

О Г Л Я Д И

ФРОНТИ В БЕЛЕТРИСТИЦІ

ВРАЖЕННЯ З ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ
ПО УКРАЇНСЬКИХ ЖУРНАЛАХ *

І. МИХАЙЛЕНКО

„Организация наступления социализма по всему фронту, — вот какая задача встала перед нами при развертывании работы по реконструкции всего народного хозяйства“
(*Сталін*).

Завдання формуватися й діяти, як знаряддя соціалістичного виховання мас та ідеологічного наступу пролетаріату на класово-ворожі суспільні сили — щодень конкретніше стає перед радянською літературою; щораз гостріше повстає перед нею проблема — не відставати, не тільки вбирати в себе відгомін класової боротьби, а брати в ній участь, як активний її чинник, ідучи врівні з іншими ділянками соціалістичного будівництва. Така вимога до радянської літератури особливо конечна на сьогоднішньому етапі класової боротьби за соціалістичне будівництво.

Розвиток цілої радянської літератури маємо розглядати, зрозуміло, як складний процес, що відбиває соціальну активність, прагнення, перемоги й поразки клас, які ще є в нашому суспільстві, та ідеологія яких, виявляючись у соціальній практиці, виявляється і в літературі. Але домінанту в цьому процесі, визначаючи його напрям, становить соціалістичний наступ пролетаріату, боротьба його за соціалістичне будівництво, за викорінення рештків капіталізму в нашій

* „Червоний Шлях“ №№ 1—8; „Життя й Революція“ №№ 1—7; „Гарт“ №№ 1—8; „Красное слово“ №№ 1—6; „Металеві Дні“ №№ 1, 3; „Молодіяк“ №№ 1—9; „Пролітфронт“ №№ 1—4; „Нова Генерація“ №№ 1—9; „Авангард-альманах“ №№ „а“, „б“; „Плуг“ №№ 1—9; „Західня Україна“ №№ 1—6 за 1930 р.

країні. І що ближча боротьба до завершення, в окремих виявах її, на окремих ділянках, може бути вона жорстокіша й упертіша. Та це ніяк не повинно давати підстави для цілковитих тверджень — ніби сила ворожого опору більшає в міру загострення й ускладнення класової боротьби. Зазначаючи нових ударів, куркульство й непманство — буржуазні класи нашого суспільства — скаженіють, боротьба оголюється й заглиблюється, докочуючись до незайманих іще позицій. Породжена цим лютість класового ворога не є ознака зростання його сили.

Слід категорично застерегтися від думки про те, що сподіватися від пролетарської літератури хоч не шедеврів, то високо майстерних творів до якогось часу — принаймні, утопічно. Посилання — часто замасковані — на те, що всі, мовляв, визначні твори минулих часів є наслідок ретроспективного відтворення певної доби, є просто невірні. Уявлення, ніби літературні твори високої соціальної цінності з'являються тільки відбиваючи вже завершені суспільні процеси, є уявлення реакційне. Бойова практика нашого будівництва і від літератури вимагає бойовничої активності й перспективності. Пасивістичне плекання надій на „майбутнє“ — одноцінне з одсизуванням на минулому: і те і те прикриває пасивізацію літератури в сьгоднішній класовій боротьбі, в обох збоченнях криються шкідливі тенденції.

В основі обох цих збочень лежить невірне розуміння взаємовідносин між соціально-господарською базою ідеологічними надбудовами, — невірне, однобоко механістичне трактування формули: причина — наслідок, за яким митець має чекати непорушно й фаталістично, доки зміни в суспільно-економічних відносинах пройдуть через усі поверхи та спричинять поступ і в мистецько-ідеологічній діяльності класи, суспільства. Що це стає за „тематичну“ основу своєрідного літературного опортунізму — ясна річ; тут — явне нерозуміння того що всі сфери людської діяльності (на основі розвитку виробничих сил і класової боротьби, зрозуміло) перебувають у стані постійного рухливо взаємодіяння. Подібні твердження, послідовно виростаючи на цілу „теорію“, „виправдують“ слабосилість та відставання окремих письменників, часом ведуть до примиренського визнання можливості й „закономірності“ ворожих контррейдів у літературі, до пасивних надій на самоплив: аби, мовляв була „ідеологія“ а справжня досконалість, висока майстерність сама ще прийде.

З цих попередніх міркувань — ясно який має бути підхід до оцінки продукції окремих секторів радянської літератури і до кожного літературного твору, зрозуміла стає вимога до письменників, як до продуцентів ідеологічних цінностей, — стати

в перші ряди соціалістичного наступу. Але для цього на сьогодні не досить сказати художнім твором, що класова боротьба в нашому суспільстві є, мало „показати“, за популярними брошурками, місце й форми цієї боротьби на виробництві, у хлібозаготівлі, у махінаціях непманства та наскоках недобитої буржуазії на не скрізь іще зміцнені соціалістичні елементи, мало й зареєструвати досягнення. Час уже вийти із стадії „збирання матеріалу“ для майбутніх повноцінних творів пролетарської літератури. Час знайти типові конкретні риси, процеси, постаті, взаємовідносини, і на вибір користуючись усім арсеналом — надбаним і наново твореним — літературних засобів, показати їх — показати так, щоб набувши нової ідеологічної значности й сугестивности художній твір психоідеологічно організував і стимулював сприймача до класової боротьби, щоб вибивши зброю емоційно-ідеологічного впливу з рук буржуазних епігонів, позбавити їх можливості шукати в літературі реваншу за поразки на інших ділянках класового фронту.

Звідси — збільшені „норми“ мистецької кваліфікованости для творів, що претендують на досконалість і класово-позитивну чинність; об'єктивно обережна — не поблажлива! — оцінка кожної нової нової спроби взятися до відтворення нашої складної дійсности; гостра непримиренність до будь-яких виявів активізації класово ворожих сил у літературі, до примиренства, до плутаних, невиразно половинчастих ідеологічних побудовань. На такі побудовання спертиї, твір нездатний виконати будь-яку позитивну функцію в нашій боротьбі й будівництві, він витрачає й мистецьку цінність, хоч би якими досконалими, витонченими засобами був здійснений. Однакова ціна і перманентному початковству, що за інерцією животіє в сприятливих умовах підвищеного попиту на художню продукцію. Одна річ, коли молодий письменник у перших творах неминуcho виявляє невірність, некритичне наслідування уподобаних зразків; інша річ — вічне наслідування й „сочинительство“, де в кращому разі виявляється нездатність пустилитися епігонського налігача.

* * *

У журнальній художній прозі за 1930 р. маємо насамперед зростання кількісне. Десятки надрукованих і анонсованих великих повістей та романів, сотні назв у періодичній пресі, понад півсотні аркушів тексту щомісяця, — такий цьогорічний кількісний літературно-журнальний актив. Проте велика частина цього матеріалу з огляду поточної літератури випадає механічно: чимало творів друкованих по журналах — іноді лише в уривках — уже вийшли окремими виданнями, часом з

іншою тільки назвою (прикладом — В. Мисика „На граковому хуторі“ — „Пролітфронт“ № 2, „Галаганів сон“ — окреме видання). Публікація частин із незакінчених творів може мати позитивне значення — саме тим, що письменник подає їх зарані на громадську оцінку і може зробити з неї висновки, закінчуючи твір. Проте паралельних видань ніщо ніяк не виправдує. Небезкорисне для автора, таке „дублювання“ об'єктивно беручи є звичайнісіньке марнотратство, надто коли трапляється так, що „Анабазис“ І. Дніпровського, наприклад („Андрій Хомут“ в окремій книжці), — в збірці „Бережень“ з'явився раніш, ніж у № 3 „Червоного Шляху“; коли конфузлива примітка в № 6 „Гарту“ признається, що „Книгоспілка“ таки випередила його, тому й повість С. Жигалка „Липовий цвіт“ далі, мовляв, не друкуватимемо. Погоджености й хоч би елементарної раціоналізації в окремих галузях редакційного видавничого апарату, очевидно, немає; „система“ уривків, як засіб забезпечитися матеріалом — негодяща, хоч мало не всі журнали (саме як систему) її й практикують.

„Життя й Революція“ почав рік „Нашадками прадідів“ (уривок з роману „Січ Мати“) Б. Антоненка-Давидовича (№№ 1,2). Прадіди — запорожці, нащадки — сучасники. Уривки охоплюють перші дні революції 1917 року в сприйманні й поведінці Євгена Барабаша — вже не гімназиста, ще не студента — екстазно захопленого мріями про „відродження“ України. Найперше, що з них можна відчутти — до чого звиродніли сучасні нащадки предків великих, які вони нікчемні, нездатні здійснити славні заповіді. Якщо уривки показові для всього роману — з нього може бути карикатура на повітових патріотів запічку, порядком... внутрішньої самокритики. Для Б. Антоненка-Давидовича в його літературному розвитку цей твір навряд чи становитиме значний набуток; ознак переборення націоналізму — не видно, скільки автор в ідейно-художній організації роману не підноситься над рівень „позитивних“ його типів.

Революція відкрила шляхи Україні, але й кинула її на буруни противенства, що шматують не зміцнілу, слабовільну націю; до життя стають „воскреслі з небуття козаки“, — а тут спокій замертвілости:

„На небі цілковитий штиль, жодної хмаринки і серп місяця пливе фантастичною гондолею в темно-зелену безвість. Ні, не гондолею, — козацькою чайкою лине він з Лимау до Трапезунду, Синопу, Козлова, Варни...

Ой, заграй, заграй, синесеньке море.
Та під тими байдаками,
Що плывуть козаки, тільки мріють шапки,
Та на цей бік за нами...

Але не грає небесне море, там тиша, там спокій і сон, як на степах давно приборканої України, як на лубочному малюнку малоросійської ідилії... Не шелесне лист на дереві, не зірветься вітер, не обложать виднокругу орди хмар, тільки на дальній вулиці, надсаджуючи горло, витягають у степ, у далечинь, у чорну прірву минулого, парубки й дівчата:

На вгороді в-е-рба ря-ас-на-а" (№ 1, стор. 38).

Це — авторова пейзажна ремарка, до розмови Євгена з наченою про долю України, вставлена з характерним стиранням демаркаційної грані між висловлюванням автора й основного персонажа. Це — й провідний мотив у поданій частині роману, з різних поглядів, з різною аргументацією повторюваний. Україна запізнилася відроджуватися, Україна стала вже над гранню історичної загибелі й небуття. Романтично-привабливу стару Україну прибило московське панування, поточила іржа промислового впливу (на стор. 12 № 2 — есенція песимістики цього сорту), нової будувати нікому; від минулого — порохнява, в сучасному — пуста.

Що не антикварним українцям вести перед в громадському житті — в цьому Антоненко-Давидовича має рацію. Але й не „пролетарські малороси“ — неписьменні „совдепівські вожді“, на думку Євгена, збудують Україну, — хоч вони й імпонують йому своїми рішучими вчинками та шаржовано показанною грубезною впертістю. Сам Євген Барабаш теж далеко не ідеалізований герой. Він вищий пориваннями за просвітянську дрібноту, але нікчемний в громадських виступах і ще більше — в побуті. Еволюціонуватиме він, очевидно, шляхом войовничого шовінізму; до чого доеволюціонізується — покищо не знати.

В близькому „територіальному“ сусідстві з „Нещадками“ опинився „Наливайко“ Іване Ле (№ 1, 2, 7), уривок з повісті. До історичної основи (соціальні відносини й боротьба на Україні в 16—17 стор.) Ів. Ле підходить із оригінальним трактуванням. Боротьбу князя Острозького з родовитими польськими гетьманами він показує як внутрішні чвари феодалів, чітко накреслює суперечності між інтересами польської шляхетської державности на сході та українського торговельно-ремісничого міщанства, що виявлялися й загострювалися у відносинах між коронним військом та низовим казачством; добре показано хисткий стан, тому й двоїсту орієнтацію козаків-городовиків. Більше ніж у інших тематично-близьких творах підкреслює Ле спільні інтереси й прагнення польської шляхти й українського старшинства, що порушувало згоду з „посполитими“, використавши їх як знаряддя в повстаннях.

Не досить тільки переборів Ів. Ле старі традиції історичного жанру й козацько-батьової белетристики. Надто пильно

реєструє він історично-побутовий та етнографічний реквізит, переказуючи навіть бойову диспозицію окремих частин. Розгортатиметься повість певне на історично-біографічний лад: сюжет, близько зв'язаний з особою Наливайка, що його згеройзовано та „модернізовано“ надмірно. Наливайко Івана Ле стоїть на такому рівні ідеологічної свідомості, якого й пізніше не доходила українська буржуазія; він не тільки ідеально орієнтується в соціальних причинах усобиці, а в дискусіях з панночками про літературу, „власним розумом“ доходить утилітаристичного принципу оцінки мистецьких творів.

„Невеличка драма“ В. Підмогильного (№ № 3, 4, 5, 6) — безперечно один з помітніших літературних фактів цього року. Послідовна, без жадної зайвої деталі композиція роману, витримана економність вислову, уважний добір лексики — все це справляє враження продуманості й чималої роботи. Дія — дрібний випадок: жила собі дівчина, непомітна в масі, працьовита, задоволена з роботи в Махортресті; в мріях сподівалася невідомого лицаря; знайшовши його для себе — віддалася всією істотою, а покинена відчула пустку й безвихіддя. Ну що ж — і далі житиме... Її драма тим, мвляв, і невеличка, що надто звичайна, тим і звичайна, що наша дійсність жорстока до всяких мрійників. Не в цьому випадковий ідейний центр роману, не в Марті — головний його інтерес.

Домінантна в романі фігура — професор Славченко, — з тих вершків інтелігенції, що „перетерпіли“ революцію, освоївшись у НЕП'і сичать „лояльно“, а набираючи сили — перспективи прогресу зв'язують безпосередньо з своїм існуванням. Поданий в психологістичному — як і всі інші персонажі — трактуванні, він виступає ідеально працездатною людиною, принципово раціоналізованою, раціоналістичною до абсурдності. Кожне конкретне явище у нього вкладається в ультрафізіологічну систему: мізок — єдиний владар і рушій поступу, всі так звані психічні функції — похідні від фізіології. Отже, всякі почуття, нерегламентовані розумом емоції, всякі ідейні пориви — то якісь рудименти атавістичної напівзвірячої психіки, вони не потрібні, а шкідливі для поступу. Розум переборює, знищує їх — і в цьому єдиний порятунок для людства.

Славенко веде основну лінію роману. Інші претенденти на Мартину ласкавість (і Беспалько — „теоретично“ свідомий панегірист високої місії міщанства, і Дмитро — кострубато недоладна копія з витонченого інтелекту професорового) тільки по-різному відмінюють або заперечуючи стверджують професорові тези. Конструктивна єдність усіх персонажів і цілого роману завершується тим, що раціоналізм Славенка й Дмитра глушить Мартині поривання, міщанство мстить їй й долає її.

Роман В. Підмогильного має значення ще й як твір публіцистично-філософський, не рефератами авторовими з біокемії та психо-біології, звичайно. Визначити соціальний еквівалент цих філософських вправ було б, правда, цікаво, але в огляді досить підкреслити соціально-політичні позиції, виявлені у висловлюваннях Славенка:

„Я сам собі не заздрю, — сміючись промовив Славенко. — Але що поробиш! Я підхожу до цієї справи цілком розумово. Треба ж було колись вивчати політграмоту, яка, звичайно, і для мене особисто, і для біологічної хемії абсолютно не потрібна. Тепер українська мова, і я не певен, чи за-для громадської користі нам не доведеться колись вивчати, наприклад, куховарської справи...

— Коли всі куховарки керуватимуть державою, — сказала Ірен.

— Атож, ви цілком мене зрозуміли“... (№ 3, стор. 32)*.

„Матеріалістична наука! Це сміливо сказано. Наука не є ні матеріалістична, ні ідеалістична, ні яка інша. Вона є наука та й годі. Вона безстороння і за напрям своїх висновків не відповідає“ (№ 3, стор. 46).

„... я переконуюсь, що вона (наука — *I. M.*), хоч і невинно зростає, дуже мало вплинула на людську істоту. Поступ змінів наш побут, додав нам вигод, витончив нас психічно, але суті людської він не порушив. Ми лишилися тварини з півтора десятками чуттів, що їх незайманно несемо через століття, як передумову, як можливість нашого існування. У нас лишилися і старі надії на щастя, на краще майбутнє, надії первісної людини, від якої ми зрештою, різнимось тільки оджею та способом висловлюватись. Але майбутнє нам так само невідоме, ні особисте, ні вселюдське. Ми можемо тільки припускати, але припущення видаємо за знання. Це шахрайство раз-у-раз викривається, але не перешкоджає нам і далі себе дурити, бо людськість мусить мати перспективи, хоч і не знає їх. Вона йде до того, що уявляє, а прийде до того, що буде“. (№ 4, стор. 17).

„... громадське навантаження я теж залічую до великих прикростей нашої доби. Але я бачу і її незрівняні прикмети. Доба так званої диктатури пролетаріату, насправді доба боротьби розуму за абсолютну першість“.

„Зріст людности й обмеженість ресурсів нашої планети — оці два чинники об'єктивно ведуть нас до перемоги розуму, чи, як кажуть тепер, до комунізму (№ 3, стор. 34).

Концепційка! Розум силкується збагнути таємниці природи — для потреб шлунку й стимульований виключно ними, — а осягнувши цю навищу мету поступу — „дійде прикінцевої межі в людській творчості“; в кінцевій перспективі, мабуть, регрес, звиродіння. Справді, сумно й безперспективно тим, хто виступає в „невеличких драмах“ і з ними. Теорія вичерпаності історичного розвитку, однак, не заводить професора в бездіяльність, а життєвий шлях його встелений перемогами. Можна припустити, що коли б професори доскочили панівного стану — то й „чисто наукові“ їхні викладки (з ці-

*) Розрядка в цитатах скрізь моя — *I. M.*

кавими подекуди паралелями до політичних відносин) мали б деяке практичне застосування.

Знаку рівності між проф. Славенком та В. Підмогильним звичайно, немає. Але розправлятися з літературними неоднодумцями допомагають вони один одному досить дружньо. Славенкова філософсько-суспільна система цілком спрямована проти ідеологічно-художньої діяльності, бо високий рівень духовної організованості нової людини для нього виключає потребу в мистецтві. Наукове мислення та ще хіба спорт покликані відродити людство. Література й мистецтво взагалі неспроможні вже своїми засобами виконувати соціальне замовлення — і коли літератори наші пишуть, або пишуть нудні речі, то «це залежить не від їхньої не здатності, а від цілком об'єктивних причин», — інакше вони й не можуть писати. Наука обдаровує нас щораз новими досягненнями, наука перетворює життя людства, а «поети, як і століття тому, співають про гнобителів та погноблених, про півтора десятки людських чуттів». Анахронізм, та й годі! Куди вже там смикатися з теоріями про нове мистецтво, мистецтво робітничої класи — логічний у Славенка висновок.

Нового в професоровому запереченні мистецтва нема нічого; проте він збирається всерйоз змагатися за першість із останніми публіцистично-мистецькими Г. Шкурупієвими статтями, виступивши з ним одночасно. Правда, професор по своєму довів мистецько-культурний нігілізм і до певного соціального коріння; але з основами свого світогляду він пов'язує й проповідь «інтернаціоналізму». Адже тільки сліпий може не бачити, що поступ стирає нації — твердить і Славенко:

«...Техніка згладжує економічні особливості, географічні умови завдяки цілнішому спілкуванню людей втрачають свою вагу, тому й побут — житло, одяг, звичаї — стремлять до єдиного вселюдського стандарту» (№ 3, стор. 47).

«Ми вийшли з минулого й сумуємо за ним. І в любові до нації є теж сум за минулим. Основне в нації — це спогад. До нації прилучається тільки той, хто психічно споріднений з її минулим. Через те, власне, й не важить нічого, ким хто народився. Це момент суттєво механічний, це штамп на бланкові, де ще нічого не написано. Бо належним до нації не родяться, а робляться» (№ 4, стор. 13).

Спосіб антитетичної побудови В. Підмогильний використовує вповні: ствердження провідної ролі розуму приводить до визнання його безсилости; рівнобіжно, із заперечення особистої обдарованості й можливості геніального вождя виходить ствердження ролі зразкового керівника — раціоналізованого мислителя; нівеляція національностей веде до підкреслено агресивного націоналізму:

«Українці страшенно наївні, мамо. Їх досить потішити українською фразою й вони вже тануть від задоволення... Зрештою ми

мусимо бути розумніші... Російська інтелігенція століття була тут провідником культури, керівником цілого життя цього неспокоїного краю, і не варт їй важити своїм становищем через ту сотню слів, які не спільні обом мовам. Мова — це ще не нація, мамо!" (№ 5, стор. 19).

Автор не втручається у внутрішні справи героїв. Він дасть докладну довідку з минулого, щоб доповнити чиюсь характеристику, де треба — підштовхне делікатно, а загалом скептично переконаний у марності й безглуздості їхніх змагань. Імітація безсторонності не покриває, зрозуміла річ, того факту, що типи, ситуації, цілий комплекс твору, від письменника скомпоновані, виступають як специфічна зброя його в класовій боротьбі. Від кого й куди спрямована? Як для пародійного викриття, твердження в романі В. Підмогильного надто уґрунтовані, вихватки — надто замасковані. Образ проф. Славенка набирає ідейно-політичної функції, дещо спільної з функцією іншого, літературного образу теж „ідеолога“, теж професора — Савлутинського.

Певну увагу привертає до себе „Шумовиння“ С. Скляренка (№№ 1, 2; уривок з надрукованої вже окремо повісті „Матрос Ісай“), бо показує тупець, в який зайшов автор на шляху від фактографічного до образowego відтворення того самого льокального матеріалу. До відзначеної вже в критиці плутаности в освітленні революційної боротьби наддніпрянського селянства, власне, приводить не так „примітивний реалізм“ відтворення (див. рецензію О. Травня, „Критика“ № 9), як своєрідний віталістичний „дальтонізм“ авторів щодо соціальних стимулів класової боротьби в селянстві: росте травичка аж шумить, квітне життєдайна сила в лоні дівчини, йде матрос Ісай в революцію — всьому дає силу земля-матінка. Не випадково в творі так сильні елементи т. зв. імпресіоністичного натуралізму — для якого характерне, передусім, розладнане світосприймання, з колізіями між соціальним матеріалом та способом його відтворення. Скляренко в основному користується засобом фіксації уваги на деталях, але це — не завершений імпресіонізм, скорше — недорозкладений натуралізм, — з так само характерним алегорично-символічним затуманюванням образів і висловів. Очевидно, Скляренкові треба ще виробляти собі чіткий мистецько-ідеологічний світогляд.

Крім здивованого нарікання на редакцію, навряд що інше можуть викликати такі твори, як „По той бік серця“ Ю. Смолича або „Петренко й Мері“ Б. Тенети (№ 5). Розділи роману Ю. Смолича (окреме видання вже вийшло) не дають вірного уявлення про твір. В надрукованій тут частині є лише випадково-роковані зустрічі Климів Шестипалих (в романі це єдиний двохплановий образ) з ріденькою іронією на політичне хамелеонство декласованого типа. Уривки вигля-

дають ніби пошматований пригодницький твір, враження від якого послаблюється тим, що подано тільки окремі епізоди з порушеним сюжетовим зв'язком. „Петренко й Мері“ (надрукований паралельно і в Дніпропетровській „Зорі“) є, власне, етюдик із тюремної смертницької камери. Два засуджені до розстрілу, дожидаючи смерті о півночі, просиділи з іншими в'язнями цілу ніч, не чувши, що вони вже вільні: влада з міста зникла; один дослухався до кожного шкребка за дверима, другий, захопившись лубочним романом — обидва не виявили жаху перед смертю. Мав бути це екскурс у психологічне вивчення смертника? Підкреслення фатальної ролі дрібниць? Експеримент для експерименту?

* * *

В „Червоному Шляху“ змін на краще проти минулого не помітно. Традиції першого на Україні „громадсько-політичного“ і „літературно-наукового“ підтримує широкий статтєвий розділ, з діапазоном до „Всесоюзного з'їзду вивчення людської поведінки та до „Гоголя, як географа“ — включно. На розділі художньої прози явно позначається відсутність плянового керівництва.

Кістяк белетристичної частини від першої до восьмої книжки журналу становить „Виселок на пилу“ М. Минька — роман „проблемний“, що в основному досліджує вплив весни та інших чинників на сексуальні настрої молоді. Є, правда, і місцеве (донбасівське) тло, — так то так собі, треба ж на якомусь тлі любовну дію накручувати; є проблема спеціаліста (аж надто оригінально поставлена) та незалежно від проблеми інженер Войков, і Прошка — комсомольський активіст — обидва розбещені бугаї, обговорюють спільно деякі амурні справи та встановлюють контакт — коли за який об'єкт братися; є внутрішнє тематично-сюжетне коло з комсомольського життя, але автор подає тільки ізольовану групу „апаратчиків“, одрізану від комсомольської маси; та й комсомольці авторові теж перш за все — „полові психопати“. Від номера в номер снується „інтрига“: з'являється або ні інженер (може Прошка) Настю, чи вона сама прийде до Мартина. Збудує чи ні Мартин з Танею „чистий“ родинний затишок. І з нумера в нумер загрозливе: „далі буде“.

Закінчення прискорене — дещо несподівано. Втопившись, мабуть, автор сьак-так розправився з героями: кого вирядив на цвинтар, кого посадив різатися в „дурня“ та в лото (комсомольський актив виробничого осередку!), на огидливому тлі побутового розкладу, а Мартина — дописувати роман у записній книжці...

„Виселок в пилу“ — єдиний „солідний“ твір в „Червоному Шляху“ за цей рік...

* * *

Маємо цікаву спробу — пов'язати художні матеріали з тематично спільним публіцистичним. В № 2 „Червоного Шляху“ до статей, що висвітлюють радянськ-турецькі взаємини, додано з півдесятка перекладів з турецьких поетів та прозаїків. Статті, може й ґрунтовні та потрібні, вірші, може, й непогані, а от з художньою прозою не зовсім пощастило. Подані зразки — або поважної давности, або революційної літератури в Туреччині ще й пуп'янків немає. Допоміжного матеріалу, що ознайомив би читача з літературним життям Туреччини — немає. Примітки від перекладачів (В. Дубровський та ініціали „О. К.“) дають тільки бібліо-біографічні довідки та заявляють, що мова творів — „літературна, але близька до щиронародньої“. Щиронародня літературність ілюструється:

„Каймакам (повітовий управитель) на звороті цього розпорядження наклав очеретяним пером, умочивши його в червоний атрамент, таку резолюцію: „Щоб від неї не сталося, буває, якого зіпсуття норовів містечка, конче треба взяти її під караул чоти жандармів“ (№ 2, стор. 11).

Бідолашні турки, якщо вони творять собі таку „щиронародню“ літературну мову та мають отаких перекладачів „академістів“! Не збільшують художности перекладу й справді „щиронародні“ діалектизми (українські відповідники до „екзотики“ оригіналу?), та кволенські новотвори, що рясно заповнюють текст перекладу*.

Напружена цією „художністю“ увага спочине на досить досконалому перекладі „Зеленої кадри“ Ю. Косовського — Б. і М. Навроцьких (№№ 5 — 6, 7 — 8). Самий твір цей, що освітлює елементи розкладу австрійської імперіялістичної армії та протиставить армійському режимові поезію „простої селянської душі“ потребує докладнішого розгляду.

* До пари цьому „турецькому“ стилізаторству й „Узвіз“ А. Бушаї (№ 7 — 8):

„Сонце — на заході кутуня вогняна. На дні урвхвоста під узвозом плюскає вода джерельна; гребля у рясності верб'я через урвхвоста дно з узвозу перехопилась; навпісля степ жовкдий далився: даленя дугаста з ходою перед Вустимом никла...

... В курені пахнота з сіна; воня мишача і цвіль теж ніс затикають. Проте Вустимові те не притичина, щоб не заснути; у нього інший вертаюх на череп'я чільне вип'явсь: думки вколо зайшли.

Наталка — багатійка, Стефа — свійсть. Тудю й сюдою Вустимові не ступити б проте ногами обома вгрюз“ (стор. 25, 26).

Застережлива ілюстрація, у яку „заумь“ можна „вгрюзнити“ в доморослому „плеканні“ вислову. Таких „самоцвітів“ нанизано поспіль чотири чималеньких сторінки; нахваляються, що буде цілий роман.

Справа належного подавання українському читачу чужоземної літератури стає щедалі гостріше. Літературні журнали й цієї роботи, як бачимо, не дураються — за ефект, проте, не завжди відповідають. „Нова Генерація“, наприклад, трохи не півчисла (в № 2) віддала на переклади з книги К. Тухольського „Deutschland, Deutschland über alles“ — спеціально для тих, хто не зможе ознайомитися з німецьким текстом (дістати можна в книгарнях Центровидаву).

Повірити редакційній примітці, що це є „найцікавіша частина книжки“ — важенько. Чим саме „найцікавіша“ — з перекладеного не дізнатися, не тільки тому, що перекладено, власне, переказано — з численними пропусками та відступленнями від оригіналу. Книга К. Тухольського (й Гертфільда) є фотомонтаж, роля тексту подекуди сходить до коментування малюнків (таке настановлення підкреслене в авторській передмові й на титульній сторінці). Самий текст, безперечно, не мало втратив виразистість змісту. До того й окремі речі вихоплено або навмання, або через те, що припали до впади перекладачеві. Чому взято як „найцікавішу“ річ саме „Свято березневого пива“ (?— „Bockbierfest“; про березень у вірші так само й згадки немає)—версифікацію біргальської пісні або інтелігентсько-бунтарську „Порожню камеру“? Чим не заслужили на увагу — візьмемо перші-ліпші назви — публіцистично-загострена „Schöne Zeiten“, „глузлива „Schädlichkeit des Zivils“, уїдливо пародійна „Gebet für Getangenen“, оголена агітка „Statistik“, — та інші соціально виразніші, яскравіші й характерніші для революційних настроїв письменника.

Добірніші дещо переклади зустрінемо частіше в „Молоднякові“ та в „Плузі“, але й там системи не має. Щось робить, здається (чи заходжуються робити), „Т-во культурного зв'язку з-закордоном“; зрештою провід у цій справі належати має Міжнародному Бюрові Революційної Літератури. В усякому разі кустарництво й партизанство в цій справі є річ зовсім неприпустима“.

* * *

З цілевим добором матеріалу ще раз „Червонову Шляхові“ не пощастило. В наших журналах живе ще традиція в березневному числі присвячувати щось пам'яті Т. Шевченка. З цієї нагоди й уміщено в № 3 „З сім'ї геніїв“ Гната Хоткевича — уривок із чогось. Загалом автор переказав „своїми словами“ оту саму історію про вкрадений сабдатів злот, використавши натуралістичні деталі в стилі „Москаля-Чарівника“ та наголос на знущання, яких зазнавав ще з ди-

тинства Шевченко. Ну, звичайно,—все це не затьмарило його ясного духа, хоч відбилосся, навіть, на фізичних прикметах; вишмаганий хлопчина крізь слюзи одкарбовує десь у куточку свідомості рядки: „не називаю її раєм“—і т. д., щоб пізніше, років так через двадцять їх записати. Маємо ще один мазок до старої ікони „страдника Тараса“, і жодного кроку до вивчення умов його психічного формування, хоч цього вивчення є підстави вимагати й від Гн. Хоткевича,—коли він береться до літературно-біографічного жанру.

Ніби протилежних мав би дійти наслідників Г. Шкурупія („Повість про гірке кохання поета Шевченка“; уривки: „Нов. Ген.“ № 5; „Життя й Революція“, № 6), звязавшись показати „не висхлі, підмащені олією мошні“, а Шевченка „з черевом і мозком“ (мotto з Семенкової „Реабілітації“). І дійшов. „Не висхлі підмащені олією мошні“—це значить сидіти в пивнушці й деклямувати вірші, вражати трактирних одвідувачів купецько-гульвісними витівками, лаятися по сучасному та жувати нудні, як на просвітянській сцені, сальонні розмови, пересипані цілком сучасними анекдотами. Це вже не ікона, а люмпенізований портрет посоловілого від п'янки Тараса—колективної творчості Чардиніна й Шкурупія. Що ріднить обох і Г. Хоткевича і Г. Шкурупія—це схожість „методи“ їхня: суб'єктивно уподобаний образ вважати за портрет генія, додати відповідних декорацій, а найголовніше—принагідно „висловитися“:

„Боротьба з оточенням і урядом—це діло геніїв, що дають людськості нові ідеї. Лише їхня смерть робить чутливу поразку тим, проти кого вони боролись. Трагічний кінець лише краще підкреслює їхню прекрасну біографію. Геніям нудно вмирати в ліжкові своєю смертю. Куля пістоля, удар шаблі, вірвонка й нещасний випадок—неодмінні аксесуари кінця. Навіть звичайним людям нудно, коли генії вмирають так само, як вони.

Од Франсуа Війона й до його друга Олексі Влизька лише один маленький крок, хоч він і нараховує кілька століть. Можливо, я навіть не помилюся, коли скажу, що його повісять. Можливо, що такої ж думки про своїх друзів і Олексі Влизько“ („Ж. й Р.“ № 5 стор. 11).

Визнає О. Влизько, що його друг помилився, чи ні—це його особиста справа; не в цьому зараз суть справи, і не в самому навіть Тарасі Григоровичеві—земля йому пером. Справа, скільки літературно-біографічні твори набирають в літературі права громадянства,—в ідейно-художньої якості цих творів, у тому, чиї сьогоденні прагнення вони виявляють. Є вже в нас автори, що спеціалізуються на романах з біографії—особистої й громадської—літературних діячів, надаючи їм науково-угрунтованого вигляду: цитатами з листування, посиланнями на документи. В. Петров дав то-

рік „Аліну і Костомарова“, цього року „Романи Куліша“, окремі розділи з останнього опублікувавши: в „Авангард-мальманасі № „а“ („Мовчуще божество“), в „Житті й Революції“ („Куліш і П. Глібова“). Марксистське літературознавство не одкидає вивчення й особистих матеріалів, скільки і в особистих стосунках виявляється соціальне обличчя людини, скільки й вони відбивають місце та ролю людини в суспільних взаєминах. В. Петрову теж цікаві, крім любовних пригод П. Куліша, причини його „антигромадської діяльності“. Він навіть щільно підходить до питання про це, цитуючи признання самого Куліша з листа (автентичного чи скомпанованого від „дослідника“?) до Глібової:

„Чи не краще жити в тому світі, куди не мають доступу люди з прокаженими язиками. Уже від одного цього листа мені стає боляче. Що ж було б коли б я поїхав у Чернігів? Може, я зречусь і взагалі України“.

От-от, здається, доскочить автор ясної постави питання, кардинального для „кулішезнавства“: яка ж соціальна природа Кулішева тулила його до молодого українського націонал-буржуазного руху і не пускала одірватися від інтересів російського поміщицтва? Натомість — жест „повний грації“:

„Цією рисою (відчуженість від людей) зручно пояснити всі помилки й непевні вчинки Кулішеві; починаючи з його особистих стосунків до людей і приятелів, як Шевченко, Костомаров й інші, та людей коханих, як Марко Вовчок, і кінчаючи актами громадської ваги — отією службою в Польщі на обрусительній роботі, перекинчиством, суцільною апостазією, борсанням у непримирених суперечностях, вічною позицією між Сцилою й Харибдою“ („Життя й Рев.“, № 4, стор. 59).

Справді, зручно й... неграмотно. Замість клясової приналежності, клясової детермінованості, підсовується „природжена“ відлюдкуватість ікса-ігрека, що все пояснює; замість соціальної характеристики увага концентрується на питанні про те, як виявляв себе П. Куліш джентльменом та чим причаровувала коханців М. Вовчок — „Моцарт любовних історій 60-х років“. Чим не спроба диверсії проти марксистської методи, спроба, правда, немудра й засуджена на убогий ефект.

* * *

Але трапляється й навпаки: людина з світоглядом, що його коріння цілком у минулому підходить до сучасності й бачить її під світлом цього світогляду. М. Чернявський, ставши „Перед лицем Азії“ („Червон. Шл.“, № 1), тобто на південному кримському березі, відчуває, що „азія“ й дома його

кругом обступила. Йому „боляче й приємно“. Боляче, бо ми „в запалі боротьби, завдяки скитській безпосередності, може занадто брязнули об землю старою культурою;“ приємно, бо тепер всі трудящі можуть користуватися кримськими благами, а не тільки на запрошення знайомих погостювати. На „принадні ілюзії“ М. Чернявського можна б гостріше реагувати, коли б його натяки, хитромудрі порівняння й приховані „дотепи“ не були такі беззубі; перспективи автор сам відчуває:

„Поріділи - побілили — руна кучерів моїх, — зуби в яснах ослабіли, — згас огонь очей ясних. — Залишилось дуже мало — днів, щоб пити життя вино, — парка лік веде ім дбало — тартар жде мене давно. — О, страшні льохи підземні, вхід до них відкрито всім, — вийти ж з їх — думки даремні; — хто ввійшов, уже по нім“ (стор. 68).

Непереборені рештки старих уявлень про культуру й „культурність“ позначаються навіть на такому сучасному матеріалі, як „На фронті чорного металю“ — Д. Бузька („Черв. Шлях“ № 5 — 6). Приїхавши до Дмитрівського (Макиївського заводу) з ударною бригадою і з наміром якнайкраще прислужитися справі індустріялізації, він одразу відчув себе підлігшим Донбасу, а потім розчулився вкрай:

„О пролетарю! де ж — міра твоїх сил, твоєї — не будьмо ж сліпими, щоб цього не бачити, — твоєї відданості своїй пролетарській справі — і виконанню промфінплану, й ударності, й перевиборам профорганів і... Ти знаєш, пролетарю, всю довжелезну низку цих „і“, що творять залізне намисто твоєї справи“ (стор. 126).

Після такого акафісту Дм. Бузько виступив у ролі столичного ревизора і (гостро випнув дещо з безладдя в місцевій роботі, але) побачив серед робітників „не людей, а самі робітні сили та й тільки“, а в їхньому побуті „тавро безнадійної туги й порожнечі, цілковитий брак радощів і втіхи“. Словом, життєві обставини й на цяточку не змінилися; дореволюційний Донбас — і тільки: шахтарський —

„Трубадур співає так, як він може: з усією силою романтики пивних, повій, гармоніки. Смердь алькогольного чаду, жах сифілітичних болячок, задухи, бруду, міязмів, безнадійної мізерії, дегенерації, паскудства в цій його романтиці (про смерть шахтаря під землею?! — *І. М.*), в усій постаті й істоті цього трубадура, й однак, знаєте, якось мимоволі припікає очі сентиментальна сльоза, бо — ось він, шахтний Донбас; ось вони — донбасівські шахти, що в них під землею, ну і т. д. Усе ж — моторошно тяжка праця й моторошно небезпечно. Справжній фронт!“ (стор. 119).

Перебрав, що називається. Правда, він потім признався, що п'яних бачив „і коло заводу, і в радколоніях то щ о дуже мало“, помітив і життя що вирує на зборах та в цеховому червоному кутку — справжньому осередку культурної роботи

на заводі. І треба бути буквально сліпим, щоб не побачити, як робітництво не в білих рукавичках і без асфальтованих покищо тротуарів опановує стару й будує нову культуру, щоб рівень культурної активності ставити в залежність від не-впорядкованості призаводських улиць та щоб обурюватися (як це робить Д. Бузько) з того, що на доповіді про Т. Шевченка „публіки було — без шаржу (запевняє Д. Бузько) — один дідусь, дві бабусі та вісім подлітків“, бо робітники не знають дороги до клубу. Не співчувати „представникам культшефа Києва на Донбасі“, а по потилиці треба стукнути таких „культурників“, що не знають дороги до цеху, а до культроботи на заводі підходять з тими самими „сумлінними способами“, що й до українізації службовців комунгоспу чи якогось там тресту.

Та це вже з іншої, як кажуть, опери. З нарисом, особливо виробничим, ми ще зустрінемося, а в наших „загально-громадських“ журналах вони такий „дефіцитний продукт“, що й Т. Бутович знайшла місце в „Червоному Шляху“ (№ 3) для любовного гімну врубівій машині, першій... в СРСР. Тобто, запізнилася авторка років не менш, як на п'ять, а „оригінальністю“ — більше як на десять, бо аналогічні мотиви — „переадресовання“ любовної пісні машині, — знайдемо і в А. Гастева: „Я полюбил“ (зб. „Поезия рабочего удара“, 1919).

* * *

На кваліфікованого майстра репортажного жанру стажує, разом з іншими, й О. Влизько. Останні його нариси відзначаються певною балакучістю, пересипані блисками дотепів, показують спостережливий зір. Трапляються й „неприємності“; зовсім недавно вони стали за об'єкт гострої дискусії: деякі „скептики“ вбачали у Влизька ознаки фрондерства та навіть необуржуазної активності. Спричинився до цього не мало й сам автор, бо заповнив свої нариси думками „з приводу“, надавши їм гострої „полемічності“. А найбільше виявив О. Влизько штукарства — у всьому: у виборі об'єктів, у підході та освітленні, у викладі — з в'юнкою фразою, з надмірною стилізацією й зайвою „енциклопедичністю“:

„... ще в кінці VII віку араби купці з Меки — міста Магомета, — добрі сини всемогутнього алаха, — благословіння його над моєю головою, — і вірні слуги тричі мудрого халіфа Абдоль-Малика, — з родини Омейядів, — спадковців трону халіфів ар-рашидинів, — тих що йшли правдивою дорогою, — Абу-Бекра, Омара, Османа та Алія, — мир їм, бо великий бог, — вони жили, як того вимагає коран, — книга правовірних, — називали торговельним центром, — в країні дніпровських слов'ян, — місто Кухбу, — на те воля Єдиного — бо мова йде про Київ, коли висловлюватися по-людському, о, алах!“

(„Альм.“ № „а“, стор. 3).

Скільки словесного туману треба напустити, щоб сказати „по-людському“, що Київ — є Київ, а українські письменники в закордонних відрядженнях розтринькують радянські кошти! Від Езопа й до Салтикова-Щедрина всі сатирико-публіцисти користувалися з обходного двозначного формулювання, щоб маскувати „крамольні“ думки, або взяти на глум потворність чужоклясових рис, іноді називаючи це й самі — рабською манерою. Чи дійшла опозиційність Влизькова до такої міри (не помилився тоді й Г. Шкурупій, — див. на стор. 122), а чи йому оці запліснілі абракадабрестичні брязкельця суб'єктивно потрібні для самих лише мовно-еквілібристичних вправ? Хоч і зарікся О. Влизько в уривках з іншої книжки („Аеро й верблуди“) схоластичними афоризмами не оперувати, проте не втерпів:

„Виправдати ж шейха Сааді його смертю в 1241 році, коли ще нічого не знали про Жовтневу революцію — не можна. То правда, що Шейх Сааді не міг чути навіть про батька матеріалістичного комунізму Томаса Мора (?), але ж Шейх Сааді міг знати про теоретиків ідеалістичного та аскетичного комунізму, про перського комуніста п'ятого віку — пророка Маздека, про першого агітатора за колгоспи Фалеаса з Халкидону про китайських філософів Ян-чжу та Мо-ді, про софістів, про Пітагора, та про принцип питагорійців — інтер амікос омнія комуніа.

Хочеться вірити, що молодий талановитий поет Сааді, живи він у наш час, — написав би свій тезикрат набагато краще й ідеологічно витриманіше.

Наприклад:

— багато мандрував у деяких краях краях землі за командировками НКО, і не розтринкував як інші поети, валюти, не привозив з собою завжди лише нового фасону пальто та фільдекосові панчохи для жінки й дулю в кишені для своєї культури.

— я коротав дні з людьми всіх народів Радянського Союзу й радісно дивився, як шелестять колоски на мільйонах та колгоспівської землі, а куркулів знищують як клясу“ („Нов. Ген.“ № 5, стор. 22)

Цитата довга — але ж і промовиста. Як воно сталося, що сьогоднішні бойові гасла комуністичної партії виведено з фантастичних китайських філософів та з софістів — секрет авторової політграмотності. Більш вартій уваги передостанній абзац, — повторений і в іншому місці („Життя й Рев.“ № 1, стор. 131), він набирає немовби „літературно-програмового“ значення.

Яку ж „не дулю“ привіз О. Влизько для радянської культури? Привіз „вояжні“ нариси, які показують, що автор був і в Берліні, і в Рурі, але не дають нічого більшого й глибшого за те, що привозили оті „митарі“, так немилосердно засуджені за фільдекосові панчохи.

Може з такою політграмотністю кращого й не дійдеш. Може в закінченій книзі виступлять яскравіше — чи виявляться

нові — позитивні властивості. Може суб'єктивне настановлення авторове штуркарством і вичерпується. Але ж опублікував О. Влизько нариси не для самого себе і не для тісного кола друзів, опубліковані його твори набирають соціального сенсу, мають уже об'єктивне соціальне функціонування. Саме в цьому центр, а не в тому, що собі думав автор, вправляючись у своїх „експериментах“. З цього погляду всі оці неграмотні тиради Влизькові про матеріяліста Мора, про античні колгоспи, або базікання про радянський червоний паспорт, як про „синтезу всіх паспортів“ — від поліційної системи царської Росії до папуаського людоджерського паспорта (уривки із майбутньої книги „Поїзда йдуть на Берлін“ „Авангард-альманах“ № „а“), — все це виправдує найпесимістичніші оцінки згадуваних скептиків і гостро ставить перед автором питання: яка соціальна категорія промовляє з цієї його „функціональної“ балаканини?

* * *

Репортажний нарис має у нас об'єктивні умови для успішного розвитку: поперше, як гнучка й проста форма відгукнутися вчасно на актуальні поточні питання і явища; і виявляє тенденцію переростати рямці такого „безпосередньо-цілевого“ призначення. Тим нагальніша стає потреба й теоретично його опрацювати. Покищо — цього немає; вся робота письменника з нарисом йде самотужки. Кількісним зростанням нарис здобув цілковите визнання в літературі; але й досі нема зразків, що стверджували б за ним ролю одного з провідних жанрів сучасної літератури; а здебільшого — наш нарис є продукт первісного опанування матеріалу.

Інформативно-подорожній нарис краще вдається нашим письменникам мабуть тому, що побудований на незнаному досі матеріалі, який і на автора справив більше враження своєю новизною. Жвавим викладом і сумлінністю відзначаються „Тисячі кілометрів“ В. Мисика („Пролітфронт“, № 4). Поїхавши з делегацією на Турксиб та Раватбуд він в описи подорожі й будівництва вкладає спостереження про пережитки й злами в тубільному побуті, контрастуючи свої враження із сприйманням людини капіталістичного суспільства.

Росте репортажний нарис взагалі із суб'єктивних вражень, або з популяризації бойових завдань, політично важливих відомостей; синтези ще немає. Іноді суб'єктивні враження, стають у центрі, затуляючи увесь інший, цінніший матеріал. Чи ставив собі, наприклад, Ол. Полторацький завдання відтворити мистецькими, чи пак екстрективно-літературними засобами, народження Радянського Аджаристану? („Країна, що стрибає через віки“, „Черв. Шл.“ № 2). Може ставив, а може й ні.

Обізнаність — не більше, як із БСЭ (том I, стор. 590 — 595) стала за достатню базу для курортно-подорожніх нотаток про те, що під чадру ховаються тільки некрасиві жінки, як важко на гору сходити, до чого схожий поет Сакарадзе на Саву Голованівського та для рекомендаційної заяви про свій високий зріст. Агітаційна чинність нарисів — знижена наївним усовіщенням „старої пісочниці“:

„Карле Кавтський! Коли ви їхали Грузією — чи думали ви, що може гуркіт коліс вашого сальон-вагону заглушав передсмертні крипи Шаумяна та Джапаридзе?“ (стор. 90).

Тирази пирятинських передовиць („казали ж ми Вільсонові“...) так само свербіли за вухом покійничкові-президентові, як подібна „агітація“ — Кавтському.

Протилежний приклад — намагання подати надмір найрізноманітнішого фактичного матеріалу — в нарисах „На великій загаті“ О. Борзаківського („Життя й Рев. № 4). Чого тільки не напхано! За якими тваринами ганявся пітекантропус на Дніпрових порогах; Геродот, Пліній, Діон в ролі туристів; докладний маршрут від Києва до порогів, самі пороги — з назвами грецькою мовою; історія Січі, Боплян цитати з Костянтина Багрянородного та з літописів; і нарешті — „Проблема Дніпрельстану“, — тобто кілька сторінок компіляції з проекту проф. Александрова та Держпланівських матеріалів — не новішої й не оригінальнішої як у масових популярних брошурках. Єдине виправдання всьому — те, що автор хотів „на власні очі й докладно подивитися на пороги“.

А тимчасом путящого синтетичного виробничого нарису так таки й немає.

Без верхоглядства підійшов до буднів Червоної Армії В. Дубінський, але й не зарився в деталі червоноармійського побуту („День комполка“, „Черв. Шл.“ № 3). Вийшов чіткий і соціально чинний малюнок робітника на військовій роботі, вдалим добром характеристичних рис піднесений до рівня художньої типізації. Нарис В. Дубінського — кращий, порівняно з іншими, зразок опанування конкретного матеріалу, але ж це тільки фрагмент, тільки одна з безлічі можливостей поставити літературу на службу завданням класової пропаганди.

(Далі буде).

Перше число „Литературы и Марксизма“ цілком присвячене пам'яті академіка В. М. Фріче. Статті слушно відзначають велику роль, що її відігравали праці померлого вченого-революціонера в усіх галузях літературознавства. Не тільки в історії письменства, де Фріче, власне, був піонером, діялєктивно-матеріалістичної думки, і не тільки в галузі теорії, де йому належить заслуга створення соціології мистецтва, як наукової дисципліни, — а й у питаннях поточної літературної політики В. Фріче підносив найактуальніші проблеми й часто-густо подавав вказівки, що визначали собою нові настановлення (див. статтю Нусінова „В. М. Фріче в боротьбе за пролетарскую литературу“). Книжка, що її розглядаємо, містить також статтю Фріче про Шекспіра та його листування з київським літературознавцем К. О. Єзерським у спеціальних проблемах шекспірології. Це листування має серйозно-науковий інтерес. На кінці книги подано список праць В. М. Фріче, що його склали Л. А. Фріче та С. М. Брейтбург. Складачі списку вважають його за початковий і неповний, хоч він уміщує 782 назви різних книг, статей, заміток. Отже бачимо, яка продуктивна була кількісно, не говорячи вже про якість, робота покійного академіка.

У другій книжці того ж таки журналу специфічний інтерес має стаття В. Денісова „Социалистический анализ двух редакций „Пропавшей грамоты“ Н. В. Гоголя“. Не кажучи вже про досить прозору переверзіянську концепцію статті, вона є зразок тої літературної течії, яка з покійним П. Н. Сакуліном на чолі ігнорує властивості українського соціально-культурного й літературного життя й розглядає його на „общерусскому“ тлі. Для В. Денісова українські елементи в творах Гоголя обмежуються козацькими спогадами. Заслугою на увагу також і термінологія:

„Другая стилевая стихия идет корнями в малорусскую народную поэзию“ (ст. 111).

„Исходная точка его творчества — малорусское поместье“ (стор. 118).

Журнал, що має назву „Литература и марксизм“ і що дійсно дбає про витриману пролетарську ідеологію, повинен обережніше та уважніше ставитися до подібних виступів.

Два питання становлять головний зміст руських теоретичних журналів останнього часу: підсумки критики переверзевщини та художня метода пролетарської літератури.

Не зупиняючись на багатьох дрібних статтях, присвячених В. Ф. Переверзеву, — вони здебільшого не дають істотного й

цікавого матеріалу,— звертаємо увагу на статтю В. Ральцевича, яка розглядає систему загально-естетичних поглядів В. Ф. Переверзева, наскільки ця система виявилася в його нарисах про Пісарева. Цілком зрозуміло, що літературознавча методологія спирається на певні загально-філософські застави; тому викриття позицій Переверзева саме в цій галузі набирає актуального значення. Відомо також, що статті про Пісарева являють собою — щодо наукової імпозантності — найвизначніший з усього доробку В. Ф. Переверзева матеріал і, по суті, становлять першу (хронологічно) спробу аналізувати „нігілізм“ в естетиці на базі діалектичного матеріалізму.

Суть естетичного світогляду Переверзева яскраво виначається тим, як він розуміє завдання науково-філософського мистецтвознавства. На його думку, естетика мусить бути передусім нормативною, тобто встановлювати правила й закони художньої оцінки:

„Эстетика — наука нормативная. Ее роль заключается в том, чтобы быть законодательницей вкуса. Она ищет и устанавливает объективный и обязательный для всех критерий и судит вкусы людей с точки зрения этого критерия. Эстетика — это наука о том, чем должно наслаждаться“ (підкреслення наше — Є. П.).

Уже з цього визначення естетики неважко зробити певні висновки: скільки вона встановлює обов'язковий для всіх критерій, то й заперечується еволюція художнього смаку залежно від соціального розвитку та, взагалі, соціальна детермінованість цього смаку. Щодо зауваження про те, що саме мусить бути за предмет насолоди, тут без труднощів спостерігаємо рецидив богдановщини й характерної для раннього пролеткультизму тенденції лабораторними методами творити мистецькі канони. Плеханов багато разів підкреслював, що абсолютного, тобто обов'язкового для всіх, критерія художнього смаку немає й бути не може. Так само критично ставився він до спроб нормативної естетики (ідеалістична естетика майже завжди нормативна) теоретично виробляти правила. Отже, цілком слушно кваліфікує визначення естетики в Переверзева автор розгляданої статті — В. Ральцевич:

„Совершенно очевидно, что это определение не имеет ничего общего с марксизмом“ („Печать и Революция“, 1930 р., № 3, стор. 23).

Друге питання, що є в центрі теоретичних дискусій, як уже сказано, є питання про художню методу пролетарської літератури. Немає жодного числа журналів „Печать и Революция“ та „На литературному посту“, щоб у них не розглядалася в тій чи тій площині ця проблема.

Полеміка набрала особливо серйозного характеру у зв'язку з новим твором Ю. Лібединського „Рождение героя“. До

розгляду позицій учасників усієї дискусії ми повернемося згодом. Покищо відзначимо тільки, що в творах сучасних пролетарських белетристів справді пролетарські є, здебільшого, лише тематика насичена сучасністю, та загальне ідеологічне настановлення—освітлення цієї сучасності з класового пролетарського погляду. Але далеко не завжди цьому новому настановленню відповідає нова художня методологія: надто часто маємо, натомість, перенесення старої методології в наші умови. Отже на сьогодні неможна ще говорити, що в творах наших пролетарських письменників панує медота діалектичного матеріалізму.

Подвійня 5—6 (до речі остання, бо журнал перестав виходити) книжка „Печать и Революция“ вміщує кілька статей, що ставлять собі завдання довести антидіалектичний та нематеріалістичний характер психологізму в творах сучасних пролетарських белетристів, зокрема в „Рождении героя“ (статті: Камегулова „Письмо к товарищам“, Тамарченка й Таніна „Напостовство или воронщина“, М. Гельфанда „К критике творческой платформы налитпостовства“). Суть справи в тому, що елементи психологізму у пролетлітературі (і в тому його відміна від психологізму буржуазного) не можуть розгорнутись у вузьких та обмежених рямках „чистої“ самодостатньої психіки, а повинні бути діалектично пов'язаними з усіма її суспільно-виробничими, класово-політичними передумовами. Нам здається, що Камегулов слушно підкреслює відсутність такого спрямування в „Рождении героя“:

„Роман Либединского совершенно блестяще иллюстрирует результат работы идеалистического метода. В этом романе показ психологических поступков, субъективная, не мотивированная никак рефлексия Шорохова съедает материальный мир. Движение мыслей у Шорохова абсолютно оторвано от его общественной практики и показывается не как отраженный результат социальной практики субъекта, а как саморазвивающаяся в себе идея“ (Печ. и Рев.“ 5—6, стор. 38).

Треба сказати, що журнал „На лит. посту“ свого часу не досить чітку посів позицію щодо роману Лібедінського (див., прикладом, статтю Єрмілова проти Т. Кострова в № 8 „На литературном посту“) і тільки пізніше вирівняв свою лінію щодо цього, вмістивши статті Д. Мазніна та Н. Свірина, скеровані проти творчої методи Ю. Лібедінського (№ 13-14).

Дискусія про методу зв'язана, крім суто-теоретичних міркувань, з певними теоретичними моментами: з відставанням пролетарської літератури від темпів реконструктивної доби і, як наслідок із цього, збільшенням—у секторі реконструктивної тематики—питомої ваги попутників. Цього факту не заперечує ні та ні інша сторона,—ні прихильники, ні вороги

психологічного реалізму. Але питання стоїть так: чи це відставання є факт, не зв'язаний із методологічним настановленням пролетарської літератури, чи, навпаки, з цього настановлення логічно випливає? Матеріали полеміки достатніх підстав для остаточної відповіді щодо цього не дають; у всякому разі ми не зустрічали переконливих аргументів на користь тих, хто вважає це відставання за випадкове й сподівається його зліквідувати, залишаючись на тих самих методологічних позиціях.

Нам здається, що слабке місце позиції антипсихологічної, якої додержують Горбачов, Беспалов, Гельфанд, Зонін та інші, є відсутність художнього матеріалу, який стверджує життєвість та актуальність їхніх вимог. За такий матеріал, звичайно, можна вважати „Выстрел“ Безименського й новелі Ердберга. Про „Выстрел“ треба сказати, що в оборону антипсихологізму використовують, переважно, не позитивні моменти цього твору, а, певніше, хиби (схематизм, спрощення), тобто цей твір сам собою ще нічого не доводить. Новелі Ердберга, письменника гострого й обдарованого, ще не створюють школи й не „починають епохи“. Тим часом, зрозуміло, що остаточно перемога тієї чи тієї з сторін, що дискутують, визначиться не на сторінках критичної преси, а в самій художній практиці.

В 11-му числі „На литературному посту“ вміщено статтю Л. Плоткіна „К проблеме художественности литературного произведения“. Не рекомендуючи читачеві висновків цієї статті, як остаточно вирішення проблеми, вважаємо за потрібне з'ясувати суть питання, в ній поставленого. Щоб уникнути скрайнього суб'єктивізму в оцінці мистецьких творів і щоб не покладатись у цьому на примхи т. зв. смаку,—треба викрити ті основи, на яких ґрунтується максимальна ефективність художнього продукту. Питання, з першого погляду,—елементарне та, крім того, багато разів ніби то вже розв'язуване. Однак, ми не знайдемо в сучасній критиці точного формулювання тих критеріїв, які слід покладати в основу естетичних присудів.

В одному з відомих висловлювань Плеханова об'єктивний критерій у мистецькому присуді формулюється, як відповідність форми і ідеї, задуму й виконання. Якщо зрозуміти це місце поза контекстом, ізолюючи його від інших висловлювань Плеханова, то може виникнути хибне уявлення, ніби оцінка ідеї (змісту), як такої, не впливає на наше сприймання мистецтва: для цілковитого ефекту потрібно тільки, щоб форма відповідала ідеї, хоч би яка була ідея. Природньо, що ні Плеханов, ні Гегель, що поклав початок такому розумінню художності, ніколи не абстрагувалися від даних у творі

ідеї,— хоч перший розглядав їх з погляду їх соціального змісту, а другий— як відбиток абсолютного духу й морального закону, що мають позаматеріальне існування.

Очевидно, критика, що базується на діалектичному матеріалізмі, повинна орієнтуватись на обидва критерії, тобто на відповідність ідеї й форми та на соціальний зміст ідеї, пам'ятаючи, що ігнорування першого з них призводить до методологічних помилок, характерних, наприклад, для школи Переверзева. Як відомо, концепція Переверзева заперечує можливість таких випадків, коли життя даної соціальної групи відбиває художник, що репрезентує іншу групу; тим самим ця концепція обмежує світогляд і митця, і того, хто сприймає, рамками емпіричного спостереження. Виходить, ніби ми позбавлені змоги об'єктивно оцінювати мистецький твір, що має не тотожню з нашою соціальною природою, ми не сприймаємо його ідеї, й тому не оцінюємо відповідності змісту та форми, тобто, взагалі, не оцінюємо естетично.

У журнальному огляді не слід намагатись розв'язати цю проблему. Але в зв'язку із згаданою статтею Плоткіна було б доцільно підкреслити кілька питань, що мають велике принципове значення, але в поточній критиці ще не вирішені: що таке відповідність змісту та форми; яка питома вага ідеї в процесі художнього сприймання та її вплив на нашу оцінку; межі суб'єктивізму в т. зв. художньому смакові та в оцінці ідеї; суб'єктивізм та його межі в сприйнятті відповідності ідеї й форми. Треба сказати, що не тільки критика, а й ширша мистецтвознавча література не дають точних відповідей на ці питання (див. хоч би книгу Бескіна „Художественная политграмота“ та навіть нову роботу Маца „Очерки по теоретическому искусствознанию“).

В суто теоретичному плані слід розглядати й статті В. Перцова „Литературное произведение как фактор“ та відповідь на неї Ал. Тарасенкова („Печать и Революция“, № 4). Стаття В. Перцова являє собою своєрідну антитезу Переверзевській концепції, що ігнорувала зовсім визнання літературного твору, як фактора. В. Перцов, навпаки, вважає, що за вихідний момент аналізу мусить бути вплив художнього продукту, відгуки сучасників на нього, його сприйняття. Мистецький твір стає, отже, просто відгуком на якийсь попит, що існує абстрактно, що висуває певні вимоги, які література задовільняє,— типово „споживачівський“ підхід. З другого боку, логічне продовження концепції В. Перцова призводить до заперечення об'єктивного сенсу мистецтва; воно не має буття й значення „в собі“, вся його участь цілком „історична“, тобто вичерпується оцінками читачів. Такий скрайній емпіризм, розуміється, ніякою мірою неможна погодити з діалектичним

розумінням взаємозумовленості творчості й сприймання, об'єктивної суті й суб'єктивного сенсу в ідеологічних продуктах, тощо. Стаття Тарасенкова дає слушну в цілому відповідь на теорію В. Перцова.

Ще два слова про решту критичних і теоретичних статей по руських журналах. Майже в кожному з них вміщено статті, присвячені пам'яті В. Маяковського. Посилаємось хоч би на такі: В. Полонського в „Новом Мире“, № 6, Беспалова, Гельфанда й Зоніна в „Печати и Революції“, № 3; Авербаха та Гроссмана-Рощіна в 2-х числах „На литературном посту“ — №№ 9 та 11, Н. Асеева — в „Красной Нови“, № 6. Поза різними відтінками, статті дають, загалом, однакову й у цілому вірну соціологічну оцінку В. Маяковського. На жаль, доводиться констатувати, що поглибленої аналізи творчості поетової в даних статтях надто мало.

* * *

Три книжки „Красной Нови“ (4 — 6)* складені із звичайною для цього журналу строкатістю. Тут і великий роман В. Шишкова „Филька и Амелька“, який досить докладно змальовує життя безпритульних, успішно уникаючи штампів, сканонізованих у „Правонарушителях“ Л. Сейфуліної. У 6-й книзі маємо початок роману Л. Славіна „Наследник“, що дає досить гостру картину буржуазних звичаїв часів світової війни. Ще не знаємо, як роман розгортатиметься далі, отже важко давати йому якусь певну оцінку. „Невтральний“ матеріал репрезентований у „Матросах“ Гр. Дальнего (кн. 4), у „Барограммі“ А. Жаброва (кн. 5). Не поглянувши на обгортку журналу, ніколи б не довідались, коли це надруковано: у 1923 чи 1930 році.

У 5-й книжці закінчено роман Вс. Іванова „Путешествие в страну, которой еще нет“. Власне кажучи, це єдиний у розгляданих числах „Красной Нови“ твір, що відбиває ідеї та життя реконструктивної доби. У руській літературі ще дуже мало є творів з такою тематикою, і роман Іванова є факт позитивний. Особливо варте уваги те, що цей твір належить попутникові, який останніми роками виявляв тенденцію одриватися від суспільного життя. Індустріальна тема (відкриття нафти в пустелі) розгортається в творі за ознаками авантюрного оповідання. Справжню боротьбу інтересів навколо нафтової проблеми досить тонко зорганізовано в сюжетну боротьбу. У попередньому огляді („Критика“, № 6) ми констатували в творі Іванова характерне антипсихологічне спрямування. Персонажі схарактеризовано надзвичайно скупो й

* Тут уміщено між іншим, й інтересні закордонні дописи Ів. Микитенка „Голуби мира“ (кн. 6-а).

стисло, вчинками, а не розумуваннями. Але, кінець-кінцем, перед нами повстає ряд живих людей інколи типізованих, інколи з різко індивідуальними рисами.

До останніх належить головний персонаж — Павліков, що має втілювати вайкращі риси „нової людини“. Вс. Іванов, очевидно, добре усвідомив труднощі, зв'язані з відтворенням позитивних персонажів, героїв-будівників. Йому пощастило уникнути сентиментального захоплення, що в нього впадають деякі письменники, змальовуючи героїв трудового фронту. Автор не без хитрощів приховує героїчну натуру Павлікова невдачами та таємницями, щоб аж на кінці виявити його на весь зріст; автор не примушує свого героя агітувати й виголошувати палкі промови, не обдаровує його щасливою зовнішністю. З усім цим... головний персонаж, позитивна дієва особа — найблідша з усіх, досить численних персонажів роману. У чому тут причина? Гадаємо, суть справи в тому, що для нової тематики й нового спрямування треба рішучо й різко рвати з літературними традиціями. Спроби ж В. Іванова мають явно компромісний характер. Позбувшись психологізму, як методи, Іванов не позбувся його (принаймні частково) як настановлення. Його роман, не вважаючи на все тут сказане, є, кінець-кінцем, роман характерів. Ці міркування, що можуть здатися парадоксальними, неважко ствердити ще на деяких творах подібного типу.

У 7-й книжці „Красной Нови“ заслуговує на увагу драматичний (точніше — діалогічний) уривок Вс. Вишневського „Матросы“. Енергійний характерний стиль уривка примушує згадати твори Артема Веселого („Реки огненные“, „Страна родная“), і твір Вишневського з погляду театральних канонів є спроба досить смілива. Настановлення його — антипсихологічне. Навпаки — суто-психологічне своїм змістом оповідання Ф. Гладкова „Вдохновенный гусь“. Гладков дає вже третю ланку свого задуму — змальовати характерні негативні постаті сучасного громадського, інколи партійного діяча. (Перші дві вже досить відомі: „Головоногий человек“ і „Святой чорт“).

У 5-й книжці „Нового мира“ закінчено роман Л. Леонова „Соть“. Читач уже знає, що тема цього твору є будівництво великого паперового комбінату, на річці Соті, на півночі РСФРР. Роман охоплює різноманітний матеріал: багато уваги віддано старому побуту, напівдикунському життю манахів та селян, але, з другого боку, чільну роль в творі відіграють нові люди, ентузіясти будівництва й побутової революції. В романі є багато епізодів, що всебічно відбивають сучасність: неполадки на будівництві, шкідництво, різні настрої серед робітників тощо. Впадає в око, що авторові, не вважаючи на майстерність окремих описів і характеристик, бра-

кувало фарб, щоб змалювати рядового масового робітника (воно й не дивно, коли згадаємо весь творчий шлях Леонова). Поза тим роман є дуже змістовний і, в цілому, ідеологічно витриманий. Отже, слід його кваліфікувати, як один із кращих романів сучасної руської літератури,— особливо коли згадати, що реконструктивна доба в цій літературі ще надто мало відбилася (див. статтю Н. Артюхова в № 15—16 „На літературном посту“).

І все таки треба сказати, що новий жанр, жанр індустріяльний, у „Соти“ Леонова, так само, як і в розгляданому вище романі Вс. Іванова, ще не створений. Настановлення „Соти“— побутово-психологічне. Представних „нових людей“ є Увад'єв, начальник будівництва. Знов таки, перед Леоновим, як і перед Івановим, стояло завдання подолати штамп, створити справді живу людину, а не мертву схему. Увад'єв у Леонова блідший за інших персонажів (не кажучи про Сузанну, яка до кінця і з початку роману є екзотизований образ жінки— громадської робітниці й активістки),— хоч як старанно уникав Леонов штампів.

Одна з цікавіших сюжетних новин у романі є те, що любовна інтрига в романі розв'язується не на користь героєві; отже, стара, як світ, розв'язка за принципом: жінка—переможцеві, в цьому творі змінена. Герой перемагає на господарчому фронті, будівництво йде швидким темпом уперед, але Сузанна, об'єкт багаторічних жадань Увад'єва, покохала іншого, молодшого віком й ближчого до неї життєсприйманням. Чимало ще інших зауважень про цей цікавий роман можна було б зробити. Підсумовуючи, можемо сказати, що „Соть“ є певний крок на шляхах творення нового, індустріяльного жанру, але, ще не дає тієї специфіки, що новому жанрові буде властива.

У 7-й та подвійній 8—9 книжках починається роман П. Слетова „Заштатная республика“. Роман читається з інтересом; покищо важко говорити про його соціальне обличчя, хоч це питання у зв'язку з останнім виступом П. Слетова в перевальському збірникові „Ровесники“ (повість „Мастерство“) набирає особливого інтересу. Руський переклад „Мухи Макара“ Петра Панча цілком задовільний і становить цінне надбання в літературі, присвяченій новим соціально-економічним процесам на селі.

Про „Гидроцентрально“ М. Шагінян (друкується по всіх книжках „Нового Мира“ за цей рік) скажемо, коли роман буде закінчено. Решта творів, надрукованих по рецензованих книжках „Н. М.“ (4—9), не заслуговує на особливу увагу, хоч, звичайно, загальний рівень белетристичного матеріалу журналу, забезпечений романами Леонова Шагінян та, по-

частин, в кожному разі дуже „читабельним“ „Петром І-ым“ Ал. Толстого, є досить високий. Типово-пересічний матеріал: „Диадема“ Н. Одоєва, „Поэма о профессоре“ П. Нізового, „В десятом часу“ Дм. Сверчкова. Викликає прикре здивування „Бродячий цирк“ Веч. Шишкова — штаповане оповідання з „акторського“ жанру, та „Кариатида“ А. Долгих (кн. 8 — 9).

З віршового матеріалу, на який „Новий Мир“, взагалі, не дуже багатий, на першому місці стоїть „Последний разговор“ Н. Асеева (кн. 5), присвячений В. Маяковському. Власне, це єдина з досі надрукованих поезій на цю тему, гідна пам'яті поета-небіжчика.

Книжки „Звезды“ дають небагато матеріалу для розгляду — і то не через низьку його якість, а через причини „технічного“ характеру: неможна докладно говорити про „Жизнь Климса Самгина“ М. Горького, поки цей роман не буде закінчений; „Фома Клешиев“, новий твір М. Слоніmsького, подається в журналі в таких мікроскопічних дозах, що навіть важко стежити за розвитком його дії. Проте, твір обіцяє бути інтересним і знаменним для творчого розвитку письменникового.

Як негативне явище, відзначаємо в 4-й книжці оповідання Ів. Уксусова „Сестры“. Оповідання, зовсім не цінне з художнього боку, являє собою типовий продукт занепадницьких песимістичних настроїв. Редакційна примітка, що констатує незадовільне ідейне спрямування твору, розуміється, ніякою мірою не поліпшує справи, а викликає нове здивування: нащо вмішати твори такого типу, заповнюючи 70 сторінок тексту?

У 6-ій книжці „Звезды“ центральне — числом сторінок — місце посідає повість К. Горбунова „Чайная „Уют“ (ми колись уже згадували „Ледолом“ того ж письменника). Письменник робить певні кроки вперед: „Чайная „Уют“ написана вмілою рукою, хоч авторові й не пощастило уникнути дешевих пригодницьких ефектів, з німими, повіями та колишніми людьми. Сильніші є ті сторінки, де показано куркульську боротьбу з хлібозготівлями та вагання певної частини трудового селянства; в ілюстративному значенні цим сторінкам відмовити не можна.

Для нашого читача мабуть цікаво, що з руських журналів тільки „Звезда“ відгукнулася на процес СВУ, вмістивши в 6-му числі статтю Д. Заславського „Хуторяне“, розміром на цілий аркуш.

Сьома та восьма книжка дуже нерівноцінні: наскільки бліда й беззмістовна 7-а, настільки інтересна восьма. „Наивный Вениамин“ Ник. Никитіна є мало цікавий твір. На невисокому рівні стоїть і решта оповідань 7-ої книжки. У 8-й

маємо „Фому Клешнева“ Слоніmsького, досить сильний вірш І. Сельвінського (що дуже зрідка виступає тепер по журналах) „Теория вузовки Люте“, присвячений В. Маяковському, переклад з англійської „Чарли Андерсен“ Дон-Пассоса — щасливий виняток із більшості перекладних творів по журналах та „Туркменские записи“ Н. Тихонова, що виростає на справжнього майстра начерку. Ці твори, стоячи на досить високому художньому рівні, відзначаються актуальною тематикою.

У „Молодой Гвардии“ привертає увагу „Третья скорость“ Константіна Фінна. Сила цього письменника, що про нього нам іще не доводилося говорити, у великій спостережливості його щодо „ідіотизму“ відсталих верстов селянства. Цей матеріал, уже стільки років у письменстві використовуваний, набирає у Фінна завжди свіжих рис. Критика вже відзначала, що виключна увага до негативних і темних сторін життя селянського надає творам К. Фінна песимістичного характеру; перспективи в нього — бліді й невиразні.

В книжці 2-й „Молодой Гвардии“ вміщено першу частину віршованої поеми Ан. Кудрейка „Чабан“, що має за тему класову боротьбу на українському селі. Поет намагається тут використати відповідний фольклорно-літературний матеріал. Покищо утримаємось від остаточних висновків про те, якою мірою позбувся автор традиційних (у руській поезії на українські теми) засобів. Окремі образи — досить яскраві:

„Арбузные головы
Обнажали десна
Утыканые сотнями
Черных зубов,
Когда по ним
Проходил колесный
Тяжелый гром
И восемь подков (стор. 79).

У тій самій 2-й книжці вміщено „Красное и черное“ (Із записної книжки журналіста) О. Овалова. Як видно із наголовка, це не стільки белетристичний твір, скільки нарис. Тема його — класова боротьба на селі, червоні й чорні валки, тощо. Щоб знову не повертатись до Л. Овалова, згадаємо, що він, крім названого твору, є ще автор широко відомого роману „Болтовня“ та незакінченого оповідання „Ловцы сомнений“, яке друкується в журналі „Октябрь“, починаючи з з подвійної 5—6-ої книжки. „Ловцы сомнений“ — щось подібне до хроніки й посідає проміжне місце поміж нарисом та романом. Тема твору — боротьба з троцькистською опозицією. Власне кажучи, тільки „Болтовня“ є роман у повному розумінні цього слова (звичайно, ми не хочемо цим сказати, що

жанрова „чистота“ становить сама собою позитивну ознаку „Болтовни“. Для всіх трьох творів спільна риса є чітка ідеологічна спрямованість, вміння охоплювати складні спостережувані явища та добра літературна виучка. Разом із тим характерне залишається тяжіння до протоколізму; деякою мірою прийнятний і зрозумілий у нарисі, він стає негативним моментом у романі. Особливо це відчувається в „Болтовні“, цьому типово-протокольному з психологічним нахилом творі, де особливо яскраво виявляються всі спірні властивості цієї творчої методи.

Безбарвний протоколізм, як і раніш, вражає читача в „Земле Советской“. Інколи, правда, натрапляємо на спроби якимось визволитися з-під впливу цього стилю, але спроби ці — не завжди вдалі. Ось у 6-й книзі — початок роману Івана Васильєва „Третья сила“. Загальним характером роман нічим не відмінний від багатьох аналогічних творів. Але автор хоче зацікавити й заінтригувати читача — й уживає стерніянських та гоголівських засобів. Ось, наприклад, наголовки: „Глава первая, знакомящая читателя с героем в домашней его обстановке“; або „Глава четвертая, которая вводит Иванова в гусменское приличное общество“... Весь текст, крім наголовків, та „оригінального“ початку: „Итак, было свежее весеннее утро“, є повторення того, що сказано вже тисячі разів. І в цьому журналі, не вважаючи на його солідний розмір та велику кількість художнього матеріалу (в 6-ому числі, наприклад, 6 романів та оповідань), явно переважають трафарети, шаблонні засоби й ефекти. Не можна ж уважати за пошвавлення стилю хоч би такий опис:

„Девушка оторвалась от ветки, бултыхнулась в омут... Щиплется ключевая вода, но горячая кровь у девки“...

Або:

„Обливая водою из бороды камень, он лицом припадает к мокрому отпечатку Фенина тела. Бьет из ноздрей валуна пьяный запах девьего тела“ („Земля советская“, № 6, стор. 106).

Переходимо до „Октября“. В попередньому огляді („Критика“, № 6) ми говорили, що перед цим журналом, органом РАППу, ставимо більші вимоги, ніж перед іншими руськими журналами. Також довелось констатувати, що „Октябрь“ донині не зміг посісти провідне місце щодо вміщення літератури, яка відбивала б вимоги нашої доби. Останні книжки (4-а, подвійна 5—6, 7 та 8-а) не дають підстав змінити цю думку: журнал, здебільшого, вміщує твори, які дуже мало відбивають реконструктивну тематику, а інколи навіть віддає свої сторінки романам та оповіданням, що взагалі виходять за межі

пролетарської літератури. Наприклад, у 4-й книзі оповідання В. Герасимової „Третье сословие“, написане, можливо, не без гостроти, є типовий зразок інтелігентської, з „покаянними“ нюансами белетристики. Оповідання Г. Шолохова - Синявського* „Пыль“ (кн. 5—6) належить приблизно до того ж типу творів, тобто, можливо, прийнятних „взагалі“, але непотрібних у даному місці в даний час, тобто на сторінках органу асоціації пролетарських письменників за часів реконструкції.

„Рассказы контрольного“ А. Караваєвої складаються із циклу епізодів, пов'язаних особою розповідача. Деякі з них написані краще, деякі—гірше, але справа не в цьому. Знов-таки й тут немає майже нічого, що стояло б на рівні сьогодинських вимог до пролетарської літератури, а деякі моменти (дівчина Манюра, яку захоплення кіном довело до абортів та самогубства) вже давно до кінця в літературі використано. Преса „Двор“ (книжка № 4) тої ж авторки вже актуальніша. Правда, головний момент—перетворення психіки селянина-власника на психіку колгоспника показано схематично та непереконливо. Не вважаючи на це, „Двор“ треба зарахувати до активу „Октября“.

Зразок чистого психологізму становить „Ревматизм“ Б. Левіна, що розказує про хворість і смерть. Можна було б дібрати чимало таких творів у руській літературі (починаючи хоч би з „Смерти Івана Ільича“ Л. Толстого) і тим довести, що немає оригінальності й свіжості в оповіданні Б. Левіна,—але нас у даному разі цікавить не проблема впливів, а актуальність творів. Тут уже коментувати—зайва річ.

„Последний из Удуге“ А. Фадєєва розгортається поволі. Роман уже друкується півтора роки, і все ж остаточні висновки треба відкласти, поки його не буде закінчено. На теперішньому його етапі, як нам уже доводилося констатувати в оглядах за минулий рік, він становить витриманий (у буквальному й не буквальному розумінні) твір, з темою горожанської війни та з чітким психологічним настановленням. Як і раніш, впадає в око величезний стилевий вплив Л. Толстого. Хоч таких спеціальних завдань, як вивчання впливу, журнальна стаття й не може ставити, однак слід зафіксувати окремі збіги, що їх неможна пояснити випадковістю, а тільки серйозним впливом методології Л. Толстого. Ось, наприклад, як змальовано сон Сені та його прокидання:

„Сеня даже протянул руку, но он все же не мог забыть, что это юнкер, а не подпасок. „Нет, это опасно нам—сказал он себе и отдернул руку. —Что опасно? вдруг мучительно подумал он. —Да, опасно спать“ почти выговорил он, разлиная веки и прислушиваясь к тому, что творится в расположении хунхузов“ (Октябрь, кн. 4, ст. 20).

* Не змішувати з Мих. Шолоховим, автором роману „Тихий Дон“.

Хто не пізнає в цьому описі типових толстовських рис і не згадає славетної картини з „Войны и Мира“, коли П'єр Безухов прокидається, змішуючи сон і „явь“? Можна було б навести ще й інші приклади, однак гадаємо, що наша думка і так уже ясна.

У 7-й та 8-й книжці надрукований (поки ще не повно) роман Г. Мединського „Самстрой“. Ми не є прихильники ярличків та суворой номенклатури жанрів, але повстає питання, чому „Самстрой“ названо романом, коли в ньому є всі характерні ознаки начерка, до того ще й дуже протокольного. Чи може за ознаку романічного жанру тут править розтягненість та стилістична безбарвність. У цій книжці це не єдиний матеріал такого типу (відзначмо ще хоч би „Лошадиную эпоху“ А. Алешіна). Книжка 8-а „Октябрь“ свідчить про певне його відставання; перед журналом стоїть невідкладне завдання рішучо піднятися до рівня сьогоденних вимог і темпів розвитку пролетарської літератури.

ДНІПРЕЛЬСТАНСЬКІ НАРИСИ

Ол. Борзаківський.—По незнаних закутках (Літрепортаж), 1930. Стор. 107. Ц. 65 к.

Н. Северський.—Дніпровими берегами. Історичне засідання на Дніпрельстані. ДВУ. 1930. Стор. 63. Ц. 12 к.

Анатоль Гак.—Бетон наступає (Дніпрельстанські нариси). ДВУ. Стор. 139. Ц. 40 коп.

П. Лісовий.—Українська Ніагара. ДВУ. 1930. Стор. 25. Ц. 8 коп.

Доба реконструкції, доба нечуваних надамериканських темпів ставить перед сучасною літературою величезні завдання безпосередньої активної участі в п'ятирічному плані будівництва соціалізму, участі в кожній ділянці цього будівництва. Виконуючи це завдання реконструктивної доби, сучасна радянська література під проводом пролетарського свого авангарду, останній час уперто шукає нових відповідних жанрів, літературних видів форм, що дозволили б їй, не відстаючи від надзвичайних темпів, іти пліч-о-пліч з новою добою.

Уже конкретно означаються головні риси одного з таких жанрів — ми сказали б — виробничо-соціалістичного. За останні два роки з'явилася ціла література так звані „маліх“ видів: нариси, літрепортажі, етюди, враження, замітки, нотатки, художні дописи, записки, спостереження і т. д., і т. д. Теми цих творів в основному найрізноманітніші галузі соціалістичного будівництва, переважно в межах двох основних тематичних циклів: індустріалізації й колективізації. В першому циклі переважають такі головні теми: електрифікація, вугіль, чавун, сталь, боротьба з проривами на цих ділянках, боротьба за заощадження і т. д., в другому циклі — комуна, колгосп, СОЗ, артіль, боротьба за суцільну колективізацію, за хліб, боротьба з куркулем, знищення його, як класи і т. д.

Слід відзначити, що всі ці письменникові шукання найдоцільнішої „малої“ форми для гострої, злободенної, виробничо-соціалістичної тематики залишається поза увагою і сучасної критики, і літературознавства, хоч ці „малі“ види за останні два роки здобули велике значення, складаючи на сьогодні чи не найбільший кількісно доробок виробничо-соціалістичного жанру. Письменник (головно молодий, пролетарський письменник) залишається, отже, без жодної критично-теоретичної допомоги й шукає самотужки літературного виду, називаючи свої писання нарисами, етюдами і т. д., — тільки тому, що, власне, не відомо, що саме називати цими термінами.

Книжки, тут рецензовані, належать до першого тематичного циклу виробничо-соціалістичного жанру: вони написані на теми електрифікації,

а саме про Дніпрельстан*. Розгляд декількох творів одного жанру, одного виду, до того ж написаних на одну тему, дозволить ясніше побачити найхарактерніші ознаки самого жанру, а, головне, того нового літературного виду цього жанру, що фігурує під багатьма, досить різноманітними назвами, що його ми назвемо умовно нарисом.

Тема, що її взяли автори, є дуже популярна, вдячна, але одночасно складна й небезпечна в тому розумінні, що автор, захопившись величезним будівництвом Дніпрельстану, його технічними досягненнями, складними машинами, спеціальними приладами, устаткуванням, загалом кажучи речами, може збачити на непевний шлях і неввірно показати діалектичне взаємовідношення між людиною та річчю. Це ми й бачимо в Ол. Борзаківського („На великій загаті“); захопившись величезною економічною проблемою Дніпрельстану, майбутніми комбінатами, заводами, його складною технікою, зовсім не віддає уваги робітникові, забуваючи його ведучу роль. Робітники в його нарисі згадуються лише одного разу, так, між іншим, та ще в якомусь казковому пляні, як гноми, „що копірсаються в крутих, прямовисних скелях“.

Більше уваги віддає людині Ан. Гак; але й він не показує робітника в конкретному соціально-класовому оточенні; до того ж у письменника частенько трапляється відокремлення речі від людини, перебільшення ролі речі: бетон у нього самостійно веде наступ на Дніпро, на „бабусю історію“ та „бабусю романтику“, а робітник є тут ніби чинник другорядний. Найкраще розв'язує проблему художнього показу діалектичного зв'язку між людиною та річчю П. Лісовий, що, не впадаючи в самодостатнє захоплення технікою, бачить головну роль робітника і дає його чіткий образ, побудований засобом контрасту:

„Тут ви бачите того, хто творить цю нову електричну казку. Але це зовсім не те ледащо, не той королевич, що про нього розповідають у старих казках. Це робітник у спеодягу, засмалцьований, обвітрений вітром, обсмалений сонцем, запорощений пилом. Широкі плечі, грубі великі руки, хода трохи клишонога. А замість луків-самострілів — струмент всілякий, а замість коней крилатих — машини, паротяги, екскаватори“.

Цей герой „нової електричної казки“ сам працює, напружуючи всі зусилля, й примушує працювати машину:

„Мазут із машин капає на камінь поруч із людським потом і змішується в поросі землі“.

Цей яскравий образ величезних зусиль і тяжкої праці залишається в пам'яті читача.

Жоден із трьох згаданих авторів не показує, та навіть і не згадує класової боротьби навколо Дніпрельстану, не показує настроїв відстоюючої частини робітників та представників класово-ворожих прошарків, що, пролазячи іноді на будівництво, приносять з собою попівсько-куркульські настрої. Про боротьбу темної несвідомої групи вчорашніх селян проти соціалістичного змагання, проти ударництва й кінцевої перемоги ударників говорить лише Н. Северський. Але й він не спромігся побачити в цій боротьбі роль класово-ворожої агентури, що часто вдає „темного, несвідомого селянина“ або ховається за нього.

Робітник, як головна дієва особа, зовсім відсутній у Борзаківського, не виділяється з усієї робітничої маси цілого робітничого колективу в Лісового й набирає певних індивідуальних, але дуже елементарних схематичних рис у Ан. Гака і Северського. На якусь психологічну аналіз дієвих осіб не знаходимо й натяку і в поширеному нарисові А. Гака — та це й неможливо, а може і непотрібно робити в „малому“ літературному виді виробничо-соціалістичного (а не соціалістично-побутового) жанру, в якому наго-

* В книжці Борзаківського, крім основного нарису про Дніпрельстан, є дрібніші нариси на інші теми, але ми їх тут не розглядаємо.

дос не на індивідуальній психології, а на показі громадських взаємовідносин. Отже, не окремий робітник є головний герой рецензованих нарисів. У Борзаківського „герой“ є складний технічно-економічний комплекс, у Гака — бетон, у Северського й Лісового — праця, напружена праця робітничого колективу й складних машин.

Усі нариси насичені авторськими висловлюваннями та міркуваннями ідейно-філософського порядку. Ці міркування різної якості. У Борзаківського вони пройняті виразним культурництвом, у Гака — техніцизмом і тільки в Северського й Лісового підносяться до рівня пролетарської ідеології. Тільки Лісовий дає правдиву й глибоку оцінку величезної ролі Дніпрельстану не тільки тепер, а й у майбутньому; тільки він зважає й ті несприятливі умови, за яких будується Дніпрельстан, і саме тим підкреслює героїчні зусилля пролетаріату:

„В майбутньому люди опанують сонячну енергію, навчатись використовувати морські припливи й відпливи, обводнять Сагару й усі пустелі, розтоплять полярні льодовики й обернуть тундри на родючі землі. Через пустелі, гори, межи і річки прокладуть шляхи. Яким чудесним буде той вік! І як люди в майбутньому дивуватимуться з Дніпрельстану, що його могли ми зробити, будучи у ворожому оточенні, не маючи великих технічних засобів“.

Всі автори розповідають про будівництво Дніпрельстану від першої особи, але розповідають по-різному. Коли Борзаківський залишається в ролі стороннього спостерігача, то інші автори розповідають, як активні учасники змальовуваної роботи: вони беруть посильну участь у будівництві, в культуроті, роз'яснюють відсталій групі робітників неполадки з постачанням, житлом і т. д. Отже, форма розповіді набирав тут певного зовсім конкретного значення, виразної соціальної функції.

Розгорненої фабули, тої фабули, що її ми звикли бачити в творах більшої форми, тут ми не знайдемо, є тільки окремі фабульні епізоди, що не розвиваються, а швидко змінюються один одним. У кожного з авторів ці елементи фабули не однакові кількісно й якісно. У Борзаківського їх зовсім немає, у Северського й Лісового вони відбивають безпосередньо громадські взаємовідносини; в просторому нарисі Ан. Гака вони набувають вже іншого значення: елементи фабули тут є не взаємовідносини людей, а окремі ситуації, окремі моменти будівництва взаємовідносини між людьми та природою, між людиною та річкою:

„І раптом, досі ніби ніким непереможені, ритми копані заспотикались. Механізми спиняють свої машини. До чогось готуються „Сандерсони“. Долота їм у шпурах, а вони будують навколо себе з обалопів барикади. Перфоратори плазують з копані на гору. Танк-паротяги задкують від скелі у бік секційної перегатки. „Індустріял“ задер догори стрілу й, мов струсь, човпе услід за паротягами.“

Навіть „Маріоні“ — ці дніпрельстанівські чемпіони — і вони, трясучи важкими черевами, відходять від скелі.

Що за ознака така? Чия рука перервала кам'яно-залізну симфонію, що її так талановито виконувала оркестра потужних механізмів?..“

Типовий фабульний елемент усіх трьох нарисів є зшаблонізована вже постать „дядька“, „гречкосія“, що приїхав з якогось ведмежого закутка подивитись на „мирове строїтельство“; він ходить по будівництву, уважно до всього придивляється, дивується, жахається невідомих йому машин, звертається з наївними питаннями, співчуває напруженій тяжкій праці робітника-свердлара:

„Дядя“ обтирає рукавом піт із чола, ніби ніхто інший, а він того свердла тримає...“ (Лісовий).

Але й цей фабульний елемент має в нарисах суто службове значення: ці „гречкосії“ мають іще яскравіше підкреслити велич будівництва, показуючи його через сприймання селянина. Усі автори трактують цей момент досить поверхово, не використовуючи можливості показати ті глибинні зру-

шення, що її спричинює велетенська „симфонія машин“ у селянській (середняцькій) психіці. Крім того, окремі автори не цілком уникли в змалюванні постаті „дядька“ ідеологічно шкідливих елементів шаржу.

Загальна композиція нарисів, що їх розглядаємо, досить примітивна (крім, хіба, нарису Лісового) — всі події показуються в хронологічному порядку, в логічній послідовності. У всіх нарисах досить докладно описується подорож автора до місця безпосередньої дії. У Борзаківського опис цієї подорожі з низкою історичних, історично-культурних, геологічних, зоологічних і інших екскурсій обіймає... дві третини всього нарису. Після цієї просторої експозиції (у Ан. Гака вона коротша) автори починають описувати загальний вигляд будівництва, потім роботу на його окремих ділянках, знов у логічній послідовності: виготовлення вибухових речовин, роботу висадників, виробництво бетону, укладання його і т. д.

Значно складніша композиція нарису Лісового, що відходить тут від шаблону. Він зовсім не розповідає про те, як він дістався до Дніпрельстану, не показує геть усіх ділянок роботи, не перевантажує свого нарису зайвими описами деталей, що часто тільки затушковують головне й характерне. Весь нарис складається з чотирьох головних образів: майбутнього Електрополісу, сучасного Дніпрельстану, напруженої праці людей і машин („піт, змішаний з мазутом“) та картини колосальної роботи на опустах. Це концентрування всієї уваги на головному, без зайвих деталей, дозволило автору дати досить яскраві художні образи.

Діялог у всіх нарисах використано недостатньо. У Борзаківського його зовсім немає, у інших авторів — його замало. Недооцінює ролі діалогу і Ан. Гак, який в своєму ширшому нарисі мав змогу ширше використати цей засіб (хоч би скоротивши деякі простори, іноді зовсім зайві, описи) і тим самим значно поживавити свою розповідь.

З інших засобів найбільше поширений в усіх нарисах, що їх рецензуємо, засіб контрасту, антитези, але він, знов різного характеру в кожного автора. У Борзаківського він не виходить за межі простого зовнішнього контрасту розміру („чоловічки на тлі височенних биків і риштувань“). У Гака і Лісового контрастування складнішає, набирає різноманітніших форм: воно не тільки зовнішнє, контрастують речі, події, якості і т. д.; контрастування повднується з іншими засобами, прикладом з гіперболізацією тощо.

Другий поширений засіб є антропоморфізація речей, природи; цим способом у всіх нарисах (крім Борзаківського) побудовано один з головних образів, образ екскаватора, цього „дніпрельстанівського“ чемпіона, цієї „потвори“. Ан. Гак цього способу явно надуживає. Письменник персоніфікує не тільки живу й мертву природу, а й абстрактні поняття:

„Бабуся романтика сумно похитує головою. Не йдеться їй на добре. Позавчора вона запугалась ногами в дротах, вчора перелякалась вибуху, а сьогодні, спіткнувшись, сторч головою полетіла на дно глибокої копани“.

В Ан. Гака цей засіб використовується іноді досить оригінально: „Не встиг вересневий день в чоботи вступити, а Дніпро вже“... і т. д.; або: „Вартовий поводити розправляє перепустками ноги й руки, вигинає спини, уважно придивляється до їхніх облич“ і т. д. Часто — через оде надмірне надуживання — коли „грають у кузьмирки табуні кудів та грядки квітів“, — засіб втрачає свою оригінальність, перетворюється на штамп і знижує художність нарису, чимало уневиразнює його ідеологічно, створюючи враження надто „анімістичного“ трактування зовнішніх явищ.

Портрету психологічного, як ми вже згадували, в жодному з нарисів немає, але немає й виробничого портрету; де-не-де мавмо тільки окремі його елементи пересічно „паспортного“ характеру, хоч у Гака і є спроби показати обличчя ніби „з металю вилите“, „дротяні вуса“, „мідяний рот“ і т. д.

Характерний для нарисів є пейзаж, але пейзаж індустріальний, точніше дніпрельстанівський. У Лісового є типовий нічний пейзаж, але він не має самостійного значіння й подається як контраст до пейзажу індустріального,

Приклад цього останнього, знов таки побудованого засобом персоніфікації, знаходимо у Ан. Гака:

„Три пари залізничних рейок, кинуті з берега, лягли уподовж перегаток, дістали великого острова й довгастою дугою підперезали всю лівобережну копань. Посеред дуги, на місці колишнього Дніпрового логовища, зводить свої плечі збуджений до життя бетон. Біля нього рухами ходить численні механізми. Чотири парових крани видерлись на високі фарми й рвуть стрілами повітря. Два крани стоять по обох боках копані, на перегатках. Один — на острові. Вісім твердих дериків гарбають собі під ноги мало не всю копань. На березі, кінець греблі, тридцятьп'ятиметровим чемпіоном вигнався вгору винтовий дерик. А ще — паротяги, цятформи, смоки, „Сандерсон“.

Чимале місце в нарисах посідає відтворення руху. Коли Гак подає його, знов виключно засобом персоніфікації: рухаються, поспішають, біжать заводи, майстерні, машини, скелі, граніт, бетон, вулиці і т. д., — то Лісовий дає цікавий приклад відтворення руху виключно через звукові враження.

„У повітрі цвюккає, вйюкає, бренькає, дзвякає, кричить, деренчить, сурмить, гукає, стукає, шипить, пирскає, зідкає, важко дихає, цюкає, бухає, скрегоче, свистить, перекаликається, гомонить, гуде“.

Композицію цього звукового образу варто було б аналізувати з семантичного й ефонічного боку, але це важко зробити в звичайній рецензії.

* * *

Цей поверховий побіжний огляд дозволяє зробити деякі висновки. Нарис індустріального жанру, збудований в основному на тих самих літературно-художніх засобах, що й інші більші форми виробничо-соціалістичного жанру. В рецензованих нарисах недостатньо розгорнено фабульні елементи, мало використано діалог, недостатньо розвинено сюжетно-композиційні засоби. Переважають описові компоненти. Це пояснюється й об'єктивними й суб'єктивними причинами. В індустріальному нарисі виробничо-соціалістичного жанру описові компоненти повинні посідати не мале місце, скільки треба показати виробничі процеси, дати загальне уявлення про виробничі оточення, а це не завжди можна подати в діалогічній формі, важко буває перепустити через композиційне оформлення. Але тут мають певне значення і суб'єктивні причини, показуючи, якою мірою кожен з авторів опанував художні засоби і, не йдучи лінією найменшого опору, намагається подати виробничі оточення в художній інтерпретації.

Можна констатувати, що „На великій загаті“ Борзаківського стоїть поза межами художньої літератури. Автор, безперечно, зробив помилку, включивши цю статтю до своєї збірки „літрепортажу“. Це не художній, а досить багатий на економічні викладки, цифрові дані та різні експурси науково-популярний, історико-культурний нарис. „Дніпровими берегами“ Северського — художній нарис, що в основному вірно ставить проблему показу діалектичного взаємовідношення людей і речей; позитивна риса нарису — показ клясової боротьби, використання (але ще недостатньо) фабульних елементів, негативна — примітивна композиція.

„Бетон настає“ — Ан. Гака вже досить просторий художній нарис, що розміром наближається до більших форм. Головна хиба — невірне розуміння головного: взаємовідношення людини й речі, захоплення техніцизмом, переважаність описами, зовсім недостатнє, як для широкого нарису, використання фабульних елементів та примітивна композиція і цілого нарису, і окремих образів.

Найкращим з розглянутих творів є невеличкий нарис П. Лісового. Тут в основному вірно відбито діалектичне взаємовідношення людини і природи і показано його в дійсно художній інтерпретації. Письменник вдало використав, скільки це можливо в нарисі, основні художні засоби і композиційно-тематичні, і стилістичні.

Т. Зікєєв

П. Ванченко. „Клопіт цирульника Еміля Термана“. Гумористичні оповідання. „Рух“ 1930. Стор. 106. Ціна 80 коп. Тираж 3000.

Книжечки на півтора десятки оповіданнячок, що з них кожне далеко не претендує на літературну довершеність, або й має напівчорнетковий, недоошаний вигляд,— стали, на жаль, досить поширеним явищем у нашій літературно-видавничій практиці. Здебільшого складені „принагідно“, часто перед тим друковані в періодичній пресі, ці письменницькі виробки, мабуть, не забарилися б стати за предмет цікавості архіваріюсів, знайшовши собі місце серед літературних одвійків з культурно-громадського процесу,— коли б дбайлива рука автора й видавництва не поновлювала їх у збірочках з поважним, здебільшого, тиражем. Збірка гуморесок П. Ванченка зупиняє на собі увагу саме як типовий зразок такої літератури та як популярне виявлення елементарних основ авторського стилевого комплексу, що їх гостро засудила критика, оцінюючи інші ґрунтовніші Ванченкові твори.

Непослідовності авторові закинути не можна. Від першої до останньої — всі гуморески пройняті одним загальним настановленням, що виявляється в окремих речах різною мірою, а виразно виступає з цілої книжки. Перша з збірок гуморесок „Клопіт цирульника Еміля Термана“, що дала назву й усій книжці — справді є показова своїми ідейно-соціальним змістом. Клопіт шановного маестро „вузької спеціальності“ почався з того, як примстити античну красуню (в класичному вбранні і з примусом) на вивіску, щоб принадити клієнтуру. Лихо виросло з наказу ОВК про українізацію вивісок. Приголомшений і роздратований Терман цілий день шукав способу обійти ганебний для нього наказ, та відтулини на своє обурення, а на ніч — невиразна зранку прекрасна грекinya — „уявилась йому вже в строгому руському сарафані; це був відгомін сьогоднішнього виконкомівського наказу“. От, мовляв, де живиться коріння руського націоналізму в міщанстві — і таке інше. Але, пославши товаришеві Петровському скаргу на несправедливу радянську владу, войовничий цирульник —

„хоч і зморений, але спокійний і урівноважений лежав на канапі і мрійно дивився на стелю. Лист, що перебував уже в поштовій скринці, забрав з собою усе лихо. Так трапляється із дітьми: довірливо, без критичного ставлення вони викидають за вікно свою ваву і на тому заспокоюються, поки ніжний сон не стулить їхні вії й остаточно не притамує згадку за недавнє минуле“ (стор. 22, 23).

На таке янголинятко обернувся „практик“ шовінізму — міщанин, уражений втручанням у його кубло — та й шукає з допомогою автора співчуття до своєї „вави“.

Об'єктивно-позитивний сенс Ванченкові гуморески могли б мати там, де він виводить на посміх тих, кого „зв'язували інтереси і клопіт громадян, що за радянської влади вибирають патенти незалежно від його розряду“. Об'єкти його висміювання: розумово-ідейна убогість та вузький практицизм дрібного буржуа, дрібний службовець-невдаха, міщанин у побуті, що їхні погляди на суспільне життя обмежені масштабами власної комірки чи там майстерні. Ці хитливі соціальні групи завжди були за матеріал для неглибокого гумористичного глузування, але мало коли спрямовані на них іронічні смішки доростали до сатиричного розкриття їхньої соціальної суті, — тобто не набирає така гумористика класової загостреності, смертої на світогляд іншої — стійкішої й активнішої — класи, і не виходить по суті за межі внутрі-класової самокритики, відповідно до соціальної природи самого автора. Такі є й Ванченкові гуморески.

П. Ванченко бере ці об'єкти в радянській дійсності. Тому й міщанин у нього „акліматизований“ в нових умовах: відчуває себе цілком радянським громадянином, щоб дійти свого права він обітре пороги всіх установ, шукає підтримки у відповідних пунктах конституції й аргументує всіма по-

становами та промовами, що були виголошені десь на з'їздах. Громадсько-політична активність його сходиться до невдоволеного напдекування, що вичерпує формулою*:

„А не скажіть їм, не вилай, то й далі так буде“ (стор. 36).

Міщанин П. Ванченка виступав на досить широкому соціальному тлі, що мусило б виявляти його місце й позиції у суспільному житті, в стосунках із сучасністю. Здебільшого спостерігає і „цінувальник“ політично-економічної роботи радянських органів, радянську реальність він сприймає, як жорстокий тягар, як невблаганий кошмар. Скрізь однаково: від переляку кустаря, що випадково забрів до кабінету „прокурора в справах ДПУ“ — в першому оповіданні і до останнього („Розпач“), де привид „одного з наших наркомів“, слідом за уцепливими літературними критиками, шукає в латаних штанах пролетарського письменника буржуазної суті. Те „я“, що висловлюється в цьому фейлетоні, може бути й не П. Ванченко — фізична особа. Але публіцистична спрямованість твору є функція авторового світогляду. Незабгненна для обивателя складність соціально-політичних відносин фатально доводить до божевіалів і письменника („Розпач“), і статечного „селянина“ („Оповідання про те, як збожевонів голова сільради Мартин Пикоть“), і радянського службовця („Герой“). Перше й останнє оповідання логічно обрамлюють збірку, надаючи їй ідейно-композиційної єдності.

Під цією „оправою“ книжки розкривається обмеженість та ідейно-художня убогість трохи не кожного твору. Деякі з них не йдуть далі копіювання мотивів з творів відомих письменників: обивательське роздування новин („Герой“) з Чехова; зневіра в сили святої патронеси („Оповідання про матір божу та про Веру Песікову“) — з Мопасана; під Зощенкові мініатюри зроблено „Звичайний випадок“; на жаргонних сентенціях Бені Крика побудовано „Ловину радистів“ — і т. ін. В інших гуморесках і того немає. Послали старого експедитора — просторікуватого роззяву — дати телеграму з оплаченою відповіддю, а він просидів цілу добу під віконцем на телеграфі, чекаючи тієї відповіді, ще й шапки побувзав („Експедитор“). Ну, і що з того? Комусь може й реготно стане? Грабіжники розділяли подорожнього, а пустили живим тільки довідавшись, що він теж робітник, значить — „свій брат“... У нас, брат, і ідеологія пролетарська!“ („Оповідання про те, як я став бандитам свій брат“). Деякі гуморески „Промова“, „Оповідання про те, як збожеволів голова сільради Мартин Пикоть“ — просто недоладні й нісенітні. А з ідеологічної безпарадності визирають вискалені зуби обивателя.

Частина гуморесок цієї збірки, написані як „агітка“, в кращому разі — безплідні саме через ідеологічну безґрунтовність їхню, — раніше були надруковані в масових популярних журналах і вже раз виконали негативну по суті функцію. Мотивів, що виправдували б повторне видання — не знайти, крім політичної безтурботності видавництва.

Нарешті, й гумористична цінність збірки не вища за агітаційну та літературно-художню. Гумористичний ефект ґрунтується в основному на шаржовано-гіпертрофічним висловах та на досить сумнівній дотепності: „про китайські події та про засолку огірків, — питання сезону“; про „завідувача радянської влади“ та „забракованого вождя“, або на згадці про ворона, що „з недосяжної височини забруднив йому нового френча“ — і т. п. Комізму вони додають не більше, як друкарські помилки, досить явні в збірці.

І. Михайленко

Володимир Сосюра. Избранные стихи. В переводах русских поэтов, под общей редакцией М. Голодного. Вступительная статья М. Равич-Черкаского. Государственное Издательство 1930 („Творчество народов СРСР“). Стор. 112. Ціна 2 крб.

Подавати тут загальну оцінку художньої творчості Сосюри з приводу невеликої збірки перекладів руською мовою — звичайно, не доводиться.

Проте аж ніяк не можна обминути того, що характеристика поезії Сосюриної, яку подає М. Равич-Черкаський у вступній статті до цієї книжки („Володимир Сосюра“, стор. 3—10) навряд чи може задовольнити свідомого й обізнаного з творчістю Сосюриною читача, а читачеві необізаному дасть дещо однобічне уявлення про цю творчість... Стаття написана в послідовно апологетичному дусі—вона вихваляє позитивні риси поезій Сосюриних, замовчуючи або затушковуючи риси негативні. Зрозуміла річ, в загальних оцінках сучасної поезії, такої тематично різноманітної як Сосюрина,—ще припустимі сьогодні деякі розходження—навіть у межах марксистської літературної критики. Отож не будемо закидати авторіві статті, що він, прикладом, цілком обходить не зовсім вдалі псевдоромантичні спроби поетові в галузі історичного епосу („Тарас Трясило“, „Мазепа“), жодним словом не згадує про певний ухил любовної лірики Сосюриної до сентиментально-міщанського „романсу“ і т. д. Далеко гірше, на нашу думку, коли певні висловлювання вступної статті очевидно суперечать явищам, що їх читач не може не помітити в тексті тієї самої збірки перекладних поезій. Неведімо декілька зразків:

„В результате перед нами чрезвычайно нежная, тонкая лирика, пропитанная насквозь социальной тематикой“ * (стор. 6).

На нашу думку, надто мало елементів „соціальної тематики“ в таких поезіях, як „Этот вечер шуршащий неласков“ (стор. 88), „Синий цвет“ (стор. 99), „Догорела последних огней череда“ (стор. 105) і, насамперед, „Необъятные дали вновь“ (стор. 79)—поезії, що навіть Фета дещо нагадує виключно-інтимним імпресіонізмом своїм.

„Сосюра весь целиком от революции. Дореволюционные литературные влияния совсем не отразились на его творчестве“ (стор. 6).

Авторіві статті досить було б переглянути першу ж поезію Сосюри, що йде безпосередньо за останньою сторінкою статті й містить між іншим такі рядки

„И стонет ночь, промерзлая, нагая.

Распятая давно на солнечных мечая“ **,—

щоб сконстатувати елементи символізму в поезії Сосюриній. Щождо поезії „Надвигается памяти ветер“, то її перша строфа дає чимало зразків символістичної образности:

„Надвигается памяти ветер и качает он душу мою.

Но упрямый мой челн не потонет, ибо в нем я и ночи не сплю.

Но упрямый мой челн*** не потонет... отлетают проклятые дни
И стою я в зори закованный, только волны в лицо одая“...

(стор. 40).

Про відому смугу „занепадництва“ в поезії Сосюриною автор статті висловлюється дуже обережно:

„Но в последнее время украинская критика отмечает у Сосюры некоторый перелом, который квалифицируется даже как кризис творчества.

* Мабуть М. Равич-Черкаський має тут на увазі саму лише воєнно-революційну лірику Сосюри. Але в такому разі твердження його не позбавлене елементів тавтології, бо ж така лірика, звичайно, не може не мати соціальної тематики.

** Цитуємо руською мовою, бо саме в такому оформленні прочитає вірші Сосюрині читач, для якого призначена книжка.

*** В тексті надруковано „член“—очевидно друкарська помилка. Треба відзначити, що ціла книжка рясніє друкарськими помилками, які подеколи чимало перешкоджають правильному розумінню тексту—наприклад, „специальная значимость поэзии Сосюры“, замість „социальная“ (стор. 6); „можру“ замість „сожру“ (або „пожру“—стор. 38).

Критика отмечает, что Сосюра все больше уходит от первоначальных тем, заменяя их частично эротикой, частично—перепевами есенинских мотивов, которые у него встречались прежде. Нужно признать, что тут сказывается крестьянское происхождение поэта, который не находит полного удовлетворения в городе" (стор. 8).

І це, власне, все, бо далі маємо лише оптимістичний висновок:

„Если писателям і поетам, выходящим из других классов, потребуется кроме напряженной учебы преодолевать в себе чуждую классовую психологию для того, чтобы идти в ногу с революцией, то Сосюре, популярнейшему украинскому пролетарскому поэту, вышедшему из недр всесоюзной кочегарки, это будет значительно легче" (стор. 10).

Останні твердження є частково слушні. А проте ціла ця характеристика негативних моментів творчості В. Сосюри навряд чи дає достатні їм пояснення—і зокрема не може дати масовому руському читачеві вірне уявлення про ті ідеологічно далеко не бездоганні твори, що їх немало вміщено в оцій перекладній антології. Чи справді досить наведених вище критичних висловлювань, щоб руський масовий читач міг належно поставитись до таких заімпортованих творів як „Пусть огонь упадет на нерви" (стор. 54) або „Догорела последних огней череда" (стор. 105), не казати вже про „міжорні" мотиви в інших поезіях. Цих і багатьох інших творів (поема „Налетчица", цикль „Черные отрывки", „Сон" (стор. 67—72, непозбавлений елементів дрібнобуржуазної вульгаризації постаті Леніна)—свід було або зовсім не вміщати* у популярному виданні, або ж, вмістивши їх, додати до них докладніші критичні зауваження. З другого боку, слід відзначити, що й ті позитивні моменти Сосюриної творчості, які становлять цінний вклад в українську пролетарську поезію, не розкриті в статті Г. Равича-Черкаського з достатньою заглибленістю. Зокрема, не схарактеризовано належно тих творів поетових, що становлять найпомітніший „актив" його за останні роки—і що належить до жанру „політичної лірики" („Відповідь", „Війна війни").

Проте, якщо й добір окремих творів і вступна стаття М. Равича-Черкаського викликають чимало заперечень, то самий переклад стоїть подекуди на рівні справжньої халтури або ж безвідповідальної „отсебятини". Ось, спершу, декілька зразків:

Оригінал: „Синьо, розвіяно—в далі. Дзвонить на розі трамвай". Переклад (М. Светлова): „Дали колишуться еле. Звонить по розам трамвай" (стор. 28). **

Оригінал: „Сьогодні не з нами наш Вождь, наш Іліч, І йдем ми самі по дорозі". Переклад: (Л. Лаврова): „Сегодня не с нами наш вождь, наш Ильич, Мы сами идем по дороге" (стор. 77).

Оригінал: „Угорі вагончики як тіні, Їх немов ковтає вишина". Переклад (С. Олендера): „Их горели вагоны—словно тени, Их слегка колеблет вышина" (стор. 81). Мабуть друкарська помилка—невже ж перекладач вважав „угорі" за якусь форму дієслова „горіти"? Втім, і це може бути: адже ж перекладає П. Оршин „руками власними" через „руками властными"—„Руками властными тюрьму творим мы себе веками" (стор. 96).

Кілька прикладів „отсебятини":

Оригінал: „(ти) Мене давно зміняв на темну домовину. Зміняв мене давно на схилені хрести". Переклад (Н. Светлова): „Давно лежишь в гробу Смерть над тобой как будто Колочей проволокой разбросила кресты".

* Всі внутрішні ознаки—вклад і розмір вступної статті, відсутність послідовного хронологічного (або будь-якого іншого) розподілу поезій, відсутність бібліографії та приміток тощо—свідчать, що це видання призначено для найширших читачівських кол (як це й личить серії „Творчество народов СССР"). Проте, як погодити з цим популярним настановленням книжки непомірно високу ціну її?

** Розрядка в усіх цитатах—наша.

Оригінал: „Дзвінка безодня над землею Чолом задуманим горить“. Переклад (М. Светлова): „Колоколов глухая пропасть Безумный шевелит язык“ (стор. 20). Здається, крім „безодня“—„пропасть“ нічого спільного в двох текстах немає; перекладач, очевидно, сплутав „дзвін“ (колокол) і дзвінкий“

Оригінал: „У цього макова хустина, Він дома пан свого добра. Водив на вистави й картини І за насіння в клуні брав“. Переклад (М. Светлова): „А после все перемешалось: Привычно тек людской поток, Она любому отдавалась За семечки иль за платок“ (стор. 24—зразок навмисне „вільного“ перекладу).

Після цього силу силеньку лексичних та синтаксичних українізмів чи не в усіх цих перекладачів маємо підстави кваліфікувати не як свідомо вжиті засоби відтворення „льокального кольориту“ або „мовної стилізації“ взагалі,—а просто як прояви мовного недбалства (бо не можна ж сполучати мовну стилізацію з тематичною та образною „отсебятиною“). Перекладачі часто намагаються не перекладати український текст, а транскрипувати його за руським правописом. Якщо в Сосюри написано: „На щель часто ми до Суценка ходили“—то й у перекладі М. Светлова буде: „На щель часто мы до Суценка ходили“ (стор. 12), хоч у руській синтаксис прийменник „до“ з родовим відмінком має здебільшого інше значення. М. Светлов пише навіть: „Как много нас до дому не пришло“ (стор. 14)—очевидно тому, що руське „домой“ не вміщається так просто в метр. Е. Багрицький пише: „Бабы шли з золотыми платками. Шли до церкви“ (стор. 41).

Живання лексичних українізмів у руському перекладі, в принципі, річ цілком припустима,—вони справді здатні відтворювати певний мовний „льокальний кольорит“. Але, поперше, їх треба пояснювати—насамперед, у виданні популярному,—тимчасом як у цілій розглядуваній книжці є тільки одна відповідна нотатка (на стор. 19); а подруге—залишати треба в перекладі самі лише стилістично-характерні українізми, а перекладачі часто залишають все, що тільки пасує до рими або до метру. В усякому разі, в тексті перекладів міститься багато незрозумілого для масового читача руського. Приклади:

„Но вот приходят вечерницы“ (тобто—„вечеринки“ або „посиделки“—переклад М. Светлова, стор. 28); „Каждое утро бежишь по задрипанным улицам“ (переклад М. Светлова, стор. 34); „О, лист проклятый“ (тобто „письмо“—переклад Е. Багрицького, стор. 38); „Арбузы на баштане, и вновь—Парамоновы полунцы“ (тобто „клубника“—переклад Е. Багрицького, стор. 44); „На присьбе знакомой Сидит молодица“ (тобто „на завалянке“—переклад Е. Багрицького, стор. 52); „Легколетающий терпуг“ (тобто „напильник“—переклад С. Олендера, стор. 85).

Такі „технологічні“ (здебільшого) українізми є в принципі припустимі, але вони кінче потребують пояснення. Інша—і багато гірша—річ, коли зрозумілий руському читачеві українізм зв'язаний з недоречною стилістичною функцією—наприклад, з архаїстичною, як у такому перекладі Е. Багрицького:

„Прощайте, любы, прощайте, други“ (стор. 39).

Так само неприпустимі в перекладі віршованому українізми сагально-зрозумілі, проте зв'язані з наголосом, дуже незвичним для руського читача наприклад:

„Что растут далеко на чужих солнцах“ (стор. 17, розрядка авторова).

Ветрова жалоба о веснах юных дней (стор. 18).

В останньому рядку не знати, навіть, як акцентувати „ветрова“, бо ж метр потребує „ветрова“, а це наголос не руський і не український.*

* Якийсь анонімний перекладач пише—без жодних українізмів—на стор. 45 „Она приделахась в него из нагана“—де за вимогами метру доводиться читати „Прицелилась“.

Що українське „верба“ в перекладачів скрізь—„верба“ (а не „ива“), що „обличчя“—скрізь „обличчє“, або „облик“, що „грязюка“—скрізь „гря-зюка“, що „друзі“ скрізь „други“—на цьому вже докладно не спиняємось.

Але найгірше стоїть справа із римами, де перекладачам доводиться часто-густо або залишати ті самі слова, псуючи риму, або ж вигадувати щось цілком несподіване:

Такой я нежный, такой тревожный.

Моя осенняя земля,

Тяжелый ветер невозможный

Ревет в полях“ (стор. 31, переклад М. Светлова)

„Невозможный“—це, на диво, „непобедимый“!

Порівняй також отакі „рими“: „стучит—ночей“ (стор. 59), „предместью листь“ (стор. 63). Врешті, чому на стор. 43 слово „наган“ замінено на декілька крапок. Здається, єдина можлива причина в тому, що хтось (мабуть машиністка) не розібрав руку Е. Багрицького, а потім ніхто цього не виправив.

Отже, всі ці „переклади руських поетів“—як дещо гордовито сказано на титульному аркуші—складають на справді зразок несумлінності й неохайності в такій важливій справі, як ознайомлення масового руського читача з творчістю братніх народів СРСР.

В. Державін

Бруно Ясенський. Слово про Якуба Шелю. Поема. З польської переклав Ів. Кулик. Передмова Т. Домбая. ДВУ. Харків. 1930. Тир. 5000. Стор. 76. Ціна 60 коп.

Польська пролетарська література почала народжуватись дуже недавно, і в ній Ясенському належить перше місце. З його товаришів, що з ними він починав, одні давно відійшли на буржуазні позиції, а інші великою мірою розходяться в поглядах на пролетарську літературу з нашими поглядами. Інша річ, що твори та й погляди самого Ясенського, як це не раз відзначали, не завжди є цілком ідеологічно витримані.

Сам Ясенський виступив у літературі 1920 року, як крайній футурист. Він не був самотній: поруч нього треба згадати Ол. Ватта, Анатолія Стерна. Футуристична течія в Польщі не мала такого значення, як, приміром, у Росії, і перебувала під великим впливом Маяковського, хоч ці впливи для деякого з футуристів були більше поверхово формальні, аніж глибоко ідеологічні. Ця трійця викликала чималу бурю в польському буржуазному суспільстві. Найбільше дісталось найпослідовнішому з них Ясенському. Йому довелося витерпіти найбрутальніші переслідування, аж до фізичних насильств. Особливо гостро виступив проти групи футуристів Жеромський, що в книжці „Снобізм і поступ“ обвинувачував їх у заражуванні польської „душі“ „московським“ (це для нього однозначне з „більшовицьким“) духом.

Від безупинних дькувань польського „культурного“ суспільства Ясенському довелося втікати, спочатку до Львова, а звідтіля від поліцейських переслідувань до Парижу. Тут він у 1926 році випускає поему „Слово про Якуба Шелю“, а згодом роман „Палю Париж“. За виявлені в ньому комуністичні симпатії, за ворожість до буржуазної Франції його 1929 року вислано за межі Франції. Так Бруно Ясенський опинився в Радянському Союзі, де перебуває і нині.

„Слово про Якуба Шелю“ є найвизначніша річ в поетичній творчості Ясенського. Трактуючи вона події 1846 року в Галичині, так звану „Шляхетську різанину“, коли селянство під проводом Шелі повстало і вирізало до двох тисяч душ польського панства. Отже Шеля—певна історична особа. Ролью його в цих подіях, та й самі події в „офіційній“ історії Польщі

висвітлено, певна річ, надто тенденційно. Сам Ясенський до своєї поеми додає передмову (якої, на жаль, нема чомусь у перекладі), де пробує подати образ Шелі й відповідні історичні події в класовому освітленні.

Ці події розгортаються, за викладом Б. Ясенського, так. Польська націоналістична шляхта беззастановно готувала повстання. Але сама вона, як показало повстання 31 року, неспроможна була провадити боротьбу власними силами. Звідси спроби втягти до цього руху певні кадри селянства, „хлопів“ не зважаючи на те, що ідеї шляхетського повстання були для них абсолютно чужі, що поміж цими верствами лежала найглибша класова прірва. Повстання часто вибухало то тут, то там, але без успіхів. Так, придушено було повстання, що його зняло „Демократичне Товариство“ в Познані. В Галичині ж таке повстання вилалося у криваву шляхетську різанину.

Такий історичний „скандал“ мусила якось „виправдати“ польська буржуазна історія. Це виправдання знайшлося в „інтригах Метерніха“ і в „провокації“ Шелі. „Офіційльна“ історія, — каже Ясенський, — групує відповідно факти щодо Шелі і послідовно замовчує інші, зіпсувала з цього матеріалу огидну постать хлопа-провокатора, конфідента австрійської влади зрадника народніх інтересів.

Тимчасом навіть шляхетські документи з тих часів мають постать Шелі зовсім інакше. З записок Людвіга Дембицького (що їх наводить Ясенський у передмові), шляхтича, родина якого постраждала 1846 року, Шеля виступав як свідомий месник, що користувався широким авторитетом серед селян. Та й сама буржуазна історія примушена ствердити, що Шеля років п'ятнадцять ще до „rzezi“ захищав селянські інтереси, був селянським представником і делегатом, у переговорах з владою. Року 1832, щоб довідатись, які податки повинні селяни платити панові, він іде пішки до Львова до намісника, і, повернувшись, відпокутував це двомісячним арештом. А за рік перед різаниною він організовує депутацію до самого Відня, щоб остаточно там вияснити справу з панщи́зніними податками.

Далі історія офіційна визнає, що гасло до різанини підніс Шеля під впливом виразної обіцянки, що дав йому від імені цісаря Тарновський староста Брайнль. Розправившись з панами, селяни мали дістати на власність оброблювану від них землю і звільнення від панщини. Проте, по триденній різанині, коли шляхта при дворі счинила галас, цісар видає декрет, наказуючи хлопам повернутися до панщини. Арешт Шелі і вислання його на Буковину польська буржуазна історія розглядає, як навмисну комедію, що її інсценував староста Брайнль, щоб заспокоїти шляхту і разом, щоб краще винагородити Шеля, бо його, нібито за „послуги“, обдаровано там шматком ґрунту.

А тимчасом другий акт цієї події, як свідчить Б. Ясенський, відбувався зовсім не так. Шеля категорично став проти цісарєвого наказу і відмовився повернутись на панщину. За ним горою стало селянство. Звичайно, опір цей був приборканий рішучими репресіями, а самого Шеля заарештовано.

Отже, в цій передмові Шеля виглядає зовсім інакше, ніж в „офіційній історії“ або в творах інших письменників Польщі: у Виспянського (Wesela), Жеромського (Turola), Ясенський намагається висвітлити постать Шелі з класового погляду. Але треба сказати, що історична концепція Ясенського щодо цієї постаті є досить наївна. Наведімо цитату:

„Безсумнівно, боротьба польського селянства за визволення з - під ярма панщини не розпочалася від Шелі і не він її перший здійняв. Але в той час, як його попередники в цій боротьбі, як от Хмельницький або Костки Наперський, що походили завжди з розчарованих в своїх надіях шляхетських авантюристів, використовували згорблені плечі хлопської ідеї виключно, як щабель до своїх особистих тронових еміцій, — Шеля є перший і єдиний свідомий представник в нашій історії класової ідеї, що виріс із лона самого люду“.

З цієї цитати бачимо, що Ясенський бере на віру освітлення Хмельниччини, руху Костки Наперського з тієї ж таки „офіційної“ історії, що далекий він од марксистського розуміння ролі особи в історії. Категоричне твердження, ніби Шеля є перший і єдиний в історії нашого хлопчаства свідомий і представник класової ідеї, показує, що автор бере свого Шеля абстрактно, відірвано від того соціально-економічного оточення, яке його зродило,—і надто його „модернізує“.

Ми не маємо досі марксистського освітлення цих подій; але мусимо тут згадати, що далеко не всі поділяють добрі наміри Ясенського виправдати Шеля. Польський пролетарський поет Броневський в рецензії на поему („Wiad. Liter.“, 28/XI 1926) пише:

„Не хочу понижати пам'яті Шелі. До наведених від автора свідчень про Шеля можна додати ще цілий ряд документів, що виправдують його особисто, як людину. Але ніщо його не очистить як історичну постать. Це криваве непорозуміння. Шелі навіть і не можна порівняти до Хмельницького, Костки, Разіна, або навіть до Гонти і Залізняка. Може він є трагічний, як трагедія здушеної сліпої сили польського селянства. Але разом із тим він був пасивним зряддям бюрократії“.

Так виглядають спроби Ясенського-історика висвітлити постать Шелі. Щодо Ясенського, як поета, то йому й не шло про правдиве змалювання цієї постаті. „Коли б історичний Шелі навіть не існував, то, щоб збагатити польську культуру на цілу царину класової свідомості, його треба було б видумати. І коли б Шеля не був героєм, то во ім'я мученицької епопеї селянської кривди належало б його підняти на вершини героїзму“.

Сама поема поділяється на три частини, що, як слушно зауважив перекладач, становлять три окремих поеми досить механічно поміж собою пов'язаних. Перша частина тематично зовсім не зв'язана з наступними. В ній розповідається про Шеліне весілля, зраду молодого жинки (це описано з чималою дозою еротизму) і вбивство зальотника. Отже, ця частина поеми навіть засновків до освітлення наступних подій не містить у собі. В передмові сказано, що в цій частині лежить найбільший ідеологічний огріх поетів. Цю думку слід заперечити. Ми вже бачили, в чому полягає ідеологічна хиба, якої допустився автор; вона зовсім не в тому, що Ясенський в поемі про класову боротьбу змалював сільське весілля й любовну трагедію, що не мають зв'язку з розвитком самої дії, хоч і це є немала ідейно-художня (зокрема навіть суто-композиційна) хиба.

Самі події починаються лише з другої частини. В третій вони досягають кульмінаційного пункту і поема якось несподівано вривається, без кінцевого акорду; це надає творові певної незавершеності. В поему вставлено п'ять гарних ліричних поезій, сюжетно з поемою не зв'язаних.

Варта уваги оригінальна і дуже сильна сцена зустрічі Шелі з Христом, що почувши про погром шляхти, поспішив з неба на допомогу. По дорозі його зустрічає Шеля і розпочинає з ним розмову, що в ній тонко іронічно висміює шляхетську суть божчої влади:

„Піднеси повидше шати,
Ступай помаленьку,—
Кров'ю нашою поляято
Грудку тут кожененьку.
Не цінив ти кровцю хлопську
За зламаний шеляг,—
Так чому ж за панську, Езу,
Отакій переляк?“

З художнього боку, поему слід оцінювати високо. Перекладач кладе їй на мінус символістично-імажиністичну образність, „де нею густо наснажив Ясенський свою поему“. Тут не треба забувати, що писано її п'ять—шість

років тому і що формувався Ясенський під великим впливом руських імажиністів (про вплив футуристів сказано вище). Від футуристів Ясенський перейняв між іншим складну риму, що буває в нього іноді незграбна, важка й трудна до вимови: „rozkwitł — wiosk — zvid, fabryk — bab ryk, w dno wróst — powrót“. Броневський цю манеру Ясенського називає просто незною.

Дехто найбільшу вартість поеми вбачає в умілому відтворенні ритміки і духу народної пісні. Проте, як приглянутися добре, знайдемо там, здебільшого, лише розмір краков'яка, тотожного з нашою коломийкою:

„U karasia kare skrzela,
U szczupaka siwe.
Nie udało ci się, Szela,
To kochanie ckliwe“.

Часом ще зустрінемо „оберек“. Щодо духу народної пісні, то в поета часто трапляються разючо невідповідні, чужі народній пісні, образи:

„Oj ty, drogo nieschodzona, daleka!
Oj ty, drogo nieschodzona, niebliska!
Cztery wierzbu i olszyna-kaleka
I nad głową ciężka niebce walizka“.

(цебто: „над головою важкий чемодан неба“).

Перекладач, як сам зазначив у передмові, виходив із того, що треба подекуди обминути містичні чи взагалі чужі радянському читачеві образи, — але ритміки оригіналу, основних засад лексичної побудови та принципів римування додержувати точно. Проте, гадаємо, ні в якому разі цей переклад можна назвати вільним, як це вважає перекладач. Та не скрізь можна погодитися з лінією перекладачевою щодо образів оригіналу. Зокрема з усунутих образів треба зазначити принаймні один:

„Швидко вже, серце, поєднається з смертю,
на грядях душі вирвеш бур'ян, до бочки неба
небесний бондар набиває вночі цвяхи зір.

Чи ж довго ще будем мотатись в тій
пащі, жмутом скривавлених рук і ніг: з нашої
теплої крові круглу мацу випікає в небі цадик
бог“.

В перекладі:

„Серце, єднатися з смертю треба,
Виполеш з грядок душі реп'яхи.
Небесний бондар до бочки неба
Вночі вганяє зірок цвяхи.
Довго ж іще нам тинятись без чину
Жмутом скривавлених рук і ніг,
З нашої теплої крові плячиду
В небі пече ненажера-біг.

Чимало вилучено нібито вульгарних образів оригіналу. Так, знищено, може, щоб дібрати риму, прекрасний образ у вступі:

„W białe noce zza kęp ostrężnie (ожин)
Gdzie chowała się, słońca rzyć (зад)
Wychodziła ta pieśń na księżyc (місяць)
Godzinami po psiemu wyć“.

В перекладі:

„В білі ночі з-за куп чорнолісних,
Де ховалося сонце у кліть,
Пісня та виринала на місяць
По собачи годинами вить“.

Щодо рими, то перекладачеве намагання зберегти риму оригіналу часті примушувало його зберегати і конструкцію фрази оригіналу, іноді дуже важку. Так, щоб зберегти риму: „грив дим — кривди“ перекладач залишає такий порядок слів:

Розпаханих над полем грив дим
Крапає дощу вименем козів.

Щоб дібратися до змісту, треба ось як переставити: Дим распаханих над полем грив дощу крапає козячим вименем.

Трапляються іноді прикрі ритмічні невідповідності — як от з чоловічою римою в другому піввірші:

„Дім мені — не дім без тебе
І село вже — не село,
Тільки в очі глянь; на рам'я
Звисни, мов перевесло.“

Оригінал:

„Ani dom mi dom bez ciebe,
Ani wieś mi—ni wieś
Jeno mi sie, w oczy popatrz
I przez ramie przewies“.

Попри ці й деякі інші хиби переклад є, загалом, добрий.

Треба зазначити деякі технічні хиби друку: невиразний розподіл на розділи, на строфи, що в оригіналі зроблено дуже яскраво, і перемішану послідовність одного розділу. Апострофа „Ой ти, вольо“ (ст. 66) стоїть в оригіналі перед розділом „По зеленій коморі“ (ст. 64).

С. Сакидон

Віктор Гюґо. Людина, що сміється. Переклад з французької М. Сагарди. Редакція і стаття В. Петрова. Книгоспілка. Харків — Київ. 1930 р. („Світове письменство“). Стор. XXII + 434. Ціна 2 карб. 30 к.

У цьому виданні найбільше сумнівів викликає вступна стаття Віктора Петрова „Людина, що сміється“ (стор. III + XXII). Відома є особлива пристрасть цього автора до думок надто „своєрідних“ та парадоксальних. Отже і тут В. Петров намагається виконати завдання парадоксальне — подати цілковиту апологію художнього стилю й соціального настановлення історичних романів Віктора Гюґо.

„Людина, що сміється“ є твір чи не найхарактерніший для художнього стилю В. Гюґо; в „Дев'яносто третьому році“, де соціальне настановлення письменникова виявлене ще яскравіш, відносна близькість історичних подій Великої французької революції дещо заважала авторові послідовно розгорнути той утрований гіперболізм опису, характеристики, композиції, що становить найпомітнішу рису белетристичного стилю Віктора Гюґо: тимчасом, у „Людині, що сміється“, де дія відбувається в Англії на початку XVIII сторіччя

цією перешкоди немає. Тому саме „Людина, що сміється“ становить чи не найпридатніший матеріал для об'єктивної характеристики стилю В. Гюго. Зрозуміла річ, в такій характеристиці слід було б літературознавцеві розглядати далеко детальніше й ґрунтовніше основні — і негативні і позитивні риси історичної белетристики Гюго. Тимчасом В. Петров так захопився своєю апологією, що вона майже скрізь доводить його до суб'єктивного парадоксу і — що є гірше — до явного перекурення загальновідомих історично-літературних фактів.

Щоб спростувати всі безпідставні твердження, що їх сповнена стаття В. Петрова, треба було б скласти статтю приблизно такого самого розміру. Отже обмежимося тут кількома найвиразнішими зразками.

Аналізуючи соціально-політичні погляди В. Гюго і зводячи їх, цілком справедливо, до „просвітницького, донаукового утопічного соціалізму, що ґрунтується на націоналістичній дрібнобуржуазній ідеології“ (стор. XX), В. Петров виразно підкреслює симпатії Віктора Гюго до Паризької комуни, проте замовчує саме той — найцікавіший для нас — пункт, в якому Гюго принципово розходився з комунарками: він вважав збройну боротьбу з Версальською реакцією за „непатріотичну“, „неетичну“ і „незаконну“. Цей факт становить негативну рису психо-ідеології Віктора Гюго, — і В. Петров обминає його. Чим це пояснити?

Що Віктор Гюго був в історії невинуватий мрійник і дилетант, що він багато в чому помилявся, а подеколи „помилявся“ свідомо захоплений гіперболізмом власного романтичного стилю й світогляду — це є факт загальновідомий. В. Петров — іншої думки:

„Віктор Гюго звертає особливу увагу на документальну обґрунтованість своїх творів. Він документалізує сюжетний розвиток роману. Він цитує документи, як мистецький матеріал і документалізацію, як мистецький спосіб. Він переобтяжує свої твори документальними матеріалами, підпорядковує їх певним схемам. Документальну точність він сполучає з абстрактністю наперед розроблених схем“ (стор. IV).

Думки опонентів В. Петров спростовує якнайпростіше — з допомогою „соціологічної“ методи:

„Чи треба казати, що буржуазна критика поставилася негативно до „Людини, що сміється“. Віктору Гюго закидали умовність його зображень лордів, що, мовляв, лорди, як їх описав Гюго в своєму романі, чужі вихованню й ідеям англійців. Франк Марціал, приміром, вважає, що книжка „абсурдна й неможлива“. Він закидає Гюго, що він не знає Англії часів королеви Ганни, що всі його описи і концепції „абсолютно-фантастичні“. Чи треба казати, що ця оцінка підказана класовим почуттям“ (стор. XXI—XXII).

Ні, цього не треба казати, бо так оперувати посиленням на „класове почуття“ — не можна. В. Петрову слід було, поперше, довести, що марксистська літературна критика ставиться до псевдо-історичної бутафорії в романах Гюго позитивніше; він цього не довів. Подруге, йому слід було довести, що негативна оцінка культурно-історичних відомостей, поданих в історичних романах Гюго належить саме таким буржуазним критикам, що є консервативніші за буржуазного белетриста Віктора Гюго; автор і цього не довів. А потретьє — обмежимося двома цитатами з „Людини, що сміється“, які досить виразно характеризують непоправний утопізм Гюго в галузі історії культури:

„В цьому розбишацькому братстві (компрачикосів — Р. Г.) левантинці репрезентували схід, тубільці з узбережжя Атлантійського океану — захід. Баски розмовляли з ірландцями — баск і ірландець розуміють один одного: вони говорять старим пунічним наріччям“ (стор. 25).

Щоправда, існували за першої половини XIX сторіччя такі — абсолютно безпідставні — лінгвістичні теорії про спорідненість баскської мови або з кельтськими, або з семітськими; але, щоб баск і ірландець безпосередньо розуміли один одного — це вже вияв „творчої фантазії“ Віктора Гюго.

Другий приклад є ще виразніший, бо він стосується до політичної історії: ось як Віктор Гюго ідеалізує становище „республіканської“ Англії за доби військової диктатури Кромвеля:

„За часів республіки... утворили британську гегемонію... навігаційним актом затверджено берегове владдівство Англії на всіх морях; через океани вона держала в своїх руках весь світ... диктували мир, оголошували війну на всіх подіях був англійський прапор; закутий в залізний панцир один полк протектора наганяв на Європу такого страху, як і ціла армія. Кромвель говорив: я хочу, щоб англійську республіку поважали так само, як колись поважали республіку римську; не було вже нічого забороненого; слово було вільне, вільна була преса, на вулицях говорили все, що хотіли“ (стор. 123) *.

Чи не видно, як автор, захопившись словом „республіка“ та зовнішнім розквітом британського імперіалізму за часів диктатури Кромвелевої, в останніх рядках раптом забуває все, що він, безперечно, знав про суворий салдатський режим „лорда-протектора“ (що не скупився, як відомо, на страсти ув'язнення політичних супротивників своїх — і монархістів, і республіканів, ців-парляментарів).

Недивно, отже, що Віктор Гюго, узявшись — за таким настановленням на „документальну обґрунтованість“ — скласти історичний роман про Англію XVIII сторіччя, про політичну роль англійської буржуазії — просто не згадує, а землевласницькій аристократії надає рис цілковитої всемогутності. Але дивно, що В. Петров не вважає за потрібне будь-як попередити читача про таке трактування соціально-історичних фактів і соціологічно пояснити його.

Так само невірно характеризує В. Петров художні ознаки цілого стилю Гюго. Композиційний схематизм Гюго перетворюється в нього на „чисту логіку“, надуживання безмістовної реторики — на „сувору послідовність“ (стор. XIV — XV), примітивний етичний дуалізм у трактуванні дієвих осіб (або — янголом, або потвори) — на якийсь кубізм (стор. XI — джерела цього „кубізму“. В. Петров міг би зустріти в першому-ліпшому творі художньої літератури французької за доби класицизму). Та й цього не досить:

„Гюго — людина XIX буржуазного віку, але він дотримувався „лівих“ поглядів. Коли він ще й не дійшов був до того ступеня, щоб стати цілком на ґрунт матеріалістичного світогляду...“ (ст. VI).

Годі! Коли найтиповішому представникові етичного ідеалізму в літературі XIX сторіччя, що в нього кожна — соціальна, психологічна, культурно-історична — проблема відразу перетворюється на дуалістичне протиставлення абсолютного „добра“ і абсолютного „зла“, коли такому письменникові, мовляв, не вистачило чогось, щоб „стати цілком на ґрунт матеріалістичного світогляду“, — всяка дискусія є зайва,

Висновок: стаття В. Петрова є дещо цікава для літературознавця окремими своїми висловлюваннями; але масовому читачеві вона дає про Гюго суб'єктивне, пристрасне й ґрунтовно-хибне уявлення.

Переклад М. Сагарди позитивно відзначається близькістю до стилістики оригіналу. Не казати вже про старання відтворення синтакси, лексики та антитетичної фігурації Гюго, чимало зустрічаємо таких випадків, коли перекладач додержує не того перекладу, що, на перший погляд, є найпростішим, а того, що найкраще відповідає до поезиї Гюго в цілому. Беремо всі приклади з промови Гуїмплену в палаті лордів (стор. 383 — 390):

„Гай-гай! Ви самі себе обдурюєте (стор. 386), „не такий уважний перекладач написав би просто „Ви помиляєтесь (Hélas vous vous trompez) — і це було б буквально правильно, але гірше з стилістичного боку.

„Коли настає ніч, то ніхто не може зберегти дня у своєму кутку“ (стор. 386; *Quand la nuit vient, personne ne garde son coin de jour*) перекладач спромігся зберегти навіть таку дургорядну й „автоматизовану“ метафору, як „куток дня“ — *coin de jour*).

* Розрядка в усіх цитатах — наша.

„Я походжу від великих і належу малим. Я між тими, що веселяться, і з тими, що страждають“ (стор. 387)— тонке й по змозі адекватне відтворення лексично-сантиксичної антитези оригіналу (*Je tiens aux grands, et j'appartiens aux petits. Je suis parmi ceux qui jouissent et avec ceux qui souffrent*).

На жаль, ці позитивні риси, що могли б надати „Людині, що сміється“ зразкової ваги справжнього стилізаційного перекладу, сполучаються з чималою кількістю „непорозумінь“ та й елементарних помилок:

„Я—злидар, що на нього одягли вбрання вельмож волею королеви“— (стор. 383)— треба „Я—злидар, що його викроїли з матерії вельмож волею короля“ (*Je suis un misérable taillé dans l'étoffe des grands par un roi*)— перекладач не зрозумів метафоричного звороту „*taillé dans l'étoffe*“ і надав цілому реченню зовсім іншого сенсу.

„Мене кинули в безодню. На який кінець? Щоб мене пригвинтити до її дна“ (стор. 384)— треба: „Щоб я бачив її дно“ (*Pour que j'en visse le fond*).

„Бог важить усе“ (стор. 385)— треба „Бог вас важить“ (*Dieu vous pèse*).

„Бережіться заколотів, що ви їх викликаєте“ (стор. 386)— треба „Бережіться страждального кишіня, що ви його роздушуєте“ (*Prenez garde au fourmillement douloureux que vous écreasez*).

„І тим гірше, коли це від червяка“ (стор. 387)— треба: „І тим гірше, коли це—нужа (et tant pis si c'est de la vermine); перекладач не зрозумів французького „дистрибутивного члена“ *de la*.

Дрібніших помилок та неточностей не перелічуватимемо; між іншим, зазначимо досить курйозну друкарську помилку на стор. 386: „Земляний хробак, що ви робите з нього б о г а“— замість „боа“, тобто „удава“ (*Ce ver de terre, vous le faites boa*).

Висновок: переклад був би гарний, якби його старанно перевірила людина, добре обізнана з французькою мовою.

Щодо „Приміток“ (стор. 427—430), вони, загалом, досить сумнінні, але їх надто мало, щоб зробити загальною приступним текст Гюго, що рясніє історичними й мітологічними іменами чи не в кожному розділі. Подеколи й латинські цитати залишаються не перекладені (наприклад, на стор. 335, 342).

Р. Герцифельд

А. Меромский — Язык селькора. Москва. Вид. „Федерация“. 1930 р. Стор. 118.

Величезні соціальні зрушення, що їх свідки ми є, спричинилися, певна річ, і до величезних змін у мові мас. Досліджень з цієї царини в нас надто замало. В руській літературі хоч дещо зроблено (згадаймо, приміром, такі, хоч і далеко не досконалі, книжки, як М. Гуса, Зоборянського й Кагановича „Язык газеты“, Я. Шафір „Газета и деревня“, „Вопросы газетной культуры“ М. Рибникової „Книга о языке“, Г. Вінокура „Культура языка“ і певною мірою підсумовну роботу — „Язык революционной эпохи“ Селіщева), але в нас опріч недавніх двох доволі невдалих книжок М. Гладкого та двох-трьох статей по журналах — нема нічого.

Як справедливо пише автор рецензованої книжки тов. Меромський, такі роботи цікаві „не только для литератора-профессионала. Они могут окзаться интересными и для специалиста-филолога... Помимо филолога-исследователя и помимо писателя тут и для журналиста обширное поле работы“ (стор. 12—13). Автор книжки взявся розробити одну з частин проблеми — розглянути мову селькоров у. Ось як він формулює настановлення своєї роботи:

„Одна из целей этой работы... проследить, в какой мере осуществляется языковый подъем и в какой степени деревня за послеоктябрьское двенадцатилетие обогатилась элементами передовой общественно-культурной речи. На ряду с этим поднятием селькоровской речи на более высокую

культурно-общественную ступень ідет параллельний процес засорення селянської мови. Елементи „блатної музики“, канцеляризми, архаїзми, уявлення про втрату гласності і інші мовні явища, ведучі до обнищення мови, потребують самого пристального уваги до себе... Наряду з цим у брошурі зроблена спроба проаналізувати, хоча б в самих основах її черт, стиль селянської мови як со сторони формально-граматичної, так і со сторони семантичної і, накінець, частично со сторони композиційно-стилістичної“ (стор. 10 — 11).

Підкреслені слова ясно вказують, що й А. Меромський пішов шляхом більшості попередніх авторів (окрім, правда, М. Гуса та інших); він розглядає переважно лексику, частково — елементи словотвору, про словозміну ж не говорить майже нічого, а синтаксис освітає зовсім мало, хоч саме тут назріла особливо гостра потреба у вивченні нових фактів.

Нове й цінне в книжці А. Меромського те, що вона подає нам матеріал справжніх дописів — оригіналів, а не тих, що — після різноманітного опрацювання підчищені тощо — попадають на газетні шпальти. Автор працював над справжньою „сировиною“. Звичайно далеко краще й ґрунтовніше було б дослідити живу мову селянську (приблизно так, як це зробив Шпільрейн та інші в книжці „Язык красноармейца“, лише не такою метою). Такі спостереження дали б далеко більше для дослідження і з фонетики, і з словозміни.

Друга позитивна риса книжки в тому, що вона не лише фіксує мовні факти, а й по змозі критично класифікує їх. Іноді ж, як от говорячи про вживання чужих слів, автор подає невеличкі практичні поради і стоїть тут на вірному, загалом, шляху. Він далеко відійшов від ультра-пуристичних позицій хоча б того ж Шафіра, що в „Вопросах газетной культуры“ радив заміняти аномалію на уклонение, реакцію на сопротивление, престиж на обаяние*. Ясно, що життя пішло повз ці спроби вкласти мовні явища в своєрідне „прокрустове ложе“.

Поряд цих позитивних рис у книжці є, нам здається, дві основні методологічні хиби, що великою мірою знецінюють усю роботу.

1. Розглядаючи сотні листів селянських, автор їх усі бере під загальну рубрику селянських. Безперечно, це дуже уневизначне й висновки авторів. Адже є селян і „селян“ і є селян-бідняки, є селян-середняки, а є „селян“ — куркуль, що іноді пролазить до газети і виявляє свою „активність“. Є селян — активні громадські діячі, а є й звичайні землероби одноосібники. Є іноді селян, що мають середню освіту, а є й такі, що не закінчили початкової школи, є майже неписьменні. Зрозуміло, що мовні ресурси в них далеко не однакові. Отже, розглядати всі листи селянських на загал — не можна. Далеко краще було б відібрати кілька сот дописів тих селянських, що зареєстровані в редакції, що на них є анкети і проробити матеріал, скласифікувавши його попередю на основі цих анкет. Ясно, що це — уважна робота, і дехто вже обламав собі зуби (див. про одну з таких невдач „спроб“ московського лінгвіста Г. Данілова, статтю Н. Кагановича — „Критика“ № 7 — 8 за 1929 рік), проте це найвірніший шлях.

2. В книжці є чимало зразків вдалих, образних, фразеологічних зворотів у дописах селянських, але чимало й прикладів непотрібних канцеляризмів, архаїзмів тощо. Якщо перші з них треба використовувати та культивувати, з останніми треба нещадно боротися. Але чи можна на підставі цих перших, позитивних зразків, врешті, робити висновок, що „громким голосом заявляє селянський о своем праве на участие в прокладке новых путей и дальнейшего языкового развития“* (ст. 118). Гадаємо, що ні: не селянський — носій селянської культури — має в нас прокладати нові шляхи мовного розвитку (саме нова книжка тов. Меромського дає живі приклади цього), а

* Стор. 135 назв. книги.

** Розрядка моя — О. П.

культурно-політично найрозвиненіший авангард тої класи, що творить нові форми суспільного життя, побуту й нову психо-ідеологію — пролетаріату. Адже зрозуміло, що в процесі індустріалізації країни, в процесі зростання соціалістичного сектора на селі, вплив пролетарського міста на селі щораз зростає, і вплив цей, зокрема, якнайглибше позначається й на мові сучасного села.

Крім основних цих принципових зауважень, можемо зробити кілька рібніших.

Приклади Меромського про творення нових слів — складних (двокорінних і через додавання наростків) не дають нічого нового, — лише стверджуючи ті факти, що їх ми знали з роботи М. Рибнікової та А. Селішева (а ще раніше, цілими сотнями з словника В. Даля). Зокрема Рибнікова наводить чимало складних слів, поданих у Далья, і серед них деякі (як пустолюбый человек, однодверая комната, одноглыбный лед тощо) — не гірш за те, що їх тепер навів тов. Меромський (деша ть полногрудно, целодневная ходьба тощо). Щодо новотворів іменників з приростками не, без, о (об), то Даль не лише подає приклади таких слів, а ще й відтіняє ріжницю в значенні хоча б між не і без, тимчасом як у Меромського цього нема.

Навряд чи можна зачислити до тої самої рубрики такі слова, як избач, не пач, крепач (він слова „крепкий“ — для характеристики куркуля). Наросток тут той самий, але відтінок він надає, безперечно, не однакового. Останні двое слів мають відтінок приризства, чого нема в першому слові — избач. Наростки ач, их слід вважати за продуктивні наростки нашого часу (докладніше про це див. у проф. Селішева в цитованій книзі, там такі й приклади) і саме міськї, а не лише сільські, якими подає їх автор.

Правда, треба визнати, що дійсно багато словотворніх елементів ми використовуємо недосить. Тут нам треба багато працювати. І деякі приклади А. Меромського доводять, що жива мова селянинова може нам тут дечим придатися.

Помилково тлумачить автор на стор. 75, як народні звороти, такі приклади із „Войны и Мира“ Л. Толстого: „Князь Андрей, когда ему приходилось руководить молодого человека“, або „Стратегический пункт до малейших подробностей известен генералу Вейротеру, руководившему войска...“ Якщо в дописах і бувають звороти, як: управляют его, править народное дело, то їх слід, мабуть, пояснити впливом аналогії з іншими дієсловами, велика частина яких вимагає якраз знахідного відмінка. Але про аналогічні звороти в Толстого цього сказати аж ніяк не можна. Джерела впливу тут слід шукати в французькій мові, якою переповнені взагалі сторінки „Войны и Мира“. Порівн.: „c'est l'ambition qui le mene (дослівно: шанолубство його керує).“

З усієї книжки найцікавіший розділ — „Диялектика роста“, де автор наводить приклади міського впливу на мову селянорув. Цей вплив, безперечно, щодень зростає. Такі слова, як: детальный, персонально, мелиорация, коллектив, факт, фактор, квалифицированный, активный і багато інших широко розповсюджені в мові сільського активу. І це збагачення мови села йде, насамперед, шляхом Wörter und Sachen (цебто з новими предметами, речами й поняттями переходить і нові слова). Цілком вірно зазначає автор, що багато з цих слів „органически срослись с основной толщей языка“...

В цілому робота А. Меромського, не зважаючи на всі свої хиби, дає чимало цінних матеріалів, хоч автор і не дає принципово нових висновків. Отже, книжку корисно прочитати кожному, хто цікавиться мовними проблемами. Час поставити питання й про аналогічні досліди над мовою українського селянина. Архіви наших центральних і периферійних газет могли б дати для таких робіт силу найцікавішого матеріалу.

Ол. Петренко

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

Шановні т.т. редактори!

Прохаю в найближчому числі журналу „Критика“ вмістити цього мого листа. У № 7—8 „Критики“ за липень—серпень ц. р. вміщено рецензію С. Сакидона на мій переклад „Провесін“ С. Жеромського. Шануючи літературну традицію, що не дозволяє перекладачеві полемізувати з рецензентом його перекладу, у листі цім я цілком не торкатимуся полемічних місць згаданої рецензії. Проте жодна традиція не може, на мою думку, позбавити перекладача права подати фактичні спростовання рецензентових ляпсусів, перекручень і неправдивих тверджень. А ними рясніє вищезгадана С. Сакидонова рецензія, на їх підставі він зробив якнайнегативнішу оцінку моєї праці. Отже, сподіваюся, редакція „Критики“, що дала на своїх сторінках місце згаданій рецензії, не відмовить тепер і мені подати ці довідкового характеру спростовання, щоб показати, як легко, а головне безпідставно, кидає рецензент свої найтяжчі обвинувачення.

Переходжу до рецензії. Рецензент, насамперед, розглядає мої „новотвори“: „...ось вам новотвори Лебединця“. Наведу кілька прикладів у контексті:

„Вітри, що тривають заспліш“ (від рос. „сплошь“? в оригіналі— „стало“).

Цезаря немов ножем шальги пхнуло (в ориг. — *nóz wściekłości*).

Щодо „заспліш“—прохаю рецензента С. Сакидона зазирнути до тому І-го Акад. Рос.-Укр. Словника: там на стор. 17 під словом „Беззостановочно“ й приховалося оте незнане йому до цього часу слова „заспліш“, що він його накинув мені, як невдалий „новотвір“.

З того ж таки тому І-го Акад. Словника (ст. 25, слово „Бешенство“) рецензент може довідатись, що й слово „шальга“ також не „новотвір“.

„... Кохаю тебе до шалю; це має значити до „шаленства“ іронічно завважує рецензент. За рецензентом виходить, що слова „шал“ і „шаленство“ мають цілком одмінні значіння, проте, з т. І Акад. Слов. (ст. „Безумие, безумство“ та стор. 25 „Бешенство“) вони мають однакове значіння; отже перекладач мав право вжити того чи іншого слова.

Рецензент заперечує правильність перекладу слова „*dzwigaly*“ словом „тирили“: „вони (біднота), припадаючи під тягарем, тирили оберемки на плечах“. Рецензент вважає, що замість „тирити“ треба сказати „двигати, або нести непосильний тягар“. „*Dzwigać*“ за „Полным Польсько-Руським Словарем“ Н. Дубровського означає „Ташить, нести“, „тирити“ за „Словарем Украинского Языка“ Б. Грінченка (ст. 1877) означає „Волочить, ташить“.

Навівши фразу, що кінчається „... і прикухторитися з якимсь варевом при святім вогні“, рецензент каже: „Слово ж прикухторити пояснювати я не берусь“. Звичайно без загубленого „ся“ слово важко пояснити. Щодо „прикухторитися“, то в Акад. Словнику (Т. І, ст. 186 під словом „Готовить“ (із значенням „стрипати“) стоїть: „істи, варити, кукуварити, кухторитися“.

Слово „вишній“ („Вишня стіна“) рецензент вважає за „кумедний приклад архаїзму“. Акад. Словник (т. І, ст. 64 „Верхний“) за архаїзм цього

слова не вважає й приклад подає не геть то архаїчний: „Подивися, моя доню, в вишнюю квартиру“.

„У лексичі—пише рецензент—треба відзначити силу полонізмів: „подане“—замість заява, прохання; „багатир“—замість герой і „багаторський, замість героїський; „впрост“; „як існісіньке вагадло“—як справжній маятник“.

Слова „подане“ в перекладі немає; могло бути „подання“, що його з цілковитим правом можна вживати нарівні з „прохання“ (Акад. Словник, т. III, ст. 623 „Прошение“). „Багатир“, „багаторський“ не полонізми, а слова часто-густо вживані в українській мові в значенні російського „Богатырь“ (Слов. Грінченка, ст. 58, Акад. Словник, т. I, ст. 32); таке значення й потрібно було в відповідному місці перекладу. „Впрост“—споконвічно українське слово. Довідка: Акад. Словник, т. III, ст. 629 „Прямо“, приклад там же: „Як скочить на ноги та впрост до короля“. (Див. також Словн. Грінченка, ст. 1963).

„Як існісіньке вагадло“: а) „існий, існісінський“—слова українські (Словн. Грінченка ст. ст. 735-736); б) „вагадло“—слово українське (Словн. Уманця і Спілки, „Маятник“, ст. 429, Акад. Словн., т. II, ст. 257 під словом „Качаться“—„Маятник качается—вагало хитається“.) До речі: в перекладі немає наведеної від рецензента фрази „як існісіньке вагадло“, в „Існісіньке вагадло“ („Провесін“, ст. 274).

Слово „тайник“ рецензент вважає за русизм. На доказ українськості цього слова посилаюся на словник Грінченка (ст. 1858).

Про синтаксис перекладу рецензент говорить, що вона „зовсім не українська“. На доказ цього він подає пасивні безособові звороти на „ся“. Згоджуюся з рецензентом, що безособовий зворот у теперішнім часі є невластивий українській мові („новітня інтелігентська конструкція“ як каже М. Гладкий); проте той же знавець і пурист української мови М. Гладкий нічого не згадує про неприпустимість безособових зворотів у минулім часі (М. Гладкий „Наша газетна мова“, стор. 129).

Далі рецензент наводить „на вихват і ще кілька висловів“.

а) „Заклякий і виборний бюрократ“ (Sztywny i wytworny). Тут (sztywny вжито в значінні „окоченелый, неподвижный“ Польсько-Русск. Словарь Богусевича, ст. 349). А „окоченелый“ за Акад. Слов. (т. III, ст. 61) та Словн. Грінченка (стор. 586) і є „заклякий“. Щождо „виборний“, то тут незрозуміло, з чого незадоволений рецензент: хіба що, може, він читає це слово з наголосом на першій „и“—„виборний“, тоді це, звичайно, нісенітниця, а от „вибóрний“ (наголос на „о“) поруч із значенням „отменный“, „отборный“ значить і „изысканный“ (Укр.-Рус. Словник А. Ніковського, стор. 73, Акад. Словник т. II, стор. 176).

б) „Була це плутократія міста Варшави, що не пішла в тропі найбільших з - посеред цього фаху дабе“ (?). „Рецензент не пояснює свого знаку питання й оклику. Може його вразило слово „дабе“. Але воно за Словн. Грінченка (стор. 2037) має й таке значіння: „как существ. ср. р. Важная, значительная особа“. Коли ж рецензентові не сподобався переклад „sladem—у тропі“, то знов же таки посилатимусь на Грінченків Словник (ст. 1901-190). „У тропі, тропую—“, „Следом“.

в) „Які ото циліндрики мають дивачні, гаряченькі в таку діб“. Рецензент підкреслює „в таку діб“. У польському тексті—„na tę porę“, Акад. Словн., т. III, ст. 377 під словом „пора“ подає: „(в таку, в эту) пору—(в таку, в цю) добу (діб, пору, годину)“; там же приклад: „А молодиця наша саме в цю діб постерегла злодія“.

г) У фразі „Не пригадую, щоби тут хто згадував за „шикунів“—настовпужилась панна Каролька“ (точно за перекладом—див. ст. 112—є так: „Не пригадую собі, щоб тут згадував хто за „шикунів“,—настовпужилася панна Кароліна“) рецензент підкреслює слово „настовпужилася“ (zaprzęzła się). Але „zaprzęz się—разгорячиться, насупиться“ (Польско-Рус. Словарь Богусевича, Польско-Рус. Словарь Дубровского) можна тут пере-

дати в переноснім значінні словом „настовпужитися“, бо в даному місці перекладу мова мовиться про удаване сердіння.

Далі рецензент наводить приклади „явного перекручення“, це перш за все, переклад „pusołowaty“ словом „обресклий“ („обрескле обличчя“), бо, мовляв, „обресклий може бути з голоду або з якої іншої недуги. „Pusołowaty“ за Польсько-Російськими Словниками Дубровського й Богушевича має крім слова „понощекый“ значення й „одутловатый“. А „одутловатый“ за Акад. Словн. (т. III, ст. 52) значить „обресклий“. Тут, може, слово „pusołowaty“ краще було перекласти словом „понощекый“—„повновидний“, але ніяк не „опецькуватий“, як зазначає рецензент, бо за Грінченком „Опецькуватий-Оклецькуватий—Толстый и низкий“, що до опису обличчя цілком не підходить.

Далі „перекручена“ (за рецензентом) така фраза: „Пані Лявра не зумішдалася в своїй оболоні (Pani Laura nie mieściła się w swej skórce. „Przedwiesnie“, стор. 234). Рецензент гадає, що „тут треба б перекласти: була в нестямі, або не пам'яталася“. Проте зі змісту цієї фрази в оригіналі ясно, що місце це треба передати дослівно, або майже дослівно, а не в переноснім значенні. Де ж тут „перекручення“? Правда, на рецензентову думку: „на оболоні (гадаю, читачі знають) росте лише трава і пасуться коні“. Шкода, що рецензент не припускає, що читачі знають і про існування українського слова „оболоня—оболочка“ (Акад. Слов., т. III, ст. 27). Отже по деяких оболонях не тільки росте трава й пасуться коні, а, очевиднож, не бракує й бур'янів „мовознавства“, що випасають таких-о коників, як рецензентові метикування про оболонь.

Далі рецензент підкреслює „ще один ляпєс“: „Правенький ніс натягується як тетівка сагайдаку“, доводячи, що „сагайдак не має жодної тетиви, в ньому лише держать стріли“. (Підкреслення моє—М. Л.). Проте, у Грінченковім словнику (ст. 1710) про сагайдак сказано так: „Сагайдак. Колчан, чехол на лук й стрелы. У Куліша—Лук: Сагайдак із стрілкою на печаті вирізано“. Та й словник Уманця і Спілки на слово „Лук“ подає значення: „Іноді теж і сагайдак“.

У стилістиці перекладу рецензента „найперше вражає тавтологія, наслідок бідності мови“. На доказ цього рецензент наводить два приклади: 1) „Губи незрівняних уст одслонили страховину й пристрашку білих зубів“ (підкреслення рецензентове). В оригіналі... wargi niezrównanych ust odsłoniły grozę i groźbę... („Przedwiesnie“, стор. 18, підкреслення моє—М. Л.). „Губи“ й „уст“ не тавтологія, бо „уста“ значить не тільки „губи“, а й „уста“, „рот“ (Словн. Грінченка, стор. 1973, Словн. Уманця і Спілки „Рот“, стор. 896); близьких же між собою значенням і вимовою слів „страховину й пристрашку“ вжито, додержуючись такої ж маніри вислову й у Жеромського „grozę i groźbę“. Отже, тут дотримано стилю оригіналу.

2) „Надаремне славетні комісари відпахатимуть пахубивства пахощами поступу“ („Провесін“, стор. 85, підкреслення рецензенте). У Жеромського: „Nadaremnie znakomici komisarze będą odwaniać zapach morderstwa perfumami postępu“ („Przedwiesnie“, стор. 99, підкреслення моє—М. Л.). „Як бачимо, тут три різні корні“, каже рецензент. Правильно, але переклад різнокорінними словами цієї фрази мав би такий вигляд „надаремне славетні комісари знищуватимуть поганий дух убивства пахощами поступу (Довідка: „odwaniać—уничтожать дурной запах“ Польс.-Рус. Слов. Богушевича, ст. 198; zapach—Рос. запах, укр.—дух, пах, запах, пахощі; Акад. Слов. т. II, стор. 61; perfumy—рос. духи—укр. пахощі, (запад.) перфуми, Акад. Слов., т. VI, стор. 259; слова „перфуми“, як західньо-україн. локалізму, перекладач не міг у дім місці брати). Тавтології б не було, проте фраза виходить не точна й мало зрозуміла. бо „дух убивства“ через різнозначущість слова „дух“ читач міг би сприйняти не як „пах“, а як, скажімо, потяг, нахил до вбивства. Крім того, описовість у передачі слова

„odwieniać“ трьома словами „знищувати поганий дух“ шкодила б силі вислову. За Акад. Слов. (т. 41, стор. 61, „Запах“, „Пропитати що-л. запахом чего-л.—пропахати, на пахати чим що (підкреслення мов — М. А.). Проти-лежне значення буде „відпахати“. Засобу формальної тавтології вживають часто — густо, посилаючи або підкреслюючи ту чи іншу фразу. Отож тут жодного „наслідку бідності мови“ немає.

Щодо рецензентового „курйозу“ з „Несуща Польща“ (в перекладі „... до визнання несущої Польщі“, „Провесінь“, ст. 238), то він полягає в тім, що „несущої“ помилково написано разом. Може, цілий дей „курйоз“ на-дався рецензенові для того, щоб показати зразок своєї дотепності („досі я знав лише несущу курку“).

Про слово „ескапада“, перекладене „галопада“ рецензент каже, фран-цузьке „une eskapade“ значить „хлоп'яча вихватка“. Яке ж значення має сполонізоване слово „ескапада“ рецензент не подає, а воно в польській мові (принаймні у Жеромського) має інше значення й видно це з такої фрази: „Jakaś wycieczka konna albo na wozku, jakaś króciutka eskapada, — row ról, — i już ci...“ („Przedwiośnie“, стор. 199, підкреслення мов — М. А.). Зі змісту фрази видно, що „ескапада“ як і „Wycieczka“ має прогулянково-екскурсійне, чи екскурсійно-спортивне значення. „Хлоп'яча вихватка“ тут ні до ладу ні до прикладу. Та й у російським перекладі „С. Жеромський, Канун весны“, перевод Є. Треповського“, це місце (стор. 167) перекладено так: „Какаянибудь прогулка верхом или в экипаже, какаянибудь коротенькая экскурсия, — возвращаешься домой...“ (підкреслення мов). Цим словом „экскурсия“ перекладає Є. Троповський слово „ескапада“ і в другим місці свого перекладу (див. „Przedwiośnie“, стор. 15, „Канун весны“, стор. 17).

Далі рецензент закидає: „з інших особливостей відзначимо повну відсутність слова „але“ і заміну його на „та ж“ (підкреслення мов — М. А.). Подамо проглянуті „на вихват“ перші 38 сторінок перекладу: стор. 19 „Але добряча бакинська посада“; стор. 26 „Але сама тоді не спала“; стор. 27 „Але він б'є у любов“; стор. 46 „Але немужські слюзи“; стор. 50 „Від турецьких набоїв валилися не тільки... але й...“ Де ж та ка-тегорична рецензентова „повна відсутність“?

„На закінчення — каже рецензент — наведу ще зразок періодичної мови: „Беззастанне метикування над засобами побачення з убожувано мало свої наслідки (в перекладі „свій наслідок“, „Провесінь“, стор. 196): Цезар осягав побачення з Ляврою. Навідворіть може видатися це твердження, а проте все його узасаднює (в перекладі „а проте все, здається, його узасаднює“), що притуга, нервово вичікування, порив аж із себе, мов, ви-скочити, прагнення побачити її; прикликування її всіма силами душі й кожною краплиною крові, маринія про неї таке настирливе, що уособлю-валося майже в з'яві її постаті, — зреалізовувало врешті її фізичну особу“.

„Пояснень до цього не треба“ — каже рецензент. Ні, пояснення потрібні й хай за пояснення ці править відповідне місце оригіналу (стор. 253): „Nieustannie przemysliwanie nad sposobami widywania się z ubóstwianą, miało swój skutek: Cezary osiągał widzenia Laury. Opacznie może wyglądać to twierdzenie, a jednak wszystko zdaje się je uzasadniać, iż utęsknienie nerwowe wy-czekiwanie, niemieszczenie się w skórce, pragnienie jej widoku, przyzywanie jej wszystkimi sił duszy i każdą kroplą krwi, marzenie o niej tak natargczywie iż objawiało niemal w polu widzenie jej postaci, — realizowało wreszcie jej osobę fizyczną“.

На жаль, рецензент не зазначив, як це заведено, сторінок з русизмом „сводний“ замість „склепінний“ і словом „проминений — давній, минулий“, відшукати ж наведені два окремі слова на 278 сторінках перекладу справа надто забарна, тому на цей закид не відповідаю.

На всі майже рецензентів закиди, підпёрті посиланням на те або інше місце перекладу чи оригіналу, я вже відповів. Інші рецензентів закиди є,

на жаль, майже всі бездовідні. Закидає, приміром, рецензент, що в перекладі „повно нічим не виправданих провінціалізмів, неправильних форм... вживання слів у невластивому розумінні і звичайного незнання мови“. А чи подає він хоч один зразок такого „невиправданого“ провінціалізму, неправильної форми, вжитого в невластивім розумінні слова, а тим паче прикладу „звичайного незнання мови“? Рецензент не робить цього; тому я з цілковитим правом можу вважати такі його закиди за безпідставні. На карб цієї безпідставності я ставлю й такі закиди як бідність мови, недоречно вжиті елементи етнографізму й „бурлескного“ стилю, дослівний переклад „цілими сторінками“ польського тексту „з чого часто виходить проста нісенітниця“ незнання „коли вживати поважних виразів, коли пестливих, здрибнених тощо“.

Рецензентове запевнення, що „ніколи-ніколісіньки (nigdy a nigdy)“ треба було передати через „ніколи-зроду“, або „зроду-звіку“ й тоді було б „незрівняно краще“ — як на кого: інший рецензент картав би, може, за „ніколи-зроду“. Щодо слівць „ото“, „його“, „вам“, то про кожний окремий випадок вживання їх треба було б полемізувати з рецензентом; але я, як зазначив уже на початку листа, не вважаю це за доречне. Проте, пославшись на це єдине полемічне місце в рецензії, я аж ніяк не хочу сказати, що в перекладі не може бути ні помилок, ні огріхів, що він, одно слово, бездоганний на всі 100%. Така зарозумілість свідчила б за цілковиту відсутність у перекладача елементів здорової самокритики, за перескок через ту цілком слушну думку О. Фінкеля, що... „повне відтворення всіх елементів художнього твору є мета недосяжна“ (Олександр Фінкель. „Теорія й практика перекладу“, стор. 39).

Наприкінці рецензії С. Сакидов каже: „висновків також робити не буду“. Але поруч цієї фрази стоїть: „жаль що Жеромському так не пощастило в нас. Розглядаючи переклад — це марно витрачені гроші й зусилля. Його ні в яким разі не можна дати в руки читачеві“, Хіба це не висновок? Хіба не висновками й рецензію почато: „Дійсно можна вже сказати, що „блин комом“. Такої халтури мені читати не доводилось, та чи й доведеться“ і т. д. (Критика, 1930, № 7—8, стор. 215).

У спростованні своїм я подав уже вичерпну відповідь на ці рецензентові „висновки“, та як назвати їх, як поставитись до них, коли побудовані вони на тім, що „заспіші“ перетворюють у невдалий перекладачевий „новотвір“, „впрост“ розглядають як полонізм, а „тайник“ як русизм, коли обурено підкреслюють „в таку діб“ рекомендують називати обличчя „опецькуватим“, безпорадно плутаються між „оболонь“ і „оболона“, перекручують окремі слова й цілі речення, закидаючи „ляпсуси“, сами наскакують на слизьке (це про „сагайдак“, що „в ньому лише держать стріли“), „уста“ й „губи“ беруть за тавтологію тощо? Прибрати, за рецензентовим прикладом, всьому цьому назву „халтура“, „судільне гвалтування української критики“ (перефразировую рецензента), „звичайне незнання мови“ не дозволяє мені стисла форма листа-спростовання. Не хочу я також „поставити на карб усім редакторам і видавцям“ (як каже рецензент за мій переклад) журналу „Критика“ вміщення цієї С. Сакидової рецензії. Не картатиму, як рецензент, нікого за „марно витрачені гроші“, — це було б недоречно з мого боку, бо в умовах радянської критики є змога довести наслушність і рецензентових закидів.

М. Лебединєв

ВІД РЕДАКЦІЇ

С. Сакидон у своїй рецензії справді припустився ряду фактичних — в основному лексичних — помилок. Від рецензента слід вимагати сумнінішого ставлення до розгляданого матеріалу, більшого угрунтування своїх тверджень.

Не вважаючи на ці фактичні помилки, загальна рецензентова оцінка перекладу М. Лебединєва, в основному, вірна. Незалежно від того, чи

є в академічних словниках такі слова, як „шальга“; „настовпжитися“ або що, перекладач — що до лексики — став на принципово невірний шлях колекціонування раритетів, замість орієнтуватися на лексичний склад живої сучасної мови, що її творить наша література, преса, робселькорія, увесь радянський культурний загал.

М. Лебединець вдається, як до найвищого аргументу, до цілої серії академічних й неакадемічних словників. М. Лебединцеві, як більш-менш досвідченому перекладачеві, слід би знати, що: а) словники існують на те, щоб їх використовувати критично; б) методичні засади, на яких побудовано, зокрема, досі видані томи академічного рос.-українського словника, є далеко небездоганні — і вимагають якнайґрунтовнішого перегляду.

Невдалий є переклад М. Лебединця із погляду синтаксично-стилістичного. І тут перекладач став на принципово невірний шлях, виявивши тенденцію до буквального відтворення первотвору. Період, що його цитував рецензент і процитував автор листа, щодо цього особливо показовий. З погляду буквального відтворення лексики первотвору це, може бути, дуже сумнівний переклад; з погляду ж синтаксично-стилістичного наведений уривок, до якого, дійсно, „пояснень не треба“, є очевидне спотворення української літературної мови.

	Стор.
Вітаємо відважних борців! Плямуємо катів та їхніх прислужників! . . .	3
Передова — До пленуму Міжнародного Бюро Революційної Літератури	8
СЕЛІВАНОВСЬКИЙ А. — На початкові нового етапу	12
БЕНЬКОВИЧ А. — Ясність насамперед!	20
РОМАНІВ П. — Преса за доби соціалістичної реконструкції	38

ЛІТЕРАТУРА

ТКАЧУК І. — За єдиний інтернаціональний фронт пролетарської літератури	50
ДАВИД К. — На спаді (сатира Г. Епіка).	57
ШАХНО ЕПШТЕЙН — На світанку єврейської радянської літератури	69

ПОРЯДКОМ САМОКРИТИКИ

ДОЛЕНґО М. — Історія розвитку	84
---	----

ОГЛЯДИ

МИХАЙЛЕНКО І. — Фронти в белетристиці	110
ПЕРЛІН Є. — По руських журналах.	129

РЕЦЕНЗІЇ

ЗИКЕЄВ Т. — О. Борзаківський. По незаних закутках. Н. Северський. Дніпровими берегами. Ан. Гак. Бетон наступає. П. Лісовий. Українська Ніагара. МИХАЙЛЕНКО І. — П. Ванченко. Клопіт цирульника Еміля Термана. ДЕРЖАВІН В. — В. Сосюра. Избранные стихи. САКИДОН С. — Бруно Ясенський. Слово про Якуба Шелю. ГЕРЦФЕЛЬД Р. — В. Гюґо. Людина, що сміється. ПЕТРЕНКО Ол. — А. Меромський. Язык селькора.

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

РЕДАКЦІЯ

ХАРКІВ, КАПЛУНІВСЬКА 4 * ТЕЛЕФОН № 10-59
БУДИНОК ЛІТЕРАТУРИ ім. БЛАКИТНОГО