

ВОЛЬТЕР І ЙОГО САТИРИЧНІ РОМАНИ

Значне місце серед творів Вольтера посідають його сатиричні повісті й романи. Ці твори користувалися й користуються тепер на батьківщині автора й у нас власне найбільшою поширеністю, і саме їм можна приписати розповсюдження так зв. „вольтер'янських ідей“ серед мас. Правда, його твори інших родів, трагедії, поеми, наукові статті й листи стали за важливіший, серйозніший і послідовніший провідник його поглядів. Вони свого часу теж користувалися значним поспіхом, і історики літератури їх найуперед беруть для вивчення доби, творчости й поглядів Вольтера. Але форма й зміст сатиричних творів надає їм значного інтересу навіть за наших часів, не кажучи вже про сучасників.

Найголовніші романи Вольтера були: — „Задіг або Доля“, що з'явився в 1747 р. і був написаний на 54 р. авторового життя; „Кандід або Оптимізм“, що з'явився в 1759 р., написаний у 60 р. „Білий бик“, а також „Простак“ („L'Ingénu“). З його повістей можна назвати — „Світ, як він є“, „Мікромегас“, „Історія мандрівок Скарментада“, „Мемнон або людська мудрість“ і ин.

У них Вольтер проводить погляди, що їх він у більшості розвивав у своїх серйозних творах, статтях і розвідках. Вони мають майже завжди тенденційний характер.

„На свої оповідання, — говорить Шахов („Вольтер“, 114с.), — він дивився, як на сатиричні й дидактичні нариси, що в них зручно було досхочу насміятися й зло наговоритися про закоренілі громадські забобони“.

На них Вольтер одпочивав од розумового напруження й життєвих турбот, віддаючися своїй фантазії, необмеженій життєвими рямцями, для досягнення потрібного наслідку.

„На першому плані у нього стояло не відтворення образів і явищ дійсности й не чудернацьке видумування складних, штучних випадковостей на розвагу людям, а сатира й певна моральна мета“, — продовжує той же історик письменства.

Зазначимо при цьому, що в більшості цих творів — в „Задігові“, в „Білому быку“, в „Видінні Бабука“, в „Світові, як він є“ й ин.

Вольтер обирає місцем дії Схід, як і героїв із східних народів — вавилонян, персів, єгиптян, турків, або ж з європейців, що мандрують, чи випадково туди попадають. Це було дуже розповсюджено у XVIII ст. і звідти ж перейшло й у XIX ст. (нагадуємо східні твори Байрона, Гете). Та реального змалювання життя сходу тут не було. Надано тільки певного східнього колориту; герої носять східні ймення, виступають маги, бонзи, султани, мешканки гаремів. Схід тоді відомий був мало, і романісти могли вільно оперувати зі своїми образами, надавши їм східнього колориту, але вкладаючи в уста героїв думки, погляди, забобони європейські. Перенісши читача на Схід, письменник міг під цим покровом вільно в твір запроваджувати свої думки, теорії, агітацію, осуд різних французьких звичаїв. Під бонзами кожен міг пізнати французьке абатство, під Персеполем — Париж, під східніми вченими представників Сорбони. Східню форму почасти змушувала надавати й та повага, що її мали просвітители й сам Вольтер до Сходу, його народів, культури, релігії, особливо хінської, що наближалась до дійстичного світогляду й Вольтерового.

Розгляньмо ж більші сатиричні твори Вольтера. Першим із них з'явився „Задіг чи Доля“. Зміст його такий (див. вид. „Просв.“):

Мудрий і вчений вавилонянин Задіг, до того ж ще й красунь, шукає на землі щастя. Але за відблисками його він неухильно розчаровується, натрапляючи лише на нещастя. Кохання, природничі науки, веселе життя, — все врешті дає йому тільки горе. Нарешті, він здобуває ласку вавилонського короля Моадбара та його дружини Астарти. Випадає йому на долю вища пошана, нагороди; він мудро розв'язує судові справи, релігійні суперечки, здобуває повагу для себе, залякує злочинців.

Але підозра короля, що він кохає Астарту й користується взаємністю, призводить до того, що Задігові доводиться спасатися, втікаючи зовсім з держави. Починається ряд злочинень. Він попадає в неволю до арабського крамаря Сетока, потім до двору короля Набусана на о. Серендиб, далі — до розбійника Арбогада й, нарешті, знову досягає Вавилону, разом з відшуканою Астартою.

Всюди він має нагоду виказати свою мудрість, викорінити забобони, перемогти зло. На змаганнях при виборах вавилонського короля, він визначається розумом і сміливістю, перемагає всі труднощі, одружується з Астартою, нагороджує всіх і щасливо керує вавилонською державою.

Протягом всього нескладного твору зустрічаємо ряд випадів проти різних клас, окремих їхніх представників, жінок, духівництва й вірувань, суддів. Тільки Задіг, султанша Шераа в передмові (пані Пампадур), та ще пустинник наприкінці твору є доброчинними, ідеальними персонажами. Решта ж... маги — неосвічені, розбещені

грошолюбці й женолюбці. Вони обвинувачують Задіга в неблагонадійності за визнання $365\frac{1}{4}$ днів на рік і за думку, що сонце є осередком всесвіту (відкриття Ньютона за часів Вольтера у католицького духовництва було під сумнівом). Аравійські жерці виносять присуд спалити Задіга на повільному вогні за страшенну ересь — думку ніби зорі заходять не в морі. Їх роздратувало те, що він знищив звичай палити себе вдовам, залишаючи скарби магам. І вони ж його прощають, коли красуня вдова Альмона згоджується призначити кожному вночі побачення.

Судді теж стоять не на височині. Коли король дав їм наказа повернути Задігові штраф 400 унцій золота, ті не додають 398, витрачених ніби на судовий процес. Коли серед 64 вельмож 53 оказалось злодіями, що хотіли стати державними скарбниками, Вольтер уїдливо зауважує що „в Персії 63 вельмож посадовили б на кілок. В інших же країнах установили б судову палату, що витратила б утричі більше, ніж було вкрадено, і нічого не повернула б у державну скарбницю; а ще в інших державах їх би виправдали, і, навпаки, засудили б того, що їх викрив“.

Жінки — легковажні, продажні, капризні, невірні чоловікам. Дами вищого світу приходять, напр., до Задіга у справах, що їх не мають, щоб тільки мати справу з ним. Із 100 жінок короля Набусана 99 йому зраджує, приваблені золотом, красою, святибожними промовами бонз.

Адміністратори мають звичай ділити прибутки короля Набусана на дві нерівних частини: менша з них іде королю, а більша їм. Дужчі, користуючися своєю владою, тіснять слабших.

Вчені Вавілона тільки й говорять, що про розум і серце, сами не маючи ні того, ні іншого.

Лікарі — ненажерливість беруться лікувати василіском на рожевій воді. На думку ж Задіга, здоровими бувають тільки стримані й діяльні.

Для характеристики світогляду самого Вольтера цікаві деякі місця цього роману. Він підчас його написання схилявся на бік оптимізму, що став його прибічником за часів свого перебування в Англії в 30-х роках XVIII ст. Правда, і при цьому, на думку Шахова (69 с.), „глибокі реальні інстинкти, чуття життєвої правди не кидали його; він не міг забути людські нещастя й сум, що перед ними сходять на ніщо самовдоволені теоретичні розумування оптимістів“.

Оптиміст Задіг, споглядаючи велич неба, міркує, що земля є непомітна майже крапка в світі, але він не може примусити себе забути свої нещастя, іноді ладен повірити, що його знання, чесність, мужність завжди є джерелом тільки біди, що „світом керує жорстока доля, яка гнітить добрих“. Та це були думки непевної себе

людини. Вольтер висловлює переконану теорію оптимізму: „Хід подій на світі не завжди погоджується з бажаннями наймудріших людей“, та треба визнати, що все необхідне.

„Що ж це таке, — каже Задіг (135), — хіба потрібно щоб на світі були нещастя й злочини, і щоб перші випадали на долю крашких людей“.

„Злі, завжди нещасні, вони живуть лише, щоб випробовувати тих небагатих справедливих людей, що їх розкидано по землі, і нема такого зла, що не породжувало б добра... випадковості нема, — все на цьому світі — або проба, або кара, або нагорода, чи передбачення“ (136).

Такий був погляд Вольтера за цієї доби, але в „Кандіді“ ми вже бачимо різку критику його й висміювання.

Релігією у Вольтера був деїзм, віра в божество, що нагороджує й карає кожного за діла. Виходячи з цієї віри в одному з своїх трактатів він так звертається до читачів: „Будьте добродійні, благодійні, з жахом дивіться на забобони й разом зі мною визнайте той мудрий план, що є в природі“.

Задіг іде за цими словами. Він переконує купця Сетока, що в нього був невільником, не вклонятися небесним світилам, і той став вклонятися лише вічній істоті, що ніби їх створила.

Коли иншого разу Задігові довелося бути присутнім на релігійній суперечці представників різних націй, де єгиптянин захищав свою віру — в Апіса, індієць — у Браму, халдей — у рибу Оаннес, мудрий китаєць — в Лі-Т'єна, Грек — у Хаос, кельт — у Омелу, — він також переконує їх, що вони вклоняються тому, хто створив усе, що вони єдиної думки.

Така релігія, що могла б об'єднати людство, була релігією Вольтера, і він всюди ганьбить у своїх романах і трактатах релігійний фанатизм. Він сперечався з церковними догматами, спростовував їх, особливо воюючи з католицизмом, ближчим до нього, але ідею існування божества він захищав.

Характерне для Вольтера ще одно місце романа. Воно коротке, тому наводимо його.

„Дикі народи, що мешкали на півночі Серендибу, скористувалися загальним невдоволенням і напали на володіння доброго Набусана. Він прохав грошової допомоги у підданців, але бонзи, що посідали половину державних прибутків, обмежилися тим, що підняли руки до неба, замість одчинити ними свої скрині й дістати звідти гроші для короля“.

Гумористично згадані тут бонзи явилися відгуком Вольтерівського погляду, що в нього тоді якраз складався на взаємини церкви й монарха. Його так гаряче він одстоював пізніше: „Духівництво не повинно користуватися привілеями, не повинно звільнятися від по-

датків, мати заповідні землі, вільно розпоряджуватися цілими масами населення, що святкує й б'є байди, без всілякої користи для держави, по монастирях (Шахов, 232 с.),—так проповідував він потім.

Переїдімо тепер до роману „Кандід чи Оптимізм“, що з'явився на 12 років пізніше. Зміст його такий:

Головний герой роману Кандід живе в замкові барона Тундерфон-Тронка в Вестфалії. Під керівництвом учителя Панглоса, „найбільшого філософа Німеччини“, він твердо засвоює істину, що все — на краще в цьому найліпшому з усіх можливих світів. Та, на нещастя, Кандід закохався в 17-тилітню доньку барона Кунігунду. Барон застав його на першому ж поділунку й вигнав із замка. Так почав він перевірку погляду, що все — на краще. Урядовці болгарського короля (натяк на Фрідріха Великого) його завербували до армії. Насилу вирвавшись звідти живим, він утікає до Голандії, зустрічає там роз'їденого хворобою Панглоса, узнає від нього, що замок і його мешканці загинули, в тому числі за жертву варварів болгар стала й Кунігунда.

Біля Лісабону, де проїздив Кандід, тоне його корабель. Урятовується лише він, Панглос, та один матрос. Панглоса в Португалії за його філософію про вільну хіть, що відкидає першородний гріх, щоб попередити повторний землетрус, інквізиція присуджує повісити. При цій нагоді й Кандіда висікли до півсмерти.

Зустріч з Кунігундою, що лишилася живою після пережитих тяжких нещастів і страждань і стала коханкою єврея, що купив її у великого інквізитора, трохи підбадьорює Кандіда. Та зла доля знову розлучає його з нею. У Буенос-Айресі йому довелося залишити Кунігунду на губернаторський догляд і втікати самому від переслідувань інквізиції. Він забиває брата Кунігунди, що його зустрів на ролі пан-отця полковника єзуїтського братства в Парагваї, за те, що той запротестував з баронської чести проти одруження Кандіда з Кунігундою. Втікаючи звідси з своїм служником, він ледве не став за вечерю для дикунів-орельонів. Перебуваючи після цього в щасливій країні Ельдорадо, він знову приходить до висновку, що все на краще. Та наступні зустрічі, спостереження й нещастя знову викликають у нього сумнів у доцільності всього. Часто йому спадає на думку, що й оптиміст Панглос задумався б. Ні в багатіїв, як венеціанський сенатор Пококуранте, ні серед наділених королівською владою (в одному трактирі він зустрів 6-х вигнаних королів), ні серед голих бідаків, як учений Мартин, простодушний Пакетта, театинець Жирофле, він не може знайти й натяку на щастя. Краще придивившись до них, він завжди бачить, що вони нещасливі.

Нарешті, він купує невелику фарму в Туреччині, викупає з неволі випадково ще живого філософа Панглоса, стареньку понівечину

Кунігунду, що з нею одружується, її брата й решту, з ким його спіткало нещастя, і вони, лише оброблюючи садок і огорог, згоджуються визнати життя зносним. На міркування завжди оптимістичного Панглоса Кандід наприкінці роману йому відповідає: „Це все добре, але краще працювати на вгороді“...

Цей роман є висловом еволюції оптимістичного світогляду самого Вольтера. Після перебування в Англії, зблизившись з Болінброком, що мав на нього значний вплив, а також з Попом, автором праці „Досвід про людину“, ознайомившись з оптимістичними трактатами Шефстбері, „Теодицеєю“ Лейбніця, декілька разів згаданою в „Кандіді“, він виніс тверде переконання, що „протиріччя, які існують у дійсності, породжують красу; з вічної боротьби народжується всесвітня гармонія“.

„Все в світі найкраще, говорили оптимісти, і зла власне нема. Ми живемо в найкращому з усіх світів. Все — найліпше, окремі біди й невдачі призводять до спільного добра“... (Шахов, „Вольтер и его время“, 68).

Цьому всьому деякий час вірив і Вольтер, як ми бачили в „Задігові“. Та життя показало йому, що це не так, що нещастя окремих осіб лишаються їхніми нещастями, а спільне благо, що складається немов би з них, призрачна, метафізична, неясна мрія. За час від написання попереднього роману до „Кандіда“ він устиг сам багато перенести сварок при дворі Людовика XV, смерть коханої м-м де-Шатле, що в її замку Сіре Вольтер провів кращі роки життя, тяжку й принизливу сварку з Фрідріхом після перебування в Берліні. Все це не могло не відбитися на світогляді Вольтера. І от він пише „Мемнона“ у 1756 р., поему „Лісабонський землетрус“, також роман „Кандід чи Оптимізм“, де зрікається суєтних особистих міркувань і філософічного оптимізму, „апотеози дійсності“, що з нею він, в силу переконань раніше часто мирився, і відновлює в своєму житті громадську службу, боротьбу із злом.

Його тогочасні думки ілюструє доля героя повісти — Мемнона. Цей останній схотів бути мудрим, не знати жінок, бути взагалі в усьому поміркованим, не марнотратити. Але в той же день він попав в історію з жінкою, напився п'яний, програв гроші, втерав око. Наприкінці він говорить до свого доброго генія: „Я починаю думати, що наша земноводна планетка є будинок ненормальних всього світу“.

— Не зовсім, та біля того, — відповів йому дух, — потрібно, щоб все було на своєму місці.

Сам Вольтер у своїй статті „Все добре“ („Tout est bien“) каже іронізуючи: „Нема зла взагалі, є тільки окремі болі й нещастя, що в цілому складають спільне благо. Хороше воно — це спільне благо, зложене з мочових камнів, подагр, з усяких злочинів, страждань

і смерті“. В іншій статті „Треба взяти участь“ („Il faut prendre un parti“) він ще додав: „Ці люди, що проповідують, ніби все добре — шарлатани, і самі вони були нещасливі“. Цю ж думку зустрічаємо й у його „Історії мандрівки Скарментада“.

З цього приблизно часу почалися 23 роки, проведені Вольтером у садибі „Насолода“ („Les délices“) біля Женеви й у замку Ферне, що дали йому світову славу „царя Вольтера“ з його „енергійною службою людству, що набирала найрізноманітніших відтінків гуманної чутливості й турбот“.

В цьому ж романі „Кандід“ заодно висміяв Вольтер і вільну хіть („свободную волю“), що її визнавав раніше, ставши прибічником філософії Локка й особливо Коллінза, автора трактату „Воля думки“. Цю волю він вбачав у вільному виборі. „Людина може поводитися так чи інакше, і вирішення її в даному випадку не залежне від якихось умов і мотивів, — висловився він у „Метафізичному трактаті“. Цей погляд він підтримував і в листуванні з Фрідріхом Великим в 1737 р., останній же спростовував його. Доводи його кореспондента й названих філософів захитали Вольтерове переконання й призвели його до визнання умовної незалежної волі вже в 1749 р. Цей останній погляд ми й можемо помітити в „Кандиді“. Коли Кандидові запропонували на службі болгарського короля 12 куль у лоб або прогулятися 36 разів крізь строй всього полку, „даремне він переконував, що його воля — незалежна, що він не бажає ні того ні іншого, врешті довелося вибрати в ім'я божого дару, що зветься „волею“...

Людські нещастя, що переповнюють роман, теж є наслідком такої незалежної волі...

Цікавий у цьому романі розділ, де Вольтер змальовує життя щасливих мешканців країни золота — Ельдорадо: це життя без усього того зла, що переповнює держави Європи. У них немає духівництва. Кожен сам дякує єдиному богові, а не молить його про щось; у них немає ченців, „що повчали б, сперечалися, керували, інтригували й палили людей, незгідних думками з ними“ (260 ст.); у них немає суддів, палат, парламентів, в'язниць; вони — прості, гостинні, не мають злої пристрасті до золота й дорогоцінного каміння.

Зустрічаються в „Кандиді“ й міркування, що прямо не стосуються авторової мети. Напр., в одному місці (282 ст.) він вимагає від сучасної йому трагедії, щоб вона мала новизну, природність знання мови, а не „відозви“ до богів, не вміння говорити з людьми брехливі сентенції й загальні місця. Він не міг утриматися від пропаганди своїх ідей.

Устами Пококуранте (297 і наст. ст.) він висловлює, очевидно, теж свої власні погляди на літературу, мистецтво, не визнає картин Рафаеля, музики, опери, Гомера, що присипляє його,

Вергілія, Ціцерона, Мільтона, варвара, що настрочив дубовими віршами довгий коментарій у 10 книжках на перший розділ книги битія, ставлячи за них вище Аріоста, Тасса.

Загальний сатиричний тон роману, порівнюючи з попередніми творами, ще більше посилюється. Напирає Вольтер на війну й військові насильства. „Ви знаєте,— каже він, в одному місці „Кандіда“ (290 ст.),— що ці два народи (Англія й Франція) ведуть війну за декілька десятин снігу в Канаді й витрачають на цю славетну війну далеко більше, ніж коштує вся Канада. Мої слабкі знання не дозволяють мені точно вирішити, в якій з цих двох країн більше причинних“. А в іншому місці він так описує бійку: „Спочатку гармати перебили тисяч по шести душ з кожної сторони, потім стрілянина з рушниць позбавила кращій із світів 9 чи 10 тисяч негідників, що його псували. Багнети дали підставу для смерти декількох тисяч чоловіка... Нарешті, обидва королі почали служити в лагерьх вдячні молебні“ (208 ст.).

Військових він уживає доблесними й вихованими тунеядцями (214 ст.). В цих поглядах Вольтер є чи не найяскравішим антимілітаристом до Льва Толстого з його „Войною й миром“, що його високо ставив.

Випади проти попівства у Вольтера теж не припиняються протягом всього роману. От, напр., одно характерне місце (244 ст.): „Земельні простори отців тягнуться більше, ніж на 300 міль завширшки і діляться на 30 провінцій. Святим отцям належить усе, а народові нічого; це верх досконалости, що виходить із їхнього розуму й справедливости. Принаймні, я не знаю нічого божественнішого над святих отців“.

Хиби вчених, суддів і взагалі людські Вольтер всюди ганьбить невтомно. Але не будемо на цьому спинятися, а перейдімо до наступного його роману — „Білий бик“ (див. вид. „Пантеон“ у 1909 р.).

Амазіда, донька єгипетського короля Таніса Амазіса, втратила свого коханка й сумує за ним. 13-тистолітній чарівник Мамбрес, її вихователь, пробує її втішити, та все даремно. Випадково він зустрічає стареньку Ендору, що, як відомо з біблій, викликала тіні. Вона пасе красуна-бика, що його охороняють біблійні істоти — змії, спокусник, Товій голуб, собака й ворон з Ноевого ковчегу, козел одпущення, що відносив у пустелю гріхи, і кит, що проглинув колись Йону й плаває тепер Нилом. Всім їм не удається затримати бика, коли він, побачивши принцесу, полетів до неї. Він всіляко хоче висловити їй своє кохання, показати, що її розуміє й ладен на все, хоч і не має людського голосу. Зацікавлена принцеса на пораду Мамбреса звертається до змія, й той їй натяками дає зрозуміти, що це — Навуходоносор, якого вона кохала, перевернутий на бика за те, що переслідував пророків. Амазидин батько хоче

принести в жертву богам бика, а коли взнав, що Амазіда назвала заборонене ім'я його ворога — „Навуходоносор“, то й її разом за непослух. Магові Мамбресу насилу вдається спасти їх, сповістивши в Мемфіс, що бик старої — є Апіс, наступник недавно померлого. Процесія жерців, що направилися до бика, змушує Амазіса визнати його за бога й відкласти скарання доньчине. Та тут виходить 7 років, як присутній пророк Данило перевернув царя на бика, і на очах усіх бик знову стає Навуходоносором. Він одружується з Амазідою, дає всім нагороду й починає правити державою.

Такий сюжет цього роману. Не ним він, звичайно, цікавий. Він для нас важливий, як відбиток нової фази, нового захоплення в житті сатирика Вольтера, що почалося з 60-х років XVIII ст.

Тоді він віддався вивченню біблії, релігійних доктрин, книг і пам'яток колишніх народів з властивою йому здатністю швидко й ясно засвоювати, перероблювати критичним, з нахилом до постійної аналізу, розумом і невтомно висловлювати свої нові думки в друкованій формі. В наслідок він починає вести відповідний відділ „Великої енциклопедії“ Дідро та Д'Аламбера й пише наведеного нами романа. Він бере на себе полеміку з біблією, відкидаючи думку про її непогрішність і надприродне походження. Всюди проглядає в романі в нього в'длива посмішка.

Маг Мамбрес 13-тистолітній у нього той самий, що „вів з великим Моїсеєм славнозвісний диспут, де перемога довго хиталася, схиляючись на бік то одного то другого з цих філософів. Коли Мамбрес був переможений, то тільки тому, що небесні сили наявно допомагали його ворогові. Щоб перемогти Мамбреса — потрібна була допомога божа“, — додає Вольтер (6 ст.).

Стара, приставлена до вола піфія Ендора, — „ушавлена на берегах маленького Іордана, незрівняна майстриця що до виклику тіней, хоч її сила на старості уже й ослабла. Змій, що стереже вола, любить улесливість, згідний, за що колись був вигнаний із прекрасного місця, має славу жіночого спокусника. Цей самий змії каже про себе принцесі (18 ст.): „Я посідаю досить видне місце в емпіреях. Мене вважають за фаворита, що впав у немилість. Ця чутка зародилася в Індії. За перших істориків моїх авантур були браміні. Я не маю сумніву, що поети з Півночі утворять із них чудернацьку епічну поему (натяк на Мільтона), бо, по правді кажучи, ни на що інше вони не годяться. Та правда, я не так уже й знесилів, щоб не мати на цьому світі досить значних володінь. Власне кажучи, вся земля належить мені“.

Такі наукові екскурси в галузь історії досить часто зустрічаються в цьому романі Вольтера, як наслідок його начитаності в цьому питанні. Такий засіб разом давав йому й сильні аргументи на користь його справи, як дума Морлей.

В іншому місці, з приводу того, що пророк Данило обернув Новоухдоносора на бика, він зауважує: „із достовірної історії, що ми її з вами проходили, ви повинні знати, що Лікаон, король Аркадії був обернений на вовка“ й т. д. (27 ст.). З приводу Ноевого ковчега він говорить про такого ж ковчега, що був раніше того у фракійського короля Ксесутри (34 ст.), а подеколи Вольтер і просто звертається до здорового розуму, щоб показати неможливість тієї чи іншої події. Так, у ковчезі, як каже Ворон, що ніби був там, помістилося 4.000 хижаків (тигрів, львів, пантер, ведмедів, вовків і ин.) і 12.000—15.000 інших істот, од слона до шовковичної черви й мух. Їх усіх розмістили й прогодували 8 чоловіка. Письменник до всякого біблійного чуда підходить з цією аналізою, з цим порівнянням різних байкових старовинних легенд. Біблійні пророки, з їхньою стриманістю й чудесами в левиному рові, з одгадуванням снів й т. п. постійно осипаються насмішками сатирика (ст. 38, 39, 52 і ин.).

Він постійно наводить спокусливі аналогії. З приводу зруйнування міста Єрихона трубними звуками Вольтер згадує, як Амфіон грою на скрипці будував міста. З нагоди факту, що сонце й місяць спинилися серед білого дня, щоб викоринити ворогів біля Гаваона, він зауважує, що приклад тут узято з Бахуса, який теж спинив сонце й місяць підчас своєї мандрівки в Індію (42 ст.).

Не минає гостре око Вольтера й біблійних любовних історій. Амазіда, що читала трактата „Про людський розум“ єгипетського філософа Локка, зауважує змієві на його оповідання про біблійні події й чудеса: „всі ці казки мені страшенно остогидли. Вони тільки на те й годяться, щоб варіят Аббаді писав до них коментарі для ірландців або фразер Гутвіль для вельхів. Такі речі ще можна було розповідати прабабі моєї прабаби, а ніяк не мені“ (43 ст.). Це була думка й самого Вольтера. Як тут, так і в полемічних наукових працях з єврейської і християнської старовини він поставив за мету розкрити людське, природне походження пам'яток. Засобами для цього служили вказування, по-перше, протиріч, логічні неадаптованості, раціональна несамостійність даної пам'ятки, а по-друге, непогодженість її з мораллю. Це й можна преслідувати на, окремих місцях і випадках у романі. Головну ж таку роботу Вольтер перевів у своїх наукових працях (трактат про біблію й християнську історію, підстрочний коментар до книжок старого заповіту).

З нашого погляду хіба Вольтера полягає в тому, що йому бракувало історичної наукової об'єктивності. Сучасна наука чуда не визнає, але бере його як історичне свідцтво певного значіння побіч порівняльних елементів його легендарності.

Подібно до того, як „Білий бик“ говорить про старий заповіт, роман „Простак“ („L'ingénu“) говорить про життя й звичаї, що встановилися в новому заповіті, й знову осуджує провідників новітнього

часу. Тут знову бачимо раціоналізм. Вольтер про себе якось сказав: „Я завжди міркую по-людському. Я завжди ставлю себе на місце тої людини, що ніколи не чула ні про євреїв, ні про католиків і в перший раз взялася читати їхні книги“ (див. „Бог і люди“ — „Dieu et les hommes“). В цьому останньому романі в особі Гурона автор і втілив образ людини, чужої всьому європейському, що переселилася в Європу, будучи вже дозрілого віку. Сюжет такий.

На березі Франції, недалеко від церкви на честь Святої Гори, що нею св. Дунстан переїхав з Ірландії, спинився англійський корабель. З нього висадився Гурон, сміливий, великодушний, постійний мешканець Америки, що не знав європейських звичаїв, чому його й прозвали — Простаком. Він знайомиться з настоятелем церкви й його сестрою де-Керкабон, потім з гостями останніх, в числі яких присутній суддя з дурним сином, аббат та його молоденька сестра Сент-Ів. Виявляється, що він син брата настоятеля де-Керкабон, що щезнув безвісти. Його прийняли, як сина, і вирішили окристити, сподіваючись, що він буде наступником настоятеля по церкві, і засаджують його за біблію.

Начитавшись її й згодившись прийняти християнство, Гурон вирішує, що найуперед, за біблійним звичаєм, слід обрізатися, бо в біблії всі були обрізані. Йому пояснюють, що тепер цього не роблять. Його хотять висповідати. Він зрікається, бо в біблії цього нема. Йому показують на місце в посланнях апостола Якова: „сповідайтеся один одному“. Він тоді згоджується, але своєю чергою хоче посповідати іспанського ченця-францисканця, і ладен силою це зробити, коли той запротестував. Христитися він хоче теж за євангельським звичаєм у річці. Нарешті з цим якось скінчили. Хресною матір'ю була м-ль Сент-Ів, що її Гурон кохав, і не без взаємності. Яке ж було його здивування, коли він узнав, що йому не можна одружитися з своєю хресною матір'ю, навіть при її згоді. „Я бачу, — каже він, що тут постійно роблять речі, про які в книзі нема жодного слова, і зовсім нічого не роблять з того, про що там говориться“.

Перемігши англійців у бійці за Францію, Простак їде до Версалу прохати королівської нагороди — дозволу одружитися з Сент-Ів і помилувати пригноблених гугенотів, що в них, їх переслідуючи з настоянь папи, він губить 50.000 вірних підданців (з їхнім життям він познайомився дорогою). Замість цього він у Парижі попадає в Бастилію, сам не знаючи за що. З ним у в'язниці оказався ясеніст Гордон, і це значно скрашувало його там перебування. За його керівництвом він вивчає геометрію, фізику, історію літератури, „Трактат про правду“, проводить час у релігійних суперечках і міркуваннях, в такий спосіб сильно розвиваючись.

А тимчасом брат і сестра Керкабон, і м-ль Сент-Ів одправляються до Парижу шукати Гурона, що без вісти пропав. Сент-Ів

удається взнати, що він сидить у Бастилії. Єзуїт де-Сент-Пуанж запропонував звільнити й нагородити в'язня, що його посадили в двох доносах, тільки ціною її чести. Розгнівана несправедливістю до в'язня й схвилювана ганебною пропозицією, Сент-Ів спочатку протестує, але потім, доведена до відчаю, здається. Простака та янсеніста звільнено, але вона, замучена докорами сумління, страждає, хорує й нарешті помирає. Гурон становиться військовим, решта ж, і добрі й злі, благополучно живуть-поживають.

В особі Гурона Вольтер з'єднав позитивні риси, безпосередній розум, вільний від забобонів релігії, від пут виховання в дитинстві, наслідування природі. Це все для того, щоб яскравіше в свідомості цього дикуна відбити й висловити те, що є поганого у гордих своєю культурою та вузько егоїстичних, нездатних піднятися вище над протиріччя свого життя європейців. Тут уже видно визнання того, що мораль єдина в усіх, хоч культурний рівень і різний. Оскільки останній є справою людських рук, він може бути відкинутий. Справді, які з заповітів християнства, за винятком букви, форми, і то зіпсованої, втілено в житті більшості християн? В романі ви їх не знайдете та зате скільки низькостей заховано в таких дрібних душах як судді й іезуїта Ту-та-ту, скільки несправедливості, жорстокості, розбещеності, підкупу, нетерпимості, дрібного честолобства панує в колі духівництва, двору, уряду. Кожен з них, навіть папа, голова церкви, дбає про свої дрібні інтереси, забуваючи про всі ті моральні принципи, що в них вони ніби вірують, і не пошкодує нікого, хоч би то були батько й мати.

Цей дикуна стоїть, без сумніву, вище на цілу голову за всіх цих християн. Він — оригінальна людина. Його здоровий розум підказує йому вірні думки, хоч би вони йшли всупереч релігії, чи поглядам на театр і літературу. Він каже, що колись писали для свого часу, а тепер пишуть для нашого. Тому нові письменники, навіть беручи сюжети колишні про Іфігенію, Федру, Андромаху, Агладію, подають їх у новому освітленні, викликають екстаз, примушують вивчати себе на пам'ять. „Родолон“ не робить на нього ніякого враження. У нього є свій погляд на історію. Китайська, напр., що збереглася більше, ніж за 5.000 століть, подобається йому своєю правдоподібністю, природністю й, навпаки, історії інших народів викликають у нього призириство, „вони викликають у нього сум, бо змальовують лише злочини й нещастя. Маса неповинних і мирних людей непомітні на цій величезній сцені. Дієвими особами тут є лише зіпсуті честолобці. Історія, очевидно, приваблива лише, як трагедія. Вона завмирає, коли її не оживлюють пристрасті, злочини й великі нещастя“ (107 ст.).

Одноманітну, хоч і криваву, історію Франції Гурон насилу дочитує від нудьги. Вони з Гордоном сміються від жалощів, „коли

мова йде про монархів Фезенсаку, Фезансагета й Астараку, що про них відомості могли б придатися хіба тільки їхнім спадкоємцям, коли б вони залишилися“.

Ці погляди характерні для самого Вольтера й для маркізи де-Шатле, що з нею він оддавався вивченню історії. Вони знаходили в тогочасних історичних працях масу деталей, непотрібних дрібниць. „Обоє філософів,— каже Шахов (98 ст.), хотіли взнати дещо про нрави, про управління, закони й світорозуміння нації, про стан науки й мистецтв і знаходили безкінцеві оповідання про бійки, придворні анекдоти й плітки, про довгі рацеї про всіляких королів і королевичів“. Через це Вольтер примушений був визнати, що він, перечитавши біля 4.000 описів різних боїв і кілька сотен дипломатичних трактатів, нічому не навчився.

Симпатичний ще в цьому творі образ м-ль Сент-Ів. Дівчина неглибока, але чесна в своєму розумінні доброчину, вона є винницею свого й Гуронового нещастя, створивши перешкоди для поєднання з ним, але вона зважається на самовідданий вчинок і падає жертвою зла, що панувало в розбещеному оточенні.

Сент-Пуанж теж мав і добрі задатки. Вольтер сам не міг злісно ставитися до ворога, коли він був у нещасті. Він ладен був тоді й допомогти йому.

Серед Вольтерових оповідань першим слід поставити „Світ, як він є“, що його найраніше написано (у 1746 р.). У ньому Вольтер власне не міг ще стати на шлях певної оцінки різних виявів зла в світі.

Дух верхньої Азії Ітуріель посилає скита Бабука в Персеполь, щоб той, маючи здатність ясно все бачити й викликати довірливість, узнав би, чи заслуговує місто Персеполь (тоб - то Париж) бути зруйнованим чи помилуваним. Бабук жахається війни, підкупності в судах і всюди, жіночої розбещеності, вузькості й дріб'язковості вченого світу, але врешті узнає, що все має й свою, хоч і незначну, долю добра. На війні можуть бути шляхетні вчинки; суддя, купивши посаду, може справедливо судити й т. д. Бабук замовляє прекрасну статую із золота, дорогоцінного каміння й нічого невартої землі, глини, багна і все це разом посилає Ітуріелю. Останній лишає Персеполь незруйнований.

„Мікромегаса“, названого автором „філософічна повість“, можна розглядати, як наслідування одної з мандрівок Гулівера. Мікромегас — один із мешканців планетної системи Сіріуса. Він — розумний, учений, самостійно осягнув понад 50 Евклідових теорем, написав еретичну, через те, що визнавав подібність у будові слимаків і блох, книжку з анатомії. Він може, добре знаючи закони тяжіння, перелітати сонячним промінням чи на хвості комети з планети на планету.

Він зустрічається з мешканцем Сатурна, карликом, що в ньому знаходить, порівнюючи з своєю, більшу обмеженість почуттів і вужчі

здатності, але разом відкриває й багато спільного. Вони обоє сходять на землю, обходять її за 36 годин, а мешканців її зовсім не бачать. Тільки через значно побільшене скло їм удається виявити їхнє існування. Вони ловлять на долоню корабель з французькими вченими, що повертається з експедиції на полярний полюс, де вимірялися градуси широти в Лапландії. Через гучномовну трубу їм удається розпочати з ними переговори. Вони відкривають існування розуму й у цих мікроскопічних істот — людей. Велетні гадають, що люди, маючи в собі так мало матерії й складаючись майже з одного духу, повинні почувати на землі найчистіші радощі. Та один із учених каже, що, за винятком небагатьох, решта людей — дурні, злі й нещасливі істоти. Вони ведуть майже постійні війни, ріжуться, сами не знаючи за що. Правда, в цьому винуваті „домосіди-варвари, що підчас свого їжотравлення надсилають із своїх кабінетів накази про знищення мільйонів людей, а потім розпоряджуються урочисто дякувати за це богам“.

Про фізичні явища люди можуть мати точні знання, але питання про душу викликає найрізноманітніші думки. Колись її визнавали за ентелехію, Декарт її вважає за чистого духа, Мальбранш — за недіяльну, керовану богом субстанцію, Лейбніц — за дзеркало всесвіту й, нарешті, Локк — за думку, що залежить від чуття, зрікаючись вирішати питання про душу. Мешканець Сіріуса ладен був обняти за це прибічника Локка. Послідовник святого Фоми висловлює йому думку, що все створено для людини. У мешканця Сіріуса складається погляд на людей, що ці надзвичайно малі істоти без кінця горді.

Письменник так закінчує „Мікромегаса“: „Він обіцяв їм дати прекрасний філософічний твір, написаний для них навмисне дуже дрібно, звідки вони пізнають саму істотність речей. Дійсно, перед від'їздом він дав їм цю книгу; її доставили до Парижу, в Академію Наук. Коли секретар розкрив її, то побачив аркуш білого паперу.—„Ох,— сказав він,— я так і знав“ (182 ст.). Цим немов би було сказано, що людське знання, порівнюючи з невідомим, ніщо. Ідея „Мікромегасу“ висловлювалася Вольтером і раніше. Йому цікаво було протиставити високому поглядові на людину схоластиків протилежний. Коли для них людина відогравала ролю вінця всесвіту, царя природи, що для нього все зроблене, що йому ніби служить і вклоняється все живе, Вольтер дивився на справу инакше. Він ставив людину в ряд інших істот, розглядаючи її в тісній залежності від інших явищ природи й не бачучи в ній ніяких таємних рис; до вивчення людини він прикладає ті ж методи, що й до вивчення природи — досвіду й спостереження. Філософічні теорії мають свої хиби. „Декарт, що розкрив колишні помилки, змінив їх своїми власними, уявивши собі, ніби він довів, що душа є те саме, що думка, а матерія те саме,

що протяжіння, і переконаний, що людина постійно думає й що душа входить у тіло, озброєна всіма метафізичними відомостями — про бога, про просторінь, про безкінцевість, має всі абстрактні ідеї і повна прекрасного знання, що вона його, на жаль, забуває після народження“.

До Локка, що йому він висловлює свої симпатії в повісті, він так само ставить й за тієї доби. „Всі ці резонери, — читаємо ми в одному з його листів з Англії, — утворювали роман людської душі; нарешті прийшов мудрець і скромно написав її історію. Він постійно звертається за допомогою світоча фізики, іноді він зважується говорити стверджуюче, а іноді насмілюється також і мати сумнів. Замість того, щоб визначати зразу те, чого ми не знаємо, він поступовно досліджує те, що ми бажаємо пізнати. Він бере дитину в момент її народження, слідує крок за кроком за розвитком її познавальної здібности, бачить, що вона має спільного з звірятами й у чому вона вище за них; він часто звертається до свідoctва власної свідомости, власної думки. Я повернувся (після шукань за правдою) до Локка, як блудний син повертається до батька; я кинувся в обійми цієї скромної людини, що ніколи не виказує себе знавцем того, чого вона не знає“.

Отже, ця невеличка популярна повість явилася наслідком попередньої роботи думки автора.

В коротенькій „Історії мандрівки Скарментада“, що з'явилася в 1756 р., Вольтер дав немов есенцію релігійної й політичної виключности, що панувала тоді по всіх країнах і релігіях. Герой її, Скарментадо, відправляється в мандрівку, щоб навчитися правди, бо до того його вчили — протилежного. Спочатку він їде до Риму, та швидко звідти втікає від небезпеки бути відлученим од церкви або отруєним. У Франції йому пропонують на сніданок шматочок маршала д'Анкр, це — країна междоусобиць і варфоломеївських ночей.

У Англії йому показують, як достопримітне місце, де донька Генріха VIII, королева Марія, спалила, 500 підданців, при чому один ірландський піп запевняв його, що це дуже прекрасний вчинок.

У Голандії йому довелося бути присутнім на скаранні першого міністра Барневельдта, що зробив для республіки важливі послуги, але гадав, що добрими ділами можна з таким же поспіхом спастися, як і вірою. Тутешні політики жахаються одної думки про терпимість. В Іспанії в Севілі він був присутній, коли палили 110 чоловіка. Сам він попав у в'язницю, був оштрафований і скараний нагаями за необережне зауваження на адресу трону великого інквізитора біля місця скарання.

А тимчасом його супутники прочитали записки славнозвісного єпископа Чіапського, Варфоломея Лас-Казаса, в яких він ясно довів, що еспанці в Америці спалили, зарізали й утопили до 10.000.000 туземців, повертаючи їх на християнську віру.

Скарментадові загрожує небезпека через сварки грецької й латинської церкви. Його мало не обрізали, щоб повернути в магометанство. У Персії, де відбуваються сварки партій білого й чорного барана, його знову штрафують.

У Хіні справа стоїть ніби краще, але й там суперечки єзуїтів і домініканців зробили для нього перебування неможливим.

В Індостані Суренг-Зеба вважають за найпобожнішого, хоч він забив одного з братів, отруїв батька, скарав на смерть до 20 раджив і стільки ж емирів.

В Африці за міжнародним правом його повертають у неволю, захопивши на морі корабля.

Врешті ж Скарментадо, закінчуючи повість, говорить: „Я бачив усе, що є на світі прекрасного, хорошого й чудесного, і вирішив з цього часу не бачити нічого, окрім моїх пенатів. Я одружився. Мені настановили роги, і я ясно побачив, що нема нічого приємнішого“ (107 ст.).

Увесь жах, увесь тягар релігійних переслідувань у середні віки й за часів Вольтера знайшов у цій історії своє правдиве висвітлення й осуд.

З художнього боку всі ці твори Вольтера не можна визнати досконалими. Але вони вищі все ж за його драми, повні шляхетних і прекрасних думок, але позбавлені драматичної дії й інтересу; вищі за його дидактичні вірші. Вони тенденційні, повторюють ідеї наукових трактатів Вольтера, як це ми вже бачили. Факти занадто нагромаджено одні на другі й умисно підібрано, благополучні кінці трохи одноманітні.

У них радше видно вміння писати, аніж безпосереднє надхнення й письменницький талант. На думку Геттнера, Вольтерові в них бракує теплого світла любови, життєвого гумору. В них скоріше видно сатирика-філософа. Але тимчасом вони читаються з захопленням. Цьому сприяє легка форма, дотепні сатиричні випадки, насмішкунатість, що всюди проглядає, вміння автора на все споглянути нефальшивими очима. Відвертість його, правда, діходить у деяких випадках до надміру, навіть з нашого теперішнього погляду. Характерно для Вольтера, що в нього смішне смішить розумово. Його дотепи завжди стосуються нескладниць розумового порядку, хоч і трудно знайти письменника після нього з такою уїдливістю й міцною дотепністю. Живу ідеологічну форму оповідання, навіть теми сатири іноді, Вольтер брав у свого не менш видатного попередника, грецького сатирика — Лукіяна Самосатського (125—190 р.р.), що його прозивають Вольтером старих часів. Теми його сатир антирелігійних часто збігаються з Вольтеровськими, хоч вони й різні внутрішнім змістом (порівн. його „Діалоги богів“, „Харон“, „Зевс спійманий“). Лукіян теж доводить неможливість одночасного панування

долі й незалежної волі богів, відкида провидіння. В діалогах, присвячених філософам, він висміює проповідь доброчинності й мудрости на словах, користолюбство, хвастунство й пристрасті на ділі. Слабі місця його часу — забобони, паразитарність, святобожність філософів, брак смаку у граматиків критиків — все це було за об'єкт сатири цього філософа-софіста, як воно ж знаходило осуд і у Вольтера. Початки сатирика лежали власне в натурі Вольтера, одержуючи матеріал у міру його заглиблення в життя й науку. Уже в школі ходили легенди про його дотепи. Петер Ле-Же вже тоді віщував, що із нього вийде провідар ворогів релігії у Франції. Школа ж дала йому знайомство з хибами й езуїтського виховання. Знайомство з домом освіченої й розумної жінки свого часу Нінон де-Ланкло, що дала йому 2.000 франків на книги, а потім зближення з аристократами, що вправлялись в атеїзмі і піяцтві, висміювали побожність і титули, мало на нього теж великий вплив, хоч він, звичайно, й почував тут перевагу свого розуму.

Уже за життя він мав велику славу. Його злі сатири ображали сильних світу остільки, що в 1717 р., коли йому було всього 23 р., його посадили на 11 місяців до Бастилії за приписані йому вірші — „Я бачив їх“, де автор списав усе зло, що панувало в державі.

Наступного року він написав трагедію „Едіп“, що з неї вірші, скеровані проти жерців і царів здобули тоді велику популярність і вивчалися на пам'ять. Сварка з маркізом де-Роган, що висміював прізвище Вольтера і побив його палками, коли він своєю чергою допустився того ж, наочно показало Вольтеру, оскільки можуть бути несправедливі сильні світу.

Вирвавшись із Бастилії з умовою виїхати за кордон, він прибув у 1726 р. до Англії. Ця країна своєю наукою, терпимістю, державним ладом цілком притягала до себе Вольтерову симпатію. Він зійшовся з її вченими й поетами — Болінгброком, Попом, Свіфтом; вивчає її філософію, що в ній найвпливовішим тоді представником був Локк. Тут же він познайомився з творами Бейля, кращого з своїх попередників, що виступав з критикою забобонів, а в своєму „Словнику“ („Dictionnaire“) дав матеріали, методи й засоби для майбутньої наукової роботи Вольтера.

Там же він вивчає відкриття, з яких одним був і Ньютонів закон тяжіння, що зробив переворот у сучасному йому світогляді.

І от у 1729 р. з'являються його „Листи з Англії“. Ці листи, хоч і не прямо, критикують феодальне-клерикальні порядки Франції, державний лад його батьківщини, вихваляючи англійський. Тут він проводить погляди на філософію, що відгуки її ми зустрічаємо в його романах. У них уже можна знаходити мотиви його майбутніх сатиричних творів. Уже тут він руйнує старий лад, осуджує релігійну виключність, облесливість, інтриги й жінок, як засоби, що

ведуть до кар'єри. Недаремне ці твори в 1734 р. спалено рукою ката. Вольтер пише тепер ряд ніби- класичних трагедій („Магомет“, „Альзіра“, „Заїра“ й ин.), що в них проводить вимогу широкої релігійної терпимости. Він виступає з славетною „Дівственицею“ („La pucelle“), що в ній з блискучим цинізмом і дотепно висміює Жанну д'Арк, образ юродивої фантазії, відкидаючи все чудесне й надземне в ній і знищуючи пізніше віру в релігійне „Откровение“ в „Генріяді“, присвяченій Генріху IV.

У 1733 р. він оселяється в Сіреї, замку маркізи де-Шатле, на кордоні Лотарингії, де він заховався від переслідувань французького уряду. Під впливом цієї розумної жінки, він що більш поширює свій світогляд. Він знайомиться з найрізноманітнішими галузями науки, з історією, астрономією, математикою, і це знову таки сприяє поширенню поля для його сатири, що вона безперестану виявлюється не тільки в його романах, а й у трактатах.

Через 10 років Вольтеру вдається стати близько до двору Людовика XV і його фаворитки м-м де-Помпадур. Але встановлені хороші відносини й пошана, що випала на його долю, не сховали від нього придворних інтриг, пліток і того, що й сам король не розумів і не цинив його. Аристократичне ж товариство постійно з ним сварилося за його епіграми й дотепи.

Підчас одної з поїздок із Парижу, після неприємної сутички картожної у великому світі, Вольтер знайшов притулок у маєтку одної старої й хворої приятельки - аристократки. Вечорами він, розважаючи її, імпровізував невеличкі новели, творячи наново або майстерно перероблюючи старі сюжети. Так почав Вольтер свою видатну діяльність романіста. Йому остаточно вдалося зформуватися, ближче познайомившись із Францією, коли він написав свого „Кандіда“, що користувався найбільшою славою серед його романів.

„Філософічні повісті Вольтера й юмористичні оповідання Свіфта й Стерна — от де дійсний роман XVIII ст.“, — зауважив якось Белінський і мав у цьому рацію.

Ліберальне суспільство Європи завжди шанувало в ньому людину, що позбавила себе від маси забобонів релігійних і різних привілеїв. Такий фактично був вплив його творів, хоч автор їх дійсно був людиною поміркованішою, аніж здавався читачам. Наприкінці життя в своєму маєтку, в селі Ферней, він збудував церкву, куди папа надіслав реліквії, а незадовго до смерті навіть висповідався й дав абатові посвідку, що прохає у церкви простити його. Так само, воюючи з панством і сваволею в усіх видах, він усе життя не цурався аристократичного оточення й шани, ставлячись з призи́рством до натовпу й вважаючи, що для останнього бога, коли б його навіть не було, слід було б видумати („Si dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer“), щоб могло нормально існувати суспіль-

ство. Він не був революціонером у дійсному розумінні цього слова, хоч своєю діяльністю разом з енциклопедистами підготував ґрунт для Великої Французької Революції, що почалася через 10 років після його смерті в 1778 році.

Ідеологія Вольтера врешті зводилася до визнання того, що владу, релігію, політику треба тісно зв'язати з філософією. Спілка філософів з монархами — його ідеал, як і зверхня влада філософів у релігії. Духовну й політичну владу слід передати філософам, що будуть керуватися розумом і справедливістю, до яких апелював усе життя Вольтер, борючись з насильствами й темрявою. Практик-буржуа, що вийшов з родини нотаріуса Аруе, але власною силою генія добився влади над європейськими монархами й думкою, він підірвав вплив гнилої аристократії, і в цьому його заслуга.

Тепер скажемо кілька слів про те, який вплив мав Вольтер на Європу, зокрема на Росію. Ось як говорить про це О. Пушкін у своїй статті „О русской литературе, с очерком французской“ (Твори в I т. у вид. Павленкова, 1475 ст.): „Вплив Вольтера був надзвичайний. Біля великого порпалися пігмеї, прагнучи звернути його увагу: кращі уми йдуть за ним, задумливий Руссо оголошує себе його учнем, палкий Дідро є найбільш ревностний з його апостолів. Англія, в особі Юма й Гіббона, вітає його. Катерина вступає з ним у дружнє листування; Фрідріх з ним свариться й мириться; суспільство йому покірне. Європа їде до Фернею на поклон“.

Це все була правда. Цього навіть мало для того, щоб висловити силу Вольтерового впливу. Вплив його сатиричних романів на суспільство (не на письменників, що йшли за ним) органічно зв'язується з загальним впливом його діяльності. Але роману, звичайно, і тут належить перше місце, як формі найбільш популярній.

Напис на його пам'ятникові-статуї Гурона в Парижі одмічає, що цей „поет, історик і філософ збільшив людський розум і показав, що він повинен бути вільний... Він боровся с фанатиками, поширював толерантність, виголошував права людини проти феодальної неволі“ (пер. з фр., див Гетнер, 129 ст.).

У Росії Вольтер теж користувався величезним впливом на суспільство й літературу. Його сатиричні твори з'являлися в російських перекладах безпосередньо після надрукування. Цьому сприяла й сама цариця Катерина, що захопилася його ідеями так само, як і ідеями Руссо. Вона з ним багато листувалася.

Популярність Вольтерова за свого часу була величезна. Його твори розкупалися нарозхват, розходилися в численних списках, пізнавалися під найрізноманітнішими псевдонімами, що до них звертався письменник для особистої безпеки, щоб не давати приводу для прямих переслідувань з боку уряду й духовництва. Але всі остільки знали літературний стиль Вольтера, що пізнавали його

з кожного рядка. Траплялися иноді курйозні випадки: публіка, напр., після з'явлення роману „Простак“ безо всяких натяків на принадлежність його Вольтеру зразу ж (ex ungue leonem) пізнала автора, і ніхто не ховав цього, окрім Вольтера, що публічно зрікався авторства. Видання його творів розходились у величезній кількості. „Кандід“ у рік виходу витримав 8 видань, хоч спочатку й названий був просто перекладом з німецького.

У ХІХ вже ст., у 20-х роках Туке випустив у Франції 4 видання творів Вольтера. Всі вони розійшлися дуже швидко. З 1817 р. по 1824 р. було випущено біля 1½ мил. томів Вольтера.

Духівництво вважало Вольтера мало не за антихриста. Постійні жорстокі нападки на нього свідчать, оскільки йому була не до душі його сатира та боротьба з забобонами на користь розуму. „Багато зробила нам шкоди ця людина, — писав у ХІХ ст. клерикально настроєний Жозеф де-Местр. — Париж увінчав його, а Содом вигнав би його“.

Вольтер мав значний вплив і на європейських монархів та на уряди. Цим він обов'язаний як своїми публіцистичними виступами, так і романами, що мали ту ж мету. Взагалі слід сказати, що вся Вольтерова діяльність своїм характером являє нерозривне ціле. Всюди він бачив найуперед засоби для захисту своєї справи. Тому коли можна сказати, що „не одну вікову традицію звів на нівець злий сміх Вольтера“, то не слід забувати, що в цьому не малу роль відіграли його романи. Сами вони, як форма легша й приступніша змістом, знаходили ширший доступ у маси.

У Росії, де Вольтер породив особливий напрямок — „вольтер'янство“, перекладали й друкували найуперед його романи. „У них читачі шукали більше гострої забави, ніж поуки, і, начитавшись їх, модні російські чепуруни вважали за сором не бути одних думок з Вольтером“. Наслідком цього було релігійне вільнодумство та „свободоязычие“, насмішки над духівництвом, перевертання біблійних сюжетів. „Де-небудь у Пензі, — зауважує один сучасник, — можна було почути насмішкуваті хули на бога, епіграми на богородицю від цілковитих неуків“.

На Вольтера, між иншим, мав зуба й гоголівський городничий, що в „Ревізорі“, захищаючи лад, якому служив, говорить: „Это уж так самим богом устроено, и вольтер'янцы напрасно против этого говорят“. Він тут висловив думку всіх представників церкви й різних монархічних урядів, що вольтер'янство вважали за злий і руйнівний фактор.

Переклади деяких Вольтерових романів з'явилися вже за Елисавети на сторінках російських періодичних видань. За перекладачів були: А. Р. Воронцов, І. А. Голеніщев-Кутузов, А. Дубровський і А. П. Сумароков. Останній не тільки перекладав, але й насліду-

вав Вольтера в усіх родах творчості й вважав себе, як уїдливо зауважив Белінський, „Российским господином Вольтером“, і окрім себе й пана Вольтера нікого не хотів знати. Воронцов переклав у 1756 р. 2 повісті — „Мікромегас“ і „Мемнон“, Кутузов у 1759 р. — „Задіг“.

У 1768 р. у Петербурзі з ініціативи Катерини II-ої була встановлена „Комисия для печатания на русском языке хороших иностранных книг“, при найближчій участі кращих перекладачів, освічених і поважних осіб. Вона в першу чергу до перекладу намітила й у наступному році випустила — „Кандид или Оптимизм, т. е. Наилучший свет“, перекладений С. Башіловим. Через 20 років це видання повторено. Періодичні органи тогочасні друкували найрізноманітніші твори Вольтера. Брошур і томів його російською мовою з'явилася маса, не говорячи про те, що вони ввозилися у великій кількості в оригіналах, бо знати тоді французьку мову вищий світ вважав за свій обов'язок. За свідомством мітрополіта Євгена переклади ходили в численних рукописах. Бригадир Г. Рахманінов у 1791 р. видав у Козлові „Полное собрание всех донныне переведенных на российский язык и в печати изданных сочинений г. Вольтера, в 3-х частях“.

Рано з'явилися й наслідування його в романах російських письменників, напр., Ф. Дмитрієва-Мамонова, В. Левшіна. Взагалі, всі письменники, — віддали данину славнозвісному вольнодумцеві. Вольтера не називали навіть на ім'я, а, посилаючись на нього, говорили тільки: „писатель знаменитый нашего века“, як зауважує А. Веселовський („Энци. Сл. Бр. і Е.“). Навіть у таких поважноблагонадійних письменників, як Державін, можна відчуті дух Вольтера. Напр., у вірші „На смерть князя Мещерського“, він писав —

„Вот прах его; он здесь!
Где дух? Он там! Где там?
Не знаем, мы только плачем и рыдаем“.

Фон-Візін, що загалом ставився негативно до Вольтера, у своїх комедіях дещо, певне, взяв із нього. Напр., в оповіданні „Жано й Колен“ Вольтера учитель недоросля-маркіза на батькове запитання, чи не повчити його сина трохи географії, відповідає: „Коли пан маркіз поїде на свої землі, то хіба візники не знають дороги на них? Запевняю вас, що вони не заблудяться“. Так приблизно мотивувала Стародумові небажання на іспиті навчити географії Митрофанушку й пані Простакова з „Недоросля“.

Вольтер мав великий вплив і на декабристів, що в їхніх записках його ім'я згадується дуже часто, на ліберальне панство, що в книгозбірнях були його твори, портрети, бюсти і т. п., що їх бачимо тепер по музеях підмосковних і ленінградських.

Йому віддав данину творчої пошани й Пушкін. Він ще за діточих років зачитувався в батьковій книгозбірні французькими письменниками XVII—XVIII ст. В Ліцеї він особливо захоплюється Вольтером і навіть пише казку „Фатіма“, з мораллю, що змінити натуральний хід речей не може бути на краще, наслідуючи нею повісті Вольтера (там згадується його ім'я). В уривкові „Бова“ він теж його наслідував. Оскільки високо ставив Пушкін Вольтера, можна судити з його відзиву у вірші 1814 р. „Городок“, де автор перелічує укоханих письменників:

„Сын Мома и Минервы,
Фернейский злой крикун...“

З Вольтера Пушкін переклав деякі вірші („Станси“, „Сновидения“ у 1817 р.), йому він присвятив епіграму 1829 р. „Перед бюстом“:

„Напрасно видят тут ошибку:
Рука искусства навела
На мрамор этих уст улыбку
И гнев на холодный лоск чела“ і т. д.

Про нього він згадує й у „Вельможі“. Деякі наукові нариси Пушкіна теж присвячено Вольтеру („Переписка Вольтера с президентом де-Гросс, касающаяся покупки земли у последнего“). Один із персонажів роману „Кандід“ фігурує й у його епіграмі 1821 р.:

„Поверь мне, быть тебе Панглоссом;
Ты болен: это не мечты.
И то-то, братец, будешь с носом,
Когда без носу будешь ты“.

Вольтер же відіграв і значну роль в релігійних шуканнях Льва Толстого. Інтерес у Росії до Вольтера не ослаблюється й до останнього часу, як можна судити з декількох нових видань окремих творів (останнє в бібліотечці „Прожектора“ раніше вийшли в 1870 р. переклад романів і повістей—Дмитрієва, у 1900 р.—А. Л. Соколовського у вид. „Деш. библ.“ А Суворіна, у 1909 р.—В. П. Засуліч—цит. переклади „Белого быка“, „Наивного“, вид. „Пантеон“; у 1913 р. вийшли цит. нами твори в одному томі за ред. П. С. Когана, вид. „Просвещение“, перевид. у 1919 р.). Не всі ці переклади однакової ваги, більшість із них далеко неточно передає ряд висловів оригіналу. Переклад за редакцією Когана, як можна судити з окремих порівнянь, досить точний, і має лише незначні відступи від французького оригіналу, додержуючи разом і будови російської мови. Переклад—ясний, гарний і легко читається. У перекладі Соколовського накопичено масу додаткових речень іноді замість одного слова. Він часто передає лише загальний зміст фрази, не на користь відповідної передачі оригіналу, але не будемо на цьому спинятися, хоч і маємо досить матеріалу.

Як би ни було, Вольтер ще й до нашого часу не втерав свого значіння. У нього, в його прозі, не тільки читач знайде багато цікавого, а й наші письменники можуть повчитися вмінню вишукувати матеріал для творчості, користуватися іронією й незрівняним сарказмом, що навіть і в цинічних місцях витончено-цікавий. Його прозу слід було б видати й українською мовою. Тим паче, що на сторінках його цікавої стилем „Історії Карла XII“ згадується й Україна.

Примітка. Коли була написана стаття, вийшла книжка — Вольтер — „Кандід або оптимізм“. Переклав з французької мови В. Підмогильний. Вступна стаття і примітки С. Родзевича. Редакція М. Зерова. Вид. „Слово“. 1927, К. Тир. 3.000. Іл. 16°. XXXV + 128 + VIII с. Ц. 1 крб.

Не можна не привітати цієї спроби спопуляризувати Вольтера перед українськими читацькими масами, але одного твору для цього мало.

Ів. К.-й.

В. КЛИМЕНКО

ДО СУЧАСНОЇ ТЕОРІЇ СЮЖЕТУ

Мета цієї роботи подати огляд найголовніших цьогочасних теорій сюжету в Росії та Україні.

Актуальне питання сучасної поетики — „сюжет“ не має великої кількості окремих розвідок, та воно незмінно просвічує через товщу сучасного літературознавства. Небагато довелося зібрати матеріалу до питання сучасної сюжетології, навіть намагаючись не ігнорувати майже мікроскопічних фактів.

Визначення точного ще немає. Ще діалектично розгортаються шукання, і що з усіх цих підходів і поглядів формуватиме остаточну норму — невідомо.

Спостерігаючи сучасну сюжетологію і не зважаючи на певний хаос, ми помічаємо, проте, деяку певну закономірну послідовність.

Ми гадаємо, що основні елементи вже викристалізувалися, і є можливість сконструювати загальну схему шукань. Не зважаючи на численну модифікацію, на всі несподівані й випадкові зломи й кривини, течія сучасної сюжетології стримується в річищі певних напрямів. Ось чому огляд сучасної сюжетології можна дати не тільки в його хронологічному русі, не тільки з боку статичних окремих моментів цього вивчення, а також з погляду їхнього внутрішнього руху, в їхній діалектичній перспективі.

В сучасній сюжетології ми помічаємо боротьбу двох прикмет сюжету: тематизму й конструктивності. Цією лінією тематизму й конструктивності розташовуються всі розглянуті нами роботи. А третій момент становить синтез із визначенням у сюжеті так тематизму, як і конструктивності. Треба, проте, зазначити, що цілковитої ізоляції не спостерігається. Звичайно лише акцентується одна із зазначених прикмет, але бувають і випадки цілковитого звільнення від однієї з прикмет.

Як дослідники з акцентованим тематизмом сюжету у нас поставлені: О. Белецький, Літературна енциклопедія, Б. Томашевський.

За дослідників із акцентованим конструктивізмом сюжету — ми маємо: В. Шкловського, М. Асеева, Е. Журбіну та Г. Лелевича.

До синтетичного ж напрямку ми однесли А. Бема та В. Жирмунського.

Окремо ми виділили сучасну сюжетологію на українському ґрунті, відзначаючи тут — Б. Навроцького, ст. Гаєвського та инш.

Оглядаючи I групу, де визначення сюжету збудовано на тематизмі, ми повинні перш за все зазначити Ол. Белецького. Стаття О. Белецького „В мастерской художника слова“¹⁾ дає найперспективніше освітлення проблемі сюжету. Проблему поставлено широко, програмово, на тлі витворених від сюжету понять.

Основне поняття сюжету збудовано на його тематичній стороні, що до конструктивності, то вона хоч і не замовчена зовсім, поступає тільки як натяк.

Розділ „Вибір сюжету“ починається з визначенням: „Умовимося поки що мати за сюжет сукупність дій (так зовнішніх, як і внутрішніх), вчинків, активних душевних переживань, що на ньому, як на кістякові, держиться живе тіло твору“ (стор. 128). Найголовніша частина цього визначення: „сюжет це є комплекс дій“, багато разів зустрічається в статті.

Найближче до поняття „сюжет“ стоїть поняття „сюжетної схеми“. Основна думка О. Белецького така — ані „сюжет“, ані „сюжетна схема“ — не є реальність. В цьому його погляди наближаються до поглядів А. Бема²⁾. „Сюжет“ і „сюжетна схема“ є результат абстракції. До того ж сюжетна схема в значніший мірі звільняється від місцевого та часового забарвлення. Проте, й вона не звільняється від нього цілком, бо тут іде справа про ступінь художньої абстракції, що потенційально містить в собі „можливість художнього розвитку „мотиву чи сюжету“.

„Ось зразок сюжетної схеми взятої навмання: закохана молода людина, марно впадаючи коло коханої, віддає для неї все, що має, і врешті віддає останнє й найдорожче. Дізнавшись про це горда, красуня міняє свої почуття, відповідає на його кохання й обдаровує його“. Ця схема стала за „сюжет“ дев'ятої новели п'ятого дня „Декамерона“ (стор. 140).

„Сюжетна схема“, як і „сюжет“ — не монолітна. Роз'єднана „сюжетна схема“ дає дрібніший елемент „мотив“.

У зв'язку з диференціацією „сюжет“ — „мотив“ О. Белецький дає ще одне визначення сюжету в дусі О. Веселовського. „Із комплексу мотивів утворюється сюжет або сюжетна схема“. Коли ж ми візьмемо визначення „мотива“, то його тематичний характер — безсумнівний: „Мотив — речення, що колись дало весь зміст мітові, образу йому пояснення незрозумілих для примітивного ума явищ (стор. 138).

¹⁾ „Вопросы Теории и Психологии Творчества“ т. VIII.

²⁾ А. Бем. „К уяснению историко-литературных понятий“. Известия Отделения Рус. яз. и Словес. Рос. Академии Наук XXIII кн. рік 1918.

Аналізуючи „мотив“, О. Белецький, як і в „сюжеті“, розрізняє „мотив реальний“ і „мотив-схему“. Сюжет „Кавказского пленника“ Пушкіна розпадається на декілька мотивів, з них найголовніший буде: „Черкешенка любить русского пленника“ — це буде мотив. „Чужоземка любить пленника“ „мотив-схема“. — Отже, ми бачимо, що складова частина другого визначення сюжету від тематичного змісту не звільняється. В зв'язку з визначенням „мотиву“ як (речення) ми маємо визначення сюжету як: „сложного предложения с несколькими придаточными, расположенными в разных степенях подчинения главному“ (стор. 139). Отже ми бачимо, що три визначення сюжету: 1. Сюжет — комплекс дій; 2. сюжет — комплекс мотивів; 3. сюжет — складне речення — всі вони оперті на тематичній стороні сюжету.

Зроблено мимохідь натяк і на конструктивність сюжету. Закінчуючи розділ „Вибір сюжету“, О. Белецький спиняється на моменти сюжетоскладання. „Не важко, каже він, підібрати велику кількість оповідальних мотивів, важко розкласти їх так, щоб змусити читача цікавитися ними довгенько. Ось в цьому й полягає композиція дії чи сюжетоскладання“.

Тут ми вбачаємо натяк на конструктивну здатність сюжету.

В роботі О. Белецького цікаве не тільки саме визначення сюжету, цікава дуже та перспектива сюжетовивчання, що він розгортає в статті. Не зберігаючи порядку статті, ми можемо зазначити такі моменти: сюжет; сюжетна схема; класифікація сюжетів; мотив; мотив реальний; мотив-схема; взаємини мотиву й сюжету; сюжетоскладання чи аранжировка сюжету; вибір сюжету; сюжетні ресурси епохи; історія сюжету; варіація сюжету; сюжетна еволюція.

З тематизму впливає поняття „сюжету“ і в „Літературній Енциклопедії“.

На частковому питанні „сюжету“ можна переконатися, що складачі „Літературної Енциклопедії“ припустили глибоку методологічну помилку.

Так термін „тематика“ має в своєму складові поняття: „тема“, „мотив“, „сюжет“, „фабула“.

Термін „тематика“ пояснює Н. Ейхенгольц.

Але зазначені складові поняття „тематика“ не тільки описані окремими авторами („тематика“ — М. Ейхенгольц; „тема“ — Я. Зунделович; „мотив“ — Д. Благой; „сюжет“ — Я. Зунделович; „фабула“ — М. Шагинян), але не встановлено ще безпосередньої координації між складовими елементами та цілим. А тому в „Літературній Енциклопедії“ є не одно, а кілька визначень „сюжету“, і особливо „фабули“, що зовсім купи не держаться. Так у М. Ейхенгольця під терміном „тематика“ читаємо: „сюжет поетичного твору — це

комплекс поетичних мотивів". Автор до того ж ототожнює поняття „сюжет" і „зміст" і пропонує з обігу літературної термінології виключити термін „зміст" (стор. 934).

Д. Благой під терміном „мотив" (стор. 466) зве також сюжетом усю сукупність мотивів, що входять до складу даного художнього твору.

Але вже у Я. Зунделовича під терміном „сюжет" маємо складне й невиразне означення, де про сюжет, як комплекс мотивів, вже не згадується. „Сюжет повествовательное ядро художественного произведения система действенной (фактической) взаимонаправленности и расположенности выступающих в данном произведении лиц (предметов), выдвинутых в нем положений, развивающихся в нем событий". Далі йде визначення взятє цілком з А. Бема. До того ж „сюжет" протиставляється „фабулі".

Але досить послідовно, все ж, сюжет зв'язується з тематикою. Конструктивні властивості сюжету не згадано.

Розглядаючи далі „Теорию литературы" Б. Томашевського, що до теорії сюжету, ми бачимо, що й у Томашевського сюжет дано, як початок тематичний.

Коли в розпологу тематичних елементів є причиново-часовий зв'язок, то такі твори фабульні. Ті ж тематичні елементи в композиційному зв'язку становлять сюжет.

„Сюжет" протиставляється „фабулі". „Фабулою звемо сукупність дій, зв'язаних проміж себе, що про них повідомлено в творі". (стор. 137). „Ті ж події, але в їхньому викладі, в тому порядку, як вони дані в творі, становлять сюжет". (стор. 137). За фабулу може стати й дійсна подія, невигадана; сюжет є цілком художня конструкція.

Нерозкладову, найдрібнішу частку тематичного матеріалу Б. Томашевський зве за О. Веселовським „мотивом". З'єднуючись, мотиви утворюють тематичний зв'язок твору. З цього погляду — „фабула" сукупність мотивів у логічному причиново-часовому зв'язку; „сюжет" — сукупність тих самих мотивів в тій послідовності і зв'язку, як вони дані в творі.

На мотиві докладно спиняється Б. Томашевський, подаючи класифікацію мотивів. Основним для Б. Томашевського в сюжеті є його тематичний бік. Але аналіза процесу сюжетного оформлення не виключає й конструктивних можливостей.

Сюжетний тематизм окреслено чітко.

Інтерпретація сюжету Б. Томашевського досить поширена в сучасному літературознавстві — згадаємо хоч би А. Шенгелі, А. Чічерина, що виходять із формули Б. Томашевського.

Спробуємо подати підсумки: перша течія О. Белецький, Б. Томашевський, співучасники „Літературної Енциклопедії" належать до тих, що розглядають сюжет, як явище тематичне.

Розглянути дослідники на нашу думку:

1. Зберігають позицію Ол. Веселовського в таких моментах: а) зв'язок сюжету з тематикою; б) сюжет — поняття складове; в) сюжет — це комплекс мотивів; г) мотив — сюжетна одиниця. Вар'юючи формулу Ол. Веселовського дослідники, хоч і дають часом кілька визначень сюжету, та зберігають основне О. Веселовського — „Сюжет є комплекс мотивів“.

2. Хоч „сюжет“ і протиставиться „фабулі“, та в дійсності сюжет збігається з фабулою, через своє тематичне походження.

3. Характерно, що коли тематики одмічають конструктивність сюжету, то вони її виявляють, як елемент композиції твору.

У другій групі дослідників, що мають сюжет за конструкцію, найчільніше місце, на нашу думку, належить В. Шкловському.

Б. Ейхенбавм у статті „Теорія формальної методи“¹⁾ надає великого значіння теорії сюжету В. Шкловського тому, що той чітко окреслив конструктивність сюжету, що „сюжет із плану тематичних понять він перевів у план понять конструктивних“ (стор. 196). Дійсно, традиційне уявлення, що сюжет є з'єднання мотивів, В. Шкловський одкинув. Обстоюючи сюжет, як конструкцію, вириваючи сюжет із тематичного ґрунту, він мусив перш за все розв'язатися з мотивом. Мотив випав із його сюжетної системи. Проте, вивівши мотив із плану сюжетного, звільнивши цим чистий сюжетний конструктивізм від тематичного забарвлення, В. Шкловський розгорнув мотив у плані жанровому: казка, новела, роман у нього визначені, як комбінації мотивів (див. стор. 187, 188 „Теории прозы“ В. Шкловського). Сюжет же для Шкловського — оформлення фабули.

Найбільш уваги, однак, віддано не поняттю „сюжет“, а витвореному від нього „сюжетний прийом“.

Вже в перших вступних розділах „теорії прози“ автор констатував наявність законів або прийомів сюжетоскладання. Перша й основна передумова для В. Шкловського — це зв'язок прийомів сюжетоскладання із загальними явищами стилю. Автор подав найрізноманітніший матеріал, що стверджує прийоми сюжетоскладання. Ми маємо: загадки, народні пісні, частушки, біліни, східні повісті, „Дон-Кіхот“ Сервантеса, романи Толстого, Стерна й т. инш. До того ж все дано не в якійсь хаотичній випадковості, а в певній трьохскладовій системі — етнографічний матеріал — новела — роман. Вже у визначенні: „комбінація мотивів — казка, новела, роман“ почувается не випадкова, а умисна градація і її збережено в межах усієї праці.

Певний сюжетний прийом фіксується в етнографічному середовищі (загадка, народня пісня, частушка, казка), потім стверджується в новелі й протягується в роман.

¹⁾ „Червоний Шлях“ кн. 7 — 8 за 1926 р.

Цікаво, як мотивує В. Шкловський етнографічну базу своєї системи посилаючись на О. Веселовського. „Авантюрний роман до цього часу перебивається, зі слів Веселовського, унаслідованими від казки схемами й методами. Сам Веселовський вважав „авантюри за стилістичний прийом“ („Теория прозы“ стор. 40).

Як прийоми сюжетоскладання у В. Шкловського маємо такі: найпростіший прийом сюжетоскладання є східчасти побудовання. „До східчасти побудовання стосується повтор, з його частковим видом римою, тавтологія, тавтологічний паралелізм, психологічний паралелізм, загаяння, епічні повторення, казкові обряди, перепетії та багато інших прийомів сюжетности.

Далі В. Шкловський, як прийом сюжетної композиції, зазначає нанизування.

В статтях „Новелла тайн“ та „Роман тайн“ („Теория прозы“) розглянуто тайну, як певний сюжетний прийом.

В „Тратей фабрике“ В. Шкловський, як прийом сюжетоскладання характеризує сказ. „Сказ з'являється часто принаймні сюжетним прийомом, і не можна його розглядати поза сюжетом“. (стор. 102). Прийом сюжетоскладання становлять основне тло „Теории прозы“.

Віддавши багато місця сюжетним прийомам, Шкловський не багато каже про сюжет, як ціле. Визначення терміну „сюжет“ нам дає: „сюжет — оформлення фабули“, „якщо ми не маємо розвязки, то не маємо і вчуття сюжету“, („Теория прозы“ стор. 58).

Взаємини „сюжету“ і „фабули“ передано так: „сюжет не слід плутати із фабулою, цеб-то зі змістом, з тим, що оповідається в речі“. Сюжет характерний перш за все, як певна композиційна формула, що працює з „смысловым“ змістом“ (стор. 126. Стаття „О Пильняке“. Леф. 25, кн. 3).

Закінчуючи огляд теорії сюжету В. Шкловського, ми мусимо ще раз сказати: в нього ми маємо першу формулюровку сюжету, як конструкції.

В тій самій площині, що й В. Шкловський стоїть М. Асеев, так само стверджуючи сюжет, як конструкцію.

М. Асеев шукає загальних законів сюжетного побудовання, він прагне дати загальну робочу гіпотезу для всієї художньої літератури.

Точного визначення поняття „сюжет“ на думку М. Асеева, наша теоретична наука про літературу — не має. Відмежувавши сюжетну лінію від маси суміжних понять, як от „зміст“, „фабула“, „стилістичний орнамент“, М. Асеев аналізує сюжетний початок. „Ми маємо три складові частини, що утворюють сюжетний початок.

І. Біографія героїв, реальна предісторія оповідання¹⁾ з шкловитою побутовою її правдоподібністю.

¹⁾ М. Асеев. „Ключ сюжета“ — „Печать и Революция“, кн. 7 за 1925 р.

II. Сюжетна історія героя, події, що порушують цю біографію і не відповідають її нормальній течії.

III. Конфлікт по між біографією та сюжетним життям.

Це є найпростіша схема сюжету. Аналізуючи цю схему, ми бачимо, що в структуру її, як характерну ознаку, вкладено принцип конфлікту, протиріччя. Багато разів повторює М. Асеев, що саме в цьому зіткненні планів „сюжетного“ й „біографічного“ полягає головна ознака сюжетности. Проте, ясно, що означені три елементи становлять не закон сюжету, а лише закон сюжетного побудовання. Уперте повторювання термінів „сюжетне побудовання“ це доводить безсумнівно. Заголовок цілого розділу „Зразок сюжетного побудовання“, „Роман Гернета може служити наочним зразком сюжетного побудовання. (стор. 73). „Формула сюжетного побудовання незмінна“ (стор. 77). „Тургенев підлягає загальному закону сюжетного побудовання“ (стор. 87). Поставивши питання про сюжет, М. Асеев дав тільки елементи сюжетного побудовання, окреслив сюжетну схему. Давши формулу сюжетного побудовання, М. Асеев пробує ув'язати її з загально-літературним масштабом. „Змінюється фабула й мотивування, змінюються прийоми та стилістичний орнамент, але формула сюжетного побудовання незмінна від стародавньої трагедії до О. Генрі“. Та кінчаючи статтю, повертаючись знову до питання про вічність і незмінність сюжетного побудовання, М. Асеев каже обережніш: „Відкритим лишається питання про постійність сюжетних схем. Безперечно тільки, що вони відновлюються, як основи оповідання“ (стор. 87).

Така Асеевська робоча гіпотеза сюжетного побудовання. Хоч М. Асеев і зазначає, що для нього сюжет не є конструкція твору, та його спроба дати сюжетну схему зрошена, на нашу думку, цілком на сюжетному конструктивізмі. У тематиків ми також зазначали термін „сюжетна схема“. Але досить порівняти зразок сюжетної схеми „п'ятого дня „Декамерона“, поданий О. Белецьким, із сюжетною схемою М. Асеева, щоб помітити глибоку, принципову різницю в трактовці того ж самого терміну. Для одного сюжетна схема — абстраговане до певної міри тематичне плетиво, для другого — конструктивна норма.

Вже те, що М. Асеева найбільш цікавить „сюжетне побудовання“, каже що він має аналізувати структурний бік сюжету. З другого боку, сюжет, як норма для всієї літератури, очевидно, не може бути норма тематична, а лише конструктивна. Ось чому в М. Асеева ми маємо крайній розвиток елементів конструктивности в сюжеті, що виходять уже з плану сюжетного й розгортаються в плані композиції твору.

Які перспективи конструктивного підходу до сюжету, видно з статті Е. Журбіної („Современный фельетон“. Печать и Револ-

люція, кн. 7. 1926 рік). Це лінія цілковитого розриву з фабулою, остаточне звільнення від тематизму. „Сюжет фельетона ни в коем случае не является неким одеянием фабулы“ (стор. 28).

До другої групи ми занесли й спробу Г. Лелевича¹⁾. Лелевич дає матеріал тільки до характеристики „сюжетного твору“. Правда, основна його передумова така, що перелічити всі прикмети сюжетного твору це значить дати визначення сюжету, та погодитися з цим не можна, бо поняття „сюжетний твір“ проти поняття „сюжет“ сприймається не як синонімічне, а як витворене.

Уривчасті висловлювання різних дослідників (Фішер, Асеев, Шкловський, Томашевський), що їх зводить до купи Г. Лелевич може й проливають деяке світло на діалектику сюжета, може й підводять до його визначення, та самовизначення все ж не дають.

Отже, друга визначена нами течія (В. Шкловський, М. Асеев, І. Журбіна, Г. Лелевич) належать до тих, що розуміють сюжет, як явище конструктивне. Для них характерне:

1. Сюжет, як конструкція.
2. Сюжет, як конструкція, пориває з тематикою, і, як прямі наслідки цього, пориває з мотивом та фабулою. Мотив, як сюжетна одиниця, ліквідується. Але підкреслюємо, що мотив випадає тільки з сюжетної схеми, не міняючи майже свого поняття поза нею.

Здійснено протиставлення сюжету фабулі, що розміщені в різних площинах літературного твору — тематичній та конструктивній.

3. Для другої групи характерне шукання загальної норми сюжету; що виявляється або в шуканні сюжету, як загальної робочої гіпотези для всієї літератури, або ж як ствердження певного сюжетного прийому на розмаїтому матеріалі.

4. Четверта ознака теорії сюжету для даної групи полягає в тому, що в структуру цієї сюжетної норми вкладено принцип протилежності, контрасту, принцип внутрішньої діалектики.

5. З методологічного боку для контруктивістів характерний підхід до основного поняття сюжету через витворені від сюжету поняття: як от „сюжетні прийоми“, „сюжетне побудовання“, „сюжетний твір“.

Перейдімо до III групи дослідників, що розв'язують поняття сюжету синтетично.

Хронологічно, першу спробу розв'язати поняття сюжету синтетично ми маємо в А. Бема²⁾.

А. Бем, констатуючи свою цілковиту підлеглість Ол. Веселовському, виділяє момент, що його не відзначив останній. Ол. Веселовський не виявив обопільних стосунків між „сюжетом“ і змістом,

¹⁾ „К определению сюжета“. Красная Новь, кн. 5 за 26 рік.

²⁾ „К уяснению историко-литературных понятий“. Изв. Отд. Рус. яз. и Слов. Фас. Акад. Наук. Т. XXIII, рік 1918.

бо він їх не розрізняв. А. Бем виходить саме з протиставлення цих понять і розбиває традиційне уявлення, що сюжет є зміст літературного твору.

Основна контрастовість „змісту“ до „сюжету“ є контрастовість реального до абстракції. Тільки зміст твору реальний, цеб-то сукупність психологічного, побутового, ліричного й подібного матеріалу, що ним оперує мистець, матеріал закріплений у слові.

„Мотив“ же й „сюжет“—результат абстракції від конкретного змісту художнього твору.

До того ж на „мотив“ дивиться А. Бем, як на крайній ступінь художньої абстракції.

Сюжет, як комплекс мотивів, зберігається. Але бачачи в мотиві найвищий ступінь художньої абстракції, А. Бем зазначає, що мотив є згорнутий сюжет, а сюжет—розгорнутий мотив. І А. Бем спиняється на моменті, як розгортається мотив у сюжет.

А. Бем каже, що можна намітити всі (до певної міри), сюжети, що їх логічно можна збудувати з певного мотиву чи сюжету. І він ставить питання про формувальне значіння сюжету. „Для художника-творця може навіть й не бути сюжету, він творить несвідомо, підлягаючи в своїй творчості тій формувальній силі сюжету, про яку говорено вище“. На підставі цього, теорію сюжету А. Беми маємо за синтетичну. Зв'язок із Ол. Веселовським дав авторові тематичну базу сюжету, коректив до Ол. Веселовського виявив формувальне конструктивне значіння сюжету.

Чітко синтетичний характер сюжету зформулював В. Жирмунський. Спеціальної роботи про сюжет нема у В. Жирмунського, та збираючи по різних його роботах розкидані твердження, можна, на нашу думку, сконструювати його розуміння сюжету.

В „Задачах поэтики“ В. Жирмунський науку про сюжет зв'язує з тематикою, мотив і сюжет, на його думку, простіша й складніша оповідальні одиниці. В передмові ж до книжки О. Вальцеля („Проблема формы в поэзии“), формулу сюжету вже накреслено инакше. Заперечуючи В. Шкловському, В. Жирмунський каже, що спираючись на композиційне побудовання сюжету, В. Шкловський знехтував його тематичною стороною („фабулою“), І В. Жирмунський підкреслює значіння тематичного наповнення сюжетної схеми. Виходячи з цього, автор намічає дві сторони сюжету: „тематична сторона“ (фабула) і „композиційне побудовання“ (сюжет у властивому розумінні). І кінець-кінцем у книзі „Байрон й Пушкин“ В. Жирмунський дає таке визначення: „під словом сюжет (сюжетне побудовання) умовно розуміють композиційний бік оповідальної формули; слово „фабула“ вживають на визначення його тематичних елементів, незалежно від їхнього композиційного оформлення (сукупність тем або мотивів (стор. 329)).

Нам залишається розглянути сучасну сюжетологію на українському ґрунті. Окрім роботи Б. Навроцького „Мова й поезія“, де є спроба подати теорію сюжету, ми маємо тільки свідчення про те, що в нас слідкують за боями в царині російської сюжетології та прилучаються до того чи іншого табору.

Отже, як нам відомо, в сучасному українському літературознавстві єдину спробу дати теорію сюжету ми маємо в Б. Навроцького.

Дослідника цікавить, яка будова сюжету тепер, за нашого часу. Оглянувши побіжно роботи В. Шкловського, Ол. Белецького та Ол. Веселовського приймає розуміння сюжету „як схеми образowości в даному літературному творі“.

Традиційно відмежовувавши сюжет від змісту та радії, автор дає таке визначення сюжету: 1. „Сюжет є певна система в яку складаються елементарні образи мови, щоб утворити складну образову картину даного поетичного твору“ (стор. 200). 2. „Організація образів поетичного твору є його композиція, а композиція складного поетичного твору і єсть його сюжет“ (стор. 201). 3. „Сюжет мусить бути схемою суцільної й більш-менш розвиненої картини життєдіяльності“ (стор. 211). Що до матеріалу людської активності, то сюжет формують три елементи: образ вчинку — ситуація: образ автоцентру вчинків особи; образ соціальних зв'язків.

Не можна визнати, що дав автор чітке й обґрунтоване визначення сюжету. Визначення, що сюжет є композиція твору, наближає його до II групи.

Трохи місця питанню про сюжет у своїх роботах дав Ст. Гавеський. В книзі „Теорія поезії“ в розділі „Слова з потрібним поясненням“ про сюжет сказано словами Ол. Веселовського. Каже автор про сюжет ще в статті „Полеміка за зміст і форму та сюжет“. Автор відзначає, що питання про сюжет проходить часом поруч із питанням про зміст і форму, а часами виділяється окремо. Автор згадує О. Веселовського, Літературну Енциклопедію, Б. Томашевського, Б. Навроцького, Т. Лелевича й докладніше спиняється на теорії М. Асеева.

Як на потребу сьогодення дня найзручнішим автор визнає формулу Б. Томашевського.

Посилання на певного російського теоретика ми маємо, приміром, у Є. Перліна „Російський авантурний роман“ („Життя й Революція“, кн. 4, за 26 р.) поділяє думку Б. Томашевського; Ф. Якубовський в статті „До кризи в українській художній прозі“ („Життя й Революція“, кн. 1 за 1926 р.) умовляється з читачем брати термін „сюжет“ і „сюжетне життя героя“ за М. Асеевим.

1) „Життя й революція“ за 26 р., кн. 2.

Оглядаючи всю площину сучасної теорії сюжету, ми можемо сказати: сюжет у формуловці дослідників I групи, у визначенні тематичному — це формула практичного ужитку. В практиці літературознавства їй належить найширша площа. Що до II групи, де маємо визначення сюжету, як явища конструктивного, то тут треба відзначити: цікавий момент розуміння літературного сюжету, як якоїсь несподіваної, незвичайної події серед звичайного життя, як якоїсь „катастрофи“ після „норми“, як це пробують встановити М. Асєєв, Т. Лелевич, на думку нашу, досі ще вимагає обережності. Чи не звузив би цей момент самого поняття сюжетовості, і чи не призвів би до визнання сюжетними тільки твори „трагічні“, „авантурні“ і т. под.

Нарешті невелика III течія (А. Бем та В. Жирмунський) належить до тих, що доходять до синтетичного поняття сюжету.

Все ж таки наприкінці доводиться висловити думку, що проблема сюжетології ще вимагає великої підготовчої праці (аналізи великої кількості сюжетів) та остаточного, після того, свого наукового опрєдєлення.

БІБЛІОГРАФІЯ

І. Ю. Кулик. В оточенні. Збірка треста. ДВУ. 1927 р. Стор. 88, in 32^o. Ціна 40 коп.

Перша рецензія на цю збірку поезій вже з'явилась в Америці, в Нью-Йорку, в "Українських Щоденних Вістях". Підписав її Микола Гарновський. На М. Гарновського найбільше вражіння справили агітаційні моменти Куликових поезій. В цілому збірка далека від голої агітації. Вона не агітує за нові радянські принципи, а пропагує нові способи їх пристосування до капіталістичних країн Америки. Отже:

Канадо, ти — як Вкраїна!
Чи ж фермер — не селянин?
І скільки горожанських війн
В твоїх просторах стигне!

(17 ст.)

Політичні мотиви за всю історію поезії завжди були гідні ліричного оспівування. Ті індивідуально - колективні почуття, що їх викликає класова боротьба, доходять величезного емоціонального напруження й потребують од поезії відповідного напружено - ліричного вислову. Ліричні моменти в збірці мають індивідуально - колективний характер і доходять високого напруження. Вони брешуть або піднесено:

Не мріяв: знав — переможемо.
Не чув своїх власних слів.
Ми хочемо. Прагнемо. Можемо.
Ми руйнавці. Будівники. Злива.
Вірили. Терпко. Уперто.
Навздогін — стоголосий крик.
І знов у двадцять четвертім
Марив Сімнадцятий Рік.

(21 ст.)

(Це, між іншим, нова лірична тема: промовець — юрба, нове тут, власне, її розроблення від ім'я самого оратора, не збоку, а з середини).

Або так:

Треба тільки отак — збагнути
(Звагнути у горлі корчі)
І стати розсудливо лютими
Й зробитись жорстоко творчими.

(66 ст.)

Цей уривок так само являє собою ліричний — з середини, від ім'я бойця.

Рівняючи поему „Одужання“, писану раніше за інші вміщені твори, з останнім матеріалом, бачимо, що І. Кулик за роки перебування в Америці, як поет, багато в чому змінився. Зміну схаактеризували б ми словом: розкутість.

Для української радянської поезії свіжо брешуть американські мотиви, канадські вражіння, що їх, звичайно, в попередній творчості поета не було. Змінився тон поезії, за придбання вважаємо іронічні, а то й саркастичні ноти, що складають тепер обов'язкову оздобу її.

Поет позбавився деякого помітного раніше суб'єктивізму, його теперішнє сприймання дійсності стало вільніше й ширше. Разом із тим, усталені раніш, стилістичні ознаки його поезії, конкретність і мальовничість поетичного вислову збереглися і зміцніли.

Наслідки впертої праці коло слова і впливи американської новітньої поезії помітні, іноді дуже яскраво, у зовнішній звуковій формі, що стала розмаїтіша і знов — таки вільніша. Помітно експериментальну працю коло звукового вислову. Спробовано цілу низку способів надати більшій звуковій виразності описам руху механічного і природнього (Екскаватори, Ніагара, Прерії та інше).

Автор збірки „В оточенні“ виразно стремить до того, щоби втілити в поезію, минаючи стару Європу, стиль Уккрадамерики. (Назву стилю беремо з цитати: „і я, закоханий, під вами горілиць — Уккрадамерики незбагнені принади“). Треба створити такий великий стиль, щоб він був гідний краси веж та будинків Електрополіса, де

Палад Індустрії — ватаг робочих витвір —
Могутнім корпусом трощить дідівський
пліт;

І хроніки буденної петіт

Зростає до аншлагів жирних літер.

(48 ст.)

Певний свого завдання пропагувати конкретні способи, і про згадану щойно потребу І. Кулик пише просто:

Раменом — поемою здвигнеш тягар,
Ще там десяток — другий підхопить,

Потім дивуються: зсунулося гарно;
Хтось там вхопився перший; а хто-б то?
(7 ст.)

Збірка в цілому є надзвичайно витримана не лише що до її політичної ідеології, а й що до ідеології естетичної. В нашій¹⁾ пролетарській поезії замало творів, що трималися б твердо принципів матеріалістичної естетики й виводили б з них свої пошукування власного стилю. Збірка І. Кулика являє певний крок на шляху до ліквідації еклектичної мішанини стилів, що панує в нашій поезії, — так своїми художніми досягненнями, як — і ще більше — своїм загальним напрямком. Цей напрямок є безумовно спрямований — в майбутнє.

М. Д.

Микола Терещенко. Мета й межа.
(Поезії). ДВУ. 1927. Стор. 92, in 32^о.
Ціна 1 крб. 10 коп.

Дістаючи якусь нову збірку, завжди намагаєшся виявити основні її, стилістичні прикмети, а в тих прикметах ловиш чи то ще незнайоме поетичне обличчя дебютанта, чи нові зміни на знайомому обличчі. Хронологічно друге питання буде: чиє то обличчя і звідкіля нові зміни, — питання, що від цікавого потрібує соціальної аналізи не лише „змісту“, але і „форми“ творів. Як відомо, між формою та змістом з давніх-давен існують дуже складні й запутані взаємовідносини, в яких сучасне літературознавство напружено намагається розібратись остаточно. В кожному разі, свідоме або позасвідоме соціальне призначення твору є доволі важливий фактор його змісту, а засвоєна культурна спадщина теж є важливий фактор форми.

Чи є можливі твори свідомого соціального призначення, агітаційні твори, як художні, а коли можливі, то якої вони потребують форми і, чи виключають формалістичні шукання.

Агітаційні твори в застарілій абстрактно-ідеалістичній, умовній формі свого призначення не виконують. Техніка агітаційної поезії становить актуальну виробничу проблему сучасної бойової лірики. Не дурно ж $\frac{3}{4}$ поезій Павла Тичини й Володимира Сосюри, найміцніших зараз радянських поетів, мають цілком свідоме соціальне призначення. І не дурно з-за кордону доходять до нас (і мають визнання їхньої художності) фашистські поеми талановитого Є. Маланюка (що зовсім не мав загального визнання до цих поем).

Є ще третій фактор, що його не можна позбавити участі в творі, це авторова індивідуальність. Вона зумовлює тон твору.

Збірка Миколи Терещенка розкладається на дві частини. Перша, власне „мета й межа“ містить ліричні поезії, друга за назвою „поеми“ — невеликі епічні (ліро-епічні) твори.

В ліричній поезії автор розглядає самого себе, як типовий соціальний приклад, чому й надає своїм індивідуальним переживанням гідної оспівування ваги. У т. Терещенка:

Дивлюсь на вас,
мої ви руки
і руки всіх трудівників,
і розумію велич муки
усіх безруких мужиків.

і серцем молодим радію,
що в мене теж така рука,
що працювать повік зуміє, —
така
рука
робітника.

Ця поезія — „Руки“ на 26-й сторінці характерна для ліричної творчості поета. І зміст її, що намагається виявити в співі право й гідність трудівника. І форма, що знаходить для першої частини завдання (право й гідність) конкретні поетичні вирази, а другу (самого трудівника) залишає абстрактно-голу. І тон, що своєрідно поєднує спокій і спрощеність. М. Терещенко охоче спрощує зміст своїх творів і позбавляє лірику зайвої (та й не зайвої) поетичної оздобы.

Такі спрощувальні тенденції, це тяжіння до ліричного примітиву (а весь перший розділ збірки являє собою стилізацію під примітив) розходяться з загальним напрямком пролетарської поезії. Остання (як і радянська культура взагалі) стремить до засвоєння (і подолання) складної техніки у своїй галузі й намагається збудувати високу простоту над нею, а не спрощений примітив під нею.

Нахил до спрощеного примітиву повинен мати інше, не пролетарське соціальне походження, в даному разі виявляє він селянський вплив на ідеологію поета. В цитованій вже поезії читаємо:

І знов на вас одна надія,
мужика силою чорних рук...

І я вдихав у долоно,
порепану мов чорний хліб...

(25 ст.)

Наш обов'язок є попередити талановитого автора „Дукроварні“ проти деформувального впливу на його творчість цієї невиразної ідеології просто трудящого чоловіка з чорними руками.

З-за веж і брам, шпилів і дахів,
кріз чорний дим, рудий туман
(14 ст.)

¹⁾ Союзній.

поет ще повинен побачити місто, і в місті щось іншого, як

... той же блиск монет,
той самий шелест папірців,
що затачують до тенет
залитих кров'ю гаманців

той самий невимовний гам
контор, і торжищ, і реклам.
(18 ст.)

Внісши до скарбниці нашої пролетарської поезії виробничі мотиви цукрової промисловості, Микола Терещенко через своєрідне проміжне положення тієї промисловості між селом і містом ще не встиг сприйняти поетичного обличчя пролетарського міста, ще не засвоїв виробничих міських ритмів. Йому різке вухо непівський галас на поверхні міста, і йому болять те, що

знов байдуже місто
по вулицях мете
таке ж опале листя
розгублених дітей
(„Опале листя“).

Міські мотиви у М. Терещенка, як бачимо, далекі від казенного ура-патріотизму, що його вимагає від нашої, ВУСПП-івської творчості і критики дружина пролетарська організації (див. „Вопліте“ № 4, ст. 229), і, звичайно, добре, що далекі, але знов-таки обмежуватись констатуванням у місті самого непу ми не можемо й так само сподіваємось поширення міського світогляду в нашого поета, М. Терещенка.

Відхиляючись од сучасності з її не завжди прийнятною конкретністю, Микола Терещенко стає (в цій збірці) різноманітніший і цікавіший, вже не спрощений, а просто... простий.

Його „Понтида“ цілком витримана в новому жанрі революційної легенди і, як зразок, повинна ввійти до кожної сучасної антології. Для стародавньої теми — „Море“, він знаходить нові, трохи антропоморфічні порівняння

Свіжіє вітер,
вітер полівів.
Війнула воля! (37 ст.).

В поезіях безпосередньо-агітаційного призначення при кінці відділу (Казка, Схід, Шанхай, Чорний вугілля) поет віддаляється від тієї ж сучасної конкретності так би мовити географічно: до Хіні, до Англії... Цим поезіям бракує патосу, їх переобтяжено агітаційністю на кожну одиницю емоціонального піднесення, що призводить до деякої риторичності їх. Міцно бренять проте окремі місця:

— Страйк! —

І ніби блискавка упала
у підземних норах на суворий вид.

Але знов схилилися, —
і кайло
рвало, ніби душу, чорний антрацит.
З голоду запався чорний обрій,
і уже на захід сотий день
(57 ст.).

Дуже просто й загалом витримано „Шанхай“:

Я не був там ніколи й не знаю,
як це місто над вечір гуде...
Але знав я людей із Шанхаю,
що в них серце й обличчя просте,
і у їхніх засліплених очах
я побачив китайську стіну,
а за нею таких же робочих,
Як і я, як і ми в давнину.
(52 ст.).

„Поеми“ і розміром, і змістом мало різняться від поезій ліричного відділу. Вони доводять, що найоригінальніші виходять у М. Терещенка маленькі балади, форма, що її російський поет, учень акмеїстів Н. Тихонов пристосував до революційної тематики.

„Балада про ката“ —

Як на катів сам кат,
що ж нам про них сказати.

і „Джон Блек“, —

Вже цілий місяць у доках страйк,
де чорний вугілля, чорний карк...

тому докази.

Балади Н. Забіли, А. Шмигельського і ці доводять, що новобаладна форма з революційною тематикою прищеплюється й на українському ґрунті.

Назва збірки нагадує „Цель и путь“ В. Інбер, але має протилежний зміст, звертаючи увагу на ті межі — перешкоди, що їх треба на шляху подолати.

Поетова віра така:

... скільки б меж не зупиняло
в дорозі по нові шляхи, —
людина вже пройшла чимало
до безконечної мети!

Треба гадати, що і в індивідуальному своєму розвитку наш поет зуміє подолати деякі, почасти від нас зазначені вище „межі“ на його літературному шляху.

М. Доленго

Вопліте Літературно-художній журнал. № 4. Харків 1927 р. Стор. 237. Ціна 1 карб.

Це зовсім не так і цікаво рецензувати геть кожне число академічного органу. Але беручи на увагу, що критика ВУСППу, так би мовити, морально повинна обслуговувати дружню пролетарську організацію, трохи позбавлену критичного підходу до своїх і чужих літературних вчинків; і що наше критичне обслуговування

академії почало вже давати, хоч і надто повільно, деякі певні та приємні наслідки, ми не можемо зменшити увагу до чергових виступів „вільної академії“. Ми не маємо права зменшити увагу до „Вапліте“ саме в такий момент, коли цей поважний орган починає вирівнювати свій літературно-художній курс (хоча б і з усією величезною незграбністю єдино-спасенного ковчегу укр. літератури). Останньому числу „Вапліте“ вже не можна закидати літературного „запекання“, що помітне було в попередніх числах. Навіть вже у 3-й книжці в „Повісті наших днів“ Панч Петро вніс до академічної прози цілком нові для неї заводські, виробничі мотиви. Художній рівень попереднього 3-го числа почав був ніби насправді підводитись понад височинню фатального ваплітянського середняцтва (убогу ідеологію літсередняка почав на сторінках „Вапліте“ формулювати анонім-обсерватор; чи не крок до її подолання?).

Навіть найслабший в діяльності „Вапліте“ взагалі, критичний відділ журналу став... критикувати і в числі четвертому продовжує. Яка б не була та критика (а критичного до неї підходу вона ще не витримув) вона являє собою поступове явище, рівняючи до особисто-лаєчних мотивів досі від „академії“ культивованих. (Коли література не подолає лайки, то лайка подолає літературу: ми за осередок нового літпобуту!).

Коли ми перечитали четвертий номер „Вапліте“, нас обхопили нові побоювання за літературно-художній курс „академії“. З першої сторінки номеру читача обхоплює особливий, нудкуватий запах (ст. 3) і не вивіюється до останньої.

Правда з тієї же першої сторінки нас майже особисто попереджено, що „нудкуватий момент, з якого почнемо розповідь, вражати не мусить“. Свого часу ми відкликалися на перші твори трохи не всіх сучасних „академіків“ і до всяких „запахів“ при звичайності, але такого випадку, щоби весь художній матеріал революційного журналу був тематично витриманий і непогано виконаний в тоні старого „Журнала для хозяек“ до 4-го числа „Вапліте“ не пригадуємо. На жаль, це не шарж і не перебільшення з нашого боку.

Мелодрама з інтелігентсько-міщанського побуту, що відкриває зміст, далі гумористично-безсуетний переказ однієї ніжної пригоди, просто прочуване оповідання з родинного побуту і нарешті весела „малоросійська“ повість, пародія на раннього Гоголя з одного і на сучасне село з іншого боку.

В цілому утворився певний і витриманий сантимаменталістичний комплекс, присвячений проблемам родинного побуту, які взято тут у дрібнобуржуазному соціальному розрізі (чи викриваючи дрібні хиби

того міщанського побуту, чи просто тому, що такий побут занадто знайомий письменникові). Інтригує походження зазначеного і несподіваного навіть для „академії“ сантимаменталізму. Наслідки літньої курортної розчуленості чи свідоме пошукування масового читача в ширших колах українського громадянства?! Та й чи не до того ж українського громадянства з міщанських кварталів апелює на ВУСПП і його критику критичний відділ „академічного“ органу...

Ми добре пам'ятаємо, що міщанські тематичні оповідання у Хвильового були просякнуті в'їдливою ліричністю і що в них по-над дрібнішими постатями героїв почувалась зверхня постать одного з перших представників української пролетарської інтелігенції, самого автора.

В свій „Образі“ Аркадій Любченко намагається виявити в'їдливості, але в цій в'їдливості аж ніяк не почувалась характерного для Хвильового патосу віддалення від героїв, ані зверхності автора над ними. Не в тому, звичайно, і справа, — не почувалась, й не треба. З Любченка Хвильового, мабуть, не буде. Він (т. Любченко) не новеліст, оповідач, хороший кімнатний розповідач (лише трохи не салонний). В його жанрі є *une intimité*, якою підсоложено „Образі“, описи хатньої обстановки (міщанський інтер'єр) і філософування, (то від імені головного героя, то від авторського — з відповідною цитацією). Фігуру головного героя „Образі“, Костя треба вважати за вдалу, вона типова для певної частини інтелігенції, не вважаючи на легку шаржованість. В есерівських колах м. Харкова такі фігури траплялись та й подекуди залишились і досі...

Протиставлена міщансько-інтелігентському оточенню, героїня, колишня проститутка, Ніна тягару протиставлення не витримує і тікає невідомо куди з оповідання. Її роман з Костем списано з передвоєнних руських зразків, де шлюб: студент-народник і проститутка — був не одного разу описуваний, і чомусь лише 1927 року цей старезний шаблон потрапив до укрлітератури. На відміну від своїх зразків Аркадій Любченко в психологічній характеристиці Ніни (а оповідання психологічне ж) був, навіть надто сграмний, нічим од інших „порядних“ героїнь, що їм протиставляв, її не відрізнявши. Автор міг би за епіти проблему проституції в умовах непу (на сторінках сучасних жіночих журналів її обговорюється), але таке важке й соціальне завдання з рямців згаданого комплексу випадає...

Обмежився нудкуватою мелодрамою, для звуженої теми помітно затягнутою. Полемічні випадки, систематично повкрюплювані в художній текст, надають останньому зайвої пікантності, але дисонують з брутальним тоном звичайної „академічної“

полеміки. (Аркадій Любченко вжив відомого ще з часів „Данта старого“ способу порахуватися з критиком, що мав нещастя зачепити автора. Спосіб полягає в тому, що критика ви притягаєте до участі в складі ваших героїв. Коли у вас хист хоч трохи подібний до Дантового, така шляхетна помста буває навіть і небезпечна. Але „інфернальності“ в Любченковому таланті досі ніби-то не було, і за ним залишається лише честь відновлення нового для нас „прийому“ — запровадження до оповідання героїв, що не діють, а лише невидимо там присутні).

„Золоті лисенята“, то є уривок з роману Ю. Шпола. Що-правда, на 200-й сторінці журналу вміщено пораду для белетристів: „ніколи не друкуй уривків... вони нікому не цікаві“. А втім дивитимось далі на цілий твір. Перший розділ тут надрукований загального, комплексного враження не порушує.

Гордій Коцюба надто рідко виступає перед люди. Його оповіданнячко — „Рада“, як звичайно в автора, просте і трохи надто об'єктивне. Воно являє собою маленький етюд до широкої теми розкладу дрібно-буржуазної родини. Отже, авторові навіть за всіма „академічними“ порадами (див. 200 ст. „Вапліте“) час перейти від етюдів до ширшої форми. В „Раді“ ж він подав лише художню ілюстрацію до повідомлення з міської газетної хроніки (на ту ж таки тему: мати, що хоче повернути підкинуту від неї колись дитину — є в руській літературі сильне оповідання Л. Андрєєва, де психологію дитини розроблено значно глибше).

Костя Гордієнка повість-пародія, хоч і не витримує порівняння до Миколи Гоголя, на яке вперто напрошується молодий автор, та читати її, в кожному разі, можна залюбки. Потім у ній почувається те, чого не було в попередніх творах, ота саме зверхність автора над героями, що про неї ми згадували. Для К. Гордієнка твір являє певний поступ, так само, як і для „Вапліте“ перехід у цьому творі від серйозної сентиментальності до спародованої.

Не треба, здається, додавати, що село і діячі його насправді не такі, як у Гордієнковому „Автоматі“, автоматичні... та на те воно і криве верцадло — пародія.

Дві поезії, вміщені в номері, творять контраст до його комплексного тону. Н. Балан „Могому другові“ пише поетичного листа, де викриває досить безощадно його компенінтелігентське занепадництво:

І гнилокровний, і мизерний смуток
Роня кінець твого пера.

(73 ст.).

Д. Фальківський властивим йому тоном „щорого мінору“ оспівує воєнні спомини:

А потім хтось уткнув із боку
З рушниці ржавого штика.

І напис на степи широкі:

„Стрелки Ен — Енського полка“ ...
(94 ст.).

В критичному відділі дебютує, як теоретик літератури, Ю. Смолич. В його студії — „Nature morte“ у художній літературі — нам здається правильна основна думка про літературну, систематизовану, навколо організаційного чинника — задуму подійність. Дальші висновки в автора терплять на суб'єктивну зарозумілість, характерну для аматорів у цій тяжкій науці. З кінця статті трохи несподівано дізнаємось, що вся теоретична зброя потрібна була авторові саме для основного задуму, за-для нападу на Молодняківське оповідання з одіозною назвою — „Шхатарське“.

Отже, і художню, і теоретичну свою продукцію вапалити вміють підпорядковувати певній не те, щоб ідеологічній, але у всякому разі полемичній меті.

Стаття Гр. Майфета, як і попередня Ю. Смолича, наслідує методи М. Йогансена з його „Аналізи фантастичного оповідання“ („Вапліте“ ч. 2) але поза тим виявляє певну компетентність у теоретичних питаннях літературознавства. Має скромну назву „З уваг до новелістичної композиції“.

„Думки про молоду белетристику“, підписані якимсь „обсерватором“ своєю вульгарністю справляють трохи кумедне враження. 15 гумористичних порад у статті, очевидно, будуть використані, як літдотепи сучасного К. Пруткова. Їх мудрість правда не перевищує рівня „начатків літературної грамоти“, але і „начатки“ річ соціально-корисна. Та, коли весь ідеологічний багаж „обсерваторів“ уміщується в порадах К. Пруткова, не треба їм дивуватись, що молода белетристика й надалі буде старанно одгоржуватись од їхнього „висококультурного“ впливу.

Про лясуси¹⁾, рясні в коротенькій статті обережного аноніма, немає рації окремо згадувати: вони знов-таки являють собою лише кумедну вульгаризацію відомих ідеологічних ухилів „академії“.

Приємне враження серйозним і стриманим тоном сп. авляє Сенченкова стаття про В. Поліщука — „Спиралі й петлі“.

¹⁾ Один з них викликає серйозні непорозуміння. Кому і яке саме „літературне адміністраторство“ закидає анонімний і безповідальний „обсерватор“? Що він, заперечує ідеологічне керування літературою з боку партійних органів і взагалі принципово проти диктатури пролетаріату в культурній галузі, чи його думки заплутались ще складніше?! І хто йому дав право компрометувати нашу академію своїми сумними дотепами?

Бібліографічний відділ, як і по всіх наших журналах, випадковий. Дивує супокийним тоном рецензії на С. Божка. В рецензії на „Село Вовче“ О. Кундзіча розпачливо брентить жалюгідне обурення невизнаних учителів молоді белетристики.

Що до тону полемічних рецензій (той же „обсерватор“ і Юр. Бала) треба закинути його розпеззаність, що іноді порушує межі літературної пристойності. Полемістам з „Вапліте“ не вадило б трохи повчитись супокийного й культурного тону, хоча б і в „Гарту“.

М. Д.

С. Жигалко. „Єдиний постріл“. Оповідання. В-во „Маса“. Київ. 1927. стор. 101. Ціна 60 коп.

Всіх оповідань ця збірка має 6. Розповідь їх такий: „Мокриця“; „По щастя“; „Спи“; „Фікція“; „Коло“; „Єдиний постріл“.

Тло оповідань — місто по-осени.

„... Падав дощ. Вітер... мчав вулицями й нещадно рвав хмари, з яких, мов голене обличчя божевільного, визирав місяць“ (стор. 5 „Мокриця“).

„... Був день жовтий і по осінньому нудний, мов день відпочинку в глухому провінційальному місті“ (стор. 40 „Спи“).

„... Ніч. Темно й сумно. Іноді прошумить трамвай, або ходою своєю ламаю перейде вулицю п'яний люмпен“ (стор. 69 „Фікція“).

На такому понурому тлі тов. Ж. малює свої чудернацькі мережані сюжети. Витребеньками свого сюжету та безмістовним своїм змістом на першій місці стоїть оповідання „Мокриця“.

Як протилежність до цього оповідання треба поставити оповідання: „По щастя“; решта цієї збірки можна розташувати між цими двома в тій або иншій послідовності.

„По щастя“ оповідання своїм сюжетом складає. Скомпановано його так, що читач не має сумніву — художня правда витримана.

Герой — він же оповідач — продавець цигарок од Мосельпрому рятує дівчину, що втопала в річці.

Після цього до його пристають два хлопця з голоти: енергійний Гордій, романтичний Грицько. Сам оповідач Василь мало чим відрізняється від них з матеріального стану. Він їм до вподоби своїм подвигом; вони запрошують його до себе з тим, щоб піти з міста геть.

Вночі Грицько каже Василеві, що він кохає дівчину, яку той витягнув з води. Підчас мандрівки степами Гордій за керманича. Він же вносить пропозицію: щоб було легше йти, кожний по черзі мусить розказати своє минуле життя (зовсім як у „Декамероні“ Бокачіо). Гордієві першому випадає черга говорити. Тут досить влучно до головного сюжету прищеплюється побічний: Гордій говорить про жит-

тя з батьком, переселення до вільних Херсонських земель.

Своїм жахом оповідання Гордія нагадує новели Василя Стефаника. З оповідання виявляється: дівчина, яку витягнув Василь з води — сестра Гордія Маруся, що з нею він бідував (ст. 38). Деякий час всі троє батрачать в одному селі. Гордій знає, що куркульна села бажає перемогти бідноту на сході; засісти в сільраді й робити свої хижакські справи. Це трапляється саме тоді, коли Василеві його хазяйка пропонує „взяти його в прийми“.

Гордій закликає хлопців допомогти бідноті. Розв'язка цього оповідання така: хлопці спостерігають вечірку куркулів.

Підчас куркульських промов проти бідноти Гордій не стерпів і стромляє через вікно в груди промовцеві вила.

Обурені гнівом куркулі забивають Гордія.

Оповідання читається вільно й постаті хлопців змалювано щиро й просто.

Цей твір свідчить, що перо т. Ж. поруч з фантастичними штучними темами може малювати й справжнє життя.

Видатними для т. Ж. можна вважати — сенсарні епітети, висловлені через речівник, або прикметник, порівняння через речівник і діалог.

Приклади першого: „густої ночі“ (ст. 5) „... зігнувшись у величезну кому, стояв вартовий“ (ст. 5); „... над чорним містом“ (ст. 5); „... вафлі... одрубані мертві пальці людської руки“ (ст. 6); „... обиватель — ламана тінь“ (ст. 5); „... день... жовтий, нудний по-осінньому (ст. 49) противний (він же); вода... колюча, їдка (ст. 5); „... життя... нудне, сіре“.

Порівняння.

„Вітер мов жеребець осатанілий (ст. 5). „... мов обличчя божевільного визирав місяць“ (ст. 5).

... над чорним містом, що мов величезна губка... (ст. 5).

... день... як ніж, що полощеться в грудях годованої свині (ст. 54).

Не можна сказати, щоб ці приклади мальовничих засобів були нові й оригінальні. Вони д-сять одноманітні.

Наша сучасна мова давно вже залишила такі прийоми, вона вже набрала чимало нових образів, словозворотів і, безумовно, має багатішу клавіатуру від тієї, що вживає автор збірки.

Діалог має завдання безпосереднє сказати читачеві хід дії. Переважно він уривчастий, без коментарів. Коли придивитися до лексики т. Ж. з боку семасіології і вважати її за ознаку світосприймання автора (а інакше не можна підходити), то висновки такі: сприймання знаходиться під впливом індивідуалістичного хорого психологізму, де починаються ногки героїв Достоєвського; пануючий настрій — сум, жак після якого залишається: — хоч з гори та в воду.

Лейтмотивом всіх оповідань є життя індивідуалістичної людини міста, людини без певного фаху (це слід підкреслити), без почувань соціальних обов'язків, з анархічним сагодирством.

Візьмемо такий штучний персонаж як секретар Маргариткин („Мокриця“).

Візьмемо Гордія („По щастя“). За першим поглядом його можна вважати за борця, захисника селянських інтересів. Але це тільки спочатку.

Автор недаремно закінчив своє оповідання смертю Гордія.

Гордій мусив загинути в першу колотнечу. Його засіб боротьби класової — анархічний — без мас. Таке становище заважає вже робити його справу нікчемною, та його самого відкидає від колективу.

Про це свідчить і відношення Гордія до землі (ст. 37 — 8); Гордій — це типовий люмпен-пролетар.

В цілому це оповідання знайде свого читача в селянських колах (може воно одне й читатиметься з цієї збірки), але воно буде служити за доказ від супротивного — як не треба боротися, яким не треба бути.

Оповідання „Спи“ — почуття одного з богемів, що докотився до останнього в своїх злиднях і не може припинити свого руху з гори. Наслідком цього — шахрайські маніпуляції з радянськими установами і філософське констатування свого падіння, ставлення знака рівності між собою та мокрицею (мокриці оповідач, до речі, згадує через кожну сторінку — 53, 54, 56).

Герой поводить у Радянській республіці так само, як поведився б дрібнобуржуазний письменник у буржуазних країнах.

Питання про зміну тематики мусить стати перед автором збірки, як чергове завдання, щоб позбутися шкідливих традицій.

Ми розглянули двох героїв; не варт їх аналізувати решту, бо вони мало відрізняються від наведених.

Звертає на себе увагу „філософування жигалкових героїв“: — Ніколи не розглядай людину з середини, наперед вивернувши їй вуха, ніздрі, шлунка. Тоді не в людині копатимешся, а в якійсь смердючій перекиненій помийниці.

Це моя філософія (!). Вона й гонить мене бачити світом так твердо й непохитно, як бачите (ст. 50 „Спи“). „Справді, що я згублю, коли піду з ними? Жити? — нехай і з ножом у руках, нехай десь на шибениці в останнє глянеш світ, — хіба не все одне“ (ст. 29 „По щастя“).

„Світ маскарад, де пізнають одне одного при смерті“

С. Ж. не виявляє свого ставлення до цієї філософії. Це нам дозволяє вважати, що ця філософія героїв є філософією письменника.

Цікаво знати, для кого С. Жигалко в теперішній час, в умовах будівництва пролетаріатом свого життя признає таку філософію життя, кого він намагається нею виховати?

До цих питань треба додати ще одне: співцем якої групи суспільства з'являється автор?

На перше запитання: „Філософія С. Жигалки є філософія людини, не зв'язаної з суспільством, не здатної до колективного життя.“

Герої С. Жигалки не живуть, а живуть, в них нема соціального протесту проти своєї загибелі, нема боротьби за життя.

С. Жигалко в цих творах є співцем люмпен-пролетаріату, богемів.

Коли б так було й далі, то й самому Жигалкові загрожувала б небезпека стати мокрицею.

Але в нас є підстави сподіватись, що С. Жигалко знайде інші шляхи та інших об'єктів своєї творчості. Оповідання „Нарцис і Геркулан“, вміщене в цьому числі нашого журналу, свідчить про початок одужання автора. І коли в цьому оповіданні С. Жигалкові ще можна закинути символізм (правда, зовсім нешкідливий), то і основною своєю ідеєю і конструкцією твору, і співвідношенням окремих елементів в його будові — це твір здоровий і далеко не безнадійний.

Отже, будемо вважати, що „Єдиний постріл“ — це минулий, вже пережитий етап письменницької продукції С. Жигалки, й що мокрицею він таки не стане.

Вол. Мерявий

ЛИСТ ЧИТАЧА

(Про книжку В. Гадзінського „Не — абстракти“).

Книжечка віршів В. Гадзінського „Не — абстракти“ вражає своєю ідеологічною „установкою“. Вона заслуговувала б на гостре засудження навіть тоді, коли б автор її належав до групи попутників — її „ідеологія“ далеко „правіше“ від ідеології попутників. Але, на лихо, автор цієї книжечки вважає себе за пролетарського письменника і, навіть, керує одною з частин нашого ідеологічного фронту. Тим більш на гостре засудження заслуговує його книжка.

Уже тільки заголовок першого розділу книжки багато чого каже. „Із хвилин зневіри, коли все набридло“ — така назва цього розділу.

Ось вірш „Божевільні ритми“. Написано 23-го травня 1926 року (переважно частину віршів датовано 1926 року).

В період буйного зросту нашої економіки, у період уясування всією партією —

після дискусії з опозицією — що НЕП — це не стільки відступ, скільки економічна стратегія, що вступила вже в період свого наступу, в період підйому міжнародної революційної хвилі — страйк англійських вуглекопів — і в цей час поет пише:

„Божевільні ритми, заплутаний стан,—
Поламаний вік, стрімголовий лет,
Борці, барикади кудись-то
пропали—
А до мене морду просуває
НЕП“¹⁾

Звідкіля в поета - комуніста в такий час такий песимізм?!

Але, може бути, поет навмисне назвав цього вірша „божевільним“. Може в „небожевільних“ віршах поет інакше відбиває нашу революційну епоху?

Читаємо інші вірші цього ж розділу: „Поламани лози“.

„... О ліро, о ліро!
Розгублені сльози...
Звихрованих дум
Поламани лози.
... Без ліку, без ліку
Хитаннів і тьми,
І міць безприкладна,
І муки тюрми.
... Без ліку, без ліку
Комун золотих,
А шлях наш химерно
Так в'ється до них...“

(10 стор.).

„Фрагмент“.

І пусто, і глухо,
Додому далеко,
Та ще й немає
Десь дому...“

(13 стор.).

„Перлини“.

Перлини зі слів,
А в житті болото... (15 стор.).
„Ніч заснула“
„Ніч заснула глухо,
Як вся Україна“ (!!)

Це написано в січні 1926 року!

„Черепашим кроком йде вперед
робочий“—

Це писано в травні 1926 року! І, на-
решті, політичне „сredo“ автора виявляється
в слідуючих рядках:

„Чому ми не нарід із волею криці,
Чому ми як масло на рушті подій.
Топимось без слова. Завжди хтось
веде,

І ми йдемо послухні, аж не
скажуть: „стій!“—

Коли б характеристика „ідеології“ Гад-
зінського вичерпувалась тільки тими урив-
ками, що ми тут дали, то справа була б
ще порівнююче „благополучною“. Ми ви-
знали б, що Гадзінський — поет, чужий
нашому класу, поет занепадництва, зне-
віри й розгубленості. Але лихо в тому, що
у Гадзінського не одна кешеня, а кілька,
і із іншої кешені він може витягти як раз
протилежне тому, що він витягає з своєї
„дрібнобуржуазної“ кешені.

Не поет, а шукаря! І ідеологій у цього
поета - шукаря не одна, а цілих дві. Ось
наприклад, його „Граніт“:

„... Я не став поетом через блакить неба!
Я не став артистом через біль трагедій,
Я прокляв зневіру, плую на пи-
гмеїв,

Із дурнів сміюся, що пишуть елегії.

... Шалій життя зловісним потоком.

Хай б'ють в мене бурі—

Я — не здригну

Оком!

(29 стор.).

Перехід від „хвилин зневіри, коли все
набридло“ дуже дивний!

Або ось поет звертається до Сосюри:

„Ти кинь нудьгування
У днях перемоги...“ (26 стор.)

„Роздвоєна“ людина! І звідки у про-
летарського письменника в такий час, що
вимагає гострої чіткості соціальної уста-
новки творчості, таке роздвоєння? Як
можна в такий час перебувати на такому
дивоглядному розпутті?

Відповідь на це запитання ми знахо-
димо в слідуючому вірші, який щиро пе-
редає трагедію поета, що опинився на
цьому розпутті:

„... Я розгубився
В подіях і фразах,
В ділах, у змаганнях,
В людині,
І вже не знаю
Куди мандрувати —
Шлях мій десь зник
В далені“.

(8 стор.).

До цієї характеристики, що її автор
дав сам собі, ми цілком приєднуємося.
Але, коли поет не знає, „куди
мандрувати“, то чи не краще буде
йому мовчати?!

Не зупиняючись докладно на оцінці
художньої якості книжки т. Гадзінського,
скажемо лише, що якість ця дуже невисока.

Л. Перчик

¹⁾ Розбивка скрізь наша.

ХРОНІКА

СМЕРТЬ ДЖЕМСА ОЛІВЕРА КЕРВУДА

Запордонна преса повідомляє, що в серпні 6. р. помер Джемс Олівер Кервуд.

Джемс Олівер Кервуд — відомий і високошанований американський письменник. Як письменник він здобув собі признання й далеко поза Америкою. Його твори читають на чотирнадцяти мовах, у різних кінцях світу.

Кервуд — письменник романіст. Він належить до тих романістів, яких приваблює, як канва для романів, не вузькі й тісні вулиці міста, не ресторати й підвали кам'яних хмарочосів, а безмежність і простір диких місць, лісів, степів, величезних річок.

Ліси Канади з їх дикою природою, медані мовчазні пущі далекі півночі — улюблені місця романів Кервуда. І саме тут розгорнувся й відбувся один з найцікавіших романів Кервуда — його життя.

Джемс Олівер Кервуд народився 12 січня 1878 року в Овассо, маленькому місті штату Мічиган Північно-Американських Сполучених Штатів. Його батько там експлуатував невеличку каменоломню, добуваючи таким шляхом засобів до існування своєї родини.

Свої дитячі роки Кервуд добре пам'ятав і описав їх у своїй автобіографії.

Восьми років у мене вже була рушниця. Десяти років я вже почав писати перші мої романи, рукописи, що їх зберігаю й по-цей час. Визначалися вони великим розміром. Поділено їх було на сотні розділів. І розділ здавався мені мізерним, якщо в ньому не було вбито найменш з племення індіанців або авантюристів, що були поза законом.

Я ніколи не мав сумніву в тому, що настає час, коли я сприятелювавши з будином індіанцем, об'їзду в його товаристві безліч диких місць.

Правда незначна навіть наявність у ньому індіанської крові давала про себе знати. Принцеса Могавк була не хто інша, як прапрабабушка бабуні його по матері. Це по материнській лінії.

По другій — один з його дядьків був відомий англійський письменник автор роману про Капітана Марієт.

Ця подвійна спадковість, мабуть, і дала йому таку „любовь до природи“, як називав її сам Кервуд. Цим певно, й пояснюється його рухливість, непосидливість, потяг до абсолютної вільності, мандрювання.

Такі його властивості на початку юнацтва спричинилися до того, що його вигнано з школи Овассо, де він учився. Йому було 16 років. Свободолюбство й потяг до мандрювання, після такого казусу в школі не завдали йому великого суму або жалкування.

Він рушав, як „трапер“ (мисливець) до нетрів навколо озера Мічиган, і протягом короткого часу заробляв значну суму грошей.

Здобутий власною відвагою й власними руками капітал дає йому можливість вступити до пансіону, Університету в Мічигані. Тут і починається письменницька кар'єра Джемса Олівера Кервуда.

В Детройті він обнімає протягом семи років посаду редактора газети „New Tribune“ і починає писати свої книжки про північ; до земель півночі він почува надзвичайний потяг.

З бандами авантюристів він добирається півночі й мандрує далі, вишукуючи місця, які б ущерб могли сповнити й вдовольнити його чуття потягу до цих, так улюблених ним країв. Він спускається по річці Медензі пересікає вздовж і впоперек прерії Саскачевану. Він об'їздить потім Атабаску, край Великого ведмедя, Британську Колумбію, Юкон, Аляску.

Добирається до країни Трьох Річок, полозками своїх санок одмічає своє перебування на землі мовчання, й доходить до Північного Льодового океану. Знайомиться з рештками індіанських племен круків з м'якими рухами й Чеппіва з вузькими обличчями, що тільки раз на рік з'являються в факторіях Гудзонової затоки, для обміну своєї здобичі (хутра).

Він знає мисливців за хутом, простує слідами метисів і індіанців. І весь час пише.

Але тільки 1908 року з'являється на світ його перший роман. Властиво два романи: „Хоробрість капітана Пльума“ й — „Мисливці за вовками“. Вони одразу здобули і собі, і авторові славу в читачів.

Діставши визнання, як письменника, він усе ж не вертається до стоголового американського міста, а отаборюється на березі Гудзонової затоки, геть далеко на півночі, й там, каже він, „перед пейзажами, що їх я люблю над усе в світі, я списував грубі зшитки“. Що - року він випускав роман, що на нього з нетерпінням чекав читач.

Джеме Олівер Кервуд найбільшим успіхом користується в англо-саксонських читачів.

Але дуже хутко ним, письменником Канадських лісів, зацікавлюються й чужоземці. Його твори перекладаються на німецьку мову, французьку, італійську, естонську, руську.

1925 року Джеме Олівер Кервуд приїздив був до Європи. Одвідав Англію Францію й Італію.

Смерть спіткала його саме за роботою над низкою романів з історії боротьби французів з англійцями в Канаді у 18 віці.

Цій роботі він присвятив був багато сили й часу вивченню історичних документів з архівів канадських монастирів.

За кращі твори — романи Джеме Олівера Кервуда вважаються: „Барі — собака вовк“, „Дикі серця“, „Золота клітка“, „Мисливці за вовками“, „Грізлі“, „Долина мовчання“, „Кінець річки“. Ці його твори й багато інших тепер є на книжковому ринкові в перекладі на російську мову. На українського перекладача чекає вельми вдячна праця — переклади творів Кервуда, а українських видавництв — видання їх, що заповнить прогалину в перекладній світовій літературі.

Д. В.

ТЕАТР З. С. Ф. Р. Р.

* Новини грузинської драматургії — Письменник Шаншіавілі переробив для сцени роману Алоїзи Росек „Панахида над нагайкою“, що малює боротьбу селянства Грузії з феодалами.

Драматург Григорій Робакідзе написав нову драму на шість дій під назвою „Мальштрем“. Тему її взято з сучасного життя Європи. Драму написано в імпресіоністичному дусі. Письменник Азіані написав комедію „Дезертирка“ з сучасного грузинського життя. П. Какабадзе закінчив драму — фантазію на III дії „Лисабонський землемер“. Грузинський драматург С. Іорелі видав у Тифлісі збірник своїх нових п'єс. До збірника входять п'єси „Війна війни“, „Хворі“ та інші.

* Тюркський народний епос. — Товариство по вивченню Азербайджана незабаром видрукує новим тюркським алфавитом збірник пісенного, казкового і білікового епоса Азербайджана. Азербайджанський Народ. Комісаріат Освіти утворив комітет по збиранню, вивченню та запису тюркських народніх пісень.

* Ювілей грузинського театру. — Минуло 135 років існування грузинського театру. Більш деякі вказівки, що дозволяють вважати початок грузинського театру в XVII віці — в історичних документах театр цей має назву „театропі“, репертуар його складався з містерій. Однак, перша точна дата відноситься до 1792 року, коли в Тифлісі вперше була виставлена оригінальна грузинська п'єса Г. Авалішвілі „Цар Теймураз“. Далі, поруч із оригінальними п'єсами виставлялись і перекладені з инш. мов; так, в тому ж 1792 році в Телаві було виконано Сумароковського „Рогоносця“. Аби відзначити 135 річницю, в театрі Руставелі було виставлено „Гамлета“, бо ця постановка найбільш характерна для останніх досягнень грузинської драми.

В АСОЦІАЦІЇ РЕВОЛЮЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

* Графічний альманах до 10 річч. Жовтня. Графічна секція АРМУ складала угоду з Держвидавком України на видання великого ювілейного графічного альманаху присвяченого 10 - річчю Жовтня. Альманах має складатись з 50 великого розміру гравюр та офортів на теми Жовтневої боротьби господарчого та культурного будівництва СРСР, по матеріалам, що були запропоновані Іспартом та Музеєм Революції.

Участь в роботі над альманахом візьмуть кращі укр. графіки як: Касіян В. І., Падалко І. І., Нелеписька - Бойчук С. О., Рубан О. Я. й др. Альманах буде видано в кількості 200 примірників.

* Федоров - Давидов на Україні. Прибувши з Москви в кінці червня місяця відомий художний критик Федоров - Давидов — Заст. Зав. Худ. відд. Головна-уки РСФРР підчас свого місячного перебування на Україні ознайомився з мистецьким життям Київ, художніми ВУЗ'ами й фаховою роботою видатних українських художників. Федоров - Давидов відвідав майстерні художників проф. Меллера В. Г. й М. А. Бойчука, Київський Художній інститут, Межигірський Художньо - Керамічний Технікум, музеї Києва й т. инш.

Київські Художні ВУЗ'и, як і загальний темп мистецького життя Києва вразив т. Федорова - Давидова своїм напруженням та досягненнями радянського укр. мистецтва, які досі були невідомі Московській марксистській критиці. По пропозиції ЦБ АРМУ т. Федоров - Давидов в листопаді ц. р. прибуде до Києва, де виступить з широкою доповіддю про ювілейні висавки, досягнення й стан мистецтва СРСР за 10 років.

* Зв'язок українського мистецтва з закордоном. 19-го липня прибув до Києва проїздом до Москви відомий

мий мистецький діяч Німеччини т. Вальден. Вальден ознайомився з мистецьким будівництвом, фаховою роботою укр. художників, художніми ВУЗ'ами та інш. З метою ознайомлення з умовами роботи видатних укр. мистців т. Вальден відвідав майстерні проф. В. Меллера та М. А. Бойчука. Вальден одержав також інформаційний матеріал для роботи сучасного укр. театру та інших ділянок мистецтва.

* Виставка самодіяльного мистецтва в Донбасі. Артемівська філія АРМУ разом із культвідділами ОРПС і профспілок веде інтенсивну підготовчу роботу до організації вседонбасівської виставки самодіяльного мистецтва в Артемівську, відкриття якої має відбутися в дні святкування 10 річ Жовтня. Виставку передбачається зробити пересувною з тим, щоб вона могла відвідати крім Артемівська, Луганського й Сталіна ряд пунктів на районах: Щербіновка, Єнакієво, Дон-сода й др.

* Тов. Меллер В. за кордоном. Протягом червня та липня місяців перебував в закордонній командировці до Німеччини член ЦБ АРМУ В. Меллер — керівник худ. оформлення театру „Березіль“. Під час своєї подорожі т. Меллер докладно ознайомився зі станом театральної справи в Німеччині, відвідавши Берлін і інші міста та виставку театрального мистецтва в Макденбурзі.

* Підготовка до 10-річч. Жовтня. Асоціація Революційного Мистецтва України розвернула по всім своїм філіям (Київській, Харківській, Одеській, Дніпропетровській та Донбаській) інтенсивну підготовчу роботу до виставок на 10-річчя Жовтня — всеукраїнської та місцевих. Над великими полотнами на теми Жовтня розпочали роботу художники: Седляр В., Єрмілов, Бойчук М., Прохоров, Богаєвський, Падалко, Шехтман, Шаронов, Кратко, Панасюк, Павленко, Довженко, Довгаль, Федорченко й др.

* Виробничий тиждень Жовтня. Готуючись до переведення святкування 10 річ Жовтня Межигірський Худ.-Керамичний Технікум разом з керамічною секцією АРМУ звернувся з пропозицією до тресту Пруделяно-Фаяншного провести на підприємствах тресту виробничий тиждень присвячений 10 річчю Жовтня. Посуд для масового вжитку має вийти в цей період з емблемами та тислами 10-річчя Жовтня. Правління тресту погодилось з цією пропозицією, запропонувавши Технікуму та керамічній секції АРМУ виготовити проекти ювілейних приладів посуду, над чим зараз і розпочато роботу.

* Пленум ЦБ АРМУ. В кінці червня відбувся в Києві поширений пленум ЦБ АРМУ з участю представників місцевих філій, що визначив лінію та план

діяльності Асоціації на майбутній рік. Між іншим, що до міжнародних подій та загрози війни, пленум ухвалив резолюцію з закликом до всіх робітників образотворчого мистецтва приєднати свій голос до протесту Асоціації Революційного Мистецтва України, який вона висловлює від 250 мистців, що їх об'єднує.

На закритому засіданні пленуму відомий маркеїв. художн. критик т. Федоров-Давидов виступив з великою доповіддю про мистецьке життя та мистецькі угруповання Москви. Доповідь ця викликала велике зацікавлення й явилася першим реальним кроком до живого зв'язку марксистської московської художньої критики з активними робітниками укр. радянського мистецтва. На пленум було запрошено представників Агітпропу ОПК, ВУСПГа, профспілки Робітмис та Політосвіти.

* Пересунення виставки „сучасної архітектури“ на Україну. В червні місяці відкрилася в Москві в приміщенні ВХУТЕМАСу виставка сучасної архітектури, яку влаштували ОСА (Об'єднання Сучасних Архітектів) разом з Головною наукою РСФСР. Виставка має метою підсумувати досягнення радянських архітектів, що працюють в нашому будівництві. В виставці взяла участь архітектурні об'єднання Радсоюзу ОСА, АСНОВА й др. окремі видатні архітекти та арх. ВУЗи й СРСР. Виставка має також великий закордонний відділ. ЦБ АРМУ погодило питання з Комітетом виставки про пересунення її в першу чергу на Рад. Україну зокрема до Києва. За допомогою в цій справі АРМУ звернулося до НКО УСРР та ЦК Будівельників.

* Експедиція на Дніпрельстан. В кінці липня виїхала на Дніпрельстан група художників-професорів і студентів вищого курсу малярського факультету КХІ.

Художники мають там працювати протягом місяця, фіксуєючи процеси будівництва, місцевість і життя в районі Дніпрельстану. В експедицію виїхали проф. Таран та т.т. Хіжняк Г., Холостенко, Кумпан Ф., Пустовійт Г. та інш. Ескізи та зарисовки, що їх виконають художники на місцях будуть використані для великих робіт, що їх передбачають виконати мистці.

* Виставка АРМУ в Донбасі. АРМУ й культвідділ ВУРПС та ЦК спілок Металістів, Гіряків та Будівельників ведуть підготовчу роботу до організації великої художньої пересувної виставки на Донбасі, яка має складатись з експонатів попередніх виставок АРМУ (Харківської, Київської, Одеської й др.) Виставка має відвідати Сталіно, Луганськ, Артемівськ і ряд пунктів на районах.

* Зв'язок АРМУ з архітектурними об'єднаннями Москви. АРМУ налагодило постійний зв'язок з архі-

тектурними об'єднаннями Москви: з ОСА, АСНОВОЮ й др., а також редакцією журналу „Современная Архитектура“. Погджено питання про обмін матеріалами з фахової роботи доповідачами й т. инш. По пропозиції ЦБ. АРМУ в-осени цього року до Києва прибудуть архітекти Гінцбург і Веснін А., які виступлять з доповідями по питанням про шляхи радянської архітектури та сучасного будівництва, а також і по питанням техніки будівництва.

В БУДИНКОВІ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. В. БЛАКИТНОГО

* Життя українців у Франції. 1 жовтня в буд. літератури ім. Блакитного відбувся вечір, присвячений ознайомленню з життям українців у Франції. З доповідями виступили генеральні секретарі СУГУФ'у (союз українських громадян у Франції) т.т. Норич і Орел-Орленко.

Союз українських громадян у Франції складається здебільшого з робітників і селян Західної України та Волини, що з великих злиднів примушені були виїхати до Франції на заробітки. Французька промисловість, що почала після війни помітно відбудовуватися, потребувала для себе багато робочої сили, й, зокрема, знайшла її досить на Західній Україні.

Крім цих українців, у Франції вже була й інша еміграція — це „бувші люди“, рештки Уенерівського „уряду“, що своїм мешканням обрали Париж. Коли на першому з'їзді українських емігрантів у лютому 1924 р. яскраво виявилось його націоналістичне обличчя, друга частина українців, не погодившись з петлюрівською організацією, заснувала свою власну організацію (в лютому 1925 року) — СУГУФ. Він з 400 чол. на початку виріс до лютого 1926 року до 4500 чол. В травні 1926 р. СУГУФ за допомогою українців Канади та Нью-Йорку, почав видавати двохтижневу газету „Українські Вісті“ і завданням газети було: по-перше, інформувати українських робітників у Франції про життя Радянської України, а по-друге, — давати правдиві відомості про Україну французькому суспільству, яке небувши поінформованим про дійсний стан речей в УСРР і на Західній Україні, здебільшого користувалося фальшованими інформаціями, як польської та румунської, так і української жовто-блакитної преси. Особливо тяжко було СУГУФ'ові виконувати цю другу половину завдання, бо кількість українців, які б гаразд знали французьку мову, була обмежена, а до того поляки й румуни мали більше засобів, щоб висвітлювати українське питання на свою користь. Проте інформації СУГУФ'у так чи інакше мали свій вплив на французьку суспільну думку.

СУГУФ'ові та „Українським Вістям“ доводилось вести боротьбу ще й на другому фронті, а саме проти української Наддніпрянської еміграції (петлюрівської), яка має свій орган „Тризуб“ і веде в ньому пропаганду проти Радянської України. На цьому фронті СУГУФ також має значні досягнення. Так, на шпальтах „Укр. Вістей“ не раз друкувалося різні документи та листування, що свідчать про зв'язок контр-революційної частини української еміграції з англійською дипломатією й викривають справжні плани й заміри УНР.

* Шанування Анрі Барбюса. 5 жовтня в будинку літератури ім. Блакитного відбулися врочисті велелюдні збори українських письменників, наукових робітників, робітників освіти, мистецтва та преси, присвячені шануванню Анрі Барбюса. Збори відкрив голова правління будинку ім. Блакитного т. Войцехівський, привітавши Барбюса від імени українських письменників. Відповідаючи Анрі Барбюсу привітав збори від імени трудящих Франції.

Далі з привітаннями виступили: заст. Наркомосвіти тов. Ряпо, голова центрального правління союзу Робітос тов. Мизерницький, від Всеукр. Спілки Пролетарських Письменників (ВУСПП) тов. Микитенко, від „Плугу“ — тов. Пилипенко, від „Валпите“ — т. Фельдман, від наукових робітників тов. Юренев, від робітників преси — тов. Хвиля, від робітників мистецтва тов. Невський та інш.

Збори одноголосно обрали Анрі Барбюса на почесного члена будинку ім. Блакитного.

Під оплески всіх присутніх Барбюсу вручили членський квиток.

Після зборів відбувся концертний відділ.

* Анрі Барбюс про сучасну французьку літературу. Які загальні контури сучасної французької літератури?

На це запитання славнозвісний письменник Анрі Барбюс, дав таку відповідь:

— Про формальний бік французької літератури можна сказати, що вона розвивається революційно. За останніх 15 років у цій галузі відзначено цілий ряд новин, до чого спричинилось прагнення наблизити форму літератури до нового прискореного темпу життя й до його нової економіки. Цього, на жаль, не можна сказати про ідеї, що панують у французькій літературі.

Більшість французьких письменників — консервативні, або навіть реакційні. Багато видатних письменників прихильні до католіцизму й тільки дуже небагато з них ледве-ледве „рожеві“ демократи.

Витонченість стилістики, мальовничість мови, часом навіть еквілібристика і акробатство слова, що дуже поширені у французькій літературі, — все це доводить, що у Франції ми маємо діло з закінченням цілого періоду цивілізації.

Проте, «в літературі й просвітки, вони йдуть з пролетарських низів. Як не трудно утворити у Франції осередок пролетарських письменників, він утворюється. У пролетаріату виростає прагнення самому розказати про свої страждання, про свої сподівання до кращого майбутнього. А все це стає на чергу справу про налагодження тісних зв'язків з радянськими письменниками.

— Моя заповітна мрія, — додав Барбюс, — утворити інтернаціональний журнал, що повинен об'єднати світову пролетарську літературу.

У ВИД-ВІ „КНИГОСПІЛКА“

У вид-ві „Книгоспілка“ вийшли такі нові книжки: Семенко — „Маруся Богуславка“ (драматична поема), Досвітнього — „Хто“ (роман), Смолича — „Півтори людини“ (оповідання). По серії „Літературна бібліотека“: Франка — „Борислав сміється“, Свідницького — „Люборацькі“, Лесі Українки т. I, II, і III — драматичні поеми.

По бібліотеці „Світове письменство“ вийшло: Дж. Лондона — „Жахливі Солом'яні острови“, та роман Гюї-де-Мопассана „Життя“. Незабаром вийде з друку книжка М. Йогансена „Як будувється оповідання“.

З юнацької літератури друкується другом видання повісті Юрезанського „Загріва над ланами“.

У ВИДАВНИЦТВІ „МАСА“

Видавництво письменників „Маса“ випустило збірку оповідань Д. Тася „Ведмеді та вовки“.

Найближчого часу видавництво випустило з друку збірки оповідань: Г. Бравого — „В потоках“, Д. Борзяка — „Лід дощ“, п'єсу І. Микитенка — „Іду“.

Друкуються збірки оповідань: В. Ярошенка — „Кримінальна хроніка“, В. Підмогильного — „Проблема хліба“; поезії Валер. Поліщука — „Геніяльні кристали“. Виготовлено до друку збірник літературних пародій. Збірник упорядкував В. Атаманюк.

У ВИД-ВІ „РУХ“

Вид-во „Рух“ продовжує видання укр. класичної літератури. Вийшли такі нові видання: Ольги Кобилянської т. III („Царівна“), Винниченка т. V („Оповідання“), Грінченка т. VIII (п'єси), Франка т. XVII („Велика глум“), Чернявського т. III („Оповідання“).

Знаю до друку т. IV О. Кобилянської („Людина“). Цей твір вийде як ювілейне видання до 40 річч. літературн. діяльності Кобилянської з автобіографією письменниці.

Незабаром вийде т. XXIV творів Франка (поеми), Винниченка — т. VI, XVIII і XIX (оповідання та роман „Хочу“), Грінченка — „Серед темної ночі“ (з передмовою Ів. Капустянского). Готується до друку т. I творів Гната Хоткевича (оповідання з автобіографією автора).

З нагоди 35 річного ювілею літ. діяльн. виходить повна збірка поезій М. Вороного, а також його статті про театр і драму.

ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА

Бракує на ринкові укр. дитячої літератури, в якій відчувається гостра потреба, примусив вид-ва розпочати в цій галузі серйозну роботу. До видання літератури для дітей взялися зараз два великих вид-ва „Книгоспілка“ і ДВУ. Цими днями „Книгоспілка“ здала до друку до десятка книжечок для шкільної молоді, як оригінальн., так і перекладів. Для дітей дошкільного віку друкуються зараз у цьому ж вид-ві 25 книжечок і буде здано незабаром ще 30 книжечок. Більша частина з них коштуватиме 10 — 15 коп.

ДВУ теж досить уважно поставилося до видання такої літератури. Недавно вийшов з друку „Робінсон Крузо“ — Дефо, „Дон — Кіхот“ — Сервантеса, друкуються: „Пригоди Тома Соєра“ — Марка Твена, „Гнатів Пригоди“ — Гербура, „Комах — Сангвін“ — Г. Хоткевича, „Бродяги півночі“ — Дж. Кервуда та багато инш. Незабаром виходить з друку вісім книжечок із серії „Дешева універс. біб-ка для дітей“ (оригін. твори й переклади).

Крім того, ДВУ видає бібліотеку вибраних творів укр. класиків для дітей середнього і старш. віку. Вийшли вже твори Франка, Винниченка, Стефаніка та инш.

З дошкільної літератури друкуються до двох десятків книжечок з малюнками на кілька фарб і стільки ж готується до друку. Велику увагу звертається на художню якість видання.

КОНКУРС НА ЮНАЦЬКУ КНИЖКУ

Державне Видавництво України повідомило, що конкурс на юнацьку книжку триває з 1 серпня 1927 р. по 1 лютого 1928 р.

УВІЧНЕННЯ ПАМ'ЯТИ КОЦЮБИНСЬКОГО

Україна затвердила план переведення зборів коштів на збудування пам'ятника Коцюбинському. За планом при НКО утворюється ц. комісія для увічнення пам'яті Коцюбинського. По округах передбачають також утворювати комісії, що підлягатимуть центральній комісії.

Центр. ком. розробляє кошторис на збудування пам'ятника та розробляє порядок вшанування пам'яті письменника.

Кошти для збудування пам'ятника складатимуться з асигнувань Винницької та Чернігівської округ, асигнувань з держбюджету та з прибутків від видань центр. комісії то-що. Збори провадитимуть на території УСРР та АМСРР.

Збори та всю підготовчу роботу буде переведено до березня 1929 року.

НЕВІДОМА П'ЄСА САЛТИКОВА - ЩЕДРИНА

Режисер театру ім. Шевченка т. Попов привіз із Москви невідому досі п'єсу Салтикова - Щедрина „Завидная кар'єра“. П'єсу написано підчас „великих“ реформ, приблизно, тоді, коли Остров-

ський написав „Доходное место“. В п'єсі змальовано стан старих російських урядовців, коли на зміну їм прийшло „молоде покоління“, й початок розкладу цього „молодого покоління“. Крім літературної цінності, п'єса має велику сценічну цінність. В театрі ім. Шевченка вона йтиме в сценічній обробці режисера Попова.

ПЛЕНУМ ЦК „ПЛУГУ“

В середині вересня в Харкові відбувся пленум ЦК спілки селянських письменників „Плуг“. Пленум розглядав питання про взаємини з іншими літературними організаціями, про корективи до платформи „Плугу“, про видавничі справи, то-що.

НА ЗАХОДІ

НІМЕЧЧИНА

* Німецький письменник про німецьку літературу. — Відомий німецький письменник, автор досконалої монографії про Гете — Еміль Людвіг — у своїй розмові з співробітником „Nouvelles Litteraires“ сказав, що за найбільшого сучасного німецького письменника він вважає Гавптмана, дарма, що хвалити його тепер, значиться — „не мати доброго смаку“. Поезії Гавптмана значніші, ніж його драматичні твори, бо тільки завдяки їм він став загально відомий. Що до Каї-зерлінга, то Людвіг називає його „дво-літньою ефемеридою“, що сама себе нищить. — Завдяки своїй порожнечі та своїй школі у Дармштатті, що фабрикує „новітніх філософів“, змарнував свій талант... Як найкращого критика, називає Людвіг перш усього Є. Р. Куртіуса, а як найбільшого сучасного повістяр — Я. Вассермана. Томаса Манна називає „письменником — мідухом“, який „тепер не має ніякого значіння“. Волю — сказав Людвіг — його брата Гайнріха, який значно сучасніший. Це майже проводир літературного молодняка. Він же говорив про республіку ще тоді, коли про неї небезпечно було навіть думати.

Говорячи про впливи французької літератури, Людвіг сказав, що вони майже непомітні. Коли ж де-не-де щось таке й стрівається в сучасних німецьких письменників, то це не більше як звичайна „мода“. З усіх французьких письменників найбільший поспіх у Німеччині має один лише Пруст.

Після катастрофи, що її пережила Німеччина, німці шукають письменників-проводирів, які мають глибоке розуміння сучасного життя, бо література вже давно не є лише „приємність“. Звідси власне початок загального зацікавлення творами

Достоевського, Велса та Шоу, які мають у Німеччині особливий поспіх.

Одним з найвизначніших сучасних німецьких письменників є Дюблін, твори якого завжди матимуть свого читача. З літератури французької взагалі, особливою увагою користується в Німеччині Бальзак, який — „після казок тисячі й одної ночі“ та Шекспіра, вибудував найкращий палац чарівної фантазії.

До речі буде згадати, що сам Людвіг друкує зараз про Бальзака свою монографію.

* Велика війна на екрані. — Європейська, а також і наша кіно-преса вже давно говорила про новий фільм „Ufy“, що мав показати „цілу істотність минулої великої війни“. Дехто ще заздалегідь поспішився зрівняти його з нашим „Броненосцем Потьомкіним“. Тепер цей фільм демонстровано у Берліні і, як довідемося, то вже на прем'єрі викликав серед глядачів загальне незадоволення. На думку преси, як соціалістичної, так і буржуазної, цей фільм являє собою звичайну фашистську агітку, що може подобатися хіба-що одним лише членам „Стаєвого шолому“.

* Часопис літературної молоді. — Накладом видавництва „Elypoga Heidricha“ у Магдебурзі почав виходити місячник „наймолодших“ п. н. „Die jüngste Dichtung“. Між іншим до складу його співробітників належить також талановитий молодий письменник Клаус Манн.

* Спогади Толлера. — Берлінська „Laubsche Verlagsbuchhandlung“ випустило у світ том спогадів Толлера п. н. „Justiz“.

ІТАЛІЯ

* Великий геогр. атлас. На десятому міжнародному географічному конгресі, що відбувся в вересні в Італії, було оголошено про видання великого

італійського географічного атласу. Проблема географічних назв різних країн було розв'язано в такий спосіб, що назви кожної країни писалося на мові цієї країни. Для складення покажчика п'ять спеціалістів працювали два роки. Покажчик містить більш як 300.000 назв та налічує 300 сторінок. Весь атлас важить 17½ фунтів.

* Проти фашизму. — Професор університету у Флоренції Гаetano Сальвеміні щойно видав написану англійською мовою книгу, що має назву „The Fascist Dictatorship in Italy“. Книга Сальвеміні являє собою промінне обвинувачення фашизму.

* Антологія римських поетів. — Накладом в-ва „Anonima Romana Editoriale“ вийшла за редакцією Ettore Veo антологія римських поетів — „i poeti romaneschi“.

* „Свято книги“. — Влітку п. р. в цілій Італії відбулося „свято книги“. В Медіолані Гвідо, де Верона виголосив на майдані велику промову. Відомий видавець Тревес особисто знайомив з публікацією своїх авторів. Там же було впоряджено продаж книг з автографами письменників. У Турині відбулося величезне народнє гуляння. В Болоні серед книжкового базару було зроблено величезні каруселі з дерев'яними кінми, на які посаджено натуральний вірст карикатурні опудала письменників. Підраховано, що протягом першого дня свята в Медіолані та Флоренції продано 30.000 книжок, у кожному місті окремо.

УГОРЩИНА

* Пам'яті Геца Гуоні. — На цих днях культурна Угорщина відсвяткувала десяти роковини смерті свого поета Геца Гуоні. Гуоні почав писати підчас війни в обложеному Перемишлі, де опинився в рядах австрійської армії. В одній зі своїх кращих поезій він одверто виступав проти мілітаризму і, говорячи про „діскара“, який відірвав його від жінки й дітей і кинув на певну згубу, — каже: „Ні, я не піду, ти, опудало!“ ...

Однак „опудало“ знищило його. Коли Перемишль піддався, Гуоні опинився в російському полоні, де й помер 1917 року.

Поезії його повні тонкої ліричної чутливості, любови до людства й перейнятиї глибоким гуманізмом.

Для згадування роковин смерті поета, будапештське видавництво „Ateneum“ видало поетичний збірник його творів.

Звичайно урядові кола були до цього свята цілком байдужі.

* Бойкот письменника. — Ще в квітні 1918 р. помер у Будапешті один видатніший поетів сучасної Угорщини, Ада Ендре, творець цілої поетичної школи й дуже популярний серед народних

мас. Однак, через свої революційні погляди був зненавиджений в урядових колах. Численні прохання друзів поета дозволити якось пошанувати його пам'ять, завжди лишалися без усяких наслідків. Щойно тепер будапештському магістратові дозволено оголосити конкурса на будову пам'ятника, який ще цього року має стати на могилі бунтарного поета.

* Сучасна угорська повість. — Характерно для сучасної угорської літератури є нова повість молодого угорського письменника М. Бабітса п. н. „Сини смерті“, що являє собою яскравий документ упадочности. Початок усього кладе старий фермер, що цілою силою прадідівських традицій був прив'язаний до землі, яку визискував разом із прив'язаними до неї селянами. Пара випадкових невдач так хвилює його, що він гине від апоплексичного удару. Спадщина переходить до вдови, що незважаючи на всякі несподіванки, завзято оберігає її цілість. Але дарма! Діти її, розлізшись по містах, траплять усякий зв'язок із ґрунтом, хоча в місті також не знаходять його. Діти ж цих дітей, тобто третє покоління, цілком забули про землю й хитаються між ідеологічними напрямками Сходу й Заходу. З лона цього покоління виходить поет — типовий співець буржуазної туги й безнадійности, який нарешті самотньо вмирає, як вимирає й ціле покоління. На їхнє місце твердим кроком іде хтось новий, сильний, дужий і... невідомий...

* Виставка англійськ. малярства. — 7-го вересня у Відні відкрилася виставка англійського малярства, що охоплює понад 300 років англійського мистецтва. Цю виставку відвідала велика кількість студентів різних художніх шкіл, які не мали змоги бути в Англії й таким чином, не були знайомі з англійським мистецтвом.

ЧЕХОСЛОВАЧЧИНА

* Розвіяна легенда. — У Празі з'явився перший том праці проф. Й. Пекаря п. н. „Ян Жіжка та його часи“. Ця книга викликала в чеських наукових колах гарячі суперечки тому, що майже в цілому заперечує основи історіографії з часів Палацького. Як відомо, то Палацький добу Жіжці вважав за найякшшу добу визвольних змагань чеського народу й казав, що Гусизм не тільки усталював дійсне розуміння „святого писма“, але й виголосив гасла вільности, рівности та братерства.

Ці погляди Палацького було усталено потребами часу, щоб підтримати народнього духу в добу його лихоліття й захопити до боротьби за своє національне визволення. — Аналогічні речі можемо побачити і в нашій історіографії, в якій відомий

загарбувач земель — гетьман Павло Полуботко перетворився в „страдника й борця за незалежність України“ через те лише, що його знищив другий загарбувач — Петро Перший. — Тепер такої потреби нема й проф. Пекар вважає, що соціологічне освітлення історичних фактів є єдиною справедливою оцінкою дійсності.

Отже, як каже Пекар, — Гусизм був рух виключно релігійно-містичний, що постав на ґрунті середньовіччя та феодалних взаємин. Не давав він ніякої волі, бо ватажки спільно з духовенством фанатично накидали всім своє „товмачення“ біблії, а про так зв. гасла „волі, рівності та братерства“ не могло бути й мови. Селяни й надалі лишалися невільниками землевласників та духівництва, а становище сільського пролетаріату навіть погіршало. Деякі риси демократизму, що їх можна завважити в Гусистському русі, не мають нічого спільного з „таборатами“. Тому власне триматися давніх поглядів на добу Жіжкі є не тільки не розумно, але й злочинно, бо це гальмує рух поступу чеського народу. . .

* „Мова про мову“. — Серед чеських письменників багато є таких, як, прим., автор „Руру“ — Кайзер, що „з комерційних піркувань“ пишуть німецькою мовою, через що саме за кордоном їх раз у раз вважають за німецьких письменників. Очевидно це й змусило доцента пражського університету Грушку виступити в пресі зі статтею — „Чеська книжка мусить бути написана тільки чеською мовою.“

* Листи Шафарика. — Накладом Чеської Академії Наук вийшов том листів П. Й. Шафарика, що охоплює його листування з визначними росіянами. Чеські вчені кола надають цій книзі особливого значіння і вважають її за цінний внесок в скарбницю чеської культури.

* Слідами батька. — Дочка визначного поета Врхліцького, драматична акторка, Єва Врхліцька, видала першу книжку своїх поезій — „Всі шляхи до Риму“.

АНГЛІЯ

* Нова повість Велса. — Нову свою повість („Meanwhile“) Велс побудував на тлі торішнього загального страйку в Англії. Герой повісти молодий, дуже багатий гірницький підприємець. Велс гостро „пробирає“ консервативний уряд Черчіля та Болдвіна, так, що надії тих, хто на підставі деяких останніх річей сподівалися його переходу до табору консерваторів, лишилися марні.

За зразком Честертона, Велс сам з'їлюстровав свою книгу

* „Причини творчості“. — Англійський письменник Люїс Гінд на підставі власних спостережень та анкети

між своїми товаришами дійшов до такого висновку, що 50% пише з амбіції й бажання втікти від дійсності, 25% — просто так, щоби „бути письменниками“, 20% — з метою заробітку і тільки 5% — щоби справді щось своє сказати.

* Нова кіно-фабрика. В Англії розпочалося будування величезної кіно-фабрики вартістю 250.000 фунтів стерлінгів (2.500.000 крб.). Ця фабрика займатиме 14 акрів землі, з яких п'ять з половиною піде під будівлі, а вісім під „зовнішні місця“. Фабрика буде пристосована для утворення величезних фільмів вартістю від 300.000 до 400.000 крб. Закінчити її передбачається влітку наступного року. Крім цього, передбачається збудування ще однієї великої фабрики.

ФРАНЦІЯ

* „Каса літератури, науки й мистецтва“. — Цієї осені, за керівництвом Еріо має засідати в парламенті комісія в справі вироблення проекту „каси літератури, науки й мистецтва“. Згідно з цим проектом, кожний автор мусить платити 6% від своїх прибутків до каси, а спадкоємцям цей відсоток буде значно підвищено. Після 50 літ з дня смерті автора, спадкоємці отримують лише 1/3 прибутку, а решту бере каса. Каса ставить собі за завдання — підтримувати матеріально розвиток літератури, науки й мистецтва, даючи допомогу, визначаючи стипендії та нагороди. Більше 2000 членів конфедерації інтелектуальної праці ентузіастично ухвалило цього проекту, але натомість проти нього гостро виступила вся реакційна преса, на чолі якої стоїть „Temps“.

* Нові п'єси. Початок театрального сезону в Парижі знову показав всю зубожливість буржуазного мистецтва. Хоча й чекали там чогось „нового“ та цікавого, але, звичайно, нічого нового буржуазне мистецтво, що вироджується, дати не зуміло. Й театральна критика Парижу не ховає свого розчарування. Театральні „новинки“ цього сезону дуже скидаються на старі п'єси.

Найбільш заслуговують уваги з них це: новинка театру Мишле „Славна дівчинка“, твір одного з групи „Молодих авторів“ Андре Лана. Ця п'єса, як твір „молодого“, викликала певну зацікавленість. Але тим більш було розчарування. В п'єсі знаходимо старий доадамівський трикутник чоловіка, жінки та любовника. При чому — жінка зіпсоване творіння, чоловік знає про її зраду, а любовник довідується про те, що він не перший і не останній. Ось і все. Правда, п'єса написана досить талановито, але змістовно вона зовсім порожня.

Друга: „Молоде-зелене“. Описується кохання між хлопцем 18 років та його

кузіною 16 років. Обидва не уявляють собі дійсних зносин між чоловіком та жінкою. Вони весь час цілуються й дівчинка почувши порив пристрасти, вважає це за любов і боїться завагітніти від поділу. Хлопець заспокоює її, обіцяючи одружитись з нею. Батьки дізнаються про це та, звичайно, сміються. Хлопця відсилають до старого холостяка дядька, якому доручається навчити його „життю“ в оточенні жінок. Дівчину вчать тому ж менше дійсними засобами. Ось і все. Звичайно, парижане задоволені.

Про інші твори не варто й згадувати.

НОРВЕГІЯ

* Нова повість К. Гамсуна.— Після цілої чотирилітньої мовчанки, К. Гамсун має намір нагадати про себе в той спосіб, що цієї осені видає свою нову повість.

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА

(З життя літторганізації революційних письменників Західньої України)

Нарешті, організаційні форми літературних угруповань не тільки усталилися на Радянській Україні, де на перше місце виступила широка масова організація пролетарських письменників України — ВУСПП, але за часів літературної боротьби зросла й зміцніла ідеологічно споріднена з ВУСПП'ом літторганізація революційних письменників України Поневоленої — Галичини, Буковини, Підкарпаття, Холмщини, робітничої еміграції в Чехословаччині, Америці, Канаді... А цей факт треба признати за досягнення на культурному фронті. Не викликає сумніву те, що в умовах буржуазного гніту, жандармського терору й панського безправ'я організуюча праця революційного письменника аж он як потрібна! І то тим більше, що вплив і допомога Радянської України мусили розбиватися об політичний кордон, яким одрізано шматок української землі з частиною нашої трудящої родини на берегах Черемошу, Дністра і Сяну. Через це виникло й послаблення зацікавлення Західньою Україною особливо в колах літературних, що дуже прикро кидалося ввічі і вражало після попереднього кількадесятилітнього тісного звязку з певного черпання з культурних надбань Галичини. Такий стан розірваних культурних взаємовідносин двох частин української землі тим більше вражав, що Галичина і взагалі Західня Україна опинилися в становищі поневолених окупаційними буржуазними державами і особливо гостро відчували потребу оздоровного і цілющого подиху з Радянської України.

До десятих роковин Жовтня умови взаємовідносин змінилися. Перший крок

в цьому напрямку зробили такі самі галичане, що мали змогу загартуватися й навчитися в школі великої пролетарської революції на Україні. Хоч славна „дванадцятка“ і загинула, хоч Мельничук і Шеремета впали жертвою, але визвольний революційний дух охопив і все охоплює ширші й ширші кола Західньої України. Ми з боєм читаємо про масові арешти й переслідування робітників та селян на Західній Україні, але й з радістю стежимо за ростом революційного визвольного руху, за освідомленням і революційним завзяттям трудящих мас.

Процеси боротьби й революційного змагання відбилися і в літературі, і в лавах борців за класове визволення трудящих Зах. України став і західне-український письменник. Хай ще нечисленно, хай обмежений панською цензурою в країні і вільніше за її межами, але крок зроблено і факт стоїть перед нами.

Ще більший крок вперед в цьому напрямку — це організація письменницьких сил на всім обширі поневолених українських земель та робітничої еміграції в буржуазних державах в єдину спілку революційних письменників — „Західня Україна“. Коли Радянська Україна має декілька літторганізацій, літературних груп (школ) і т. инш., то Україна Поневолена об'єднується в одну бовну, революційну (в неї головна мета: соціальне й національне визволення) і через неї єднається з літрухом Рад. України.

За короткий час свого існування „Західня Україна“ встигла об'єднати всі літературні сили Західньої України в УІСР та визначних письменників революційної Галичини, Буковини, Підкарпаття, Холмщини та еміграції в Чехії, та Америці й Канаді. Крім того, організація особливо увагу звертає на літературний молодняк Західньої України й серед його має вже талановиті й надійні сили, як от Петро Козланюк і инші, що тільки починають друкуватися.

Для цієї мети (виховання літературного молодняка) багато допоможе видання зошитів „Західня Україна“, що до них організація зараз приступає.

З письменників, що живуть в Поневоленій Україні з завоюванням треба згадати як членів літторганізації „Західня Україна“ імена таких видатних авторів, як М. Ірчан, В. Бобинський, М. Тарновський, П. Козланюк, В. Гренджа - Донський, А. Павлюк та инші.

Твори цих письменників мало або й зовсім не відомі на Рад. Україні, бо виходили в Галичині, на Закарпатській Україні, в Америці та в Канаді. У видавничому плані літторганізації „З У.“ стоїть на черзі видання їх.

Для досягнення своїх завдань — розвитку революційної літератури на Зах.

Україні та через неї впливу на широкі трудящі маси — спілка революційних письменників „Західня Україна“ утворила своє власне видавництво. В першу чергу видає вона твори своїх членів художні та публіцистичні. Досі вийшли три книжки: М. Козоріс „Дві сили“ (оповідання), Ф. Малицький „Холомщина“ (поезії), В. Яблуненко „Над Дністром“ (балади); та друкуються дві книжки: П. Козланюка „Хлопські геразди“ (опов.) і Д. Загула „Вибір німецьких балад“ (переклади).

Дальше готуються до друку збірки поезій, оповідань та поезій таких т.т.: М. Кічура, А. Турчинська, М. Ірчан, В. Бобинський, М. Тарновський, С. Ковдуняк (посмертна збірка), А. Павлюк та инш.

На початку 1928 р. „Західня Україна“ видає повний збірник творів Володимира Кобилянського за редакцією Дм. Загула — земляка, друга і співробітника над перекладами Гайне покійного В. Кобилянського.

Для серії критики й публіцистики готують свої праці Д. Рудик, Р. Заклинський, Д. Паленчук, С. Ткачівський, М. Левицький, С. Семко, С. Вітик, С. Рудницький, Д. Загул і инш.

Крім згаданих праць В-во „Західня Україна“ приступає до видання перекладів з єврейської літератури й перші випуски з'являються в світ ще до кінця цього року.

До 10-их роковин Жвгтя літорганізація „З. У.“ випускає перший зошит „Західня Україна“, що згодом повинен перетворитися в журнал присвячений окупованим західно-українським землям. Зошит цей мусить стати об'єднуючим органом для розпорошених по всьому світу західно-українських письменників. Він мусить об'єднати їх в роботі для Західньої України як на полі культури, так і громадського

життя. Молоді, початкуючі пролетарські письменники з Поневолоної України повинні теж знайти тут собі керівництво й підтримку. Крім того журнал, що виходить не в Гадянській Україні, може стати вільною трибуною для тих, хто не має змоги вільно виявляти свої думки дома.

Зошит „Західня Україна“ вийде на початку листопада.

Осінній літературний сезон розпочала літорганізація підготовуванням до друку другого альманаху „Західня Україна“, що його видає Державне Видавництво України. Альманах перший, що вийшов улітку цього року, зустрів прихильне ставлення радянської критики й радянського громадянства і ще більш радісно привітала його Західня Україна. Це зміцнило в Спідці впевненість, що поява західно-українських збірників бажана й корисна і знаходячи підтримку в цій справі з боку Державного Видавництва України. „З. У.“ складає альманах другий. До кінця листопада збірник буде здано до друку. В збірнику цьому бере участь, крім відомих нам з першого альманаху, багато нових імен.

Розміром альманах вийде на 15 аркушів.

На 29 листопада призначено річні загальні збори літорганізації „Західня Україна“ (з'їзд, що відбудеться в Києві. Для переведення з'їзду обрано спеціальне Оргбюро. На зборах зачитують низку доповідей на літературні та громадсько-політичні теми. На з'їзд запросять інші пролетарські та революційні літорганізації УСРР та Союзних республік.

Організаційну частину роботи літорганізація вже проробила, тепер скеровує всю свою увагу на творчість — підвищення кваліфікації та збільшення продукції — та на видавничу працю.

В. Яблуненко