили два можливі види таких нарисів. Якому з них віддати перевагу? Гадаємо, що таке питання є нерозв'язане і залежить воно від тих конкретних завдань, що собі поставив автор, і від того конкретного письменника, якого висвітлюється. Іноді корисніший один тип, іноді другий — знову таки залежно від ролі та ваги певного автора. Звичайно, обидва типи не вилучають один одного і вдале їх сполучення, якщо воно не завадить популярності викладу, є, можливо, найкращий шлях.

Корисність такої серії безсумнівна і гадаємо, що на цих книжках вона не обмежиться.

О. Фінкель

Джованні Боккаччо. Де к а м е р о н. Переклад Л. Пахаревського та П. Майорського, редакція С. Родзевича та П. Мохора, вступна стаття В. Державіна, ДВУ, 1929; ч. I, ст. XXXI+408, ціна 2 крб. 35 коп. (оправа 65 коп.); ч. II, ст. 354, ціна 1 крб. 80 коп. (пап'ютерка 60 коп.); тираж 5.000.

Раніш як перейти до оцінки перекладу *an sich*, спинімося на головніших тезах вступної статті, що вражає широкою обізнаністю та чіткістю формулювань.

Визнавши на початку статті, що „література італійського Відродження не перейшла до скарбниці загально-європейських культурних цінностей, як суцільний художній феномен“ (ст. VI), В. Державін переходить до з'ясування позначеного явища, кажучи, що „мистецтво Ренесансу в цілому є виявлення буржуазної ідеології, але не орган останньої“ (VII), бо „італійська буржуазія, що тільки - но почала перероджуватися із стану на клясу і ще дуже далека елементарної клясової самосвідомості — перетворення з „кляси в собі“ на „клясу для себе“, не могла хоч трохи виразно й систематично виявляти себе у мистецтві“ (VII). В наслідок, „щоб виявитися у мистецтві, почуття індивідуальної волі від станової організації (а це й єсть уславлений індивідуалізм Ренесансу) потребувало для себе якогось позитивного ідеологічного кореляту“ (VIII), знайденого в „безстановій, як здавалось, античній культурі“ (VIII). Зважаючи на те, що „для нас... антична література має в найкращому разі лише показове, а не дієве художнє значення“ (IX), лише ті твори гуманістів набули всесвітнього значення, що були винятками з позначеної антикізованої традиції. Оминаючи загально-відомі факти з біографії Боккаччо та принагідну характеристику його антикізованих творів, перейдемо до „Декамерону“ — прикладу вищезазначеного винятку, що в ньому Боккаччо „не тільки утворив новий літературний жанр (це робило чимало гуманістів) — він зробив його життєздатним і своєчасним,

стилізуєчи саме настільки під клясичну латину, скільки потрібно було для художнього смаку широким суспільним класам (підкреслення моє — Гр. М-т)" (XX). Конкретні засоби „поетизації“ народньої новелі, ужиті від Боккаччо, такі: 1) пильне оброблення лексики й синтаксису (встановлення італійської загально-літературної лексики), 2) риторична стилізація промов та численних описів, згідно з вимогами античного ораторського мистецтва та 3) композиційне впорядкування сюжету — як у межах окремих новел, так і в напрямку циклізації всіх новел в одну цілість (за вимогами тогочасного літературного смаку); отже „в тій канонізації народнього (почасти навіть усного) літературного жанру, що називаємо „Декамерон“, Боккаччо обійшовся абсолютно потрібним мінімумом „наслідування античності“ і зумів зберегти цілу художню своєрідність національної (реалістичної й побутової) белетристики“ (XXII); в цьому й величезне соціальне значення та літературна вага „Декамерону“: ставши прототипом європейської новелі взагалі, цей твір одночасно перетворився „з застарілого продукту станова - буржуазної ідеології на новий художній жанр, здатний задовольнити естетичні потреби клясової буржуазної культури, а в дальших своїх модифікаціях (що вже поза межами нашої теми) — стати за зняття пролетарської художньої свідомості“ (XXIII). Відзначивши момент зв'язку „Декамерону“ з попереднім доробком Боккаччо (новелістичні епізоди з „Il Filosofo“, що фігурують як четверта та п'ята новелі Х дня, а також епізод, де змальовується вибране неополітанське товариство, що розважається за головуванням королеви дня Ф'ямметти — епізод, що став за прототип для об'ярмування „Декамерону“), згадаймо приклади іронії, що їх подекуди дає стиль вступної статті, як приміром, в оцінці „Елегії Мадонни Ф'ямметти“, де маємо „багато з витончених спостережень над життям жіночого серця“ (так заведено казати в таких випадках у психологічному літературознавстві) (XVIII), або: „не повторюємо тут загально-відомих і наочних трюїзмів про властиві „Декамеронові“ „життерадісні настрої“, „віру в людський розум“, „високу оцінку мистецтва“, „осміювання духівництва“ і про інші такі симпатичні речі: все це всякий читач сам зауважить і оцінить“ (XXIII); остання цитата має в собі елемент полеміки з П. С. Коганом, який у своїй передмові до руського перекладу „Декамерону“ (акад. Олександра Веселовського, вид. Academia, 1928) з'ясовує вагу „Декамерону“ переважно тематичними моментами соціальної критики. Полемізує з П. С. Коганом В. Державін і в оцінці сексуальної етики „Декамерону“, заперечуючи „втління здорових інстинктів людської природи“ (передмова П. С. Когана, ст. XIII) і цілком справедливо, на нашу думку, кваліфікуючи сексуальну етику „Декамерону“, яко „прикритий вишуканими формами світського поведіння анархізм (властивий, як відомо, буржуазній інтелігенції в моменти ідеологічних зрушень)“ (XXVI). Для характеристики передмови, витриманої ідеологічно, важлива ще аналіза професійної етики „Декамерону“ з висновком В. Державіна про те, що „загально-людська етика „Декамерону“ кінчається там, де починається професія, себто виробнича наймана праця“ (XXV), а також згадка про особисту непослідовність Боккаччо у ставленні до релігії.

Підсумовуючи переказ вступної статті, підкреслимо ерудицію дослідника та ґрунтовну синтетичність роботи, що ставить її далеко вище від аналогічного моменту в руському виданні „Декамерону“ (див. передмову В. Шишмарьова, теж змістовну, проте не таку суцільну й широку).

Звернімося тепер до якості відтворення. За зауваженням редакторів — С. Родзевича та П. Мохора — перекладено „Декамерон“ на українську мову з французького тексту (у перекладі Франціסקа Рейнара); відомий був також перекладачам і згадуваний руський текст перекладу акад. О. Веселовського. Ми не маємо франц. тексту, але тим цікавіше зіставити укр. переклад безпосередньо з італійським оригіналом (не спускаючи, зрозуміло, з ока й російський переклад), що примусив перекладачів „зробити деякі корективи, відступити часом від фр. тексту“ (XXXI) в редакції вже готового українського перекладу. Щоб полегшити завдання, обмежимося лише на 4 новелі VI дня: закон великих чисел робить імовірним припущення, що відповідні властивості цієї новелі — пропорційно тотожні з рештою тексту (всєбічне зіставлення до того ж неможливе в межах окремої рецензії, потребує спеціального дослідження).

Найхарактерніша властивість мови „Декамерону“ — її нахил до періодизації, до латинського розпологу слів, клясичної насиченості фрази, за зауваженням В. Шишмарьова (згадана передмова до рус. перекладу „Декамерону“ ст. XXI); тут же слід взяти на увагу те, що він каже про можливий брак остаточного стилістичного оброблення „Декамерону“ (XX - XXI), що доводять повторення, незграбні вислови та ін.; поруч додамо, що ці хиби відчуває не аш смак (як, приміром, таке накопичення підкреслених від мене сполучників у фразі зі згаданої новелі: *cio che vedeva credeva che gru fossero che stessero in due piedi*): читач, сучасний „Декамеронові“, можливо й не відчув би їх. Українські перекладачі „Декамерону“ зважають особливо на стилістику, кажучи в передмові про „своєрідну... синтаксичну конструкцію „Декамерону“, особливо в риторичних місцях, ухил і тяження до клясичної періодизації, ритміку речень, гру слів, сіль дотепів та приказок“ (XXXI). Чи не найважча особливість з усіх позначених — ота синтаксична конструкція, що здійснюється в епіфоричній позиції дієслів - присудків (подекуди аналогічній до сучасної німецької мови) та у відповідному — здебільша оберненому —

порядкові слів; візьмім за приклад першу фразу суто - новелі (омінаючи її вступ), що до того ж буде потрібна і в дальшому викладі рецензії: *Currado Gianfigliuzzi, siccome ciascuna di voi et udito e veduto puote avere, sempre della nostra citta e stato nobile cittadino, liberale e magnifico, e vita cavalleresca tenendo, continuamente in cani et in ucelli s'e dilettato, le sue opere maggiori al presente lasciando stare.* Достотне відтворення цих властивостей можливе на принциповій базі перекладу - стилізації, зформульованій від В. М. Державіна („Проблема віршованого перекладу“, „Плужанин“, 1927, № 9 - 10), що на ній очевидно не стояли українські перекладачі „Декамерону“, йдучи за принципами перекладу - аналогії, зформульованими від Ол. М. Фінкеля („Теорія й практика перекладу“, ДВУ, 1929; досі на цю інтересну книжку з'явилася тільки одна рецензія — М. К. Зерова, „Життя й Революція“, 1929, № 10), який присвячує відтворенню синтаксиса художньої прози (resp. в перекладі) спеціальний розділ. Спинімося на деяких його тезах, бо цього вимагає дальший виклад: „Синтаксична форма — каже Ол. М. Фінкель — є тільки відношення або система відношень, що існує у словосполученні, або у низці їх. Тому, поперше, як би не збігалися синтаксичні форми різних мов, поміж ними завжди є частина неповторних, а подруге — як чисте відношення вони є неперекладні у точному розумінні цього слова“ (ст. 113). В наслідок, „перекладачеві залишається... замінювати синтаксичні форми мови оригіналу на синтаксичні форми, які виконують ті самі функції у мові перекладу. Коли вони збігаються — це добре, коли вони не збігаються — теж добре“ (114); після цього Ол. М. Фінкель одразу ж робить крок, що безпосередньо стосується до об'єкту цієї рецензії: „Погано тільки одно — відтворювати незбіжні форми — наслідком цього є сумно - кумедної слави підрядні переклади латинських авторів, добре відомі кожному колишньому гімназистові“ (114). Звідси ясно, що зауважена риса дієслівно - присудкової епіфоричності, властива італійському оригіналові, не може бути відбита ані в українському, ані в руському перекладах, що стоять на принципах аналогії; для прикладу наведемо фрази, відповідні до вищеподаних рядків оригіналу:

Куррадо Джанфільяцці, як кожний з вас міг чути й бачити, був завжди шляхетний громадянин нашого міста; щедрий і пишний, він жив по лицарському, раз - у - раз бавився з собаками і мисливськими птахами; про інші більшій його діла я зараз не кажу.

Как то всякая из вас могла слышать и видеть, Куррадо Джанфильяцци, именитый гражданин нашего города, был всегда щедрым и гостеприимным, и, живя по рыцарски, постоянно находил удовольствие в собаках и ловчих птицах о других его больших деяниях я теперь не говорю.

Але ці приклади доводять ще й інше, а саме невідтворення оберненого порядку слів, властивого оригіналові. Інтересно відзначити, що цей пункт потрапляє до теоретично - практичного обліку Ол. М. Фінкеля, який каже: „Якщо в оригіналі є прямий порядок, то перекладачеві слід додержуватися прямого словоряду своєї мови: якщо в оригіналі інвертований тип, то перекладач повинен використовувати інверсії“ (117); трохи ж вище автор так деталізував своє твердження: „Природна річ, що відтворювати механічно чужий порядок слів неможна. Та не про це мова мовиться, правильніше казати, не про порядок слів, а про тип словоряду“ (116—117). З дальших прикладів автора, узятих з української літератури, видно, що він не мав на увазі відтворення латинських інвертованих конструкцій, і це примушує визнати, що інвертованість італійського оригіналу є деталь у загальній системі синтаксичної конструкції; невідтворення головної ознаки з цієї системи (дієслівно - присудкової епіфори) тягне за собою й невідтворення інверсії, хоч обидві ці ознаки є не тільки непереможно-мовного (конструктивного) характеру (що зрозумілий на тлі історичного розвитку італійської літературної мови), а мають і естетичну вагу (відповідне уваження мови оригіналу).

Порівнявча аналіза синтаксиса оригіналу й перекладів на цім не обмежується: щоб перейти до потрібної нам риси, зупинімося та такому твердженні Ол. М. Фінкеля: „Більш небезпечні з погляду перекладу є різні словосполучення з боку їхньої форми — прості, складні, полісиндетичні (багатосполучні), асиндетичні (безполучні) тощо. У стилі письменника ці різні форми словосполучень посідають певне та помітне місце і зневажити на них це значить зневажити на індивідуальну фізіономію письменницьку... Ще більшу вагу мають такі синтаксичні відміни у прозі художній“ (ст. 115). Звідси висновок: „Коли в оригіналі є ряд простих речень, не слід їх об'єднувати в одне складне, а оригінальне складне словосполучення краще не розкладати на ряд простих“ (115). Для дальшого викладу певну вагу має й порівняльний приклад з Пушкіна: „Боялся я сделаться пьяницей с горя, т. е. самым горьким пьяницей, чему примером множество видел я в нашем уезде“; у перекладі це складне речення розподілено на два простих: „Боялся я стати п'яницею з горя, тобто гірким п'яницею; прикладів таких бачив я не мало...“ З цих прикладів, крім висновку щодо відтворення різних форм словосполучення, набуває значної теоретичної ваги висновок про ролло розділових знаків у перекладі, про значення відповідних пунктуаційних еквівалентів при переході з одної мовної системи в другу. Проблема ця від Ол. М. Фінкеля не зачеплена і, здається, загалом ще не поставлена; якщо підкреслення її може здатися схолястичним чи й педантичним, то, зауважмо, базується воно на цілком конкретному факті з наведених прикладів: зміна форми словосполучення перш за все відбивається на пунктуа-

ції, бо тягне, замість коми російського оригіналу, знак середній (крапку з комою) в українському перекладі. Першою перешкодою до поставлення цієї проблеми в цілому стоїть властива мовам різного пунктуаційних систем та відсутність наукової розробки їх, що потребує великої підготовчої роботи по всіх мовах: приміром, пунктуація українська (чи російська) значно складніша (а подекуди й на інших принципах збудована), ніж французька, англійська, латинська, чи, потрібна нам зараз, старо-італійська, — потрібна тому, що вищенаведений приклад стилістичної незграбності у Боккаччо не дає жодного розділового знаку перед сполучниками „що“, — річ неможлива з погляду системи української пунктуації.

Як же стоїть цей момент в українському перекладі „Декамерону“? Загалом — задовільно. Наведені вище тексти першої фрази новелі дозволяють зробити цей висновок, що правда, з обмеженням: українська й російська мови, вживаючи коми там, де оригінал не має ніякісного розділового знаку, іноді потребують пропорційного (немов ієрархічного) збільшення її сили: так повстає знак середній після слова „птахами“, що в даному випадку, у зв'язку з еквівалентною різною пунктуаційно-мовних систем, не може викликати такого зауваження, як у прикладі з Пушкіна. Щоправда, Боккаччо сам уживав середнього знаку і вжиток цей викриває завжди глибокий сенс — доказ того, що автор прекрасно розумів вагу пунктуаційних знаків; за приклад візьмим другу фразу з оригіналу новелі: *Il quale con un suo falcone avendo un di presso a Peretola una gru ammazzata, trovandola grassa e giovane, quella mando ad un suo buon cocco, il quale era chiamato Chichibio, et era viniziano; e si gli mando dicendo, che a cenu l'arrostisse e governassela bene.* В наведених рядках ясний внутрішній зв'язок обох картин, роз'єднаних, за синтаксичною потребою, середнім знаком, який набуває тут принципової ознаки періодизації. І дуже шкода, що український переклад цього не віддав:

Одного разу недалеко від Перетолі його сокіл узяв журавля. Побачивши, що птах молодий і гладкий, він одіслав його до свого доброго кухаря на наймення Кікібіо, венеціанця, і звелів наказати йому, щоб він засмажив його і старанно приготував на вечерю.

Шкода ця ще збільшується тим, що фразу розірвано навіть не там, де оригінал дає найбільший інтонаційний бар'єр, а цілком свавільно; російський переклад відтворює відповідне місце оригіналу одною фразою:

Однажды, когда по близости Перетолы его сокол взял журавля, он, найдя птицу молодой и жирной, послал ее своему хорошему повару, по имени Кикибио, венецианцу, велел сказать ему, чтобы он изжарил его и старательно приготовил к ужину.

Середній знак, щоправда, і тут не відтворено, але — з причин іншої синтаксичної структури перекладу. Наведений факт розбіжності розділових знаків поміж оригіналом та укр. перекладом не поодинокий:

La quale essendo già presso che cotta, e grandissimo odor venendone, avvenne che una femmetta della contrada, la qual Brunetta era chiamata, e di cui Chichibio era forte innamorato, entro nella cucina: e sentendo l'odor della gru, e veggendola prego caramente Chichibio che ne le desse una coscia.

Коли він його майже вже спік і пішов сильний дух, сталося, що одна жінка з тієї ж вулиці найменням Брунетта, в якій Кікібіо був дуже закоханий, випадково зайшла до кухні. Зачувши пряженого журавля дух та побачивши його, вона почала настирливо просити Кікібіо, щоб той дав їй одно стегенце.

Когда он почти уже изжарил его и от него пошел сильнейший запах, одна женщина той местности, по имени Брунетта, в которую Кикибио был сильно влюблен, случайно зашла на кухню и, почувствовал запах журавля и увидев его, стала умильно просить Кикибио дать ей бедро.

В аналогічному прикладі рос. переклад уважніше ставиться до пунктуації оригіналу:

Finite adungue per quella sera le parole, la mattina seguente, come il giorno appaerke, Currado, a cui non era per lo dormire l'ira cessata, tutto ancora gonfiato si levo, e comando che i cavalli gli fossero menati, e fatto montare Chichibio sopra un ronziño, verso una fiumana, alla riviera della quale sempre solleva in sul far del di vedersi delle gru, nel meno dicendo: Tosto vedremo chi avra iersera mentito, o tu o io.

Цього вечора суперечка на цьому й скінчилася, а другого дня вранці, коли благословилося на світанок, Куррадо, якому гнів не давав спати, встав все ще розлютований і наказав приготувати коні. Посадивши Кікібіо на стару шкату, поїхав з ним до річки, на березі якої завжди на світанкові можна було бачити журавлів і сказав: „Ось скоро побачимо, хто з нас брехав учора — ти чи я“.

Так кончився спор в этот вечер, но на следующее утро, лишь только занялся день, Куррадо, у которого гнев не прошел со сном, поднялся еще рассерженный, велел привести коней и, посадил Кикибио на клячу, направился с ним к реке, где обыкновенно перед рассветом водились журавли, и говорит: „Сейчас мы увидим, кто вчера солгал, ты или я?“

Та ж сама картина в останньому з відповідних прикладів:

Chichibio veggendo che ancora durava l'ira di Currado, e che far gli convenia pruova della sua bugia, non sapendo come poterlası fare, cavalcava appresso a Currado con la maggior paura del mondo, o volentieri, se potuto avesse, si sarebbe fuggito; ma non potendo ora innanzi et ora addietro e da lato si riguardava, e cio che vedeva credeva che gru fossero che stessero in due piedi.

Запримітивши, що Куррадо ще гнівається, і, що йому доведеться погодитися на доводи того, що він збрехав, Кікібіо не знав, як вивернутися з біди і їхав за Куррадо ні живий, ні мертвий. Він охоче втік би, якби сила; але ж, не маючи змоги зробити цього, він поглядав то вперед, то назад, то навколо, і що не побачить, то все йому здавалося, що то журавлі стоять на двох ногах.

Видя, що у Куррадо гнев еще не прошел, а ему приходится оправдать свою ложь, и не зная, как это сделать, Кикибио ехал за Куррадо в величайшем в свете страхе и охотно бы убежал, кабы мог; не будучи в состоянии этого сделать, он поспрашивал то вперед, то назад, то по сторонам, и что ни увидит, ему и кажется, что то журавли стоят на двух ногах.

Поруч із пунктуацією слід відзначити абзац оригіналу, що припадає на слова „Essendo poi davanti a Currado et ad alcun suo forestiere messa la gru“ („Коли потім Куррадо і його чужоземним гостям...“) і що не в і д т в о р е н и й ні в українському, ні в російському перекладах, — ризика такої ж принципової ваги, як і пунктуація: зв'язана бо вона з картиною іншого тла, відбитого у Боккаччо абзацом. — Нарешті до пунктуації стосується й такий брак коми, що його можна з однаковим успіхом застосувати до друкпомилки і що спільний російському та українському перекладам:

Коли він його майже вже спік і пішов сильний дух.

Когда он почти уже изжарил его и от него пошел сильнейший запах.

Оригінал, — *la quale essendo gia presso che cotta, e grandissimo odor venendone*“ дає тут кому, хоч, можливо, й на іншій підставі — пунктуаційної системи італійської мови; до того ж в українському перекладі маємо непоправне відтворення найвищого ступня прикметника *grandissimo* (рос. — поправне); та це вже становить лексичну помилку, що до аналізу їх і перейдемо, зіставляючи український та російський переклад — з відповідною орієнтацією на вищенаведену заяву редакторів.

Перш за все відзначаємо факти переваги українського перекладу перед перекладом Веселовського, — факти, що, очевидно, базуються на вищезазначеному інструктивному використанні італійського оригіналу (хоча й *post factum*). Таке „*che ti piaccia*“, прекрасно перекладене через „що тобі до вподоби“ (рос. менш точно — „чого бы ты захотел“); „*forestiere*“ — „чужоземні гості“ (а не просто „гості“ перекладу Веселовського — помилка, відтворена двічі). Таке ж: „*soleva di vedersi*“, перекладене через „можна було бачити“ (замість непоправного рус. „водились“); „*chi ti par*“, поправно перекладене через „як тобі здається“ (а не „что скажешь ты“ перекладу Веселовського); „*non sapendo egli stesso donde si venisse, rispose*“, влучно перекладене через „не знаючи й сам, звідкіля це воно з'явилося у нього, відповів“ (в рос. перекладі маємо незграбний тавтологічний повтор: „о т в е т и л, сам не зная, откуда у него явился о т в е т“). Така ж остання фраза твору: „*pacificossi col suo signore*“, поправно перекладана через „помирився з своїм паном“ (рос. переклад дає нічим не вмотивований обернений сенс: „и его господин помирился с ним“). До помилок, сказати б, стилістичної зайвини стосується рос. переклад „*buggiardo*“ через „любивший прилгнуть“ (в укр. поправніше, бо простіше й відповідніше до оригіналу — „брехливий“).

Проте значно більше таких прикладів, де переклад Веселовського точніший за український; це вже відзначено в галузі пунктуації; це слід застосувати почасти до відтворення граматичних форм, як, приміром, оригінальному „*vita cavalleresca tenendo*“ значно більше пасує рус. „живя“, аніж укр. „жив“. Цю ж перевагу перекладу Веселовського слід відзначити і в лексиці. Так, оригінальному „*s'e diletato*“ (що від нього походить і „дилетант“) значно більше пасує російське „находил удовольствие“, аніж укр. „бавився“ (що відповідало б оригінальному „*amursarsi*“: чи не вплив це французького „*s'amuser*“, якщо саме ним відтворено італійське „*dilettarsi*“?). Аналогічно, оригінальне „*un di*“ в рос. „однажды“ брентить відповідніше за укр. „одного разу“ (порядок слів оригінального „*Il quale con un suo falcone avendo un di...*“ змінено в обох відтвореннях). Таке ж „*trovandola*“, відтворене в рос. перекладі „найдя“ а в укр. чомусь „побачивши“ (тоді було б „*visto che...*“ чи, властиве Боккаччо „*veggendo*“ замість звичайного зараз „*vedendo*“). Таке ж „*gli mando d i c e n d o*“, що в рос. перекладі поправно відтворено через „велев с к а з а т ь е му“, замість українського „звелів н а к а з а т и...“ такий же переклад „*contrada*“ через „вулицю“ (в рос. поправно — „местности“). Такі ж: „*saramente*“, непоправно перекладене через „настирливо“ (рос. поправно — „умильно“); „*in brieve*“, непоправно перекладене — „через недовгий час“, тоді як воно означає коротко

кажучи“ (рос. точніше — „одним словом“); „iersera“, неоправно перекладене через „учора“ (рос. поправно „вчера вечером“); „ghiottone“, неоправно перекладене через „шахрай“ (рос. поправно — „обжора“); „cesso la malavventura“, неоправно перекладене через „позбувся карі“ (рос. поправно — „избежал невзгоды“); „sollazevol“, неоправно перекладене через „весело“ (рос. поправно — „потешним“); „coscia“, неоправно перекладене зменшенням „стегенце“ (рос. поправно — „бедро“); таке ж відтворення „a cui non era per lo dormire l'ira cessata“ через... „якому гнів не давав спати“ (в рос. точно: „у которого гнев не прошел со сном“). Таке ж „non sapiendo come poterlası fare“, перекладене через „не знав, як вивернутися з біди“ (рос. поправно „не зная, как это сделать“, хоч „potere“ — „можна“ — і не відтворене. Таке ж, нарешті, „gli venner prima che ad alcuna vedute“, перекладене через „перше, що вони побачили“, тоді, як оригіналові далеко більше пасує рос. „он раньше друг их увидел“. — До помилок, сказати б, стилістичної зайвини, наявної в українському перекладі, стосується й відтворення такого місця: „avvene che una feminetta... entro nella cucina“, що українською мовою бринить: „сталося, що одна жінка... випадково зайшла до кухні“; річ в тому, що „сталося“ вже відповідає „avvene“ і для „випадково“ оригінал не дає прецеденту; інакше вийшов з цього стану Веселовський, переклавши прямо: „одна жінка... случайно зашла на кухню“, де „случайно“ використовує привід „avvene“, вже не даючи повторного відтворення. До той ж зайвини стосується українське відтворення оригінального „sentendo l'odor della gru“, через „зачувши пряже него журавля дух“ (для підкресленого слова оригінал не дає прецеденту), тоді як у російському перекладі подибуємо поправне „почувствовал запах журавля“. Сюди ж стосується відтворення „con tuo danno“ через „жалкуючи на самого себе“ (в рос. поправніше, бо точніше — „на твою беду“). У всіх цих помилках замість основної семантичної асоціації (завжди реалістично-простої в оригіналі), маємо або бічну, або й іншу тямову ознаку, — наслідок чи не „кружного“ перекладу — з французької мови, замість італійської.

Справедливість вимагає відзначити відступи проти оригіналу, спільні обом перекладам. Таке „avendo... amazzata“, відтворене в рос. перекладі „взяв“, в укр. „узяв“, тоді як „amazzare“ визначає „забити“; можливе посилання на мисливський термін — з лексичного боку не є задовільне, бо прецедент оригіналу не відтворено. Таке ж „gli mando dicendo“, перекладене російським „велел сказать ему“ та українським „звелел наказати йому“, замість потрібного „послав йому, кажучи“. Такий же переклад „turbata“ через „розгнівана“, або „разгнєванна“ (надто сильний семантичний нюанс проти оригіналу); ця помилка трапляється ще раз, збільшена в рос. перекладі неоправною морфологічною формою відтворення: „turbato“ (дієприкметник, погоджений у роді з підметом чоловічого роду) перекладено при слові „гнівно“ (в українському відтворенні, щодо форми, поправніше — „розгніваний“). Такі ж: „seguito“ („продовжував“), неоправно перекладене через „заперечував“ (в рос. перекладі маємо стилістичну зайвину „продолжал утверждать“); „dicendo“, перекладене через „сказав“ (рос. „говорить“), тим гасом, як справді оригінал дає герундій, що йому пасував би в перекладі дієприслівник теперішнього часу; „stessero“ (минулий час), перекладене теперішнім „стоять“, „стоять“; „ben dodici“, перекладене просто числівником (12), а треба „добрю дюжину“; „se voi riguardate“, („якщо ви подивитесь“), перекладене вольовим способом „подивиться лишень“, „посмотрите - ка“, оклик „ho - ho“, перекладений через „гоп - гоп“ та „охохо“; „rag ti ch“, неоправно перекладене через „віриш ти“ та „вериш ли“, хоч щойно й відповідно до оригіналу в укр. перекладі було „здається“ (див. першу категорію прикладів — переваги укр. перекладу проти російського). Таке ж „far gli convenia pınova della sua bugia“, перекладене через „йому доведеться погодитися на доводи того, що він збрехав“ та „ему приходится оправдать свою ложь“, тоді як оригінал означає „дати йому належні докази своєї брехні“ („gli“ — „йому“ — стосується до Куррадо, та не Кікібіо).

Наприкінці відзначаємо випадки скороченого перекладу порівнюючи до оригіналу, спільні українському та російському відтворенням. Такий вираз „il quale era chiamato“, перекладений „по имени“ та „на наймення“ (в зв'язку з неприемним какофонічним повтором складу „на“ чи не краще було сказати „на ймення“ або, як не маємо в іншому місці, стосовно до Брунетти — „наймення“). Також скорочено у зв'язку з періодом „era veneziano“ (просто „венетієць“ без дієслова „був“); „idii dir che fosse“, (український переклад „чув, щоб так було“, переклад Веселовського „слышал, чтобы так было“; не перекладено „dir“ — „казали“, очевидно з метою уникнути накопичення сполучників); „io ti faro conciare in maniera“ („накажу дати тобі такої прочуханки“ — „я велю тебе так отделать“); „che i cavalli gli fossero menati“ („наказав приготувати коні“ — „велел привести коней“, замість „щоб коні були йому приготовані“); „ancora durava l'ira di Currado“ („Куррадо ще гнівається“ — „у Куррадо гнев еще не прошел“, хоч „durare“ означає „тривати“, і український переклад сполучає це дієслово з „ira“ — „гнів“ в одному слові „гнівається“); „forestiere che seco aveva“ („чужоземців, що гостювали в нього“ — „бывшим у него гостям“); „non volle dietro alle parole andare“, („не захотів продовжувати одієї суперечки“ — „не захотел рассуждать далее“, — скорочено вираз мовної стилістики „andar dietro a una cosa“). Навряд чи доводиться заперечувати проти наведених прикладів, що в кінці переліку вже межують з описовістю, як і проти таких мовно - стилістичних еквівалентів описо-

вого гатунку, як відтворення „il giorno apparve“ через „благословилося на світанок“ („занявся день“), або „con la maggior paura del mondo“ через „ні живий, ні мертвий“ (значно краще за російське „в величайшем в свете страхе“ з какоюфінічним повтором прийменника „в“: вже краще уло би точно — „с величайшим в свете страхом“).

Підсумовуючи подану аналіз, доводиться визнати ту величезну працю, що її зробили перекладачі та редактори перекладу, які водночас зауважують „чимало хиб, чимало шорстких місць“, що їх „знайде, мабуть, вибагливий критик у цьому першому українському (підкреслення авторське) перекладі великого флорентійця“ (XXX). Ці шорсткі місця справді є: не знищуючи вартости перекладу в цілому, вони перешкоджають йому бути значною літературною подією, примушують пожалкувати, що переклад зроблено не з італійського оригіналу: це надто прикро, бо, за свідченням редакторів, цей оригінал був у їх (та не перекладачів?) розпорядженні. Саме цей перший переклад (мовляв, *jus primaе occupationis*) зобов'язував іти прямим, а не кружним шляхом: зараз же український переклад італійського оригіналу з французького оригіналу, та ще такого видатного твору як „Декамерон“, брешить непорозумінням. Справді, як би інакше назвали переклад, приміром, Золя на українську мову не з французького оригіналу, а з німецького перекладу? Не робимо надто вже одіозного припущення, що на Україні не знайшлося знавців італійської мови, які б змогли відповідне завдання виконати і що саме через це довелося італійський оригінал з французького перекладу віддавати. Бо який би не був точний переклад, він усе ж переклад, тобто не завжди відтворення прямого значення слова; і перекладати з перекладу, це значить подвоювати, якщо не підносити до квадрата оті бічні семантичні обертони, що й доводять укр. переклад. До того ж подана аналіз доводить більшу залежність його од рос. перекладу Веселовського, аніж про це можна гадати з уступного слова редакторів: про це свідчать спільні помилки обох перекладів що їх не зліквідувала й редакційна орієнтація на оригінал. І хоч кажуть редактори, що вплив Веселовського „позначається іноді там, де точний взагалі французький переклад згладжує часом своєрідність Боккаччової мови й синтаксис“ (XXXI), але аналіз доводить, що й Веселовський не завжди виходив переможцем, — зайвий доказ хибної орієнтації українського перекладу не на оригінал, а на чужий переклад, — орієнтації, що принципово межує з неприпустимим дилетантизмом. Справжня ж орієнтація, можливо, й піднесла б українське відтворення „Декамерону“ над його російський зразок, про що свідчать відповідні — на жаль, кількісно нечисленні — переваги і що можна стверджувати відносно переказаної вище вступної статті В. Державина.

Г. Майфет

М. Коркішко та О. Остапенко. Грузія. ДВУ, 1929 рік. 58 стор. ціна 40 коп.

Біля міста Горі в Грузії на березі р. Кури коло села Урбіні є особлива земля якогось брудно-зеленкуватого кольору. Ця земля відома серед людности, як найкращий продукт для миття голови. Якись спритні люди за часів царату використали цю землю для своєї наживи. Вони набивали нею бляшанки, на яких наліплювали малюнок якогось кучерявого мегрельця в папаначі (шматок матерії, що в Мегрелії вживають за капелюха) і так пускали в продаж, як найкращий засіб вирощувати волосся.

Я був дуже здивований, коли у вітрині крамниці ДВУ раптом побачив цей самий малюнок кучерявого мегрельця на обкладинці книжки, назву якої я вписав на початку цієї рецензії.

Звичайно, взаємне ознайомлення народів, що живуть у різних республіках нашого великого Союзу, конче потрібне для спільного творення соціалізму. Можливо, автори згаданої книжки мали добрий намір, коли випускали в світ цей твір, але треба було уважніше ставитись до тих відомостей, що їх вони подають.

В книжці ми зустрічаємо силу помилок. Може на думку автора, ці помилки дрібні, але вкупі вони робляться шкідливими, тим часом їх легко було зовсім уникнути, якби перевірити ці дані.

Візьмімо хоча кордони; немає й згадки про те, що Грузія на півдні межує не тільки з Вірменщиною, але й з Туреччиною та Азербайджаном. Населення Аджаристану показано в 100.000, а за переписом 1926 р. населення Аджаристану понад 131.000. Звичайно, автори мали право округляти цифри, але не від 131.000 до 100.000.

У книжці помітно, що автори говорять виключно про західню Грузію, і майже немає відомостей про Грузію східню. Авторі називають тільки рівнину Мегрельську та Ріонську, а є ще Каралінська рівнина, більша за згадані; з річок називають тільки Ріон та Енгур (обидві в західній Грузії) і зовсім не згадують про Алазані, Іорі та Арагву (у східній Грузії). Протяг Ріону — 297 кілометрів, Енгура — 198, Алазані — 315, Іора — 265. Авторі пишуть: „Ріон витікає з гір коло Мамісонського перевалу“. А в „Географії Грузії“ Кліміашвілі, вид. ДВУ 1928 — ми читаємо: „Ріон творять дві річки: Гебі та Глола. За початок Ріону вважають Гебі, що витікає з південного схилу Кавказького кряжу поміж горами Фазі та Еден. У Мамісонського перевалу починається Глола, яка потім з'єднується з Ріоном“.

Так само, пишучи про клімат, рослинність та фауну, автори подають відомості тільки про західню Грузію, і то не повні, бо зовсім не згадують хоча б про зубра, що вже вимирає.

Помиляються також автори, коли налічують грузин у Грузії тільки „близько 50 відсотків“. За переписом 1926 року (а вони вже мали змогу 1929 року користатися з цих даних) грузинів у Грузії, не лічачи абхазців, понад 72% відсотки, а коли брати за ознаку мову — то навіть біля 80 відсотків.

„Крім грузинів, в республіці живуть і вірмени (27⁰/₀), переселенці з України та РСФРР (12⁰/₀), євреї (5%), греки (3%), і т. д.“.

Я не знаю, звідкіля автори беруть таку статистику. За переписом 1926 року — вірмен 13⁰/₀, українців та руських 4%, євреїв 1%, греків 2%.

„По високих горах живуть сванети (а не свани?), хевсури, пшави, тушини. Нижче, на південь від них, у передгір'ях — мінгрели, імерети, гурійці, ще нижче — абхазці, аджарці, колхи“. Нам добре відоме населення Грузії, і така територіяльна градація для нас незрозуміла. Поміж сванами та хевсурами, пшавами й тушинами ще лежать провінції — Рача, Південна Осетія, Мох'леві та Мтіулетія, і потім уже Хевсурія й т. д. Нижче Південної Осетії, Хеві, Мтіулетії лежать Картлінія, а нижче хевсур, пшавів та тушинів живуть — кахетинці й кізкійці й т. д. Це східна Грузія; в західній Грузії Абхазія межує з Сванетією та з Мегрелією.

„За Мамісонським перевалом аж до самого моря лежить Імеретія або як її звали старі греки; „Колхиди“. Імеретія ніколи не доходила до самого моря, і Колхидою старі греки звали не Імеретію, а Мегрелію.

Помилкові відомості подають автори й з історії Грузії; маємо навіть такі відомості, що „Кяхетинське князівство розпалося на Мінгрельське й Гурійське князівства“ — Кяхетія — в східній Грузії, а Мегрелія та Грузія в західній, ні в яким разі Кяхетія не могла розпастися на Мегрелію й Гурію. Прихід руського імперіялізму в Грузію автори описують, напевно, по Дубровіну, як особливе „благодіяння“ для Грузії. Розкріпачення грузинського селянства автори кладуть на 1861 рік, а фактичне розкріпачення грузинського селянства було в 1864 році.

„В Східній Грузії революційний рух підірвали вірмено - турецькі сутички“; перш за все, сутички були вірмено - тюрські, а не „вірмено - турецькі“ (автори декілька разів називають населення Азербайджану теж „турками“, а не тюрками, що є їхня офіційна назва), а друге — вірмено - тюрські сутички були в теперішньому Азербайджані та Вірменії, а не східній Грузії.

Дуже мало автори подають відомостей про економічне та культурне життя Грузії, про те нове будівництво, що розвинулося за радянської влади, а якщо подають, то й те з помилками, хоча, правда, і дрібними.

Південну Осетію вони визначають до Кури; в Абхазії виявляється 200.000 абхазців, тим часом, як усієї людности Абхазії 200.000, а з них грузин — 68.000, абхазців — 56.000, греків — 34.000, вірмен — 25.000 й т. д.

Трапляються також помилки в змальовуванні побуту.

Автори признають цю книжку „для учнів“ шкіл соцвиху старшого концентру, як „підручник до краєзнавства“, книжка навіть має візу ДНМК НКО УСРР по секції Соцвиху. А проте, крім наведених помилок, книжка має їх ще безліч.

Отже, чи можна таку книжку допустити в наші школи?

Видання такої книжки безперечно конче потрібне, але підхід до цієї справи має бути серйозніший.

Вважаємо ще за потрібне відзначити, що автори подають назви за російською транскрипцією; на нашу думку, краще б вживати української транскрипції назов, що буде ближча до грузинської; а саме: треба було б писати не Мінгрелія — а Мегрелія, не Інгур — а Енгур, не грузино - імеретинські гори — а Картло - Імеретинські.

Г. Н.

КНИЖКИ, ЩО НАДІЙШЛИ ДО РЕДАКЦІЇ

ТУРЕЧЧИНА

1. „Фікірлер“ (Думки) Наук.- артистичний двоптижневик. Ізмір. 1928. (комплект).

2. *Мектеп Шіірлері* (Вірші для учнів). Уклав Юсуф Зія. Стамбул. 1928. ст. 32.

3. *Юнус Емре* (Турецьк. письм. 13 — 14 віку). Видання Т - ва „Народні Знання“. Анкара. 1929. ст. 46.

4. *Вибрані народні поезії*. Видання Т - ва „Нар. Знання“. Анкара. 1928. ст. 32.

5. *Нізаміттин Назіф*. Кара - Даут. Авантурний роман. Стамбул. 1928. ст. 446.

6. *Орхан Сейфі*. *Гонольден Сеслер*. — Поезії. Стамбул. 1928. ст. 220.

7. *Абдула Субхі*. Даг йолу. Видання Т - ва „Тюрк Оджак“. Анкара. 1928. ст. 260.

8. *Статут Т - ва „Тюрк Оджак“*. Анкара. 1926. ст. 16.

9. *Юзуф Зія*. Янардае. (Вулкан). Поезії. Стамбул. 1928. ст. 96.

10. *Халід Фахрі*. Гюлістанлар харабелер. Поезії. 1922. ст. 176.

11. *Джелал - Сагір Бугран* (Криза). Поезії. Стамбул 1925. ст. 144.

12. *Еніс Бегіч*. Мірас. (Спадщина). Поезії. Стамбул 1927. ст. 180.

13. *Алі Джаниб*. Гечтіім йол. (Мій пройдений шлях). Поезії. Стамбул. ст. 40.

14. *Неджіб Фазил*. Калдпримлер. (Брук). Поезії. Стамбул. 1928. ст. 64.

15. *Суат Дервіш*. Б е н і м і? (Чи не мене?). Роман. Стамбул. ст. 192.
16. *Фарук Нафиз*. Ч о б а н ч е ш м е с і. Поезії. Стамбул. 1926. ст. 112.
17. *Суат Дервіш*. Н е б і р с е с, н е б і р н е ф е с? (Ні слуху, ні духу). Національний роман. Стамбул. 1923. ст. 126.
18. *Мехмет Емін*. Т ю р к с а з и. (Турецька ліра). Поезії. Ст. 272.
19. *Талаат і Рішат*. А ш і к д е р д л і. Збірник. Болу. 1928. ст. 172.
20. Л. *Левитський* (О л і н). Туреччина та її економічне районування ВУНАС. Харків. 1927. ст. 24.
21. *Проф. О. Гладстern*. Е в р о п а і б о р о т ь б а Туреччини за незалежність. ВУАНС. Харків 1928 ст. 66.
22. *Рушен Ешреф, М. Садулла, Н. Садік*. Д ж о м г у р і е т К и р а а т і. (Республік. читання). I—V част. Стамбул 1928—1929. ст. 128.
23. *Алтин Анахтар*. (З о л о т и й к л ю ч). Склав Ахмет Джеват. Ч. I. Стамбул. 1928 ст. 88.
24. *Пейямі Сафа*. К и р а а т (Читанка). ч. I. Стамбул. 1929. ст. 80.
25. *Муаллім Тахсін Демір - Ай*. Е н і р е с і м л і а л ь ф а б е (Нова ілюстрована абетка). Стамбул. 1928. ст. 64.
26. *Пейямі Сафа*. Г ю з е л ь к и р а а т н ю м у н е л е р і. (Видання для народа). Стамбул. 1928. ст. 32.
27. *Ахмет Мухтар*. Ш е н ш а р к и л а р (Веселі пісні) з нотами. Стамбул. 1928. ст. 34.
28. *Ахмет Галіт*. Б і з і м к и р а а т. Стамбул. 1928. ст. 80.
29. *Ібрагім Алаеттін*. С е в і м л і а л ь ф а б е. Стамбул. 1928—1929. ст. 48.
30. *М. Садулла*. Р е с і м л і д ж о м г у р і е т а л ь ф а б е с і Стамбул. 1928. ст. 64.
31. *Ені Діл Енджюмені Альфабесі*. Стамбул. 1928. ст. 46.
32. *Мюнтахат Гюзель Язилар*. Стамбул. 1929. ст. 40.
33. *Nouveau alphabet — methode turc pour les etrangers*. Par Feyzi et Nouredin. Stamboul. 1928. p. 16.
34. *Алі Фераз*. К и ш е н ь к о в и й т у р е ц ь к о - ф р а н ц. с л о в н и к. Стамбул. 1928. ст. 736. (Ліліпут).

АЗЕРБАЙДЖАН

1. *Г. Алі - Заде*.— Народня література Азербайджану. (Казки). Видання Товариства вивчення й дослідження Азербайджану. Баку. 1929. Стор. 158. Ціна 2 крб. 50 к. (Л)¹
2. *Джсаміль Сейд Ахмет*.— Канли гольнер (Кривава сорочка). Оповідання. ДВА²). Баку. 1929. Стор. 20. Ц.— 15 коп. (Л).
- ¹) „Л“ — означає, що книгу надруковано новим латинізованим алфавитом; „А“ — старим арабським.
- ²) „ДВА“ — Державне Видавництво Азербайджану.
3. *Гасан Алі - Юзбаші Огли*. Ш е і р л е р. Вибрані поезії. ДВА. Баку. 1929. Стор. 52. Ц.— 30 коп. (Л).
4. *Абдула Кадири*.— М и н у л і д н і. Роман. Ч. I, II—III. ДВА. Баку. 1929. Стор. 100. Ц.— 80 коп. (Л).
5. *С. Агамали Огли*.— Н а м у с (Ч е с т ь). ДВА. Баку. 1929. Стор. 137. Ц.— 45 коп. (Л).
6. *І. Зейналов (Кятиб)*.— Т а л и ш е л ь я р і. Збірка поезії. ДВА. Баку. 1929. Стор. 64. Ц.— 30 к. (Л).
7. *Санли*.— Б о р о т ь б а з а ч е с т ь. Поезії. ДВА. Баку 1929. Стор. 58. Ц.— 70 коп.
8. *Його - жс*. Ш е і р л е р. (Поезії). Збірка. ДВА. Баку. 1929. Стор. 58 Ц.— 60 коп.
9. *Сальман Мумтаз*.— М і р з а Н а с р у л а - б е й Д і д е. Поезії. ДВА. Баку. Стор. 88. Ц.— 80 коп. (А).
10. *Сулейман Ахундов*.— З а р а ф а т. Оповідання. ДВА. Баку. Стор. 108. Ц.— 1 крб. (А)
11. *Джс. Мамед - Кулі Заде*.— А м о ж е й п о в е р н у т ь. Оповідання. ДВА. Баку. Стор. 140. Ціна 1 крб. 20 коп. (А).
12. *В. Хулуфлу*.— В е р ш н и к — с п і в е ц ь К а р - о г л и. Видання т - ва вивчення й дослідження Азербайдж. Баку. Стор. 115. Ц. 1 крб. (А).
13. *А. Ахвердов*.— С т а р е п о к о л і н н я. Оповідання. ДВА. Баку. Стор. 99. Ц.— 80 к. (А).
14. *Юсуф - Везир*. С т о р і н к и м и н у л о г о. Оповідання. Кооп. вид - во при Б. К. АКП(б) „Бакинський рабочий“ Баку. Стор. 129. Ц.— 70 к. (А).
15. *М. Рафілі*.— П я н д ж а р а. (Поезії). Збірка. ДВА. Баку. Стор. 70. Ц.— 40 к. (Л).
16. *М. С. Ордубаді*.— Ш е і р л е р. (Поезії). ДВА. Баку. 1929. Стор. 48. Ц.— 40 к. (Л).
17. *Ісмаїл Хафиз*. Д у ш е в н а б у р я. Поезія. ДВА. Баку. Стор. 62. Ц. 50 к. (Л).
18. *Абдула Шайн*.— І л ь д и р и б и. ДВА. Баку. Стор. 87. Ц.— 55 к. (А).
19. *Санли*.— А р а н К а ч і. Поезії. ДВА. Баку. Стор. 58. Ц.— 60 к. (А).
20. *Талибли Б. А.*— Е р к е к. Тукезбан. Оповідання. Кооп. Вид - во при БК АКП(б) „Бакинський рабочий“. Баку. Стор. 20. Ц.— 15 к. (А).
21. *Алі Назмі*.— С и ж и м - К у л і н а м е. Поезії. ДВА. Баку. Стор. 508. Ц. 3 крб. 50 к. (А).
22. *К. Сент*.— Г л е р. — К а з к а п р о с о в у. ДВА. Баку. Стор. 23. Ц.— 30 коп. (А).
23. *Азербайджанські тюркські прислів'я*. Вид - ня Кооп. вид - ва при БК АКП(б) „Бакинський рабочий“. Баку. Стор. 146. Ц. 75 к. (А).
24. *Х. Зейналі*. А з е р б а й д ж а н с ь к і п р и с л і в ь я і п р и п о в і д к и. Видання Т - ва вивчення й дослідження Азербайджану. Баку. Стор. 232. Ц. 1 крб. 15 коп. (А).
25. *В. Хулуфлу*.— Н а р о д н і а ш у г и. Вид - нн я Т - ва вивч. й дослідж. Азербайдж. Баку. Стор. 101. Ц.— 75 к. (А).
26. *Диван - Бек Огли*.— Д ж а н я н г у с и. Кооп. вид - во при БК АКП(б) „Бакинський рабочий“ Баку. Стор. 58. Ц.— 40 коп. (А).

27. „Апрель Алаварари“. ДВА. Баку. 1929. Стор. 96. Ц.— 50 коп. Альманах пролетарських письменників Азербайджана.

В книзі взяли участь: Населі, Сулейман Рустема, А. Фарик, М. Мушефік., М. Рагим, Абдул Гасан, Екрем Сафар Заде, Сулейман Заде, Наджі Ага, М. Сулейман Заде, Алі Калієв, М. Касим Заде (Деліджан), М. Рагим Заде, Алагайар Ага Заде, С. Абасов, Мірза Ібрагім Заде і др. Книжку оздоблено портретами поетів, письменників. (Л).

28. „Тампаджалар“ (Народні загадки). Збірник. Упорядкував В. Халуфлу. Вид - ння Т - ва вивчення й дослідження Азербайджану. Баку. 1929. Стор. 130. Ц.— 1 крб. 30 коп. (Л).

29. Гамід Султанов.— Афганістан.— Вид - ння Т - ва вивчення й дослідження Азербайджану. Баку. 1929. Стор. 44. Ц.— 20 к. Історично - економічний начерк з додат. мапи країни.

30. „Октябрь Алаварари“ Орган Т - ва Азерб. пролетарських письменників. ДВА. Баку. Стор. 172. Ц.— 50 к. (А).

31. Дж. Мамед - Заде і Г. Касумбейлі.— Підручник тюркської мови. Ч. I ДВА. Баку. 1929. Стор. 176. Ц.— 75 к.

32. Російсько - тюркський Словник. Том II (П - Я) під редакцією Р. Ахундова. Вид - ння перше. ДВА. Баку. 1929. Стор. 625. Ц. 4 крб. (Л. А.).

33. Бакинський рабочий театр за 2 года. Збірка: Д. Гапштейн.— Наш театр. А. Гурвич— На новых шляхах. Збірник ілюстровано. Вид - ння „Бакинський Рабочий“ Театр. Баку.— Стор. 35 Ц. 1 крб. 50 к.

ГРУЗІЯ

1. „З. С. Ф. С. Р. в цифрах“. Центральне статистичне управління ЗСФРР. Тифліс. 1929. Стор. 320. Ц. 3 карб. Збірник найголовніших і найпотрібніших відомостей ЗСФРР.

2. А. Я. Камарулі. Хевсурія. Нариси з додат. 41 фото - знімку. 4 табл. і 1 мапи. Вид - ння „Культ. Т - ва горців Грузії“. Тифліс. 1929. Стор. 184. Ц. 1 крб. 60 коп.

КАЗАКСТАН

1. У. Турманджанов.— Таємниці світання. Поезії. Державне Видавництво Казакстану. Қзил - Орда. 1929. Стор. 180. Ц.— 94 коп. (А).

КРИМСЬКА ТАТАРСЬКА АВСРР

1. Ширван Заде.— Намус (Честь). Державне видавництво Криму. Акмеджид. 1929. Стор. 124. Ц.— 45 к. (Л).

2. М. Кримова.— Червоні орли. Акмеджид. Стор. 140. Ц.— 40 к. (А).

3. Ірат Кадир.— Пісні батрака. Поезії. Кримвидав. Акмеджид. 1929. ст. 40.

4. А. Лятиф - Заде.— Яни саз. Поезії. Акмеджид. 1928. ст. 60.

5. Проф. Б. Чобанзаде. Боран. Поезії. Акмеджид. 1928. ст. 56.

6. У. Інджі (Алкедай). Куреш і чю н. Поезії. Акмеджид. 1928. ст. 50.

ТАТАРСТАН

1. „Татарстан“, № 7, № 8 (1929). Орган Т - ва вивчення й дослідження Татарстану. Державне Видавництво Татарстану. Казань. Стор. 60 Ц.— 50 коп.

2. К. Наджімі.— Збірка оповідань. Стор. 208. Ц. 1 крб. 25 к.

3. Г. Глясов.— Усміхнений ранок. Збірка оповідань. 1929. Стор. 145. Ц.— 75 к.

4. „Мааріф“. (Освіта). Місячник. Науково - педагогічний журнал. Орган НКО Татарстану і Т - ва вивчення й дослідження Татарстану. Казань. 1929. Стор. 64. Ц.— 60 к. (Л).

5. М. Курбангамів і Р. Газизов.— Підручник татарської мови для руських. Ч. I. Казань. 1930. Стор. 80. Ц.— 55 коп.

Список літератури,

що її можна використати в зв'язку з переведенням весняної засівної кампанії

(Список склало Упр. Мистецтв НКО. Розробив Білокриницький Ф.)

(Тематика: класова боротьба на селі, колективізація, машинізація сільського господарства, підвищення врожайності, знищення куркуля, як класи, культурно-освітня робота на селі, як фактор організації — колективізації села)

1.) **Алешко В.** — Дума про незаможника гречкосія та куркуля Дерія. — Ціп. Землероб. Псьол. Поезії у його збірці „Степи цвітуть“ ДВУ, 1928, 102 ст. 1 карб. 35 коп.

Взагалі збірка, що в основній частині написана автором в старий період (від 1907 р.), являє собою романтику й лірику на тему „краси“ степів та праці, як такої, без критичного підходу до соціальної організації цієї праці. Але оці, конкретно визначені вірші, можна використати.

Дума — це епос класової боротьби на селі. Після революції куркуль Дерій прилащується до класово-несвідомої громади і пролазить в сільраду.

Лише один гречкосій — бідак-незаможник не здається на улесливість куркуля: „По вулиці стиха походжає, голоту на майдан скликає...“ „настав час скликати нову раду, бо в старій немає ладу“.

Ціп — жартівливий, сатиричний нарис про працю голими руками, чи то пак... ціпом, цебто про примітивні засоби виробництва в дрібному індивідуальному господарстві. В такому господарстві: — „чисте зерно просихає, мов золотого сєя. Повіяне, поміряне, і за борги поділене — Неначе и гарно зародило, а й собі ледве хватило“.

Землероб — антирелігійний вірш: врожай не від Ілька пророка, не від Миколая та Саватія, а від робочих рук.

Псьол — нарис „краси та сили“ води Дніпра й Псьола — ця сила через Дніпрельстан перетворюється в силу, що увільне рух і життя в велику частину виробничої країни.

4) Під порядковими номерами поставлені лише окремі видання. Твори ж, друковані в періодичних виданнях, подані без порядкових №№, коли вони не є єдині у автора в цьому покажчику.

Його ж — Стригун. Вірш. Журнал „Плуг“ 1929 р. № 2, ст. 3

У віршу подано перспективи розвитку УСРР в зв'язку з будівництвом Дніпрельстану.

2. **Бедзик Дм.** Хто кого. — Драма на 5 дій. ДВУ. 1927. 74 ст. 40 коп.

3. **Його ж.** Чернозем ожив. Драма на 3 дії. ДВУ. 1925. 52 ст. 25 к.

4. **Його ж.** Люди чуєте (До комуни). П'єса на 3 дії. 2 вид. ДВУ, 52 ст. 25 к.

Всі три п'єси подають сучасні (почасті передсьогоднішні) класові відносини на селі. В п'єсі „Люди, чуєте“ змальовано потяг бідноти до колективізації.

5. **Божко С.** Блок-нот агітатора. Нарис. „Плуг“ 1929. № 1, ст. 36.

Його ж. Основа — Британи — нарис. Вісті, 1929. №№ 280 — 287.

Перший нарис подає перебіг хлібзаготівель на селі. Дано низку типів запеклих куркулів і активу села та боротьбу поміж ними. В другому нарисі автор подає детальну картину відомої забастовки наймитів на Осново-Британських виноградниках, забастовки, що скінчилася ліквідацією глитаїв-виноградарів і утворенням на їхніх землях великого виноградарського радгоспу.

Нариси цікаві, як перші відгуки на політику знищення глитає, яко класи.

6. **Будяк Ю.** Вниз по Дніпру. — Нарис. „Плуг“ 1928. № 4, ст. 41 № 5—6, ст. 51. — В нарисі через „передкомунівські“ настрої селян і розмови на пароплаві подані ті закони економіки, що ведуть до колективізації.

7. **Ведмицький.** — Агітатор. Зануздат Славуту — у його збірці поезій „Шумить тополя“, „Плужанин“. 1927, стор. 62, ц. 50 коп.

З збірки, що основна частина її присвячена ліриці досить абстрактних „топіль“, „кипарисів“ і т. ін., можна використати ці два вірші.

Агітатор — про нового будівника колективізованого села — про трактор. Трактор розорує межі, підіймає старі перелоги, знищує середньовічне трьохпільля, революціонує побут, несе радість колектива на селі: „Новий агітатор без слова, розкраяв старий переліг... Тракторе, ти переміг“.

Загнуздать Славуту — вірш на тему пам'яни в увазі й пам'яті робітничо-селянського суспільства легенд і пісень по „Славуту“ й старе Запоріжжя піснями про Дніпрельстан.

Його ж — „Червоний Маяк“ — вірш. Присвята комуні „Маяк“ на Прилуччині. Пflug. № 11—12, 1929, ст. 51.

8. Вишня О. Щоб і хліб родився, щоб і скот плодився. (Сільсько-господарські умішки). Радянське село. 1926. 34 ст. 15 коротесеньких гуморесок на тему радянського села. Продукційність праці села, урожай, добром, антирелігійні, древнонасадження і т. ін.

9. Годованець М. Незаможник Клим Байки „Червоний Край“ 30 с. 20 коп.

10. Годованець М. — „Парася на парастасі“ Байки. „Плужанин“ 1929. 32. с. 15 к.

Його ж. — „Плугий плужки“ — журн. „Пflug“ 1929 р. № 5 ст. 18

Його ж. — „Трактор“ — журн. „Молодий більшовик“, 1927 р. № 3, ст. 11. Байки дають сатиру на слабій стороні діяльності представників будівництва нового пореволюційного села та б'ють по залишках кол. людей на селі — куркульні.

Збірка „Незаможник Клим“ складається з 12 байок, об'єднаних загальним пляном і завданням — показати дієвих осіб у всіх галузях громадської діяльності і відмінах побуту на селі. Кожна частина являється, однак, окремою байкою. „Не бог не Ахтоном — а книжка й агроном“ — антирелігійна пропаганда на тему врожаю й інших „удач“, що залежать виключно від праці людини. „За крацями стежками“ — просвітня роля сільради. „Незаможницька вигода“ — кооперування, колективізація тощо.

Головко А. — Б у р'я н. Повесть. ДВУ. 1927 р. 354 ст. — Повесть змальовує клясову боротьбу на селі в період 1924—25 р. Куркулі хutorяни с. Обухівки прибрали до рук кращу землю, що була приділена бідності, бо земля далеко від села, і біднота віддавала її в оренду куркулям. Руку куркулів тримає й голова сільради — Матюха та голова КНС Гнида. Куркульська зграя мала своїх людей і в районі. Ось чому такий мур зустрів і з верху демобілізований червоноармієць — комуніст Давид Мотузька — в своїх заходах протесту проти панування куркулів.

Він починає боротьбу з організації сільського революційного активу. Точиться записка боротьба. Нарешті Мотузці підстроюють карний „злочин“ і арештовують його. Справу виводить на чисту воду лише втручання прокуратури та ДПУ.

17*

12. Головко А. П а с и н к и с т е п у. Повесть. „Плужанин“ 1929. Вид. друге. 96 ст. 50 к.

Повесть подає життя колективу „Червона Зоря“ на фоні клясових відносин на селі. Сільські наймити, клясово-усвідомлені поневірянням по куркульських дворах та всю економікою села, організовано вступають в колектив.

13. Гедзь Ю. Мирон Гречка в колективі. Гумореска в його збірці Завзятий середняк. ДВУ. 1929. 26 с. 12 к.

Гумореска висміює залишки старих індивідуалістичних звичок, як іноді чвара за „власну“ ложку в колективі доводить до серйозних ускладнень в житті колективу.

14. Добровольський С. — З а л і з н и й к і н ь Повесть. „Плужанин“ 1929. 168 ст. 1 крб.

Повесть подає клясову боротьбу на селі, а саме — змагання куркульні, пролізши в колектив, підірвати його в середині і закабалити бідноту в колективі, що зустрічає відпорну боротьбу бідноти за збереження колективу. Куркуль Троян з ріднею ніби пристає до колективу, сам вносить за всіх паї на трактор і ставить в економічну залежність всю бідноту в колективі. Біднота, організована комсомольцем Андрієм, прийманим сином Трояна, перемагає й забирає колектив, а Троян гине. Фон — станиця Північного Кавказу. **Його ж.** Черноземний Дніпрельстан. Нарис. журн. „Пflug“ 1929, № 11 — 12. ст. 57 — 83.

„Черноземний Дніпрельстан“ — нарис про відомий радгосп „Гігант“ на Сальщині. Художньо змальовано побут і працю великої зернової фабрики, подано перебіг соціалістичного змагання серед працівників радгоспу, детально висвітлено організацію виробничих процесів, підмічено багато характерних рис у побуті робітників, взаємини радгоспу з околішніми селами; допомога агрономічна й технічна. Цікавий опис нових вперше у Гігантові застосованих, складних с. г. машин і знаряддя.

15. Дукін М. М і н е з о т а — Оповідання. ДВУ. 1929. 40 ст. 12 к. (окремо надр. в журн. „Пflug“ 1929, № 3). Оповідання на тематику колективізації села.

Тракує питання підвищення врожаю, контракції сортових засівів кукурудзи — „Мінезоти“. Колектив ухвалює сіяти сортове насіння, а куркуль Ворон зриває плян, засіявши „свого“ насіння й зіпсувавши масив. Гурт, обурений таким учинком, нищить куркулеві його засів і тим рятує великий масив сортового засіву. В оповіданні подано допомогу селу з боку радгоспу.

16. Дукін М. — А р т е м о в а а р т і л ь. П'єса (для шкільників сільського театру). ДВУ. 1929. 24 с. 12 к.

П'єса тракує питання колективізації, як основної єдиної лінії розвитку економічного життя у всіх галузях і деталях.

На толоці пасуть худобу діти, відірвані тим від школи, не маючи змоги доходити року. Один з героїв — Артем — організує в пастишків артіль, колектив, щоб частина по черзі

пасла худоби, а решта ходила до школи. Занавши лиха сам, він проте добивається свого — гурт — артілі кінчає успішно школу.

Його ж. Циган (Не ті часи). Оповідання. „Комсомолець України. 1929.

Оповідання подає конфлікт між процесом машинізації і старими навичками, „забобонами“ коня. Кінь міського-биндюжника дуже боїться машин і господар вирішає продати його на село. Але, „не ті часи“ й на селі. Колективці не хочуть купити його, бо у них самих машин багато. Такий кінь не знаходить собі місця й на селі.

17. Жилко Ю. „Ой, на горі та жєнці жнуть“. Зустріч — вірші у збірці *Полустанок „Плужанин“* 1930. 32 с. 35 к.

Перший вірш — комунари на жнивах. „Вийшов жати на злидень безпомічний, а комуна „Червоний почин“.

Другий вірш — зустріч з трактором циганської валки. Могикани кочовництва мріють, як би колись і їм удалось „осідлати оту могутню машину“.

18. Загоруйко П. — Сліпа помста. Український робітник. 16 с. 3к.

Змальовується куркуль — визискувач наймита Куркуль Михтод, аби позбутись наймита Миколи, послає його накрести буряків для коней на полі незаможника Куженя (що посіяв ці буряки на відібраній від куркуля землі), а сам стріляє з засідки куцопалом. Наймит Микола по дорозі зустрів куркульського сина Степана і вони пішли вдвох. Куркуль забив власного сина.

19. Загоруйко П. — Ранок. — ДВУ 16 стор. 5 коп.

Оповідання малює конфлікти між старим побутом (Степаном) і новим (Василина — його дружина). Степан, хоч і незаможник, тягне руку куркулів, неписьменний, п'є, лютує на жінку за громадську роботу і врешті наважує зробити їй смерть. Василина — жінка з потягом до нового побуту, стримана, свідомо і цим вправляє лінію свого чоловіка, впливаючи на нього.

20. Капельгородський П. Гей, не дивуйте. (Жовтневі гуморески) „Плужанин“. 1927 р. 32 ст. 15 к.

8 коротеньких гуморесок про життя радянського села: аграрна революція на селі, комнезаможницька сила, відносини куркульні до наймитства, машинізація, як засіб економічного визволення бідноти, релігійний дурман, тощо.

21. Качура Я. Без хліба. — „Укр. Робітник“ 32 ст. 5 к.

Оповідання змальовує руйнування старого побуту села й формування нового. Перед веде революційна молодь села. Але старе жіноцтво — найбільше ще в лабетах старих забобонів, релігійного дурману, старих звичок і традицій. Стара мати хоче віддати дочку, як колись її віддавали з розрахунком, з рушниками та хлібом, з сватами й т. ін. Навіть дочка Ганнуся, що ще в сельбуді умовилась з незаможником Петром — і то не повірила в серйозні наміри

Петра — молодого, бо він прийшов без хліба, через що й провалилось сватання.

22. Козоріз С. — Село встає. Півість. „Маса“ 1929. 133 ст. 85 к.

Півість висвітлює клясову боротьбу на селі в перших роках революції. Парубок — незаможник Удовиченко Семен, відряджений на конференцію безпартійної молоді у місто, задумується над питанням клясової боротьби на селі й, повернувшись, дивиться на справу іншими очима, гуртує актив. Оповідання поділено на частини, що їх можна читати аудиторії й окремо: Комітет, продподаток, переділ землі, перевибори ради, помста куркулів, підпал, першо-травневе свято, лікнеп, облава на куркулів — бандитів — всі оці конкретні підтеми подані окремими частинами і їх можна читати аудиторії й окремо.

23. Ковальчук Я. — На лугового метелика, — нарис. Пflug. № 7. ст. 43. По матеріялі — нарис. Пflug. 1929, № 12. ст. 46 - 60.

Обидва нарис — про сільське сьогодні. По матеріялі для своїх літпраць іде автор і по дорозі нотує цікаві моменти з життя радгоспу, стан буряківництва, нові моменти в побуті радгоспівського наймитства.

На лугового метелика — нарис, що змальовує боротьбу з стихійним лихом — луговим метеликом, що спіткало було Україну торік.

24. Кундзіч О. — Село Вовче. Залізний гість. В його збірці *Село Вовче*. Оповідання. ДВУ. 1927. 78 ст. 45 к.

„Село Вовче“ (15 і 15) змальовує народження колективу в селі під проводом „дядька Омеляна“ без огляду на опір куркульні села. „Залізний гість“ — перший трактор на селі — намагання куркулів зіпсувати його і „скомпрометувати“ на самому початку його роботи. В цю соціальну тему вплітається сюжет: особисті почуття кохання тракториста Корнія та доньки куркуля Марусі, що остаточно підпадає під вплив комсомольця Корнія.

25. Лісовий П. — Нетрі села. Статті, нарис 1922 — 24 року. ДВУ. 345 стор. 1 крб. 45 коп.

Нариси подають наше село перших років після громадянської війни. Село малокультурне, здебільшого напівграмотне, а часто й зовсім неграмотне, силою соціальної революції (і такої зрозумілої, що дає відчувати себе на кожному кроці, економіки) змагається вирватись з старих „нетрів“ — некультурности, неписьменности, релігійного дурману, забобонів, неорганізованости в засобах виробництва. Але це не дається так легко. „Доводиться витримувати жорстоку боротьбу з темними силами минулого... В окремих випадках не завжди перемога лишається за новим, але коли брати явища масово, то нове перемагає“.

Хоч книжка подає порівнюючи і старе радянське село, одначе багато дасть матеріялу і сучасному організаторові на селі, а також селянинові - читачеві.

26. **Ле І.** — Змичка. Новоявлена. Агрономша. Оповідання в його збірці Юхим Кудря. ДВУ. 2 вид. 1929. 241 ст. 1 крб.

Оповідання „Змичка“ малює опір куркульської сили змичці робітників та бідняцького селянства. Робітники беруть шефство над селянами Ільківки, привозять трактора. Щодо трактора — це так-сяк. Але разом із трактором і тракторист Василь Машинистий — що організував „Канцямолію“. Наслідок куркульського опору — бомба в шефів. Соціальна тема пов'язана сюжетом кохання до Василя Оксани — куркульської дочки.

Оповідання „Новоявлена“ змальовує осканженість в релігійному дурмані юрби, що під час „процесії новоявленої ікони“ накидається в селі на комуніста Пилипа. Це розкриває очі Марійці, що потайки кохає Пилипа, і вона розбиває „новоявлену“ на тріски, за що її забирає власна матір. Господарем ситуації залишається актив сільської революційної молоді.

У оповіданні „Агрономша“ змальовується побут села — старий, традиційний з забобонами і його ламання після революції.

27. **Любченко А.** — Дні юности. — Друге видання. ДВУ. 1929. ст. 64. 40 коп.

Оповідання змальовує боротьбу старого та нового побуту на селі. Центральною постаттю являється дівчина Тетянка. Старий побут — сліпа покора батькам, що розраховують на зятя — куркуля, забобони, піяцтво, побої, новий побут — завод. Тетянка захищається від нелюба і нареченого куркуля і тікає на завод до Марка — комуніста.

28. **Микитенко І.** — Пирихвирія. Оповідання. У него збірці На сонячних гонах. ДВУ 1926. 180 ст.

В оповіданні „Пирихвирія“ подається тип сільського комуніста — голова райКНС, що не дивлячись на свою малопописменність, розгорнув на селі культурну роботу, організував колектив і взагалі веде правильну класову лінію на селі.

29. **Микитенко І.** Брати. — Оповідання. „Пролетарська Правда“. 46 ст.

Оповідання малює світогляд двох братів, селянина і другого робітника. Селянин Никанор задрить „легкому“, „гулящому“ життю робітників (Прохора). Приїхавши в гості, він попадає на завод і переконується, що це не так. В цей же час гине він необережності син Прохора — Мишка. В містичному переляку Никанор тікає на село, але все ж просить Прохора доглянути, щоб його — Никанорів — син, що хоче теж на завод, був обережним.

30. **Нечай. П.** — 300 кілометрів Умашини — нарис. „Плуг“ 1920, № 4, ст. 53.

Кореспондентські нотатки фейлетоніста — нарис Нечай подає сьогоднішню Уманщину: класове розшарування, колективізацію, єврейські колективи і взаємини їхні з українським населенням. Старе валиться, нове, молоде, сучасне — невпинно йде вперед — таке загальне настановлення цього нарису.

31. **Панів А.** — „Наймит“, „На машині“ „Захід“, „Перше травня“, „Дніпрельстан“ у збірці поезій „Вечірні тіні“. „Плужанин“. 1927 г. ст. 64. ц. 50 к.

Вірші писані р.р. 21 - 22, але і тепер не гублять свого змісту. Поезія машинізації, нова робота на новій землі, наймит, що розуміє свою роллю і місце в радгоспові, Дніпрельстан, радість праці на колективному, політому не даремно потом лану — зміст і настрої цих поезій.

32. **Панч П.** — Тихонів лист. Оповідання в збірці тої ж назви. „Український Робітник“ 1928. 11 ст. 5 к.

Оповідання подає картину безпомічності подрібненого індивідуального господарства. Тихон Швайка, господар такого „володіння“ в 5 метрів землі, примушений ходити з ціпом по чужих токах (читай куркульських). Нарозумівшись через газету, він пише листа до Леніна про соціальні неправди і одержує зерно для насіння вже в день похоронів Леніна. Оповідання дає картину безвихідного економічного становища старого села з роздрібним індивідуальним господарством.

33. **Пилипенко С.** — „Рівність“ — байка. У збірці „Байки“. В-во „Укр. Робітник“, 1927. 70 с. 35 к.

Батько заповідає чотирьом синам нарівно поділити між собою землю. Ті виконують його заповіт, бо, мовляв батько, в тому щастя, щоб поділити нарівно, нікого не скривдивши. Сини в свою чергу ділять землю поміж своїми дітьми. Земля дрібниться дедалі більше, а щастя не в видко. Щастя — каже автор і рівність не в тому, щоб ділити землю нарівно на шматочки, а в тому щоб спільно на тій землі працювати й кожному по його потребі діставати від гурту.

34. **Різниченко В.** Подорож до землі невідомої. — Повесть. Друкувалася в Червоних Квітах протягом 1929 р. (виходить у серії „Дитячі романи і повісті“ ДВУ.)

Пригодницька дитяча повість, де гурток дітей, мандруючи Дінцем, знайомиться з життям бержанських колективів.

35. **Свекла О.** Потой бік Дніпра — оповідання. „Сільсько-господарчий пролетар“ 1925 р. № 1 — 2, ст. 30.

Оповідання змальовує життя наймитів Басарабії.

36. **Слісаренко О.** — Авеїта. „Книгоспілка“ 1928. 48 с. 12 коп.

Оповідання подає ентузіазм будівника, як такого, що офірує своїми особистими інтересами і життям в інтересах країни, а саме — агронома-дослідника, завідувача досвідної сіль.-госп. станції, що 8 років попрацював над дослідом і селекцією особливої трави „Авеніти“. В період безвладдя 1920 р. в Поліссі, поранений, відбивався кілька тижнів від банд і чекав, поки поспіє зерно трави, щоб зібрати його й зберегти.

37. **Сумний С.** Імени Комінтерна. Нарис. „Книгоспілка“ 1929 р. 15 ст. 3 коп.

Нарис розповідає про сільк. госп. комуни „Імени Комінтерна“, що заснувалась в ну-

жденних умовах 1923 р. комунарми з участю американських робітників, пройшла шлях упертої боротьби з нуждою і до 10 роковин Жовтня зорганізувала зразкове господарство. Нарис подано дуже популярно.

38. **Таль В. (Товстоноє)**. „Бувши першим і навсеобщество“, комедія на 3 дії 1926, ст. 56. 25 к.

Боротьба на селі поміж колишнім „першим“ на, селі, куркулем Скрипуном і незаможником Корнієм. Провокаційні заходи Скрипуна щодо Корнія та його сина Явдокима розбиваються об правосуддя радянського суду.

39. **Товариш Урожай** (уложили Т. Масенко та А. Животков) ДВУ, 1925, 92 ст. 35 к.

В цій збірці можна використати лише художньо-літературний матеріал, бо економічні статті й нариси, що написані 1925 р., розуміється, не відповідають в своїх перспективних плянах сучасним темпам. З художнього матеріалу слід зупинитись:

Усенко П.— Передкомунська (пісню) лірика на тему колективізованого господарства.

Ведмицький— Трактор, ти переміг—вірш-лірика на тему перемоги трактора, перемоги машинізованого господарства.

Масенко Т.— Перший сніг (3 пісень колективу)—лірика на тему праці колективом.

Огневик Т.— Жив'яна гармонія—вірш-лірика на тему праці колективом з машинами. Звуковий бік віршу збудований на уподібненні звукам машин.

Лан О.— Пісня комунарів—бойова пісня боротьби робочих колективних рук з руками—куркулями.

Гордієнко Дм.— „Нехай праця—вірш-лірика праці.

Вишня О. „Щоб не забути“— гумореска—про засів весною.

Між іншим, в тому ж збірникові можна використати й популярно наукові статті „Про посуху“, „Більше вогкості рослині“, „Насіння й посів“, „Боротьба з посухою електричністю“.

40. **Усенко В.** По моему—місяць в и не н... (Збірка фейлетонів) „Молодий більшовик“, 1928 р., 32 ст.

Фейлетони та тему селянського господарювання, побуту, громадської роботи коммолоді. Матеріал надається до короткочасного читання, але, як кожний фейлетонний матеріал, вимагає відповідного керування при читанні й обговоренні, аби сміх аудиторії був направлений саме туди, куди слід.

41. **Хуторський П.** Трактори. Повість. „Рух“ 1929, 183 ст. 1 кр. 20.

Запекла клясова боротьба на селі показана в повісті на фоні колективної обробки землі. Радгосп пропонує селянам с. Тернівки обробити всю землю тракторами. Не всі селяни розуміють користь спільної обробки землі, не всі згодні відмовитись від старих звичок хазайнування. Цим користується куркульня, що орендує у

бідноти 900 дес. землі. Куркулі добре зрозуміли, що трактор—це значить, „що 900 десятин... втече з наших рук. Разом з землею у нас утече і все: робоча сила, заробіток. Трактори молотитимуть, оратимуть, все робитимуть“. Куркулі проти обробки тракторами. Економічні ж умови роздрібненого індивідуального господарства (у Демка Горошини здихає остання коняка) женуть бідноту в клясову боротьбу за колективну обробку. Тільки впертий натиск активу села, об'єднаний партосередком, вирішує справу колективної обробки землі.

42. **Хуторський П.**— Підвів. Оповідання. ДВУ 16 с. 5 к.

Оповідання змальовує боротьбу й опір куркульні (на чолі з Хоמוю Рогатим) ростові колектива „Червоні Зорі“, де одним із активістів був і зять Хоми, Никін. Колективісти вважали спродати коні і купити трактора. Куркулі села почували, що прихід трактора звільнить від їх економічного ланцюга бідноту. Никін теж розійшовся з колективом в думці про трактор і вийшов із колектива. Хома Рогатий з радістю хотів прилаштувати Никона для агітації в комуні й у всьому селі проти трактора, піднявши на боротьбу всі забобони, темноту, віру в чорговиння. Одначе, коли куркульня збиралася зустріти трактор погромом, Никін обдумався і організував зустріч з червоною прапором.

Його ж—Золотая ма—повість „Нова Громада“ 1929 р. Друкувалася в №№ 15—22 продовженням.

Повість писано по матеріалах хлібозаготівель і загостреної клясової боротьби на селі. Куркуль Рекало не лише не хоче здати хліба державі, а й активно протидіє заходам влади. Зрештою громаді, сільській бідноті, уривається терпець і вона ухвалює забрати хліб у Рекала, і перебирає правління кооперативу. А весною біднота має допомогу від кооперативу.

43. **Штангей В.**— Наймичка. Оповідання. У його збірці.

Образ „Плужанин“ 1929 стор. 168. ціна 1 крб.

Оповідання подає село почасти вже доби мирного будівництва. Яскраво подано індивідуалістичну селянську стихію, при чому подано у негативному освітленні. Зростання свідомости й протест проти куркульської експлуатації (Наймичка).

44. **Яковенко Гр.**— Серед оновлених просторів. Нарис. Журн. „Плуг“ 1929 № 10.

Нарис про комуну ім. Шевченка на Маріюпільщині. Цікаві матеріали про закинуту у степу комуну, її побут, окремих діячів, господарчі успіхи й перспективи.

Увага: Анотації до творів під порядковим № 14 зроблені на основі анотацій української Книжкової Палати під №№ 2-6, 12, 15-17, 23, 30, 34, 44 з використанням матеріалів критичної Секції „Плуг“.

Лист до редакції

ДО ПИТАННЯ ПРО ДЖЕРЕЛА II ЧАСТ. „FATA—MORGANA“ КОЦЮБИНЬСЬКОГО

Вш. т.т.! у надрукованій в ч. 10-11 „Черв. Шл.“ розвідці Б. М. Шевелева („Fata Morgana“ М. Коцюбинського та самосуд селян с. Вихвостова р. 1905“) автор між іншим пише:... в Чернігівському історичному архіві... зберігається „Предварительное следствие по делу об умышленном убийстве 15 человек в с. Выхвостове“, до якого ще не торкалася дослідникова рука й яке свідчить, що не з одним тільки актом обвинувачення (курсив мій *Мух. М.*) в справі вихвостовців був знайомий Коцюбинський, як доводить Могилянський... а що все „предварительное следствие“ було в руках Коцюбинського, який уважно його студіював, що не тільки всі головні моменти з цього самосуду були перенесені до „Fata Morgana“, а навіть і окремі дрібні деталі“... „Черв. Шл.“, 10-11 ч. 1929, стор. 99-100.)

Що мені тут накинуто від т. Шевелева таке, чого я ніколи не доводив, уважний читач може пересвідчитись... з розвідки самого т. Шевелева, бо за кілька рядків перед тим він пише: „Могилянський... не погоджуючись з Козубом“, ніби у Коцюбинського на другу частину „Fata - Morgana“ було тільки 4 акти обвинувачення,— „додає, що в Коцюбинського напевно були“... ще два вихвостовських акти (якби т. Шевелів цитував зовсім точно, було б ще ясній, що я зовсім не „доводив“ того, що мені накидає він: в мене стояло: „У Коцюбинського м о г л о б у т и т и х а к т і в б а г а т о б і л ь ш е і в к о ж н і м р а з і н а п е в н о б у л и—дв а в и х в о с т о в с ь к и х а к т и. З в і д к и ж у з я в т. Ш е в е л і в, щ о я д о в о д и в о б і з н а н і с ь К о ц ю б и н с ь к о г о „з о д н и м т і л ь к и а к т о м о б в и н у в а ч е н н я“ в с п р а в і в и х в о с т о в ц і в ?).

Та, врешті, це дрібниця, напівособистого характеру, і я б не взявся за перо спростовувати помилкове твердження про мене дослідника „предварительного следствия“ в справі самосуду в с. Вихвостові, як би й все вищенаведене твердження (попереднє слідство „було в руках Коцюбинського“, він „уважно його студіював“ etc не було також абсолютно не в і р н е.

Коцюбинський того „предварительного следствия“ в руках не міг мати й ніколи не мав, а значить, не міг його читав, забути не може. Цілий дослід т. Шевелева заснований на непорозумінні, що виникло, мабуть, з того, що автор його не бачив акту обвинувачення в цій справі.

Ще в моїй статті, що її цитує Шевелів („Записки Істор.-філол. Відділу ВУАН“, кн. IX), я вказав матеріал основний для сцени самосуду, пишучи: „Фарби й цілі сцени самосуду К. знайшов в іншому акті обвинувачення (вихвостовський самосуд), фактично з цитатами в руках не можу цього довести, бо не маю того документа, але добре його пам'ятаю (він такий страшний змістом, що хто його читав, забути не може). Дослідники творчости Коцюбинського обов'язково повинні цього документа розшукати, бо не те власне цікаво, які саме факти звідти взяв художник, а як він їх зв'язав з попередніми подіями оповідання так, що вони з них випливають, як він взяв з судового документу художньо модифікував,— це ж усе питання найпершої ваги для процесу й психології творчости“ („Записки“, кн. IX, стор. 219).

Пізніше я знайшов, коли не оригінал акта обвинувачення в справі вихвостовського самосуду, то автентичні цитати з нього в газетній хроніці під час процесу, і в спеціальній розвідці про джерела II - ої частини „Fata - Morgana“ показав, як цей матеріал використав Коцюбинський. („Записки І ст.-філ. Відділу ВУАН“, кн. XVIII). В тій розвідці я твердив, що в двох вихвостовських актах обвинувачення знаходимо „всенюку“ ідеологію“, а разом і „соціологію“ твору Коцюбинського, але зазначав, як широко ставив письменник свої „студії“ аграрного руху, не обмежуючи їх судовим матеріалом, та заохочував дослідників „студійної методи“ Коцюбинського дослідити судовий матеріал в повному обсягові. Шевелів з цією моєю розвідкою не знайомий. Можливо, що вона була б для нього не перекональною і ознайомившись з нею він повторив би, що „досі не доведено, якою мірою скористався Коцюбинський судовими справами вихвостовців у своїй „Fata Morgana“, хоч я гадаю, що в моїй роботі як раз це й доведено. Але я думаю, що, ознайомившись з моєю роботою, він побачив би справжнє джерело того, що він помилково знаходить у „Предварительном Следствии“, якого Коцюбинський аніяк не міг мати в своїх руках.

Шевелів зазначає (у примітці), що в попередньому слідстві нема акта обвинувачення, якого пізніше після закінчення попереднього слідства складала прокуратура на підставі того попереднього слідства. Маючи в руках тільки попереднє слідство, т. Шевелів не поставився до нього

з належною критикою, як до джерела „Fata - Morgana“ і, не бачивши акта обвинувачення, весь свій дослід заснував на непорозумінні. Побачивши ж акт обвинувачення, він сам би переконався, оскільки я був правий, радячи дослідникам розшукати того документа. Справа звичайно ходить не про мою правоту, а про методи дослідницької роботи, критику джерел і т. п. важливіші питання. Знаючи, що акт обвинувачення складався на підставі попереднього слідства, дослідник мав не поспішати з своїми висновками, не побачивши того акта. (Неймовірність того, щоб попереднє слідство попало до рук письменника теж примушувало до обережності). В акті обвинувачення не могло бути ні чого, чого не було в попередньому слідстві, а тому, досліджуючи попереднє слідство, т. Шевелів знаходить матеріал, знайомий Коцюбинському, використаний у нього, але не з попереднього слідства, а з акта обвинувачення. Для дослідника ж важливо звертатись до того матеріалу, над яким працював письменник. До попереднього слідства можна й слід було б звернутись, як до сурогату, тільки коли б акту обвинувачення не можна було розшукати. Про існування матеріалу попереднього слідства (в справі вихвостовського самосуду) в Чернігівському історичному архіві я давно знав, але не звертався до нього, бо не теряв надії знайти акт обвинувачення. Декому я й радив пошукати його там, де він безперечно зберігається — в архіві київської судової палати, чого сам з різних причин не зробив. Знайшовши ж у ленинградській публічній бібліотеці газетне справоздання про процес з точними цитатами з акту обвинувачення (додано до моєї розвідки, див. „Записки“ т. XVIII, стор. 163 - 167), я вважав, що того справоздання досить для досліду, „якою мірою Коцюбинський скористувався матеріалом того процесу у „Fata - Morgana“, і подав той дослід у розвідці „До питання про джерела „Fata - Morgana“ Коцюбинського („Записки“, кн. XVIII, стор. 149 - 167.)

Повторюю, — може мій дослід для когось не перекональний, — *faciant meliora potentes!* (хай зробить краще, хто може!), але робити це треба, звернувшись до того матеріалу, над яким працював Коцюбинський, а не до того, якого він у руках мати не міг. Твердження ж т. Шевелева, що в руках Коцюбинського було „предварительное следствие“, що він його уважно студіював — не вірне. Не „предварительное следствие“, а акт обвинувачення в справі вихвостовського самосуду використав Коцюбинський, як джерело для сцени самосуду в II - й частини „Fata - Morgana“ та й деяких інших моментів оповідання.

З щирим поважанням

Мих. Могилянський



Державне Видавництво України

ВИМАГАЙТЕ

ПО ВСІХ ФІЛІЯХ, КНИГАРНЯХ ДВУ
ТА КООПЕРАТИВНИХ ЗАКЛАДАХ

НОВИНКИ КРИТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЛАКИЗА, ПЕТРО

НА МЕЖІ

(ЛІТЕРАТУРНІ
СИЛУЕТИ)

100 стор. Ціна 60 коп.

САВЧЕНКО, ЯКІВ

ДОБА І ПИСЬМЕННИК

КРИТИКА

206 стор. Ціна 1 крб. 80 коп.

СУХИНО-ХОМЕНКО, В.

**ПРОЛЕТАРІЯТ
І ЛІТЕРАТУРА**

225 стор.

Ціна 1 крб. 10 коп.

ІШЛІТЬ ЗАМОВЛЕННЯ НА ТАКІ АДРЕСИ:

ХАРКІВ, вул. Першого Травня № 17, поштовий відділ ДВУ.

КИЇВ, вулиця Маркса, № 2, поштовий відділ ДВУ.

ОДЕСА, вул. Ляссая, № 33 (пасаж), поштовий Відділ ДВУ.

ДНІПРОПЕТРОВСЬКЕ, проспект К. Маркса, № 49, поштовий відділ ДВУ

Ціна 1 крб. 40 кс





