

## Хроніка

### МАРІЯ ГРІНЧЕНКОВА

\* 15-го липня ц. р. померла несподівано Марія Грінченкова — дружина Бориса Грінченка. В особі Марії Грінченкової українське суспільство втратило видатного громадянського діяча, письменницю, популяризатора, наукового співробітника Української Академії Наук.

Грінченкова народилася 1863 року на Харківщині. Походить з роду Гладиліних. Підчас вчителювання стрілася з вчителем Борисом Грінченком і поєднала з ним і свою долю, і свій хист, і свою працю на ціле життя. Разом вчителювали, разом писали, разом працювали над розповсюдженням українських книжок, разом укладали відомий український словник. І треба відмітити, що все це робилося за жахливих часів і умов царського режиму.

Марія Грінченкова була одним з видатних популяризаторів і для цього вона мала багаті дані: прекрасне знання народної мови, вміння підійти до теми, цікаво, ясно і зрозуміло ви-

класти її. „Страшний ворог“, „Як вигадано машину їздити“, „Про гарний народ“ (Фінляндія), і багато інших писань під псевдонімом Марія Загірня та Марія Доленко, далі переклади під першим псевдонімом: „Казки“ — Андерсена та Марка Твена, „Пригоди Гека Фіна і Тома Сойера“, чимало творів Ібсена — є праці Марії Грінченкової. Треба відмітити незвичайну заповзятливість і захоплення в роботі Марії Грінченкової. До останніх днів свого життя вона віддавала свій час популяризації, перекладам, редагуванню і праці над словником. Небіжка була членом — редактором Комісії для складання словника української живої мови при Українській Академії Наук з самого початку заснування такої. За її найближчою участю складені, надруковані академічні російсько-українські словники. Над словниковою роботою й застала в Києві її смерть.

### ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

\* Виставка творів Блакитного. Будинок літератури ім. Блакитного й Шевченківський інститут організують на початку грудня виставку творів усіх меморіальних речей Василя Блакитного. Виставка відбудеться на початку грудня в будинку літератури його імені.

\* Літературний музей організується при інституті Т. Г. Шевченка. В музеї буде зосереджено всі шевченкові речі, а також оригінали його творів. Для музею намічено придбати картини роботи Шевченка, що нині у Москві й Ленінграді. Між іншим, цікаво відзначити, що кілька картин роботи Шевченка знаходяться у Третяківській галереї.

\* Альманахи „Літературний ярмарок“. З листопада місяця ц. р. Державне Видавництво України розпочинає видавати періодичний альманах (місячник) — „Літературний ярмарок“. В альманасі будуть друкуватись вірші, оповідання, повісті, романи, гуморески, подорожні нотатки, побутові нариси і т. д. До співробітництва в „Літературному ярмаркові“ запрошуються письменників всіх художніх шкіл, напрямків та угруповань. Редакція альманаху дає місце і реалістам, і натуралістам, і фу-

туристам, і динамістам, і романтикам, незалежно від того, в якій літературній організації вони перебувають, а також і всім тим письменникам, що не належать до вищезазначених шкіл та угруповань. Альманах розраховано на масового читача.

Державне Видавництво звертається до всіх письменників з проханням надсилати свої твори до альманаху „Літературний ярмарок“.

Адреса така: Харків, Державне Видавництво України, вул. К. Лібкнехта № 31 до Редакції Альманаху „Літературний Ярмарок“.

\* Новий журнал — „Уж“. Робітнича газета „Пролетар“ почала видавати літературний місячник „Універсальний журнал“ („Уж“) типу „30 днів“. Вийшло уже перше число.

\* Видання типу „Роман-Газета“ на Україні. Видавництво ВУРПС'у „Український Робітник“ починає видавати з 1 січня 1929 року щомісячне періодичне видання „Романи та повісті“ українською мовою за типом Роман-Газета.

За один лише рік існування московська „Роман-Газета“ знайшла свого читача серед найширших мас трудящого населення. Такий успіх говорить, що робітник охоче купує



„Роман-Газету“, бо вона його знайомить з найкращими творами художньої літератури і крім того, приступна своєю невисокою ціною.

Видання „Українського Робітника“ виходить щомісячно під назвою „Романи та повісті“. Книжки виходитимуть з ілюстраціями у формі звичайної книги, бо практика довела, що в такому вигляді вона краще зберігається і її зручніше читати.

Кожна така книга матиме 250 стор. і вміщуватиме в собі цілком закінчену повість або закінчений роман. Тоді як звичайна книжка о 200 — 250 стор. коштує 2-2½ крб., кожна книжка серії „Романи та повісті“ коштуватиме лише 50 коп. Отже можливо буде одержати добре зроблену, але дешеву книжку.

В першому номері, що вийде на початку січня, буде вміщена відома повість „Бур'ян“ українського письменника Головка, який за неї одержав першу Жовтневу премію. Далі друкуватимуть нові твори українських письменників: Хвильового, Панча, Слісаренка, Микитенка та інші. Відомий російський письменник Юрезанський пише для цього видання велику повість про сучасний Донбас. З творів чужоземних пролетарських письменників Видавництво готує до друку до одного з чисел першого півріччя „Спогади Макса Гельца“.

Передплатники 3-х місячні, 6-ти місячні й річні одержують книжку з розрахунку кожна книжка 50 коп. — 6 крб. за 12 книжок. Крім того окремі газети зможуть одержувати це видання як додаток і тоді для передплатників цих газет книжка коштуватиме дешевше.

Досвід московської „Роман-Газети“ показує, що таке видання дуже гарний засіб просування книжок до широких мас до найглухіших закутків.

Треба відзначити намір „Українського Робітника“, який прагне до скорішого ознайомлення широких робітничих мас як з кращою українською художньою літературою, так із перекладною, і сподіватися, що „Романи та повісті“ українською мовою з успіхом виконають роль поглиблення процесу українізації і наблизять українську книжку до широких кол трудящих мас.

\* Пам'яті М. Коцюбинського. Центральна комісія увічнення пам'яті Коцюбинського при НКО ухвалила випустити медаль та марку з портретом небіжчика. У Винниці крім наміченого окриккомом відбудування будинку Коцюбинського, ухвалили письменникові поставити пам'ятника.

Центральна комісія також визнала за необхідне негайно видати останній твір Коцюбинського „Тіні забутих предків“.

З ініціативи комісії, при наркомосі РСФРР також утворено комісію увічнення пам'яті М. Коцюбинського, на чолі з народнім комісаром т. Луначарським.

Комісія українського наркомосу звернулася до комісії РСФРР із проханням командувати до Харкова свогого представника для доповіді про роботу московської комісії та взаємного погодження усіх заходів популяризування творчості Коцюбинського серед українців, які живуть у РСФРР.

\* Про оглядини будинку в с. Кононівці, де бував М. Коцюбинський. Центральна комісія для увічнення пам'яті М. Коцюбинського дізналася, що Коцюбинський бував в селі Кононівці і доручила Полтавській Окркомісії оглянути цей будинок.

На останньому засіданні бюро центральної комісії представник Полтавської комісії тов. Риженко повідомив, що комісія обслідувала будинок в с. Кононівці, де бував Коцюбинський в 1908 році. Не садиба Чикаленка і там комісія поставила меморіальну дошку, збрала сходку селян, на якій зробила доповідь. Селяни просили надіслати до їх громадської бібліотеки твори Коцюбинського.

З приводу цього бюро постановило подякувати Полтавській комісії, особливо т. Риженкові за це обстеження та за заходи комісії в справі відзначення цього меморіального місця, а також просити ДВУ надіслати до бібліотеки с. Кононівки повну збірку творів Коцюбинського.

\* Нові матеріали про Коцюбинського. Київська філія інституту Шевченка збрала нові й дуже цінні матеріали про Коцюбинського. Серед них багато фотографій початку 90-х років, коли Коцюбинський працював у комісії по боротьбі з філосерою, листування Коцюбинського з Чернявським та іншими письменниками, а також всі листи до дружини, що незабаром мають вийти окремою збіркою.

\* Про роботу Держзаповідника „Могила Тараса Шевченка“ за 1928 рік. Відбувся пленум Шевченківського Комітету, на якому заслухано звіт про роботу Держзаповідника „Могила Т. Шевченка“ за 1928 рік.

З приводу цього звіту пленум ухвалив: передати книгу записів одвідувачів, що ведеться на могилі, до Шевченківського Інституту, щоб останній опрацював ці записи і видав статтю чи окрему книжку про враження і побажання відвідувачів могили Т. Шевченка.

Київській філії Шевченківського комітету, разом з філією Шевченківського Інституту в Києві, остаточно скласти, за зимовий період, меморіальний музей Т. Шевченка для заповідника та установити його в доповідники до 1-го квітня 1929 року. Для оформлення цього музею запросити художні організації.

Шевченківському Інституту видати провідник на могилу Т. Шевченка, протягом січня — березня з тим, щоб до 1-го квітня 1929 р. він уже був на ринку.

Просити ВУФК'у, щоб він видав діопозитиви про життя і творчість Т. Г. Шевченка.

Поширити темп робітничо-селянських екскурсій. Визнати за необхідне мати двох екскурсоводів з тим, щоб один керував дитячими екскурсіями, і був з дитячо-педагогічним ухилом, а другий — з політосвітнім ухилом для дорослих екскурсантів.



Передати стінгазети, що були складені екскурсантами, до Шевченківського Музею при Шевченківському Інституті.

Улаштувати кіно на свіжому повітрі.

Просити кавіський райвиконком збудувати мостки на шляху від Канева до заповідника і виконати всі заходи, що - до обслуговування культурних потреб околицького населення, як от організація лікнепу, школи для дорослих, хати - читальні.

Просити шевченківський окрвик асигнувати в 1928 - 29 році кошти (субсидію) зі свого бюджету для збудування готелю.

Що - до проекту умови з Умлетом про організацію екскурсбаз при заповіднику, то пленум визнав, що основним господарем готелю в його роботах навколо самої могили з екскурсантами є Шевченківський комітет і його представники на місцях. Умлету - ж дозволяється для своїх екскурсантів дальніх екскурсій користуватися помешканням готелю на договірних умовах.

Про будування готелю. На цьому засіданні пленума заслухано також звіт про роботу київської філії Шевченківського комітету про збудування готелю. З цього звіту видно, що будування готелю відбувається більш - менш нормально. Пленум постановив, щоб до 1-го травня 1929 року закінчити будування готелю і відкрити його. В київській філії Шевченківського комітету разом з художніми організаціями доручено подбати про меблі для готелю та про внутрішнє художнє оформлення його.

Про художнє оформлення могили Т. Шевченка. Пленум постановив просити конкурсну комісію Шевченківського комітету за час з жовтня до січня 1929 року перевести всю роботу, що - до конкурсів проєктів пам'ятника Шевченка.

Всіх членів комітету просити дати інтерв'ю для преси в анкетному порядку. про те, яку ідею і яке оформлення треба вкласти в пам'ятник Т. Шевченка.

Просити Шевченківський Інститут, або клуб ім. Блакитного улаштувати виставку проєктів пам'ятника Шевченка з конкурсів 1927 та старого конкурсу аерофото - знімків, а також улаштувати диспут про проєкти.

\* Шевченко чужими мовами. Інститут Шевченка розпочав велику роботу перекладу Шевченка на чужі мови. В ближчому часі "Кобзар" має вийти: німецькою, польською й білоруською мовою.

\* Матеріали про письменника Степана Руданського. Кабінет вивчення Поділля при публичній бібліотеці Академії Наук дістав нові матеріали про українського письменника Степана Руданського від його небоги, що проживає на Далекому Сході. Кабінет порушив клопотання перед Академією призначити одночасну допомогу небозі поета, що має зараз уже 60 років, а перед Наркомосвітою порушено клопотання призначити їй довічну пенсію.

\* Пам'ятник Євгену Гребінці. Прилуцький окрвиконком вирішив впоряд-

кувати могилу українського письменника Євгена Гребінки, що похований коло роз'їзду Мар'янівка, київ - полтавської залізниці. Разом з тим вирішено поставити пам'ятник письменникові на станції Гребінка.

\* 150 років з дня народження Квітки - Основ'яненка. На початку грудня мину 150 років з дня народження першого українського повістяря Квітки - Основ'яненка. Низка організацій Харкова готується належно відзначити ці роковини. Наприкінці листопада й на початку грудня по всіх навчальних закладах столиці будуть проведені спеціальні збори й вечірки, присвячені пам'яті Квітки - Основ'яненка. Видавництво "Пролетарій" видає спеціальну монографію про Квітку - Основ'яненка, укладену Айзенштоком.

\* Ювілей письменників. Цієї зими минає 35 літ поетичної діяльності Миколи Вороного й 50 літ із дня народження Васильченка. При М. К. письменників засновано окрему комісію, що має відсвяткувати ці ювілеї.

\* Ювілей "Глобусу". 25 - го жовтня минуло 5 років існування журналу "Глобус", що його закладено 1923 року. "Глобус" є не тільки перший універсальний, художньо - ілюстрований радянський журнал, але і взагалі перший український журнал універсального типу.

\* Будинок літератури ім. т. Блакитного. Бібліотека, що закладена при будинку літератури, останнім часом придбала велику кількість нових книг. Треба відзначити важливе придбання бібліотеки, що за посередністю ДВУ купила за кордоном трохи не весь комплект старих видань наукового товариства ім. Шевченка. Зараз бібліотека має коло 10.000 книжок, із яких 15% чужоземної літератури. Крім того, бібліотека передплачує цілу низку чужоземних журналів та часописів (французьких, англійських, польських, американських і німецьких).

\* Виставка пам'яті Толстого у Києві. У Києві відкрито виставку пам'яті Толстого. Виставка має такі відділи:

I. Твори Толстого.

II. Толстой, як художник.

III. Марксистська критика про Толстого.

\* Цінні матеріали про Толстого. У київській історично - революційній архіві переходяться дуже цінні матеріали про Л. М. Толстого. Серед них є циркуляр департаменту поліції з приводу відлучення Толстого від церкви, другий циркуляр про запобіжні заходи проти заколотів, що відбулися, коли Л. М. Толстой хворів 1902 року, і нарешті багато студентських листів з приводу смерті Толстого. В одного з київських антикварів переходується оригінал листа Толстого до одного студента - учасника революційного руху. Листа цього свого часу не дозволила надрукувати царська цензура. У другого антиквара переходується невідомий портрет Толстого середини 90 - х років і листування Толстого з приводу студентських заколотів 1905 року.



\* Лист Толстого до Ку-Ган-Мінга. „Monde“ у числі, присвяченому ювілею Толстого, подає цікавого листа Толстого від 1906 року до недавно померлого видатного китайського вченого і політика Ку-Ган-Мінга. Уперше цей лист був надрукований в німецькому збірнику, що вийшов в Цюриху, в Ротапфель-видавництві під назвою „Толстой і Схід“. Листа написано під впливом книги Ку-Ган-Мінга, із якої Толстой довідався про збільшення західного впливу в Китаї, про змагання певної партії реформістів запровадити конституцію, утворити армію за зразком західно-європейської і індустріалізувати господарство, щоб мати силу для боротьби проти захватницької політики європейських держав. Лист цікавий, як ще один документ, що відображає чужу нам „непротивленську“ філософію Толстого. Письменник висловлює думку, що цей шлях, шлях західних народів, мовляв, зовсім не відповідає духові східного народу — китайців. Східні народи, зокрема китайці за Толстим мають свій окремий шлях, яким Китай ішов уже тисячі років, і з якого він не повинен сходити, — це мирне і робоче життя хліборобів, підлегле законам трьох релігій — конфуціонізму, таоїзму, будізму, з їх загальними, основними принципами: терпінням, непричепленню силі зла, самовідреченням. Тільки йдучи цим шляхом, кадав Толстой, Китай переможе в боротьбі з експанзією західно-європейських держав.

\* Сторіччя з дня народження Чернишевського. З приводу сторіччя з дня народження Чернишевського, що його незабаром урочисто святкує саратівський крайовий відділ народної освіти, ВУАН надіслала до Саратову таку телеграму: „ВУАН вітає з сторічним ювілеєм з дня народження Чернишевського — великого вченого і політичного діяча, мученика за волю людськості й соціалізм“.

\* Попит на українську художню літературу. Останніми часами значно зростає попит на українську художню літературу. Цікаво відзначити, що в цьому попиті перше місце належить — Винниченкові, друге — Франкові.

\* Новини художньої літератури. Здано до друку в ДВУ: 1) новели Дзюванні Бокаччіо — „Декамерон“, том I і II. 2) І. Тобілевич (Карпенко Карий) — „Твори“, том I і II за редакцією Я. Мамонтова 3) М. Л. Кропивницький — „Твори“, том I і II за редакцією П. Рупіна.

Готується до друку: 1) Лейтес — „Путі письменницькі“ (Літературно-критичний збірник). 2) І. Айзеншток — „Українські пропілеї“, т. II (Котляревщина). 3) „Нова Білорусь“. Літературний альманах за редакцією С. В. Пилипенка.

\* Друге видання повної збірки творів Івана Франка. В зв'язку з підвищеним попитом на твори Івана Франка кооперативне в-во „Рух“ вирішило видати їх поновленим, другим виданням. Друге видання розраховано на 10 великих томів, куди

ввійдуть всі твори Франка, які становлять 38 томів першого видання.

\* Повість Ів. Кириленка. Здано до друку повість Ів. Кириленка — „Кучеряві дні“, де показано трагедію комсомольця інтелігента, що заплутався в складних умовах життя перехідного періоду.

\* Науково-фантастичний роман. Готується до друку авантурний науково-фантастичний роман Тео Варлєта „Золота Скеля“. Роман малює пригоди наукової експедиції, яка натрапляє в морі на золоту скелю, та боротьбу між капіталістичними державами за захоплення цієї скелі.

\* Повість В. Таля. Готується до друку повість В. Таля з часів XVIII віку „Патерича ченця Аники“.

\* Виходить друком повість „Омелько“. Премійована на конкурсі дитячої книжки дитяча повість С. Баска „Омелько“ незабаром виходить з друку. Повість малює життя хлопчика, який залишився сиротою й потрапив до безпритульних.

\* Дитяча книжка Здано до друку: 1. Кіплінг, Р. — „Джунглі“, оповідання про життя дитини між звірями 3 англійським оригіналом звірив і зредагував М. Іванов, малюнки та художню обкладинку спеціально для українського видання зробив художник В. А. Ватагін. 2. В. Матвеев-Сибіряк — „Втеча“. Повість малює втечу з Сибіру політичного заслання з своєю дочкою за часів царату. 3. П. Юрченко — „Безпритульний Хомка“, дитяча п'єса на 4 дії.

\* Готується до друку: 1. Жюль Верн — „Пригоди капітана Гатераса“. 2. Додж, М. — „Срібні ковзанці“, повість 3) Марк Твен — „Янки при дворі короля Артура“.

\* Дитячі казки Готується до друку казки: Донченка, Олеся — „Казка про мняча-шарокота“, „Цирк“ і „Влісі“ та Забіли, Н. — „По сонце“.

\* Новий каталог ДВУ. Вийшов з друку й розсилається каталог підручників та допоміжної літератури професійної та політичної освіти на 1928 — 29 рік.

\* ДВУ на Донеччині. При північно-кавказькій краєвій філії ГИЗ'а РСФРР у м. Ростові почав функціонувати український відділ ДВУ для обслуговування українського населення Донської, Шахтинської та Таганрозької округ.

\* Тичина білоруською мовою. Білоруський поет А. Гурло переклав збірник поезій Павла Тичини „Вітер з України“ іздав до друку в Білоруській Держ. Видавництві.

\* Другий том Багдановича. Інбікульт закінчив друк академічного видання 2 тому творів Максима Багдановича. Крім того закінчено підготовку до друку академічного видання творів Алєся Гаруна.

\* Ювілей Цішки Гартнаго. Інбікульт веде підготовчу роботу до святкування двадцятирічного ювілею літературної діяльності відомого білоруського пролетарського письменника П. Гартнаго (З. Жилуновича). До ювілею буде видана книга: „Цішка Гартний в літературній критиці“.



Готуються також до відзначення ювілею Ц. Гартнаго білоруські есперантисти, які мають намір видати есперантською мовою нариси літературної діяльності, а також і перекладені твори ювіляра\*.

\* Твори Якуба Коласа. У білоруським Державним Видавництві вийшов з друку перший том творів Якуба Коласа. До першого тому додано велику критично-біографічну статтю про творчість Коласа Вл. Дзяржинського.

\* Нова газета. В Парижі почала виходити нова двохижнева газета французькою мовою „L'Ukraine“ — „Нова Україна“. Перше число вийшло в Липні ц. р.

\* Новий часопис у Мексиці. У Мексиці почав виходити новий і дуже цікавий часопис „Indoamerika“ орган мексиканської секції американської спілки рево-

люціонерів. Він має на меті провадити боротьбу з американським імперіялізмом без націоналістичного напрямку.

\* Конгрес турецької преси. Недавно в Константинополі закінчив свою роботу щорічний конгрес турецького друку під проводом редактора „Серветі Фунун“ Ахмед-Ахсана-бея.

На конгресі заслухано доповідь про діяльність Товариства за минулий рік. Доповідь зробив голова Правління Хаджі Тарікбей.

Конгрес підкреслив потребу звернути увагу на кращу організацію газетних кореспондентів, а також ухвалив посилити діяльність каси допомоги газетам.

В наслідок перевиборів обрано новий центральний комітет. На голову Товариства друку обрано Керасундського. ■■

## НОВИНИ ЗАКОРДОНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

### АНГЛІЯ

\* Нова книга Сарстона. Відомий англійський письменник і драматург Темпл Сарстон закінчив роман, центральним пунктом якого є доля танцюристк і шпигунк Мати Гарі. Автор мав намір розкрити секрети політичної поліції, які виявили в новому світі події, що призвели до арешту Мати Гарі.

\* Новий роман Велса. Незабаром має вийти новий роман Велса — „Mr Blettsworth or Rampole Island“. Письменник використав авантурну пригоду, щоб змалювати англійське життя до і після війни.

\* Нова книга з театрального мистецтва. Англійський театральний критик Ст. Джон Ірвін видає збірку статтів, присвячених шуканням в галузі техніки сучасної драми. Збірник вийде під назвою „Як писати п'єсу“ накладом Аллен та Інвід.

\* Інтернаціональний часопис „Transition“. Останнє число Інтернаціонального часопису „Transition“ (Зміна), що виходить англійською мовою що-чверть року, присвячене виключно Америці. Ми знаходимо

тут цікаві статті Джемса Джойса, опис Нью-Йорку 1928 року, огляд американської літератури і мистецтва і т. д. Крім цього часопис містить велику анкету під назвою „Европейські письменники і американський дух“, що з нею звернулася редакція часопису до багатьох європейських письменників, учених і инш. Деякі відповіді зазначають великий але небажаний вплив „американизму“ на європейську культуру, а деякі навпаки, заперечують такий вплив, признають вплив Європи на американську культуру. Цікаві між иншим відповіді письменників Анрі Пулайя і Мак-Орлана, які чекають нової здоровішої моралі для старої Європи від поєднання двох молодих культур — американської і російської.

Інтересна стаття молодого німецько-французького письменника Івана Голля. Він гадає, що Європа й її культура вже дійшли вищого шабля свого розвитку і чекають свого неминучого кінця. Але й Америка не зможе дати нової культури, бо тільки „нова віра“ і „новий бог“ зможе, мовляв, привести до нової культури.

### АМЕРИКА

\* Американці вивчають Шевченка. Зараз на Україні саме в Києві перебуває американський журналіст Роб. Про мету свого приїзду на Україну він подав в інтерв'ю таке: „Я прибув на Україну, щоб тут ознайомитися з усім, що стосується життя Тараса Шевченка та його діяльності. Одвідавши могилу Шевченка в Каневі, я прийшов до висновку, що український уряд дає максимум уваги, щоб увічнити пам'ять найгеніальнішого українського поета й ознайомити широкі маси з його творчістю. Величезне враження справило на мене численні екскурсії з усіх країв Союзу на могилу Шевченка.

20 років тому влітку 1908 року я був теж на могилі Шевченка й згадую ту моторошну картину, яку я тоді спостерігав — коли поліція слідкувала за кожним, хто прибуває до могили цього славного українського кобзаря. Переслідування, яких зазнавало українське слово, думка, уже відійшли в далеке минуле. Як ширий приятель українського народу, я радо можу відзначити нечуваний розквіт України з часу перемоги Жовтневої революції.

Серед літературних кол Північних Сполучених Американських Штатів спостерігається великий інтерес до вивчення літератури



молодих народів СРСР, кайдани рабства яких порвала революція. Особливо цікавляться творчістю й життям Тараса Шевченка. Усі матеріали, зібрані на Україні, дозволяють мені працювати надалі над моїми літературними роботами, зв'язаними з життям і творчістю Шевченка".

\* Поезія в Чілі. Критик Артуро Торрес-Ріозеко подає в часопису „Nosotros“ (Буенос-Айрес) огляд чилійської поезії за останні роки. Раніш мало - оригінальна, чилійська лірика за останні 20 років почала хутко розвиватися. Першим оригінальним, дуже обдарованим поетом був Рубен Даріо, поет з багатою фантазією. За найкращого поета Торрес-Ріозеко вважає Карлоса Пезоа Веліса, який помер 30 років тому у злиднях

і невідомий. Це поет з яскравою індивідуальністю, і тонким смаком. Після 1905 року поетичний рух в Чілі починає розвиватися швидше. Є вже різні літературні напрямки: „класики“, „модерністи“ і т. д. Мануель Магаллянес Моур є перший модерніст і його вплив на чилійську літературу дуже значний. Його можна помітити на цілій низці молодих поетів, як Карлос Мондаца, Віктор Домінга, Сільва, Даніель де ла Вега, Макс Джара Жуан Гюзман. Як найвидатніших поетів сучасності Торрес-Ріозеко відмічає Домінго Гомес Рохас, глибокого лірика, Пабло де Рольха, Гудіобро Пабло Неруда. Але найбільший поет сучасної Чілі то жінчина — Габрієла Містраль, її романтичні поезії користуються величезним успіхом.

## ІСПАНІЯ

\* Новий збірник поезій Ф. Гарція Лорка. Видавництво „Revista de Occidente“ видало новий збірник ліричних поезій молодого поета Федеріко Гарція Лорка під

назвою „Romancero Gitano“ „Циганські пісні“. Лорка один з найталановитіших іспанських поетів і його збірка визначне явище в сучасній іспанській ліриці.

## ІТАЛІЯ

\* Смерть італійського письменника Італо Свево. В Триєсті загинув під авто талановитий італійський письменник Італо Свево (Italo Svevo). Почав писати Свево ще 1893 року коли випустив два перших своїх романи: „Una vita“ (Життя) і „Senilità“ (Сенеліта). Фабула цих романів нескладна і хоч вони мали деякі художні заслуги, але успіхом не користувалися. Під впливом цього автор тільки через 25 років одважився надрукувати свій третій роман „Le Coscienza di Zeno“ (Свідомість Цено).

Назва ця як найбільш відповідає суті роману. Сюжет його — це життя свідомості героя, моральної і психологічної. Це глибокий психологічний твір з цікавою розробкою сюжету, хоч в ньому і мало дії. Критика дала дуже високу оцінку роману чекала багато від таланту письменника, але смерть нагло припинила його творчість.

\* Діалоги Массімо Бонтемпеллі. В-во Мегу випускає діалоги Массімо Бонтемпеллі, написані чудовою мовою.

## НІМЕЧЧИНА

\* Відновлення журналу „Das Forum“. Після трьохрічної перерви відновлюється політико-літературний журнал „Das Forum“ під редакцією письменника В. Герцога. В журналі беруть участь: Ромен Роллан, Анрі Барбюс, Ф. Ведекінд, Т. Ман і інші. Перше число має вийти в жовтні цього року.

\* Нова збірка творів Йоганеса Бехера. Йоганес Бехер друкує в видавництві Фезнер нову збірку своїх творів „В тіні гір“. Збірка відбиває повну еволюцію духовного життя поета від дитячих років до вступу до лав революційного пролетаріату після світової війни.

\* 30 років з дня смерті Т. Фонтане. Німецька літературна преса відзначає тридцять років з дня смерті Теодора Фонтане, видатного письменника-романіста. Романи Т. Фонтане здебільшого змальовують життя пруського суспільства різних класів - шляхетства, буржуазії і пролетаріату. Конрад Вандрей, відомий критик і письменник, присвя-

тив Фонтане книгу під назвою: „До 30 років з дня смерті Т. Фонтане“. Видано також і твори самого Т. Фонтане під назвою „Шість художніх романів“.

\* Нові німецькі книги з мистецтва. З книг з мистецтва, що нещодавно з'явилися на книжковому ринку Німеччини, преса відмічає А. Глейзес Кубізм, де автор показує історію кубізму за два десятиріччя, як в малюванні, так і в інших галузях мистецтва. Тонка аналіза дає цікаве освітлення трьох стадій кубізму й шляху його розвитку від нерухомої до рухомої форми.

Э. Вальдман „Реалізм і імпресіонізм“. Це стисла історія цих течій в 19 столітті, їх розвиток, їх характеристика з чудовими ілюстраціями. Видало книгу видавництво „Пропімі“.

\* Новини красного письменства. З нових книжок красного письменства німецька критика визначає: за останні тижні книгу Фридрих Блунк „Перемога над вогнем“



роман з життя первісної людини, в якому автор вміло об'єднав і наукові дані і поетичний вимисел в художній обробці. Як правдивий, реалістичний опис сучасного життя в Америці, визначають роман Манфреда Георга — „Повстання в Варенгауз“. Великий успіх має новий твір популярної письменниці Марії Остендо „Божевільні Кар'юс“.

„Адріан Дельє“ — новий роман Георга Фон дер Вринга, і „Нічна сповідь“ Ломбарда так само викликають інтерес читачів і критики.

\* Кельнську виставку закрито. Міжнародною виставку друку у Кельні закрито. На протязі п'яти місяців відвідувачів було близько 5 мільйонів, із яких 1 мільйон чужоземців та понад 11 тис. журналістів з усіх кінців світу.

## ПАЛЕСТИНА

\* Видавнича і театральна криза в Палестині. Палестина тепер переживає велику видавничу кризу, від якої дуже терплять письменники. Але все ж виходить певна кількість книжок, зокрема перекладної всесвітньої літератури. Останніми часами на книжковому ринку з'явилися переклади з Гамсуна, Ібсена, Джека Лондона, Жозефа Конрада, Бонзельса. Дуже важливим явищем є повний переклад Корана за редактуванням Жозефа Ривліна. З наукової літератури слід

зазначити велику книгу І. Нормана „Кохання, релігія і мистецтво в психоаналізі“.

Не меншу кризу переживає й театр, що не одержує жадної допомоги від уряду. Натомість буйно ростуть невеличкі сатирично-водевільні театри. Великим успіхом користуються п'єси Авігдора Гаммеїрі Чайна чашка, Метла і Папуга. Робітничий театр „Огель“ готує „Іремію“ Цвайга, у віршованому перекладі Гаммеїрі.

## ПОЛЬЩА

\* Вшанування пам'яті Пшебишевського. „Wiadomości Literackie“ (Варшава) присвячують спеціальне число пам'яті недавно померлого польського письменника Станіслава Пшебишевського. Серед численних статтів слід відмітити дуже цікавий нарис Колачковського під назвою „Творчі елементи“. Статтю Собеського присвячено аналізу

впливу Пшебишевського на сучасного письменника. Романтичному характерові його творчості присвячено статтю Волошиновського. В святкуванні пам'яті Пшебишевського взяли участь і багато письменників. Деякі подали критичні нариси, свої спогади про Пшебишевського, як про письменника та людину.

## СИРІЯ

\* Періодичні видання у Сирії. Офіційна статистика подає такі дані про кількість періодичних видань у Сирії, невеликій країні з неписьменним здебільшого населенням. У столиці виходять 17 щоденних газет, 23 щотижневих газет та журналів, та

1 місячник. В провінції — 17 щотижневих (або 2, 3 рази на тиждень) і не менш, як 12 щомісячних журналів. Правда, ця кількість щодня змінюється, бо в жадній країні не практикується так широко конфіскація періодичних видань як у Сирії.

## ФРАНЦІЯ

\* Конгрес французьких письменників. У перших числах серпня в Штрасбургу відбувся IV Конгрес письменників Франції, скликаний заходами двох письменників молодого Ельзаського покоління Шнейдером і Вольфом. На конференції було багато дискусій з приводу організації федерації провінціальних письменників. Цікаве питання зачеплене було про радіофонію, про оформлення законів, цього нового роду мистецтва. Один з видатних проєктів — це утворення обов'язкових катедр краєвої літе-

ратури при кожному університеті. Професори повинні бути кваліфіковані, як краєві.

\* Новий збірник, присвячений третій республіці. Французьке видавництво „Edition de France“ видає за редакцією відомого критика А. Біллі, новий культурно-історичний збірник „Третя Республіка“, — що має відбити культурне життя Франції за останню половину століття. В цьому виданні беруть участь відомі вчені, як от: Жак Еміль, Бланш в галузі мистецтв, П. Брисон — театру, А. Тібоде в галузі літератури.

## ЧЕХО-СЛОВАЧЧИНА

\* Смерть Яначека й Сиви. Останніми днями Чехо-Словаччина втратила двох своїх великих артистів: композитора Лео Яначека і поета Антонія Сову. Поет Сова був одним з найвидатніших представників сим-

волізму. Коли після війни країну охопила хвиля націоналізму і шовінізму, він був в стороні від неї і навіть писав поему під назвою: „Я хочу, щоб наш прапор був червоний“.



## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

\* Всеукраїнська картинна галерея. Головна наука звернулася через ВУЦВК до уряду РСФРР з проханням дати для новоутворюваної всеукраїнської картинної галереї низку експонатів з музейних фондів Москви й Ленінграда. Це прохання задоволено. З музейних фондів РСФРР уже виділено кілька сот картин, виробів з бронзи та порцеляни. Серед картин є речі Серова, Рєпіна та інших. Для галерії придбано зразки творчості художників лівих малярських течій. Загалом галерея матиме до 2.000 картин. Союзний уряд асигнував 6.500 крб., на які придбано картини Боровиковського, Левітського та інших, а також графіку Нарбута.

\* Образотворче мистецтво — робітникам. Харківська філія АХЧУ організувала Всеукраїнську пересувну виставку, що має відвідати українські робітничі центри. Цими днями виставка виїздить до Донбасу, де найближчого часу вона має об'їхати Горлівку, Щербинівку й багато донбасівських копалень.

\* Художня продукція — на периферію. У Вінниці провадиться підготовча робота для організації пересувної виставки, в якій мають узяти участь найкращі художні сили київської філії АХЧУ. Виставка має об'їхати київську округу.

## ТЕАТР І МУЗИКА

\* Харківські місцеві театри наступного року. З нового операційного року Червонозаводський і пересувний театри переводяться на річний бюджет. Управа видовищ гадає, що річна робота цих театрів дасть змогу провести низку заходів на зміцнення даних театральних колективів, зокрема, на утворення з Червонозаводського театру міцного, художнього колективу. Внизці таких заходів, зокрема, в Червонозаводському театрі управа видовищ назначила: збільшити склад труп, посиливши її новими кваліфікованими акторами, зміцнити художнє керування, організувати режисерсько-лаборантську групу і групу літературно-драматургійної допомоги театру. В пересувному робітничо-селянському театрі залишається, з маленькими змінами, старий колектив.

По всіх театрах управи видовищ утворюються художні ради, що мають завданням — громадське сприяння даному театрові. При самій управі працюватиме художня рада з завданнями виробничого характеру. Крім того, по театрах будуть утворені комісії господарської допомоги й групи робкорів.

По всіх театрах запроваджується система пільгових талонних книжок. Знижка становитиме до 40% номіналу. Крім того, буде продаватися пільгові квитки й в робітничих касах.

Репертуар значно поновляється лише в Червонозаводському театрі, який має поставити низку нових оригінальних і перекладних речей. Пересувний театр у своїй репертуарі має такі п'єси: „Овеча криниця“, „Підземна Галичина“, „Гайдамаки“, „Комуна в степах“, „За двома зайцями“, „Козак-Голота“, „Заколот“, „Ричи Китай“, „Республіка на колесах“. До репертуару дитячого театру орієнтовно включено: „Хо“ — Мамонтова, „Зона“ — Так було“, „Хатина дядька Тома“, „Дон-Кіхот“; передбачається включити ще й такі п'єси: „Лікарня ляльок“, „Маленький комуніст“ та „Алтайські Робінзони“.

В репертуар театру музкомедії орієнтовно включено такі п'єси: „Роза Марі“, „Габі“,

„Людвик... надцятий“, „Принцеса з Чикаго“, „Чорний амулет“, „Мадьярка“, „Марсіянка“, „Секретар пухтрусту“, і низку постанов минулого року.

\* „Веселий Пролетар“ на гастроліях. За прикладом минулого року, театр ВУРПС'у „Веселий Пролетар“ одвідав низку міст — Миколаїв, Херсон, Полтаву.

У Миколаєві театр дав 24 вистави й 10 денних концертів по червоних кутках заводу ім. Марті, а також двічі виступив на робітничих „майовках“, що їх влаштували спілки друкарів та харчовиків. По дорозі з Миколаєва до Херсона театр зупинився на дві вистави в м. Очакові.

У Херсоні театр дав десять вистав по різних клубах та чотири вистави по заводах. Потім театр переїхав до Полтави. Тут відбулось п'ятнадцять вечірніх та дві денних вистави, 11 денних концертів та 8 бесід з активом клубу.

Репертуар театру під час гастролів складався з тих вистав, що їх театр виготовував протягом двох років своєї роботи: 1) „Пригоди“ — вечірка складена з інсценізацій на твори Стефаніка та кількох сучасних українських гуморесок; 2) „Колотнеча“, перекладна п'єса з російської; 3) „Шпана“ — п'єса ревію з репертуару театру „Березіль“; 4) „Туди й назад“ — вистава зроблена за п'єсою „Амстердамець“ (сатира на закордонні угоди профспілки) та 5) „Землетрус“ — п'єса, що подає боротьбу більшовиків з Керенським.

Декоративне устаткування, що складалось з невеличких ширм та завіс, дозволяло театрові давати свої вистави в яких завгодно, найменших куточках. Вранішні вистави по цехах відбувалися здебільшого підчас полудневої перерви.

Надзвичайно цікаво пройшла вистава на „Аджаристані“ — головному судні ескадрилі канонірок Чорноморської флоти. Грали просто на чардаку. Театр намагався допомогти в роботі театральних гуртків клубів і всюди провадив з драмгуртками бесіди на теми театральної роботи.



Підчас бесід давано драмгурткам поради з театральної техніки, давано вказівки до вибору п'єс, вказувано, де шукати підручного матеріалу для театральної роботи. В Миколаєві, крім того, були влаштовані два диспути на тему „Шляхи українського театру“ (в залі ОРПС та в будинку освіти). В Миколаєві театр провів конференцію драмгуртків та влаштував лекцію про український театр робкорам газети „Красный Николаев“. У Полтаві відбувся диспут на тему „Шляхи розвитку сучасного театру“, де з доповіддю виступив керівник театру т. Бортник.

Ставлення глядачів до театру було не завжди рівне. Одні, що звикли до реалістичного, або натуралістичного театру, засуджували „нерозумілість та чудність виконавчих прийомів театру“. Це були або прихильники „чистого мистецтва“ з поміж інтелігенції, або прихильники старого побутового театру. Це один табір глядачів. У другому можна було знайти здебільшого наш професійний актив і звичайного робітника, що прихильно, а подекуди й захоплено сприймав вистави.

\* Державний театр ім. Шевченка в Дніпропетровському відкрив сезон прем'єрою „Яблучневий полон“ Дніпровського. За планом НКО і місцевої Політосвіти театр у Дніпропетровському має працювати 6 місяців і дати понад 150 спектаклів. Переважно театр буде обслуговувати робітничого і профсоюзного глядача. Вже тепер дирекція має замовлення з райкому металістів на 14 вистав що-місяця для своїх членів.

Перед початком сезону була скликана широка нарада — конференція з представників від партійних, культосвітніх і професійних організацій. На цій нараді була обрана художня рада театру, що буде постійно працювати при театрі. Є думка згуртувати біля театру робітничих рецензентів, що освітлювали б окремі постановки, трактовку цілої п'єси, художнє оформлення на сторінках преси та стінгазет на виробництвах.

\* Робітнича консерваторія в Харкові. Культвідділ окпрофади склав проекта організації в Харкові робітничої консерваторії, яка матиме завдання ширити серед трудящих знання з музики. На курси прийматиметься трудящих віком не молодших 18 років. Курс навчання — двохрічний. Заняття відбуватимуться двічі на тиждень. Передбачається, що 75% місць у консерваторії розподілять безплатно, а решту за плату 1 — 5 карб. на місяць. Всього наберуть 120 слухачів. Прийом провадитиметься за відрахуваннями профспілок. При консерваторії

намічено організувати зразкові оркестри (народних і духових інструментів) та зразковий хор.

Навчальний план передбачає запровадження в консерваторії індивідуального навчання гри на балабайці, гармонії то-що. Намічено також викладання гри на скрипці, віолончелі, піаніні, роялі. Слухачам робітничої консерваторії викладатиметься і теоретичні дисципліни: історію музики, нотну грамоту то-що.

\* Що пишуть наші композитори. Композитор В. Михальчук написав вокальний квартет „На кораблі“, що його опрацьовує квартет ім. Ревуцького. Одночасно В. Михальчук виготовує дві пісні Равтенделіян із „Затопленого дзвону“ для драматичного відділу інституту ім. Лисенка, написав музику до віршу М. Рильського — „Тристан коня сідає“ й закінчив 10 пісень для шкільного хору.

Композитор Надененко написав музику на слова старовинних японських поетів і поклав на музику кілька поезій М. Вороного. Одночасно тов. Надененко виготовив книгу з теорії музики — „Ритмометр лада“. Книгу видає ДБУ.

\* До гастролів „Думки“ за кордоном. Паризьке концертне бюро, що складало умову з „Думкою“ почало у Франції підготовчу роботу до концертів „Думки“. До бюро почали надходити заяви від різних міст Франції, а також інших країн з запрошенням „Думки“ на гастролі — надіслано запрошення з Барселони, Нюрнбергу й инш.

\* „Драма українська“. Цими днями, збірником Історично-Філологічного Відділу ВУАН, вийшов п'ятий випуск розвідки проф. В. Резанова — „Драма Українська“. Цей випуск містить розділ „Драматизовані легенди апокрифічні“ Має він 294 стор.

\* Стародавні пісні Грузії. Композитор Поцхверашвілі записав низку стародавніх народних пісень Західної Грузії, яких тепер селянство дуже рідко співає. З них найцікавіші пісні, яких співали колись підчас колективних сільсько-господарських робіт — так зв. „Надурі“ і „Елеса“.

\* Селянська капела Західної Грузії. Недавно зорганізована селянська капела Західної Грузії, під орудою А. Мерелідзе, відбула концертне турне по Кавказу.

Капелу весь час супроводив композитор Поцхверашвілі, якому було припоручене інструкування її.

Кілька концертів капела дала в супроводі акомпаньяменту оркестри чангуристів.

Виступи капели мали величезний успіх.

## КІНО

\* Арменкіно. Режисер Бек-Назаров закінчив зйомку картини „Будинок на Забраті“, і розпочав працю над сценарієм на тему „Тавневе повстання в Арменії“ за лібретто Т. Мандаляна.

Режисер П. Бархударов виїхав до Сева-

стополя, де провадить зйомку картини „Шіснадцятий“.

Режисер С. Манукян закінчив монтаж культ-фільму „Озеро Севан“.

Режисер Перестіані розпочав зйомку картини „Міст“.



Режисери Маратов і С. Манукян розпочали ставлення картини „Гашим“ за своїм же сценарієм.

\* Наукові фільми Аздержкіно. Аздержкіно переводить в Гянджинським повіті кінозйомки для двох фільмів: бавовняк і виноградарство. Обидва фільми мають науково-показову мету. Бавовняк у всіх його видах і працю коло нього знято на селекційній станції; виноград і культуру його, виноробство знімає по всіх радіоспах Азвина і в „Конкордії“.

Ці фільми призначаються для шкіл і лекцій з бавовництва і виноградарства.

\* Нові культур-фільми ВУФКУ. Цукровий буряк і його культура. Режисер В. Заноза. Зйомку зроблено на Миронівській селекційній станції Цукротресту.

Фільм замовив Цукротрест; поставлено його за консультацією вченого агронома О. Гаршина.

\* Дитячий кіно-театр. ВУФКУ ухвалив відкрити в Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровському й Артемівському дитячі

кіно-театри. Для цих театрів буде добраний спеціальний репертуар, а також розгорнена робота над виробництвом дитячих фільмів.

\* „Не плачем, а мечем“. Українські письменники Б. Антоненко-Давидович і В. Атаманюк написали для ВУФКУ кіно-сценарій з побуту Західної України під час світової війни „Не плачем, а мечем“.

\* Розмовні фільми. Вважають, що в Америці 1928—29 році буде випущено 125 розмовних фільмів. Американська продукція за цей рік становитиме — 790 великих фільмів, з них шоста частина розмовних.

\* Фільм за романом Томаса Гарді. В Англії готується великий фільм „Під зеленим деревом“, за романом Томаса Гарді, присвяченим сільському життю в Англії.

\* Національна кінематографічна продукція в Турції. Турецький уряд вирішив взяти під свою оліку кінематографічну національну продукцію, досі не існуючу. Поки що в Константинополі організується студію.

## НАУКОВА ХРОНІКА

\* Український Інститут Ґрунтознавства. В Харкові ухвалено утворити Науково-Дослідницький Інститут Ґрунтознавства під керівництвом Народного Комісаріату Земельних Справ і Народного Комісаріату Освіти. Цей інститут має об'єднати біля себе всі наукові сили, що працюють в галузі ґрунтознавства.

\* Ювілей акад. К. Студинського. 4 листопада у Львові відбулося святкування ювілею 35 ліття наукової праці акад. Кирила Студинського, що уже шість літ головує в Науковому Товаристві ім. Шевченка у Львові. В цей день відбулося спільне зібрання усіх секцій т-ва з участю запрошених гостей.

На честь ювілянта присвячене число „Записок“, до якого надійшли вже 29 праць, що обіймуть 30 арк. друку.

\* З'їзд українських істориків марксистів. Організаційне бюро при Історичному Відділі Українського Інституту Марксизму - Ленінізму скликає на кінець жовтня 1928 року в Харкові перший з'їзд українських істориків - марксистів.

\* Науковий зв'язок із закордоном. Всенародна Бібліотека України за 10 років свого існування налагодила науковий зв'язок майже з 100 бібліотеками всіх країн світу. Бібліотека обмінюється виданнями з бібліотеками Індії, Аргентини, Канади, Данії, Швеції, Норвегії, Бельгії, Англії, Франції, тощо. Цими днями ВВУ одержала з Нью-Йоркської публичної бібліотеки велику партію книгознавчої літератури.

\* Українські вчені в Туреччині. 28-го жовтня з Одеси виїхала до Туреччини делегація українських учених, до якої ввійшли: проф. Гластерн (заступник голови ВУНАСу), проф. Зумер (Харків), Павло

Тичина, проф. Синявський (голова київської філії ВУНАС) і проф. Сухов (Одеса). Делегація має налагодити зв'язок із турецькими науковими установами й ознайомити турецьких вчених із науковою роботою в галузі сходознавства, що її проводять в УСРР.

\* Фонди для всеукраїнської музичної бібліотеки. При всенародній бібліотеці України у Києві організується музичний відділ, що згодом має перетворитися в окрему бібліотеку. Для цього відділу збирається потрібні матеріали.

ГІЗ РСФРР виділив значну партію експонатів — старих видань нот, Головна наука клопочеться про виділення з музейних фондів РСФРР нотно-рукописних матеріалів українських композиторів.

\* Одеське Наукове при У. А. Н. Т-во випустило в світ третю книжку Записок соціально-історичної секції за редакцією проф. М. С. Слабченко. Записки соціально-істор. секції випускаються тематичними збірниками. Третю книжку присвячено питанням історії економічної думки на Україні. Складається вона з: Вступної статті проф. М. Слабченко, розвідок: М. Бачинського. З історії економічної думки в Степовій Україні в 30—40-х рр. XIX в.; І. А. Клем-Паліссестов, як економіст; О. Б. Варнеке - Орбинський; І. М. Бровер — Економічні погляди Рильського.

Вийшла в світ перша книжка Записок історико-філологічної секції Одеського Наукового при У. А. Н. Т-ва, за редакцією проф. В. Ф. Лазурського. Книжка містить в собі розвідки: Проф. Лазурський — Шекспір чи Рутланд; проф. В. Я. Герасименко — Одеська журналістика 80-х рр. XIX в.; Т. Г. Сікиринський — Особливості Шевченкової мови; Т. М. Слабченко — Театр Старицького



в Одесі; Б. В. Юрківський — Діалектологічні особливості мови села Дофіновки на Одещині.

Т-во здало до друку збірник, присвячений 100-м роковинам з дня народження Л. М. Толстого. Збірник має вийти за редакцією проф. М. С. Слабченко і складається з передмови й статтів Л. Г. Грищенка — Україна та українці в художніх творах Толстого; проф. В. Ф. Лазурського — Шевченко і Т-ой; Ів. Горуна — Українізми в мові Толстого; М. Д. Раліва — Толстой в укр. перекладах; Ів. Т. Курганського — Т-ой в укр. критиці та бібліографії. Є і нові матеріали про Т-ого.

Вийшла в світ перша книжка „Записок Українського Бібліографічного Т-ва в Одесі“. Записки містять в собі розвідки професорів — Б. Комарова, М. Гордієвського, В. Герасименка, К. Копержинського, М. Семенова, С. Рубінштейна, П. Маркова й С. Борового.

\* „Чигиринська справа“. З часу відомого революційного руху, що ввійшов в історію під назвою „Чигиринська справа“, минуло вже 75 років. Щоб відзначити це, незабаром вийде збірник, де буде вміщена низка нових документів в цій справі, які недавно знайдено.

\* Культурний зв'язок з Францією. На прохання французького Товариства Культурного Зв'язку з СРСР Центральне архівне управління надіслало Інституті слов'янознавства в Парижі низку старовинних українських видань.

\* Технічна література. За планом технічної літератури здало до друку такі праці: проф. Т. Т. Усенко — „Що треба знати кочегару“. П. М. Айнберг — Допоміжні перекладні таблиці всіх метричних та російських мір“. Гонфштейнфельд — „Технічне думання і творчість“.

Готується до друку такі праці: проф. Т. Т. Усенко — „До проблеми утилізації палива“. Проф. Т. Т. Усенко — „До проблеми утилізації покладів“. Я. І. Радченко — „Нариси організації раціоналізації промисловості“. Інж. М. І. Дашкевич — „Сучасна лазня“. С. І. Бур'ян — Заерко — „Виробництво паленої цегли та глиняної черепиці“. Т. В. Секунда — „Меліорація, меліораційні товариства та кооперативне організування меліоративної справи“. С. І. Педль — „Хімія скла“. Д. В. Штегер — „Теплове господарство в керамічній промисловості“. П. К. Засс — „Елементарное пособие по твердому минеральному топливу (вопросы и ответы)“. А. Никитин — „Раціональна експлуатація и установка токарних станків по металу“.

\* Про поширення журналу „Знання“ по установах НКО. Нині, коли в нашій країні провадиться посиленням темпом індустріалізація та культурна революція, поширення наукових й технічних знань серед широких мас населення набирає особливого значіння.

Журнал „Знання“ призначений вміщувати всі найновіші наукові й промислово-технічні досягнення в СРСР і за кордоном і може бути чинником розповсюдження цих знань

серед населення, крім того він дає цінний матеріал школі і вчителів при лекціях, в розробці комплексів, в екскурсіях і т. д. До того ж цього року до журналу „Знання“ додано низку цінних додатків з прикладної та науко-технічної галузі, а також повну збірку творів Кошубинського (з нагоди 65 роковин смерті письменника).

Тому треба, щоб кожна бібліотека, хата-читальня, сільбудинок, клуб, школа і т. п. неодмінно мали цей журнал.

НКО в цій справі дав свою директиву.

\* Білоруська культура. Білоруське тов-во культурного зв'язку з закордоном виготовило до друку другий збірник „Білоруська культура“ німецькою мовою. У збірник увійдуть статті про Інбількульт, Білдержіно, С. Г. Академію, та ін.

\* Культурне життя на Кубі. Центром культурного життя на острові Кубі є „Institucion Hispano Cubana de Cultura“ — Еспано-Кубинський Інститут Культури. Завдяки йому існує живий зв'язок між Еспанією і Кубою, через обмін вченими, артистами, студентами, організацію частин конференцій. Тепер Еспано-Кубинський Інститут оголошує серію курсів еспанських професорів Луї де Зулуета і Фабра Рівас, і організовує в Гавані постійну катедру еспанської культури яка вивчатиме послідовно найвидатніших письменників і мислителів.

\* „Нова мова“. На крайньому Сході, а саме на острові Новій Гвінеї існує для ділових зносин між жовтими тубільцями і білими поселенцями переважно урядовцями та місіонерами мішана мова так зв. „Pidhin English“. Вже й давно були складені словнички цієї мови, для купців та мандрівників по Новій Гвінеї. Не давно на конференції урядовців та місіонерів Нової Гвінеї ухвалено вважати „Pidhin English“ за самостійну мову і скласти її граматику та словник.

\* Статистика мов. Професор Штрабсбурзького університету Тенбер вирахував, що в Європі існує 120 мов, на яких розмовляють близько 461 мільйон чоловіка.

Найбільш поширеною мовою є німецька; нею розмовляють 81 мільйон осіб; далі йдуть: російська — 70 мільйонів; англійська — 47 мільйонів; італійська — 41 мільйонів; французька — 40 мільйонів; українська — 34 мільйонів; польська — 23 мільйонів; еспанська — 16 мільйонів; румунська — 14 мільйонів; венгурська — 10 мільйонів; сербсько-хорватська — 9 мільйонів.

З цієї статистики виходить, що найбільш вживаними мовами в Європі є мови слов'янської сім'ї. Слов'янськими мовами говорять до 160 мільйонів людей. Мовами романської сім'ї користуються 124 мільйони.

\* Латинська абетка в Туреччині. Замість арабської абетки в Туреччині ухвалено запровадити латинську. Всі державні друкарні працюють позачергово, друкуючи сотні тисяч нових букварів новим алфавитом для безплатної роздачі населенню і школам. Турецьке суспільство виявляє незвичайний інтерес до справи запровадження нового алфавіту та нового правопису.



трудно. Представники робітництва кажуть, що їм потрібний театр з п'єсами революційно побутовими („Ленкузня“), а молоді представники від мистецтва висловлюють побажання, що вони хотіли б бачити оперу не тільки українізовану, але й українську.

Драмтеатр ім. Франка розпочав сезон „Швейком“. Як відомо, „Пригоди бравого салдата Швейка“, чеського сатирика Гашека зробилися популярні в Європі й їх обробили для сцени в Німеччині (театр „Піскатора“) та в Росії. Для київської сцени пристосував за зазначеними обробками цю п'єсу критик Я. Савченко. Сюжет цього роману досить цікавий, але для наших часів вже не актуальний. Останній інтерпретатор на київському ґрунті не вніс нічого нового в обробку, а дав тих же „20-ть епізодів“, у центрі яких стоїть одна особа „Йосипа Швейка“. Отже на сцені на протязі 4-х годин вистави фігурує одна особа, а круг неї то виникають, то зникають різні персонажі без всякого сюжетного зв'язку. Це не дає цілості враження й втомлює глядача й артиста (Гнат Юра).

Продивившись „прем'єру“, київський громадянин і тут висловлює свою гадку, що в нас стільки типів і явищ, створених революцією, а на відкриття театру, й „цвяхом“ сезону робиться чужа тема, не актуальна для нашого часу. Хотілось би, кажуть, бачити те, чим живе наше суспільство. Завдання для молодих драматургів!..

Дім Учених на відкритті сезону демонстрував перед науковими робітниками українську музику в виконанні молодого піаніста Луфера, що оце тільки закінчив Муз.-Драм. Інститут ім. Лисенка. Констатовано, що з т. Луфера, якщо він вдосконалився й поправляється, може бути гарний піаніст.

Кооперативні кола відсвяткували ювілей 50-річчя громадської й кооперативної діяльності „батька“ української кооперативної М. В. Левитського. Вітав ювілянта і Соціально-Економічний відділ ВУАН кажучи: „ми не можемо не пригадати несприятливі умови, не можемо не схилити наших голів перед самовідданою працею“...

Музей Революції починає виявляти більшу активність. Він збільшився новими добутками в відділах Жовтневої Революції і Громадянської війни. Придбано багато експонатів, серед яких зброя бойовиків Січневого Повстання та світлини з історії київської парторганізації. З 21 жовтня відкрилася в Муз. Рев. всесоюзна виставка графіки й рисунку. На відкритті відзначено велике значіння виставки. Підкреслено велике значіння графіки в поліграфічній промисловості, де графіка виконує величезні утилітарні завдання, впливаючи на естетичне виховання мас.

В кінці літнього сезону відкрилася виставка робітничих винаходів. Виставка дуже зацікавила господарчі кола. Переважну більшість серед винаходів займають винаходи робітників від варстату. Це явище дуже показне й характерне. На прилюдних засіданнях та обговореннях виявилось багато позитивного, але досить позначилося й негативного. Виявилось, що не завжди господарники ставляться прихильно до винахідників та їх винаходів. Наприклад, на заводі „Червоний Плугатар“ робітник М. Розанов винайшов кілька удосконалень, серед яких були й такі, що скорочували витрату коштів та часу з семи з половиною карбованців на сім з полов. коп. З якихось причин робітник Розанов мусив залишити цей завод, а його вдосконалення без відповідного догляду ламаються й не дають користі.

Найхарактернішим винаходом на виставці вважали панчішну машину т. Борхарда, також звертали увагу винаходи Дідича, Осиневича та инш. На винахід т. Борхарда виник великий попит, бо досі цю машину імпортовано, а тепер її виготовлятимуть на місці, за що беруться майстерні К. П. І

Найближчі перспективи київського винахідництва — відкрити філію Т-ва реалізації винаходів, відкрити експертну майстерню, популяризувати справу винахідництва, сприяти справі підвищення кваліфікації робітників - винахідників.

Л. Гайка

## ЛЕНІНГРАД. КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ

(допис)

Літо минуло, скупо обдарувавши ленінградців промінням м'явого сонця, і осінь, підкрадаючись, бере своє місце, несучи з собою осінні інтереси і зимові сподівання.

Не можна сказати, щоб цьогорічне літо для обивагелів було таким самим непривабливим у розумінні розваги, як і в розумінні підсоння. На протязі трьох місяців ленінградці живилися з московських гастролерів, які цілком зазнайомили нас із московським театральним життям. Почали МХАТ'и із своїми студіями, а потім „Реалистический Театр“, і закінчила трупа Меєрхольда.

Правда, відвідували м'яво, хоча не втомний дощ, наче, повинен би був дуже сприяти

наповненню театральних кас. Що оживило й одночасно освіжило, так це гастролі японського театру „Кабуки“. Усі шість гастролів відбулися з переповненою залєю, викликавши мало не загальну похвалу і навіть захоплення публіки. На цьому чужому нам, але цілком винятковому вивидищу треба зупинитися трохи докладніше.

Театр „Кабуки“, один із найдавніших японських театрів, зберігає в своєму репертуарі п'єси XVII—XVIII століття, і досі подає їх публіці в незмінних традиціях і манерах старовини. І не вважаючи на те, що своєрідна східня культура — абсолютно чужа, не вважаючи на мало не фантастичний характер



середньовічних феодальних відносин, що відбиває репертуар,— вистави „Кабуки“ цілком доходять до глядача, захоплюючи його й викликаючи зацікавлення. Правда, російський глядач, вихований на постійних смілих театральних спробах та шуканнях, загалом заппадливий до чужої театральної культури; в даному разі це сприймання ще поле: шувалося і тією безсумнівною високою якістю театральної техніки, що виявила трупа „Кабуки“.

Перш за все, гра продумана до останньої дрібнички, чудово передає людські переживання з усіма відтінками.

Якийсь мало помітний жест — тремтіння руки перед ризикованим вчинком; те, як заворушилися брови розлютованого самурая; спішне запихання хустки в рот жінці, яка вмирає, щоб її крик не завдав жалю коханому,— всі ці подробиці надзвичайно ілюстративні, надзвичайно красномовні в передаванні великого почуття, що змальовують, і через те цілком переконливі.

Також переконливий і балет, збудований зовсім за іншими ритмичними та пластичними принципами, ніж звичайні мотиви танків європейських народів, балет скупий на фігури танку, строго витриманий і мало не одноманітний, але ні в якому разі не утворює почуття нудоти.

Усе це на тлі своєрідного трохи монотонного акомпаньяменту японських національних струментів та одноманітного, по-своєму музичного виття співця — читця. Театр „Кабуки“ не допускає на сцену жінок, а чоловіки, які грають їхні ролі, заміняють їхню відсутність із такою умілістю, що відсутності й не помітно. Коли до цього всього додати обіграність та ритмичну погодженість у масових сценах, чудове володіння своїм тілом і привабливу яскравість уміло підібраних тонів декорацій та костюмів, буде зрозуміла не тільки цікавість глядача, напівестетична, напіветнографічна, а й те захоплення, з яким він зустрів і проводив далеких гастролерів.

Театром „Кабуки“ закінчився гастрольний сезон, бо скоро після цього розпочали свою роботу й ліннградські академтеатри. Але фізіономія наступного сезону ще ніяк не виявилась, через що розгляд ліннградського репертуару відкладемо на інший раз, а поки що перейдемо до галузі друкованого слова й зупинимось на головній події цього річної осені, що надала певного ухилу видавничій продукції найближчих місяців. Це про ювілей Толстого.

Ще тижнів за два до урочистого дня щоденний куток у часописах присвячувався уривкам з різних споминів та матеріалів про Толстого. Гучномовна станція передавала популярні лекції про письменника, в ак. драмі почалися репетиції відновленої п'єси „Плоды просвещения“,— одно слово, ім'я Толстого, замигтіло скрізь, в усіх місцях, що могли так чи інакше озватися на ювілейну дату. Толстовський Музей при Академії Наук СРСР урядив урочисту вечірку пам'яті Толстого. Правда, треба з жалем признатися, що вечірка не виправдала себе, бо промови славних академіків, які задубіли на зовнішніх манерах та ідеологічних принципах XIX століття мало сприяли утворенню справді піднесеного урочистого настрою, а виступи артистів Ак. драми надто мало задовольнили навіть невеликі вимоги усіх, хто прийшов „ушанувати пам'ять Л. Толстого“.

Офіційна вечірка відбулася невдало. Зато преса та книжковий ринок озвалися так жваве й енергійно, що література про Толстого „Толстовіана“ безсумніву збагатиться багатьма цінними матеріалами, які, можливо, ще довго, або й зовсім не були б видруковані, коли б у 1928 році не вийшло 100-річчя з дня народження Толстого.

Зараз іще тяжко оглянути всю цю літературу, що що-йно виходить. Йї, надіємося, ми присвятимо окремий огляд.

*О. Немеровська*



## Бібліографія

Олесь Донченко. Околиці. Поезії. ДВУ. 1928. Тир. 2000. Стор. 68. Ціна 80 коп.

Власне, ця книжка, що ще весною вийшла з друку, нічим особливим не приваблює уваги ні історика літератури, ані читача. Пересічна, звичайна книжка з безумовно добрими замірами й виконанням середньої якості. Автор — комсомолец не тільки в житті, але й у поезії. У нього є вірші під назвою „Незаможниця“, „Батрак“, „Комса“, та багато й інших віршів присвячено революції, молоді, новому побуту. Крім того, він у своїй поезії — щира й чула людина; його цікавить і самотнє життя старої сільської вчительки („Сільська вчителька“ та „Що-ночі“), і горе старого рабина, якого дочка зробилася комсомолкою, „Рабин“ і „Гето“) й самогубство бандита („Смерть бандита“). Він уміє по-людському, з теплою серцею, ставитися навіть до таких далеких йому персонажів, як рабин, — і не коштам політичної витриманості. Він цікавиться побутом „околиць“, „блатним“ життям вулиці — без жодного милування цим життям (таке милування, прищеплене радянським літературам ще Єсенінім і Сосюрою, хоч і має певне соціальне обґрунтування, легко перетворюється на чинник ідеологічно шкідливий); навпаки, „вуличні“ вірші Донченка („Сатана“, „Шпана“) сповнені жаху й ненависти до міського „блатного“ бруду, персоніфікованого в постаті сатани („По завулках нічних і дорогах. Проклинаю тебе, сатано!). Ми бачимо, що тематично „Околиці“ — вище пересічного рівня. Але виконання не відповідає серйозним авторовим замірам. Воно не погане, але краще, коли б воно було поганим, тоді можна було б його ставити на кошт авторової молодості й сподіватися, що згодом поет підвищить свою техніку. Ні, воно страшенно пересічне, страшенно звичайне; „Околиці“ дуже важко розпізнати серед масової (дійсно, масової!) продукції молодих поетів. Автор пішов найбитішим шляхом — шляхом співної, романсової лірики, від якої в нього й постійні звукові повтори, й колова структура віршу, й співочі розміри — анапест, амфібрахій, дольники, й анафоричне повторювання окремих слів. Утворити щось нове на цьому шляху, який почався ще в другій половині минулого сторіччя й зовсім нещодавно дав Україні Сосюру, а Росії Єсеніна — страшенно важко. Донченко дійсно повторює й Сосюру й Єсеніна. Місцями почувається і вплив Тичини — в таких рядках, як „І думи, немов на бандурі, Бреніло колосся“, чи в малюнку голоду („Мовчало літо“). Могутня постать Тичини, такі улюбленці літературної молоді, як Сосюра й Єсенін — куди ж тут бути самостійним? Словник речівників, що несуть семантичну функцію, утворюючи образи, в Донченка дуже небагатий. „Леза“, „туркеза“ та „туркезовий“, „кажани“, „шური“, „коваль“ — ось майже весь арсенал поета в цій ділянці; слова ці багато разів зустрічаються (саме, як образотворчі) протягом дуже невеличкої книжки. „Туркезові леза“ креше гроза, їх стромляє захід у чоло золоте, „леза“ ранять серце мельникові, хоч і не туркезові, а звичайні, „гострі“ але римують з ними знов-таки туркеза! Серед рим багато неохайних, які не можуть назватися ні точними римами, ні асонансами, ані навіть римоідами, напр. „сонце“ та „око“ („Мовчало літо“), „вип'є“ та „спасибі“ („Мати“), „хулу“ та „дугу“, „рабин“ та „Сари“, „відкрив“ та „дочки“ („Рабин“). Є в поета й кострубаті рядки, хоч у цілому його вірш досить мелодійний; є, звичайно, й удалі образи та строфи напр. „Учора ввечері самотньо Душа на вулицях була“, „Будинків ряд одноманітно Дивився впертістю вола“, або „Ізлітає, злітає вечір Таємно, як кажани, На гострі горбаті плечі, На кепі діряві шпани“); але в якого хоч трохи письменного поета не можна зовсім знайти жодного вдалого рядка? Одним словом, в особі Донченка ми маємо по-та, що широко сприймає й вітає соціальну суть жовтневої доби, що широко реагує на людські радощі й печалі, що зумів подолати первісні труднощі оволодіння віршованою річчю, але в цій річці не зумів піднятися по-над штампи, не зміг утворити собі власного обличчя. Таких поетів тепер — сила; тільки, мабуть, шукання нових шляхів у тематиці сьогодишнього дня (риса дуже важлива!) трапляється не часто. В наш час писати вірші дуже легко й дуже важко. Дуже легко тому, що поетична мова страшенно розроблена, що існує багато всяких підручників віршувального мистецтва, що завдяки популяризаторам формальної методи деяке уявлення про підвалини побудовання віршів зробилося власністю широких кол. Щоб писати вірші, в наш час треба тільки знати багато чужих віршів та посідати деякий ритмічний слух. Але саме тому писати вірші тепер і дуже важко, бо страшенно легко потрапити в чийсь чужий вірш, страшенно легко повторювати кого-небудь і страшенно важко на битому шляху прокласти власну колію. І Олесь Донченко, як і багато інших молодих поетів, увесь час потрапляє в чужі



колії, або в такі, що вже зробилися загальною власністю. Звичайно, можна було б докладніш зупинитися на стилістичних властивостях та хибках Донченка, але й наведеного досить, щоб мати уявлення про його книжку — досить типову представницю сучасної масової віршової продукції.

Але є в цій книжці деякі факти, на яких треба зупинитися окремо, бо вони кажуть про деяку мистецьку небезпеку. Книжка Донченка — не гірша в низці книжок молодих поетів; навпаки, деякими рисами своєї творчості Донченко вигідно відтіняється на загальному тлі літературного молодняка. І коли навіть такому відносно талановитому поетові, як О. Донченко, властиві деякі органічні хвороби стилю, то тим паче можна казати про хворобливий стан нашої поезії в деяких відношеннях. Поперше, Донченкові (як і багатьом) бракує почуття стилю слів. Для Донченка слово має функцію тематичну, функцію поняття, „семи“ — знака для визначення речі, і функцію семантичну — для утворення образу. Але що слово має, крім того, стилістичну функцію — про те Донченко навіть не здогадується. І тому трапляються в його поезії такі словосполучення, які здаються безсмачними, а то й просто кумедними, ніби-то пародійними. У віршу середньої якості „Осінь“ поет дає нам власні осінні переживання, відвічні, цілком позбавлені будь-якої сучасності, тим паче політики, і несподівано каже: „І в полі вже пусто. І жито й гречка Комунарами зведені в клуні давно“. Яке відношення має цей осінній сум до комунарів? Звичайно, тоді, коли комуна зробиться єдиною формою людського господарства, цей вираз буде цілком природнім, але тепер, коли „комунар“, „комуніст“, „комсомолец“, „незможниця“ є цілком нові явища в житті й у поезії, коли вони викликають у нас зовсім інші асоціації, ніж поняття дореволюційного походження, — вони вимагають специфічного словесного оточення (або установки на лексичні контрасти). Ми цілком припускаємо, що жито з того лану, що його бачив автор, звозили дійсно комунари, але художня правда має свої закони, відмінні від законів правди життєвої і „комунари“ в віршу, де більш немає жодного натяку на сучасність і де сам мотив осіннього сумування — з сучасністю не зв'язаний, — звучать фальшиво. Мені навіть здається, що спочатку в автора було „селянами“ (між іншим, це слово залишає рядок амфібрахичним, з ним він метрично не випадає з віршу), але потім автор встромив у текст „комунарів“ „для ідеології“. У віршу „Світанок“ автор каже про пастушку. У звичайній мові „пастушка“ — це просто дівчинка, яка пасе худобу або гуси, але в літературі — це слово обважнено суто літературними асоціаціями. Коли нам кажуть у поезії „пастушка“, ми неминуче пригадуємо пасторалі, ідилії, буколичну поезію, класицизм, нарешті, просто порцелянові вазни. Тому це слово в поезії, якщо автор не має на меті дати стилізацію під згадані зразки, треба вживати обережно, оточуючи його такими словами, які б розривали звичне коло асоціацій. Донченко, навпаки, ніби-то навмисно підкреслює порцеляновість своєї пастушки: в ній „полум'ям перса горять“, вона „пасе рожевих ягнят“ (пасторальні пастушки завжди пасуть ягнята, в той час як справжні частіш мають справу з прозаїчнішою худобою). Далі пастушка питає: „де забарився мій любий Лицар“. Все йде гаразд. Пастушка кохає лицаря, читає певний, що має справу з 1001-сто стилізацією пасторалі, але ім'я цього лицаря... червоний юнак! Назвати червоного юнака „лицарем“ і з смислової точки погляду навряд чи можна, бо про соціальну різницю між лицарством та червоним юнацтвом і казати, гадаю, нема чого, і лицарські ідеали далеко не всі відповідають ідеалам червоного юнацтва, але ще гірший такий вираз із боку стилістичного, бо „лицар“ і „червоний юнак“ — слова, що належать цілком різним епохам не тільки соціальним, але й стилістичним. Звичайно, коли б автор поглибив пародійні елементи свого віршу, коли б він свідомо й до кінця зробив свою пастушку порцеляновою й примусив би її покохати живого комсомольця — він дав би нам цікаву дурничку, на зразок „фоксоката“ В Інбер, але він не мав на меті ніякої пародії чи то стилізації й його вірш є просто дитина нерозвиненого смаку.

Поруч із цією хворобою стоїть друга. Ми вже казали, що автор убгав „комунарів“ в осінню елегію, напевно „для ідеології“. Себ-то, він боявся, що його лятимуть за „безтенденційність“, „чисту поезію“, „сумні мотиви“ й і т. п. й „виправив вірша“. У нас існує якийсь незрозумілий страх перед „кимось“, хто лястиме, вважатиме за контрреволюцію, закидатиме ідеологічну ворожість і робитиме інші жахи. Коли такий страх мають попутники, інтелегентські поети, що бажають працювати в лавах поетів Радсоюзу, але не орієнтувались, як слід — його ще можна пробачити. Але тов. Донченко — комсомольський поет! Де, хто, коли (крім авторів пародій та провінційних журналістів) забороняв оспівувати природу й кохання? У всякім разі, коли такі виступи й були, вони не носили ніколи масового характеру. А згаданий нами жах існує й не обмежується поезією Донченка, з якої ми зараз наводимо приклади. Поет написав вірша „Незможниця“. Незможниця — це не просто незможка (тоб-то бідна) селянка, це — член КНС; та в поезії Донченка просто й говориться про Комнезам. Але в цього члена КНС, непохитного борця за інтереси найбіднішого селянства... овечий погляд („буде прохати твій погляд овечий“), і з нею, з цим членом КНС, поет піде сьогодні „по якісь чари, якісь зілля“. Справа ясна: автор (в поезії чи в житті — це немає значіння) покохав якусь старосвіцьку селянську дівчину. Коли наші комсомольські поети в віршах та прозі кохають навіть „жінок ворожого табору“ то кохання до старосвіцької селянки не можна вважати за



провину. Але для чого поет робить із неї неможливість? Чи личить членові комнезаму займатися ворожбою на якомусь злілі? Чи до лица йому овечий погляд? Чи не дають ці поетові рядки принципово невірного уявлення про неможливість? Аджеж цю назву „Неможливість“ й рядки про комнезам прицеплено до звичайного любовного віршу, присвяченого сільській дівчині, як раз для „виправлення ідеології“, для того, щоб „хтось“ не закинув авторові кохання до невідомої дівчини... цей незрозумілий жах перед „кимось“ поспував два Донченкові вірші з художнього боку („Осінь“ й „В глушині“), а один („Неможливість“) і з ідеологічного, бо коли б останній вірш звався просто „селянська дівчина“ чи то „Моя кохана“ і коли б в ньому нічого не згадувалося про комнезам, він був би ідеологічно-неутралий, а в теперішньому своєму вигляді — він ідеологічно шкідливий. Нашим поетам слід позбутися цього забобного жаху перед цим привидом, цим „кимсь“, а критикам нашим слід придивитися й до себе: чи не посіяли вони мимоволі дійсно якого-небудь зернятка цього непотрібного й некорисного жаху?

За браком часу, на інших віршах Донченка не спинаємось, відмітимо: „Молодик“ вірш про розстріл комуніста, сповнений одночасно політичного патосу й широкій людяності, досить витриманий у тонах ліричного болю, стислий що до вислову — краший і єдиний безперечно гарний вірш у книжці.

Цей вірш безперечно переживе всю книжку й назавжди ввійде в антологію української революційної поезії; він (поруч з згаданою вище людяною чулистю автора) показує, що ми не маємо права радити молодому авторові кинути писати. Коли автор на певний час відмовиться від „слави“ поета, на самоті буде працювати над словом, уперто й завзято виправляти свої вірші — із нього може виробитися справжній поет. Але попереджаємо молодого автора, що це — важкий шлях терпіння, самозречення й невинної праці, бо подолати авторові належить багато чого.

М. Степняк

Петро Голота. Будні. Поема. ДВУ. 1928. Тир. 200) пр. ст. 38.

Треба признатися, що поетична словозлива починає прибирати загрозливих форм. Найцікавіше відзначити трагі-комічний стан нашої сучасної поезії: вона зазнає одразу дві кризи —

перша: кількісна криза. Ніяких критичних понаднорм не вистачає, щоб перечитати ті 1001 збірку віршів молодих і немолодих поетів, які (збірки) випущено останнього часу на ринок.

Друга: якісна криза. Вищезазначені 1001 збірка негайно по прочитанні спокійнісінько попадають до шафи й про них забуваєш негайно: вони не додають здебільшого нічого нового й цікавого. Те, що є в них цікавого — не нове; а що нове — те не цікаве.

Чи становить собою щось дійсно нове й справді цікаве Голотина книжка? Боюся, що ні. Візьмімо, наприклад, заголовну поему „Будні“ (крім неї в збірці є ще сім віршів). Тематика поеми така вже застаріла й така шаблонова, що навіть для кіно-фільмів „з жіночого життя“ не підходить. Розповідається в поемі про сільську дівчину, яка, звісно, одружилася з нелюбим їй, звісно, куркулем. Той, звісно, не пускав її, звісно, до комсомолу. Дівчина, звичайно, втекла та, звісно ж, то міста. Загартувала себе, як водиться, на заводі, ну а далі куди ж їй? та, запевно, до ІНО.

„А ячейка пише  
Галочці листа:  
— В нашу дику тишу  
Галю, завітай.  
— Скоро ти закінчиш  
Київське ІНО...  
В нас твоє обличчя  
Було так давно“.

Користаюся з автентичних Голотиних висловів, бо гадаю, що автор краще, ніж критик, може показати власну свою шаблановість і неоригінальність.

Поему цю, як і переважну більшість усіх віршів що-до ритмики стилізовано під народну пісню. От зразок:

„А я й сам не піду,  
І тебе не пушу  
Бо ти ж мене, старенького,  
Та й покинеш на біду“

Принципово нема чого заперечувати проти такої стилізації. Але, коли ми бачимо, що цим — кінець кінцем — лубочним стилем подано й картину села:

„Ой, шляхи, ой, шляхи... кураї...  
Скільки вітру гуляло ту'ром...“



і картину заводу

„Ой, застукали молоти — флейти.  
Залунали залізні гами...”

— ми маємо право говорити про ритмичну й семантичну автоматизацію Голотиної поезії. Коли ж ми додамо до цього такі напр. місця, як:

„Розум, здібності у Галі,  
Юне серце є.  
Записалася негайно  
До драмсекції.”

то ми можемо навіть зауважити, що наші розум і серце не мають здібности вважати ці штамповані прозаїзми за талановиту поезію. Ще гірша в Голоти пісня „Про сільську комуни”. Її витримано в стилі відомої пісні про „комарика”:

„Ой, куркулики гуляють,  
Не горюють,  
А голота все не має...  
Все бідує.”

Сім сторінок витримано в межах цієї пісні. Це трошки нагадує нам спеціально - залізничні пісні, розраховані що найменше на 1½ години безперервного співу...

Додамо до цього ритмичного штамп штамп фабули (голо́та об'єдналася до комуни), штамп висновку (напр. „Багачі, наче змії, шипіли”), на ешті, штамповане вбивство сількора й примітивний, поверховий опис подій. Цього досить, щоб констатувати, що ця Голотина поема аж ніяк не може претендувати на роль канонізатора „малих” мистецьких форм „селянської пісні”. Це — вульгаризація поезії, а не той мистецький акт, що позначає напр. ритмику „12” Ол. Блока (адже ж там канонізовано вульшню ритмику), або ритми Тичинино „Кожум'яки”. Що до решти віршів, тут є такі, про весь зміст яких можна одразу догадатися, коли ми подамо тільки два рядки:

„А згадаю хати, поля,—  
Ніби серце хто ранив...”

Якщо читач і після цього не догадався, що в вірші мова мовиться про селяню, що втік до міста, попав до „Плугу”, „клав під колеса на рейки сталні своє життя”, в місті йому „рідні думки ракла і розхристане серце пові” — якщо читач цього не зрозумів, то ми радимо йому прочитати про це в Сосюри, Фальківського, Косяченка й т. ин., де про все це сказано так само, але трохи краще.

Ол. Полторацький

**І. Ю. Кулик.** Антологія американської поезії 1855—1925. ДВУ, 1928.  
Ціна 3 крб. 50 коп.

Поява великої антології американської поезії (книжки на 340 сторінок), українському читачеві приступної, явище ваги першорядної для нашого літературного життя. Скільки праці треба було покласти, щоб зібрати такий величезний матеріал! В антології вміщено твори 33-х поетів, що з них дещо зібрано по окремих часописах, а дещо взято з рукописів авторів, що з ними перекладач шляхом листування увійшов в особисті стосунки. Антологія містить в собі вступну статтю „Сучасна поезія північної Америки”. Розбито антологію на 4 частини: „Предтечі суч. амер. поезії”, „Демократ. ренесанс”, „Молодша генерація” і „Піонери пролет. поезії”. Дано також невеличкі передмови до кожного розділу і до кожного поета зокрема; вони стисло характеризують творчість поета і подають деякі біографічні дані. Розуміється, як у кожній великій роботі, тут є й прогалини: ми не зустрічаємо імен таких поетів, як Джон Флечер, Т. С. Еліот, Сара Тісдейл, Уоллес Стівенс, Конрад Ейкен. Починає антологія з Уітмена, якому по заслугі віддає чимало місця. Цінно те, що дано також поезії його послідовника Траубеля, зовсім у нас незнаного: на його творях найяскравіше видно, звідки веде свою генеалогію сучасний французький уніанізм: „Мішаюсь день у день зі спільним гоном людей... сяючи, як і вони, в їх освітленні, або гублюсь, як губляться вони, в загальному мірілі вартости. Так я йду, співаючи свою тріумфальну пісню...” (ст. 72). Тут уже накреслено майбутній поетичний програм таких поетів, як Аркос і Жюль Ромен. Приголомшує силою своєї моторошної правдивости славнозвісний вірш Маркгама „Людина з рискалем” — зразок того, як можна поєднати соціальний зміст з найвищою літературною якістю. Просякнутий глибокою життєвою правдою, цей твір є класичний і мусів би увійти в усі шкільні читанки. Прекрасні намогильні написи Едгара-Лі Мастерса; стислий напис на могилі Енні Рутледж з його величною кінцівкою: „Квітни на віки, о Республіко,



З праху мого лона!" і сповнений глибокого епічного спокою напис на могилі Люцінди Матлок, яка 96 років проживши і виховавши 12 дітей, працювала і в хаті, і в садку і, лікарські трави збираючи, „гукала до горбів лісистих, співала до яруг зелених“. Менш зрозумілі для українського читача пародії Вечеля Ліндсея, проте його цикл „Місячні поеми“ варто було б порівняти з віршем Едмонда Ростана, писаним на ту саму тему. Вірш Маргерет Уїддемер „Фабрика“ так само, як і вірш Маркгама, мусів би увійти в дитячі читанки з огляду на його велике виховне значіння. Вражає своїми прекрасними метафорами „Хмарочос“ молодої поетки Юніс Тітженс, в якому живе „фалічна мудрість древніх“, і що „на його білій шоглі майбутнє стоїть, б'ючи білими к'ільми“. Багато місця віддано — як і треба було сподіватись — Карлу Сендборгові; невеличкий вірш „Трава“, може, один із найкращих. На мене особисто чи не найсильніше вражіння справили переклади з Майкеля Голда (в антології Мікель Голд), у „Химерному похороні“ перекладачеві, очевидно, вдалося віддати алітерації оригіналу: „Слухай жалібні барабани химерного похорону“. Надзвичайної сили і другий вірш, де п'ять детективів допитують в'язня. Його перекладено з рукопису. Вірш цей побудовано на антитезах, зіставленні картин і образів, нічим між собою незв'язаних, крім часової синхронічності. В цьому й сила впливу його на читача. Вражіння таке, що цей поет обіцяє дуже багато. Що до Чарльза Ерскіна Вуда, то на ньому дуже позначився вплив Шеллі, і це перекладачеві треба було відзначити в його невеличкому вступі; алегорії, персоніфікації абстрактних понять, та ще написання їх з великої літери, такі рядки, як: „Прийди з громом і блискавицями... Прийди з повінню і хуртовиною... Прийди з агонією й кривавим дощем, Щоб життя могло відновитися“, — все це переспів з революційних віршів молодого Шеллі.

Відзначивши заслуги перекладача, не можна не спинитися і на хибх перекладу. Мабуть, останню редакцію його робилося хапливо й неуважно, бо насамперед це виявилось у написанні англійських імен, в якому не додержано єдиного якогось принципу. Чомусь перекладач в одних випадках додержує англійської форми власних імен (Маргарет, Юніс), а в інших українізує або європеїзує їх (Катерина, Жене́в'єва, Гораци́й). Це дає вражіння якоїсь хаотичності. Іноді написання їх іде за англійською фонетикою: Еймі, Саймон; а іноді за російською традицією: Джемс, Газель (коли Еймі, то вже треба було: Джеймс, Гейзл). Зайве також м'якшити англійське л наприкінці складу: в антології різне написання одних імен: Гольд і Голд; Гол і Дольсен. Англійське w часами передається через укр. в, а часами через у: Едвін, Уот, Лоуелль, Вуд. Мусів би перекладач знати, що Michael вимовляється Майкель, а не Мікель; так само англійське Wolf — Вульф, або Уульф, а не Вольф.

Серед літературних характеристик найбільше вражає нас несподіваністю характеристик Еймі Лоуель, як імажиністки. Коли вже порівнювати з росіянами, то її вірші найбільше нагадують акмеїстів. Очевидно, автор вкладає в термін „імажинізм“ якийсь свій, індивідуальний зміст, бо інакше імажиністами стануть і всі парнасці<sup>1)</sup>.

Що до самої мови перекладу, то можна вказати чимало огріхів, насамперед вплив російської граматики і фразеології, від якої перекладач дуже залежить: він надто часто вживає від прикметників складних форм 2-го ступеню („більш величний“, ст. 63), а також скорочує закінчення другого ступеню у присудкові, напр.: „форма далеко цінніш“ (ст. 52) замість цінніша, останнє — річ цілком неприпустима в укр. мові; під впливом рос. фразеології і такий вираз, як „день за днем“ (ст. 68), або речення: „хоч як не набивати ціну...“ По українськи просто, без „не“: „хоч як набивати ціну“. Замість „розтоплюю“ вжито слово „розплавлюю“ (ст. 57). Другу категорію огріхів складають надто дослівні, літеральні переклади з англійської. На жаль, я не маю оригіналів під рукою, але дещо можу сказати: такий вираз, як „Приємна річ було це — бачити його“ (ст. 146), безумовно, віддає нам англійську фразеологію. По нашому просто: „Приємно було бачити його“.

Для нашого вуха по дикому звучать і такі вирази, як „Морісе трагічних очей“, „Елено білих рук“, „Елено сонячного волосся“ (ст. 177). Невже англійський родовий відмінок тут неодмінно було віддавати українським родовим? Це ж доводить фразу до нісенітниць! Для першого випадка маємо вираз „з трагічними очима“, а для другого й третнього прекрасні слова „білорука“ і „сонячноволоса“. Назвала ж Леся Українка свою поему „Ізо́льда Білорука“, хоч німці і французи кажуть: „Ізо́льда з білими руками“. Тут перекладачеві треба звільнитися від гіпно́за, який навіює фраза оригінала з невластивою нашій мові будовою. Краще було б і зберегти англійську вимову ймення „Гелен“, а не давати русифіковану Елена.

Так само недолатно звучить дослівно перекладений вираз: „від кого б ти винайшов своє походження“ (ст. 50). Треба було уникати і такого сполучення слів, що в перекладі дає банальну фразу: Прекрасно сяючи, Осінній місяць пливе... (стор. 147). Укр. слово „мурин“ перекладач вживає нарівні з словом „негр“, як синонімом його, коли мова йде про сучасного негра, що живе в умовах теперішнього американо-американського

<sup>1)</sup> Редакція вважає за потрібне зазначити, що Еймі Лоуель — одна з фундаторів так званого „імажинізму“ — англо-американської формації імажинізму.



життя<sup>1)</sup>. Думаю, що з погляду етнології мури́н і негр (всупереч Уманцю і Спілці!) не є одне й те саме. Дивно вражає читача і рядок: „Саксонці, слов'яни, французи, німці“ (ст. 143). Та невже саксонці не німці?! Це ж те саме, що сказати: „українці і кияни, або слов'яни й українці“. Справа в тім, що автор віршу, Вечель Ліндсей, мав на увазі не саксонців, а саксів, предків сучасних англійців. „Саксонці“ — термін пізніший, що виник тоді, коли постала Саксонія (частина німецької держави) і визначає він лише тих, що живуть на її терені.

Треба зазначити, що є багато рядків, що грішать проти милозвучності: „чи нищить, чи зміняти“ (ст. 95) — збіг шелестячих; „лиш скількість“ (ср. 58), — краще: „лише скількість“. Такий ямбичний рядок, як „чи це снів той, хто сонця сотворив“ (ст. 67) є важкий з ритмичного боку, бо підряд дає п'ять односкладових слів (та ще наголос мав би бути сонця, а не сонця!).

Таких уваг що до ритму й плинності віршу можна було б зробити багато, але вони здебільша вимагали б порівняння з оригіналами. Загальне ж моє враження, що переклад, мабуть, грішить надто великою дослівністю в передачі не цілком, певне, розшифрованого оригіналу і вимагає ще великої праці і шліфування. Проте треба, з другого боку, сказати, що матеріялу зібрано дуже багато (а збирати його було не легко); отож треба було б і багато часу, щоб, як слід, опрацювати його. Заслуга перекладача в тому, що на великому матеріалі знайомить він нас з поезією сучасної Америки, яку ми знаємо найменше, бо не мали стільки російських перекладів, як з поезії інших, європейських літератур.

Осв. Бургардт

**Петро Панч.** Выстрел в лесу. Рассказы. Авторизованный перевод с украинского А. Левенсон под ред. И Айзенштока. Изд. „Пролетарий“ 1928. Тир. 4000. стр. 192. Цена 1 р.

**А. Слісаренко.** Душа мастера. Рассказы. Авторизованный перевод с украинского. Г. В. Прохорова, М. В. Вишневской и Блица, под ред. проф. М. П. Самарина. Изд. „Украинский рабочий“ 1928. Тир. 3160. Стр. 332. С портретом автора. Цена 2 р. 50 коп.

В наш час справа перекладання українських авторів на російську мову набула великого значіння; вона має не лише надання російському читачеві нового цікавого читання, але й пропаганду досягнень української літератури, пропаганду самого її окремого існування, боротьбу з „русотяпськими“ поглядами на українську культуру. В таких умовах особливе значіння має вибір творів, бо ми мусимо показати „товар лицом“. Переклади з української на російську є важливий захід нашої національної політики, і кожний певний крок у цій галузі треба широко вітати.

Чи є таким певним кроком видання російською мовою вибраних творів Панча й Слісаренка? При всякому аналізуванні перекладів потрібно буває дати відповідь на такі 4 питання: 1) чи посідає обраний для перекладу письменник значне місце в своїй літературі; 2) Чи зможе він чимсь зацікавити читачів цієї літератури, на мову якої його перекладають; 3) Чи вдало вибрано зразки творів даного письменника; 4) Чи вдало їх перекладено. Відповідь на перше питання повинна бути цілком позитивна: і Панч і Слісаренко займають почесне місце в історії української повоєнної літератури. Творча путь Петра Панча — це простий шлях письменника нової епохи, якого в першу чергу цікавить нове життя, новий тематичний матеріал, для якого інші проблеми повстають тільки мимохідь, в процесі оформлення. Історія розвитку тематики Панча — це історія майже безнастанного письменницького зросту: від фізіологічного начерку про Перекупку та від анекдотів про Зіцермана, про дядька й авто („Перегони“) — до широких історичних полотнош, які зібрано в останній книжці автора — „Голубі ешелони“, де є повість, якою може пишатися українська література. Я кажу про „Без козира“. Ця надзвичайно широко задумана та намальована картина неминучого розкладу царської армії після Лютневої революції, боротьби безпосередньо економічних інтересів із залишками старої дисципліни в саадатській психології, такої ж боротьби антимілітаристичних переконань з військовими традиціями в психології молодшого офіцера на тлі бенкетування смерті — навіть не має собі аналогії в сучасній російській літературі й є справжній „козир“ літератури української. В своїй творчості Панч — цілковитий епик, „бытописатель“, майже літописець революційних літ. Епічною об'єктивністю віє від його творів, він ніколи не ідеалізує утрово революційних подій та діячів, як не робить карикатури й з представників ворожого табору“ (за винятком деяких персонажів із „Голубих ешелонів“); малюючи мізерність офіцерських ідеалів, що зводяться на мрії про орден, він разом малює трагічне становище молодшого офіцера й індивідуальний його героїзм. Але об'єктивності слід боятися тільки тому, хто програв гру, об'єктивні малюнки Панча є об'єктивні малюнки перемоги

<sup>1)</sup> Як переконалась редакція, в антології слово „мури́н“ вживається, як синонім англійського „негр“, а словом „негр“ передано жаргонове „nigger“.



революції, і в цьому їхнє велике значіння. „Без козира“ переживе й письменника й нашу перехідну епоху, цей твір завжди читатимуть.

Для цієї епічної, майже епопейної творчості Панч не відразу знайшов потрібний стиль (у широкому розумінні цього слова). Як і багато молодих письменників, він відбив у своїй творчості вплив Хвильового. Але канони творчості Хвильового — творчості ліричної, напружено-емоціональної — були чимсь зовнішнім, чужим для Панча; автор відчував це, й від ліричної прози типу Хвильового кидався до її протилежності — прози анекдотично-авантурної, якою писано дріб'язкові речі „Якби була інша політика“ та „Перекупка“, й цікавіша „Загублена шапка“. Аж згодом почало вироблятися в Панча власне стилістичне обличчя. В таких речах, як „Смерть Януляса“, „Дороговказ“ ми вже відчуваємо нашвидко накреслені риси цього обличчя, а ясно бачимо його в збірці „Голубі ешелони“. Тут Панч позбувся ліричного тону, позбувся шукання мовної принадності, його стиль зробився жорсткий, терпкий, як ті роки крові й заліза, про які він розповідає. Такою сангвіною й написано „Без козира“, кращу річ письменника. Проте треба відмітити, що серед спроб ліричної прози є досить удалі її зразки (напр. описи природи, в „Зеленій трясині“, в „Мишачих Норах“).

Куди складніша літературна путь О. Слісаренка. Вона складається з моментів, що заперечують один одного, хоч у значній мірі один одного й обумовлюють. Панч цілком виріс на революційному ґрунті, Слісаренко почав писати до революції: перша окрема його збірка „На березі Кастальському“ вийшла вже після Жовтня, але тематично вона — поза революційними подіями.

Коли 1919 року поет не помітив революції, це визначає, що він або не хотів, або органічно не міг її помітити, бо випадково не помітити її в той час було не можливо. Отже, на самому початку своєї пути Слісаренко зазнав розриву між собою та сучасністю. Книжку „На березі Кастальському“ відносять до пізньої доби українського символізму, формально Слісаренків символізм був досить поміркований і скромний, не виділяються символістичні настрої в Слісаренка й особливою глибиною (хоч у книжці й дуже непогані вірші), мабуть автор просто платив спізнїлу дань літературній моді. Але, так чи інакше, тон цих віршів, сильно зафарблених естетизмом, індивідуалізмом і трохи містицизмом, робив дисонанс із тоном року їх видання, й ознаки цього дисонансу й надалі залишалися в творчості Слісаренка, й знайшли своє розв'язання аж в останній збірці. Знайти це розв'язання автор зробив спробу незабаром після виходу „На березі Кастальському“ — переходом до табору футуристів. Звичайно, вважають футуризм за щось цілком протилежне символізму, але й тематика, й стилістичні засоби й ритмика футуризму історично були продуктом розкладу символізму — його ідеології й поетики. Доводить це твердження в межах рецензії я не можу, але для нас воно здається не таким сумнівним, як для росіян (хоч воно залишається цілком правильним і для російської літератури), бо майже усі українські символисти пізньої генерації поробилися в нас футуристами. Містичний Всесвіт символістів перетворився на машинізований Всесвіт Аспанфутівців, але від того поезія не стала ближчою до землі, а епоха вимагала суто-земної поезії. Дисонанс залишився дисонансом, і Слісаренко не міг не відчутти цього та й взагалі поезія — продукт розкладу (а таким був Аспанфутівський футуризм) не може задовольняти її автора. Слісаренко переходить до суто-сюжетової, авантурної прози. Проф. О. І. Білецький, якого рядки про Слісаренка в статті „Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 р.“ („Ч. Ш“. 1926. № 3) і досі залишаються кращими рядками написаними про Слісаренка, каже: „для тих, хто читав цю книгу віршів („На Березі Кастальському“) і навіть для тих, хто пізніш, 1923 р. знав О. Слісаренка — футуриста, автора відомої „Поєми Зневаги“, був, звичайно, несподіваним перехід поета до прози, — і при цьому до прози, яка зовсім не нагадувала ані його символічних, ані його футуристичних віршів. У статичному плані — звичайно, зовсім не нагадувала, але ми вважаємо, що перехід від футуристичних віршів до сюжетної прози, цілком позбавленої лірики та психології, прози надто простої, де, здається, немає ніяких формальних засобів, що до стилю, але сюжет перенесено в формальний план — є перехід типовий. Пригадаймо прозу Лефа, зокрема Шкловського. (В українській літературі приблизно цієї ж еволюції від футуристичних віршів до сюжетної прози зазнав Г. Шкурупій, подібна до неї й еволюція М. Йогансена). Така проза є продукт розкладу футуристичної поетики й одночасно продукт остаточного розкладу психології деяких інтелігентських шарів. Оголеність, відсутність психології, підкреслена відсутність будь-яких позитивних ідеалів та глузування з ідеалів чужих — всі ці ознаки новітньої специфічно-сюжетної, авантурно-анекдотичної прози, кінець-кінцем, знайшли собі непоганого теоретика в особі М. Йогансена, як автора книжки „Як будеться оповідання“ з її теорією „мистецтва по-між чаєм і селятською водою“. І в більшості оповідань книжки „Сотні тисяч сил“ ми відчуваємо всі ознаки такого розкладу, хоч між цими оповіданнями й багато талановитих і цікавих. Автор старанно глузує з усіх ідеалів до-революційної епохи, сподіваючись, мабуть, цим здобути собі паспорту на революційність, але з революцією він має щось спільне тільки на негативному ґрунті; позитивний, творчий бік революції пройшов мимо авторської творчості в цей період. Хоч у нього всі оповідання побудовано з матеріалу революційної епохи, але цей матеріал уживається виключно для побудування цікавих авантурних сюжетів. Письменникові зовсім не треба неодмінно моралізувати, не моралізує



й Панч, але Панч дає малюнки, сповнені соціального змісту; в Слісаренка тієї доби дарма було б його шукати. Ми зовсім не збираємося обвинувачувати талановитого письменника, бо всі його переходи обумовлені бажанням знайти щось спільне з революцією, але поки що йому це не щастить...

Але ще 1924 р. автор записав оповідання, над яким варто зупинитися: „Душа Майстра“. Цей Майстер — не славетний музикант, не маляр, не поет... Він — свинар. Але це все одно, бо справжнє значіння має ставлення майстра до свого матеріалу, а не цей матеріал. Не має заги, що опус Сайка — не Хлоя з оповідання Лонга, а тільки свиня Хлоя; не має ваги й те, що вона згорає в полум'ї пожежі, моральна перемога — за майстром. Ще один шкід — „Шість сотен“ — і нарешті „Авеніта“ — блискуча промова авторова в своє виправдання. Це один з останніх творів Слісаренка, й закінчується він словами: „Сонце підбивалося все вище й вище, як непереможний прапор творчого життя, поїло будівничим патосом все суще на землі; творчі сили справляли свій буйний похід, і день радісною птицею махав живущими крилами“. Цим патосом будівництва, цим творчим гімном й є сама „Авеніта“. Поромному не пошастило спекти ювілейного торта, Сайків „твір“ згорів, але Авеніту збірано, сухотний Овчаренко переміг здорових, дужих бандитів. Слово знайдено і звязок з сучасністю встановлений, радість творчої праці — ім'я йому. Такий звязок — мабуть найпотрібніший нам тепер, й прийшов до нього автор, збитий революцією з первісної своєї позиції, шляхом довгих збукань. А це краща запорука за ширість і свідомість кожного „сприйняття“. Одночасно з нахождением „слова“ ідейного, Слісаренко знайшов і художнє слово — певний витриманий стиль. Він позбувся голої сюжетності, не „втоплюючи події в водичі ліричної патетики“ (за вдалим виразом О. І. Білєцького), навчився використовувати пейзаж, як орнамент, почавши з пародування штампованої патетики (напр. у „Сотнях тисяч сил“), Слісаренко набув патетики справжньої. Все це поруч із незвичайним у наших письменстві, але дуже своєчасним сюжетом (науковий діяч, ставлячи на карту власне життя, врятовує від хвилі бурливої й темної селянської стихії те, що потім тій самій стихії піде на користь), ставить „Авеніту“ надзвичайно високо в радянській літературі взагалі.

Отже, і на друге питання: „чи можуть Панч і Слісаренко мати інтерес для російського читання? ми повинні відповісти: так, можуть. Такі твори, як „Без козира“ і „Авеніта“ варті того, щоб їх перекласти не тільки на російську, але й на мови європейських народів. Інші твори згаданих авторів, напр. „Голубі ешелони“ Панча та багато чого в Слісаренка не мають такого високого мистецького значіння, але дуже цікаві, поскільки дають уявлення про специфічні умови громадянської війни й перших років радянського будівництва на Україні. Можна бути певним, що і Панч, і Слісаренко знайдуть собі багатьох читачів у Росії.

Але, на жаль, на третє питання — чи вдало вибрані зразки творів даного письменника — доведеться дати негативну відповідь що до Панча. Книжка „Выстрел в лесу“ містить 12 оповідань переважно з збірок „Мишачі Нори“ та „Солом'яний дим“. „Выстрел в лесу“ („Дороговказ“), „Смерть Янулянс“, „Бог богов“, „Пропавшая шапка“, „Туман“ („Барма“), „Обыватели“ („Калюжа“), „Перекупщица“, „Зицерман хитрит“ („Якби була інша політика“), „Зеленая трясина“, „Мышьяные Норы“, „Земля“, „Письмо“ („Тихонов лист“). Таким чином ми бачимо, що досконаліші оповідання Панча „Без козира“, „З моря“, „Голубі ешелони“ — які склали збірку „Голубі ешелони“, — у „Выстрел в лесу“ не ввійшли. Нам відомо, що згадана збірка тепер перекладається й повинна вийти в Москві у вид-ві „Круг“; на наш погляд, до неї з того, що надруковано в „Выстреле в лесу“, слід було б додати „Выстрел в лесу“ („Дороговказ“), „Смерть Янулянс“, „Бог богов“ — і цим обмежитися. Тоді російські читачі мали б уявлення про Панча, як про одного з кращих радянських письменників. Якщо автор хотів би докладніш зазнайомити росіян з своєю творчістю, можна було б додати „Пропавшую Шапку“, „Зеленую трясину“, „Письмо“, „Мышьяные норы“, мабуть ще де-що; але таких речей, як „Обыватели“ („Калюжа“), „Перекупщица“, „Зицерман хитрит“ („Якби була інша політика“), — категорично не слід було друкувати. Для нас, що живуть і працюють на Україні, ці твори цікаві — як перші віхи авторової доріжки, але росіянам треба було показати тільки досягнення Панча, а „Перекупку“ під категорію досягнень ніяким чином підвести не можна.

З вибором Слісаренкових творів справа стоїть не так гостро, по-перше, тому, що головний „Козир“ Слісаренків — „Авеніта“ ввійшов у „Душу мастера“, по-друге, тому, що серед надрукованих у цій збірці творів немає таких ученицьких речей, як „Перекупка“ чи „Якби була інша політика“. З згаданих творів Панч почав учитися письменництву, Слісаренко ж писав навіть дрібні свої гуморески вже тоді, коли письменницький досвід його був досить значний. Тільки один твір у збірці надто слабкий — і, як це не дивно, його написано тільки роком раніш „Авеніти“. Я кажу про „Князя Барцилла“. Слісаренко, який в „Шпачині житті й смерті“ так гостро й дотепно висловлювався проти „моралі“, — в „Князі Барциллі“ сам нам підносить мораль „самую что ни на есть прописную“. На цю саму тему ще 1913 р. в дитячому журналі „Галченоч“ було надруковане оповідання. — Всі інші оповідання написані цілком літературно й читаються здебільша з значним інтересом, хоч деколи й вражають неприємно підкресленим „нігілізмом“ і навіть цинізмом. Дуже добре, що Слісаренко включив у „Душу мастера“ гумореску „Сотни



тисяч сил", яка є надзвичайно влучна карикатура на деякі ухили першої доби будівництва вищої школи на Україні. Факультет блохарства здається неймовірною пародією, але хто пригадає, що на секції мови та літератури ще 1922—23 навч. р читалися машинознавство та сільське господарство, а мова та література майже не читалися, той зрозуміє, що ця пародія не так уже не подібна до справжнього життя. І тип „професора“ Шахринського відбиває дійсне явище того часу — незабутніх „професорів“, що не мали нічого спільного ні з наукою, ні з революцією, але робили кар'єру на „індустріялізації вищої школи“ чи ще на якому-небудь гаслі. „Сотні тисяч сил“ є один из дуже нечисленних зразків справжньої радянської сатири, яка, не переробляючись на антирадянський чинник, вказує на окремі хоробливі явища.

Розгляньмо коротко й четверте, останнє питання: як зроблено переклади? Перш за все відмітимо, що Панча перекладати важче, бо в нього мова ближча до народної, містить у собі численні українські прислів'я та ідіоми (специфічні вирази, що властиві тільки одній мові); в ній багато каламбурів, побудованих на фонетичній схожості слів, а місцями — в ранніх оповіданнях — вона ще й ритмізована. Слісаренко ж, зайнятий проблемою побудування сюжету, до останніх часів мало звертав уваги на стиль у вузькому розумінні цього слова; тому його мова абстрактніша, дальша від народної й легше піддається перекладові. Крім того, переклади творів Панча, що вийшли у „Выстрел в лесу“ важко рецензувати з технічних причин, бо текст тих творів, що в оригіналі входив в збірку „Солом'яний дим“, більш-менш змінений автором при редагуванні російської збірки, і не завжди щастить установити, чи виникли дані невідповідності між текстом „Солом'яного диму“ й текстом „Выстрел в лесу“ завдяки авторським змінам, чи через недбалість перекладача. Переклади всіх оповідань Панча робила А. Левенсон, переклади Слісаренкових оповідань робило троє: М. Д. Вишневська, Г. В. Прохоров і О. Блиц. Останньому належить тільки 2 переклади, 7 зробив Прохоров, 10 — Вишневська. Всі перекладачі досить володіють українською мовою й рідко роблять помилки у відтворенні змісту українського тексту (найбільше таких помилок, здається, в Левенсон, але й у неї їх небагато). Вони також добре володіють російською мовою, вона в них чиста й конкретна. Тому треба вважати всі переклади за літературні, що можна сказати далеко не про всі переклади, з якими доводиться мати діло. Але якщо ми поставимо перекладачеві суворіші вимоги, саме, щоб він передавав не тільки зміст, але й стильові особливості оригіналу, то нам доведеться визнати переклади за не завжди задовільні.

Всі перекладачі, що їх переклади ми перевіряли (а не перевіряли ми тільки перекладів Блица) мають спільні хибі: заміну українських слів російськими синонімами від иншого пня, в той час як для них існують точні фонетичні аналогії, напр., через „убогу деревлянську землю“, перекладено — „через бедную деревлянскую землю“. „віковичного, соснового бору“, — „столетнего соснового бору“, „спопелілої ночі“, „истлевшей ночи“, (зам. „испепеленной“), „який втратив керму і вітрила“ — „который потерял руль и паруса“ (пер. Вишневської), „на кривобокий стіл“ — „на искривленный стол“ (пер. Прохорова); вживання множини замість однини та навпаки: „Сомко знову навідався на село до знайомого селянина“ — „Сомко снова навел на знакомых крестьян на селе“, — „у вранішніх туманах“ — „в утреннем тумане“ — (пер. Вишневської); „затративши мілграми зусиль“ — „затративши один миллиграмм усилий“ (пер. Прохорова); заміну оригінальних, свіжих образів українського тексту штампованими російськими, напр. „І настирливі думки шматували його чоло глибокими зморшками“, — „И назойливые мысли бороздили его чело глубокими морщинами“, — „синьодимними списками сосен“ — „синеваыми пиками сосен“ — „не була затоплена чорними тінями“ — „было свободно от черных теней“ (пер. Вишневської) „бо в голові вибрикнула майже геніяльна думка“, — „осененный почти гениальной мыслью“ (Прохоров); в цьому прикладі, крім штампа „осененный мыслью“ треба відзначити, що російський вираз має зовсім инший відтінок, ніж український), — „бо з міста від нього комунія аж п'ятками блимає“ — „из города коммуния бежит уже без оглядки“, „отаман стріхою брови на чоло“ — „отаман нахмурил брови“ (пер. Левенсон); змінювання порядку слів у реченні, що тільки іноді трапляється в перекладах Прохорова й Левенсона, але досить часто в перекладах Вишневської, з яких ми аналізували „Авеніту“ змінювання синтактичної конструкції речення, пропуск слів, та й цілих невеличких речень; додавання слів, яких не було в автора. На ці синтактичні помилки хоріе переважно теж Вишневська, яка іноді просто імпровізує на теми Слісаренка, замість точної передачі його форми, напр.: „Ці слова промовила Сіма з таким притиском, що заперечення застрягли в горлі“ — „Сіма сказала это решительно, твердо, тоном не допускающим возражений“; — „Його цікавило те місце, де був перехід од Болотівки на цей бік. Там помітна була якась метушня“, — „Его интересовала переправа через болото. На той стороне у водяной мельницы было заметно какое то движение“. Якщо тільки в останньому прикладі не зроблені зміни автором при редагуванні перекладу, то це треба визнати за надто вільне поводження з текстом. Не зупинятимемося за відсутністю місця на інших неточностях, яких багато в Вишневської, які трапляються й у инших перекладачів, підкресливши тільки ще раз, що навіть відносно гірший переклад Вишневської (тим паче переклад Левенсон і дуже сумнівний — Прохорова) можна назвати цілком письменними; уявлення про Панча й Слісаренка переклади дають.



Які б не були окремі огріхи та помилки в складанні й перекладанні збірок, видання Панча й Слісаренка є велика й дуже корисна робота, за яку можна тільки подякувати тим, хто в ній брав участь. Завдяки їм, росіяни знайомлені з двома видатними представниками української художньої прози. Ми не сумніваємося, що й Панч і Слісаренко знайдуть собі серед росіян численних читачів і прихильників:

М. Степняк

**А. Конан - Дойль.** Вибрані твори. Т. 1. Пригоди Шерлока Холмса. Пес Баскервілів. Передмова Ол. Парадиського. ДВУ. 1928. Тир. 5000. Стор. 196. Ціна в папці 1 кр. 15 коп.

Здається, що відносно т. зв. „спадщини“ можливі тільки дві логичні лінії, або цілком відмовлятися від цієї спадщини, беручи з неї тільки паростки соціалістичної й революційної думки й відкидаючи все інше, або використовувати все краще в ній, всі готовні етапи розвитку людської думки та мистецтва, всі віхи на людському шляху досоціалістичної доби. Можливі, звичайно, й середні між цими двома лініями, але принципово третя — використовувати слабші боки спадщини, чи найтипичніші що-до буржуазності її сторінки, — здається, звичайно, нісенітницею, якимсь поганим жартом. Але на практиці в нас іноді трапляються такі приклади використання спадщини, які скидаються на згадану вище третю лінію. Так в драмі в нас цього року заборонено давати інсценізацію „Братів Карамзових“, в опері постійно знімаються з репертуару Вагнер, Чайковський, навіть Мусоргський; коли б така політика провадилася послідовно, можна було б на підставі логіки погоджуватися з нею чи заперечувати її, але коли поруч з зніманням з репертуару кращих дореволюційних драм та опер у нас швидко існує найпохабніша та найбуржуазніша оперетка під „охоронною“ назвою Музкомедії з її графами, князями та баронесами, з її гидотною мішаниною з буржуазної розпусти та буржуазної „добродетелі“, то це вже не ідеологічна суворість, а щось незрозуміле. Подібні явища бувають і в галузі дитячої літератури. Багато добрих дореволюційних письменників у нас зовсім не видаються з бібліотек, бо слушно, чи неслухно вважаються за ідеологічно чужих, а апотеоз буржуазного поліція — слідця — „Пригоди Шерлока Холмса“ Конан - Дойля — перекладає українською мовою і видає ДВУ!

Тов. Ол. Парадиський в „передньому слові до збірки“ намагається виправдати цей непевний крок; він, як і часто в таких випадках буває, посиляється на т. зв. закон біо - й онтогенезу. З цим законом у нас теж іноді трапляються дивні речі. Часом його цілком заперечують, вважають за гасло буржуазної педагогіки; на тій нараді по питаннях дитячої літератури, що відбулася в нас на початку цього року, один політосвітробітник навіть казав, що взагалі ніяких психофізіологічних властивостей дитини не існує, а існує тільки творча воля класової педагогіки (згаданий товариш забув, що творити можна тільки з певного матеріалу, а не з пустоти). А ось тов. Парадиський так захоплюється біо й онтогенезом, що навіть прихильність до Пінкертонівщини вважає за природню властивість організму, що росте! „Ще до цього дня наш читач немає детективно - кримінальної літератури. Потреби ж юнацтва в цій справі чималі“ (курсив мій М. С.).

Ця думка т. Парадиського не є принципово нова Теорія „Комунистичного Пінкертон“ давно вже знайома радянській педагогіці; її висунув та скріпив своїм авторитетом т. Бухарін. Але — *amicus Plato, sed magis amica veritas* — автор цієї рецензії не може з цєю теорією погодитися цілком. Частина правди, звичайно, в ній є. Дійсно існує потреба юнацтва в авантурній літературі; але тематика авантурної літератури не обмежується темами детективно - кримінальними. Бачити у захоплюванні ж саме детективно - кримінальною літературою якусь органічну потребу юнацтва, — є на мою думку, перебільшуванням значіння біо й онтогенезу. Авантурне оповідання існувало ще в античну епоху; детективне ж, як таке, виникло тільки в XIX - му ст. Воно розвинулося з „плутовського“ або „злочинського“ роману, із соціологічного боку розвиток його пояснюється дуже просто. „Плутовські“ романи писано здебільша в той час, коли буржуазія була ще революційною класою; симпатії автора і читачів були цілком на боці „плута“ хитрого та сміливого буржуа, який боровся з феодалічним урядом. Але коли буржуазія зробила пануючою класою й встановила свою законність, опоетизування боротьби з законом та владою зробилося для неї шкідливе. Поява детективних романів та оповідань і пояснюється бажанням примирити цікавість старого улюбленого жанру з новими ідеологічними вимогами. Сюжетна схема й засоби старого „плутовського“ роману залишаються, але перемагає вже не шахрай, а представник закону — поліція, слідць, і симпатії автора перенесено на нього. Таким чином ми бачимо, що детективно - кримінальна література родилася на зовсім чужому ґрунті. Але це само по собі ще нічого. Багато речей родилося на чужому ґрунті й все ж таки може бути використано в нас. Біда в тім, що детективна література має низку негативних боків. До таких боків автор рецензії відносить: криваві сцени, яких неможливо уникнути в детективних оповіданнях, віроломство та лицемір'я, звязані з професією слідця та шпигуна, безперервний жах, який погано впливає на молодшу увагу й може привести до невравстені та патологічного стану, що його медики зовуть *pavor nocturnus*. Коли злочинець — людина придуркувата



та нікчемна, боротьба з ним не цікавить читача, а коли він міцний та хитрий, читачеві симпатії часто схилиються на його бік. А від симпатій до злочинця недалеко й до симпатії до злочину, і дійсно, ми документально знаємо, що детективні фільми породили чимало малолітніх злочинців. Це, — так би мовити, іманентні негативні риси детективної літератури, і від них не позбавлена навіть і радянська Пінкертонівщина. Мабуть, вона й може бути до деякої міри корисною, як засіб соціально-політичного виховання, але не можна припускати, щоб це виховання здійснювалося такими методами, які чинять шкідливу побічну чинність на дитину. В наших радянських умовах класова боротьба протікає в формах, зовнішньо куди непомітніших, ніж на заході, або в нас у дореволюційні часи. Наша радянська дитина, на щастя, не може спостерігати ні страйків (у скільки-небудь широкому машабі), ні розстрілів робітничих демонстрацій, ні локавтів; час одвертих контр-революційних виступів теж уже минув. Радянське дитинство та юнацтво жовтенького та піонерського віку більш чуже про класову боротьбу, ніж бачить її (про комсомольців, звичайно, цього казати не можна, бо вони персонально беруть участь у цій боротьбі). Ось чому з'являється небезпека, що молоді читачі „Комуністичних Пінкертонів“ звертатимуть увагу не стільки на соціальний зміст, скільки на форму тієї боротьби, про яку ці „Пінкертони“ розповідають, себ-то на шпигунство, всілякі удавання та переодягання, обдурювання, стрілянину, криваві сцени, то-що. А це може викликати не тільки нахил до брехні й шпигунства, але навіть жажливі форми альгогалії (садизму та мазохізму). Ось чому саме автор цієї реценції не може бути прихильником радянської Пінкертонівщини й вагає за кращі теми одвертої боротьби робітників із капіталістами та ще за кращі — теми боротьби соціалістичної країни з природою за її опанування, теми нашого будівництва, в яких є чимало романтики. Буде великою помилкою з боку наших дитячих письменників, коли вони не використовують героїчної подорожі „Красіна“, за яким із захопленням стежив навіть буржуазний світ.

Але коли навіть „радянського Шерлока Холмса“, на мою думку, не можна вітати, бо він має більше негативних, ніж позитивних боків, то що казати про справжнього Шерлока Холмса, який, як це справедливо зазначає Ол. Парадиський, «є тільки слуга буржуазної класи, тільки капіталістичний слідєць, що всі сили свої скеровує на охорону капіталістичної влади». Саме — тільки. Тільки буржуазії потрібний Шерлок Холмс, тільки мета буржуазного виховання дитини може виправдати появу такої книжки на дитячому ринку. Працю доктора, вченого, інженера, митця, яка в певних умовах теж служить буржуазії, можна відокремити від її класового споживача і перенести на пролетаріят, бо в цих професіях є справжні загальнолюдські риси; але цього не можна зробити з працею поліція, слідця, яка занадто міцно зв'язана з тією класою, в інтересах якої вона провадиться. Радянська держава використовує спеців від медицини, інженерії, мистецтва, але ніколи не використовує спеців від охорони, хоч технічно вони й могли б бути корисними. Що правда, Конан - Дойль герой ніколи не розв'язує політичних справ, що правда, „Пес Баскервілів“ вибраний вдало, як одне з менш шкідливих оповідань. Але очевидячки, ДВУ, яке намітило видати зібрання вибраних творів Конан - Дойля, не зупиниться на одному томі „Пригод Шерлока Холмса; крім того, український молодий читач — на 95% двумовний, — зацікавившись цими „Пригодами“ (а вони написані в такий спосіб, що ними важко не зацікавитися), знайде й російські їхні переклади, які видавано до революції. А цілковита постать Шерлока Холмса — є найтиповіша постать буржуа кінця XIX - го ст. Свою діяльність він не виправдує мотивами будь-якої етики; він слуга не моралі, а тільки закону, — закону буржуазної держави. В конфліктах між цією державою та окремою людиною він ніколи не стає на бік останньої, як це обов'язково зробить в окремих випадках представник навіть найсуворішої моралі. Його не цікавлять, як честertonівського пастора Бравна, причини, які довели людину до злочину, він ніколи не намагається в злочинця каяття, і пастор Бравн, хоч він і ідеаліст, і релігійна людина, значно „принятніший“ для радянської педагогіки, ніж цей неблаганний слуга буржуазного закону — рідний брат тим, що стежать зараз за комуністичним рухом в Англії. Та й тут, в цих межах, він не задовольнив би справжніх переконаних слуг буржуазії, бо працює не ради принципу законності, а ради „сильних ошущений“, поруч із грою на скрипці та ... кокаїнізмом.

Він — типова фігура занепаду, „Декадансу“ в справжньому (а не умовно літературному) значінні цього слова. І оттаку постать рекомендують дитячій та юнацькій увазі! А зацікавиться Холмсом і ставитися до нього негативно молодий читач, звичайно, не зможе, бо Конан - Дойль ужив усіх заходів, щоб зробити свого героя принадливим.

Проте, можуть казати, Конан - Дойль такий талановитий письменник, що ради його талановитості ми можемо йому пробачити його віддаленість від нас. Що Конан - Дойль є талановитий і цікавий для юнацтва письменник, це правда, і деякі його твори (історичні та науково-фантастичні) можуть бути пропоновані для читання нашому юнацтву. Тому принципово кажучи, нема чого заперечувати видання „Вибраних творів“ Конан - Дойля, але слід тільки заперечувати занесення до цього видання „Пригод Шерлока Холмса“. На марксіівську думку, всякий письменник виростає на класовому ґрунті, стоїть на ньому ногами, але я гадаю, ніхто не буде заперечувати, що є письменники, які переростають цей класовий ґрунт і головою уходять у майбутнє — безкласове,



вселюдське, або таке, що принаймні належить прогресивнішій класі. Але Конан - Дойль у „Пригодах Шерлока Холмса“ (не кажемо про інші його твори) — весь, з головою й ногами на буржуазному ґрунті, і тому цим „Пригодам“ зовсім не місце на ґрунті Радянському, як дитячій чи юнацькій книжці. (Як читання — розвага для дорослих, вони звичайно, припустимі, але видання ДВУ призначається саме для молодого глядача).

Цілком справедливо, що варт використати, перекласти та видати кращі зразки надзвичайно багатой дореволюційної дитячої літератури; але чому саме зупинятися біля Скотлану - Ярду? У нас перекладено й перевидано дуже мало дореволюційних дитячих книжок, це майже непочата нива. Багато письменників можуть дати деякими своїми творами добрий матеріал для перекладу й перевидання (переробці автор цієї рецензії не співчуває, бо вона неминуче псує художню конструкцію твору), навіть такий чужий письменник, як імперіяліст Р. Кіплінг, може бути частково використаний; безумовно можна перевидати його „Джунглі“ (оповідання про вовчого приймака Мауглі); але чи доцільно було б знайомити наше юнацтво з Кіплінговим оповіданням про Кіма? Так само, можна тільки дивуватися, що не перекладені чудові й дуже улюблені молодим читачем „Молоді Дикунні“ Е. Томпсон - Сетона, та багато іншого.

Книга з зовнішнього боку видана пристойно: і непоганий папір і гарний шрифт, і приваблива для молодого читача обкладинка. Але пляма якоїсь недбалості лежить на книжці. Не вказано, чи зроблено переклад з англійської чи з російської: не вказано, хто його робив. На стор. 75 - м того екземпляру, яким користувався автор цієї рецензії, є величезний білий простий кут; на якому не надруковалося жодної літери. Коли такі „сюрпризи“ є в кожному екземплярі, читач буде позбавлений можливості зрозуміти текст. До тексту додано „словничок до змісту книжки“, і це дуже добре, але складено цей словничок теж недбало: там немає багатьох незрозумілих слів, що трапляються в тексті (напр. атавізм, консультант, антропологічний, то - що), які куди незрозуміліші, ніж „Джентельмен“, або „фунт стерлінгів“, що є в словничку. В „передньому слові до збірки“ є теж окремі ляпсуси, які взагалі дуже не бажано бачити в книжці для юнацтва (бо кожна така книжка є до певної міри підручник). Автор його каже: „Авантура — слово за кордоном“ (замість „чужомовне“ чи „чужоземне“). Хіба межі між мовами збігаються з політичними кордонами?

Ціна книжки не занадто висока.

М. Степняк<sup>1)</sup>

**Калевала.** Фінська народня епопея. Повний переклад Є. Тимченка. Державне Видавництво України. 1928. Стор. 302. Ціна 3 кар.

Калевало називають звичайно поемою фінського народу. Але цей народний епос не становить чогось суцільного своєю тематикою, своїм сюжетом. Її окремі часті не пов'язані між собою одною ідеєю, одним завданням — викладом одної якоїсь події. Це окремі народні пісні, що звучать у фінів „руни“ — пісні не в звичайному банальному розумінні цього слова. Всіх таких рун 50. Одна частина їх епічного характеру, друга ліричного, а частина — магічного — чарівного.

Розповідається в цих рунах - піснях про різні фантастичні дії фінських мітичних чаклунів і чарівників - велетнів: Вейнемейнена, Ільмаринена, Леммікейна, що їх утворила буйна фантазія фінського народу. Всі походінки й діла цих героїв, це казкові, надприродні події.

Цікаво, що у фінських народніх піснях - рунах дарма шукати якоїсь історичної підвалини, історії минулого життя фінського народу; в них ані згадки про колишні сутички чи стосунки фінів з іншими народами. Але багато є пісень, що відбивають характер народній — побут, звичаї і т. и.

Що - до велетнів та їхніх подвигів та вчинків, то всі вони відбуваються не на ґрунті інтересів народніх чи громадських взагалі, герої керуються виключно інтересами особистими. Та й подвиги свої вони чинять, як про це вже згадано, не так силою фізичною, як силою чудодійною, чарівною, надприродною.

Збирати ці руни, записувати їх од фінського народу - співців почали давно. А перше повне видання 50 - ти рун з'явилося на світ року 1849 - го. Багато праці поклав на впорядкування цієї величезної народньої епопеї Еліас Ленрот — відомий фінський вчений і письменник. На опрацювання й видання цих рун Гельсінгфорське Академічне Товариство передало Ленротові силу - силенну зібраного членами цього товариства пісенного матеріалу. Та й сам Ленрот доклав рук до записування рун од народу.

А ця творчість народня справді великого варт! Вона заслуговує на пильну увагу кожного, хто кохається в художньому слові і хто може відчувати високі ліричні

<sup>1)</sup> З деякими твердженнями автора рецензії (напр., про роль „радянської пінкертоновщини“) редакція погоджується не повнотою, але вважає, що сама по собі тема про радянську й перекладну пригодницько - детективну літературу заслуговує на ширшу дискусію.



поривання та піднесення... Не даремне деякі митці-поети в своїй творчості так захоплювались Калевалою, що наслідували цей фінський народний епос в своїх творах. Досить ізгадати хоч знаменитого, високоталановитого американського поета Генрі Лонгфелло, що, змальовуючи в своєму творі тип епічного героя американських індіанців Гайавату, перебував безперечно під сильним впливом фінської Калевалі що була вже тоді видрукувана (Лонгфелло і Ленрот, до речі сказати, майже однолітки)<sup>1)</sup>.

Як зразок такого впливу подаємо тут рівнобіжно два уривки — один з четвертої руни Калевалі, де Вейнемейнен здибає в лісі Айно і просить її віддатися за нього, а другий уривок з „Гайавати“ Лонгфелло, коли Венона не послухала поради своєї матери Нокоміс і що з того вийшло (в перекладі О. Олеса).

## З Калевалі:

Молода дівчина Айно,  
Юкагайнена сестричка  
в гай пішла гілок нарізати,  
в лісі віників зробити.  
Віник батькові в'язала  
і матусі другий віник,  
а нарешті третій віник  
в'яже братові своєму.  
От хапається простує  
Із гайочка до домівки.  
Аж надходить Вейнемейнен,  
стан стрункий в гаю він бачить,  
на траві дівчину гошу;  
промовля слова такі:  
„Не носи ти ні для якого,  
а для мене тільки, дівко,  
на прекрасній шні перли,  
золотий носи ти хрещик;  
заплітай для мене коси,  
перев'язуй їх стрічками“.

## З „Гайавати“ Лонгфелло:

Не послухала Венона,  
Не послухала поради.  
І до неї Меджеківіс  
Тихо ввечері підкрався,  
Нахиляючи без шуму  
На лугу квітки і трави.  
Там прекрасная Венона  
На траві одна лежала.  
Там найшов її лукавий  
Вігер Західній і став він  
Воркувати наче голуб,  
Зачаровувать Венону,  
І Венона породила  
Сина милошів і смутку,  
Сина тайни — Гайавату.

Але oprіч спільного обом творам 8-ми складового силабичного без рими віршу, Лонгфелло наслідував у своєму творі й манеру творців рун фінських — вживати паралелізмів або повторень, що їх так рясно зустрічаємо в рунах.

Перекладач Калевалі подає в своїй передмові такий паралелізм чи повторення з третьої руни Калевалі, а саме:

В мене два прегарні луки.  
Пара луків пречудових  
З них один влуча предобре  
І стріляє другий влучно.

А ось повторення в Лонгфелло:

І поважно Меджеківіс  
Відповів: „Ні що на світі.  
Тільки крім тієї скелі  
Крім тієї скелі, сину,

Або:

Він, замислившись, промовчав,  
Мов замислившись, промовчав.

Або ще:

Він зійшов з зорі Венери,  
Він був син Зорі палкої  
Син Зорі жаги й кохання!

Мова перекладу Калевалі прекрасна: легка, проста, мелодійно-барвиста й образна. Наш Держвидав, видавши цю книжку в такому розкішному вигляді (папір, друк, обгортка, самий формат) зробив велике культурне діло й заслуговує на подяку від нашої громадськості. Це є безперечно велике культурне надбання для нашого письменства і громадянства.

Г. Ков. - Кол

<sup>1)</sup> Про вплив скандинавського епосу на Лонгфелло свого часу згадував канадський поет і ентограф Поль Моран (не плутати з французьким поетом того ж прізвища). Ред.



А. П. Чехов — Литературный быт и творчество по мемуарным материалам. Составил Вал. Фейдер. С 6 иллюстрациями „Academia“. Стор. 464. Тир. 5000. Ц. 2 р. 40 коп. + 50 коп, оправа.

З багатьох і найрізноманітніших поглядів книга Вал. Фейдера варта того, щоб ми звернули на неї свою увагу.

Симптоматичним явищем наших днів є процес розкладу, або деформації наукової форми, що відбувається протягом останніх років. Розклад старих „академічних“ традицій, їх розмір і відсівання (дехто сумно говорить „здрібніння“) це все процес до певної міри закінчений.

Дослід у формі мистецької статті, написаної художньо і з темпераментом (в розуміння академізму вкладався відтінок імпотентности) здобув право громадянства.

Монтаж матеріалу — нова форма і дальша стадія цього ж таки процесу деформації. А в тім рішає не одна лише ця ознака. Може певніше навіть буде сказати, що вона разом з іншими, є симптом ще ширшого явища, характерного для нашої доби зрушення жанрів — обопільної дифузії елементів красного письменства і наукового досліджування. В перше вносяться риси дослідження, друге відсвіжується „белетристично“ і не лише в плані стилістичному, але і в конструктивному.

Майбутній історик зможе установити генезу цього з'явища. Можливо, що він підкреслить вплив кіно-мистецтва, віддасть належне пріоритетові Вересаєва, може, зазирнувши в „пра-історію“, він згадає історико-літературні хрестоматії (Покровського, та інші), збірки критичних матеріалів Зелінського і т. ін., але все це справа майбутнього.

Перед нами ж книги Вересаєва, Щеголева, Гросмана, Фейдера, серія семінарійних праць по літературному побуту Б. Ейхенбаума, що тепер готується до друку, і багато інших.

Одразу з повною категоричністю заявимо: немає потреби соромливо ставити в лапки слово „праця“, говорячи про виконану монтажну роботу (бо ж з таким самим прагом можна уживати цих лапок і до деяких видів компіляцій); форма монтажу, компіляції або властиво досліді, є законна і рівноправна форма, зовсім не якийсь „нижчий жанр“, „молодша лінія“, який ще належить бути канонізованою. Монтаж не є форма створена на заміну, натомість і людьми, нездібними написати дослідження які тому працюють над „вирізуванням“ та „зіплюванням“, (таке пояснення, очевидно нікчемне), але форма, що органічно увійшла нині у життя і перебуває в ньому, незалежно від того, чи вона вдовольняє, чи ні, подобається чи не подобається<sup>1)</sup>.

А те, що вона може не вдовольняти — цілком зрозуміло. І тут перш за все встає питання про принцип монтування матеріалу.

В живій й корисній полеміці, що виникла з нагоди виходу книги В. Вересаєва „Пушкин в жизни“ (Н. Пісканов, Я. Черняк, Б. Томашевський і інші), вересаєвський принцип монтування був забракований. Одначе, вказівками на довільність вибору матеріалу, на довільність і на непослідованість добору його, довільність висновків, яка звідси виникає, принцип монтування сам по собі не був відкинений. Уже Н. Пісканов у своїй цікавій замітці про книгу Вересаєва („Печать и Революция“ 1926 р.) говорить про два інших можливих принципа монтування; один даний у книзі Ашукіна, де укладач склеював текст великими виписками, другий — шлях, що відроджує хрестоматії — в книзі М. Цявловського, що готується до виходу.

Книга Фейдера, наближаючись по типу до книги Вересаєва, стоїть однак незрівнянно вище по виконанню. У книзі переведено старанну перевірку матеріалу системою зведення на очі, старанний добір матеріалу, який забезпечує потрібну певність висновків. Нехай ці висновки не завжди незаперечливі, але у всякому разі книгу В. Фейдера по праву можна назвати науковою працею, відмінно від „літописного зводу“ міркувань про Пушкіна, які зібрав літописець Вересаєв.

Окремо треба зазначити те, що тоді, коли Вересаєв у своїй книзі відокремлює Пушкіна поета від Пушкіна людини, Фейдер, по змозі, дає суцільне обличчя Чехова — письменника й людини... „усуваючи на бік те, що органічно не є зв'язане з літературною діяльністю Чехова“ (перед, стор VIII).

Другий бік, з якого книга Вал. Фейдера звертає на себе увагу — ця зв'язок із літературним побутом.

Про цей зв'язок говорить і загальний заголовок видавництва і особливий, віднесений до підзаголовку книги. Виникає питання: про віщо властиво йде мова?

Ми звикли думати, що літературний побут, це якась теоретична проблема, піднесена на російському ґрунті Б. Ейхенбаумом, і ним розроблювана, хоча й далека ще від розв'язання.

<sup>1)</sup> Тому з особливою обережністю і навіть просто з недовірям треба ставитися до заяв, що книга розрахована на широкі маси. Часом це правда, але частіше саме це й виконує роль того фігового листка соромливості, яким закривають неканонізоване поняття монтажу — досліджування. Такий фіговий листок треба зривати.



Чи йде в цій книзі мова про літературний побут, як про таку теоретичну проблему, чи може перед нами просто загальний і невиразний термін, що вигідно характеризує (а крім того, може комерційно вигідний для видавництва, з огляду на попит) — низку з'явищ, питань і проблем психології, та навіть фізіології творчості: суспільно соціальних, біографічних, родинних, а іноді властиво — літературно-побутових.

Саме таким поширенням поняття — літературний побут, або просто неусвідомленням його в плані теоретичному і хвибує робота Вал. Фейдер.

Звичайно, можна всіляко розуміти літературний побут, але треба дуже підкреслити, що літературний побут Чехова в розробці В. Фейдер стоїть далеко від літературного побуту, як чергової проблеми сучасного літературознавства. Але це ні в якому разі не є докір для В. Фейдер по суті (тим більше що в підзаголовку виразно зазначено: Літературний побут і творчість\*); просто цей момент треба зазначити для того, щоб уникнути на цьому ґрунті непорозумінь.

І нарешті вже не з боку принципового та методологічного, а просто з „чехівського“. Тут праця Вал. Фейдер також знайде собі місце, в зв'язку з переглядом ставлення до Чехова, що помічається саме тепер. Симптоматичний і цікавий, хоч і не у всьому справедливий, фейлетон М. Кольцова в „Правді“ — „Разгрімирований Чехов“. Знову підіймається з пороку старе питання про Чехова — письменника, творця „чехівщини“, про літературного Чехова і нарешті просто Чехова — людину. Ще 1909 року якийсь Фідель — у своїй книзі „Новая книга о Чехове. Ложь в его творчестве“ в нерозумній і смішній формі зачепив ті самі питання. Тепер приходить час знову їх розв'язати.

Книга Вал. Фейдер є цінне і потрібне дослідження, потрібне не лише для широкого суспільства, про яке Фейдер і говорить у передмові (стор. IX), але й для усякого, хто працює над Чеховим.

Беручи на увагу дивну старанність, акуратність і гарний вигляд книги — ціна не дуже велика.

Сол. Рейсер

**Павло Петренко.** Марксівська метода в літературознавстві. („Критика й теорія літератури“, за редакцією В. Юринця). Книгоспілка, 1928. Ст. 134. Ціна 1 крб. 25 коп.

Після невеликих праць Б. Якубського („Соціологічна метода у письменстві“, Київ, 1923) та А. Ковалівського („Питання економічно-соціальної методи в літературі“, Харків, 1923), котрі вже самим розміром своїм були засуджені на надмірний схематизм викладу, — книга П. Петренка є чи не перша спроба систематично розглянути й викласти українською мовою провідні питання марксівської філософії письменства. Що тут справа є саме про „філософію письменства“, т.-то про провідні методологічні принципи й про найширші наукові узагальнення, а не про марксівську теорію письменства у цілому, — у цьому цілком переконують заголовки окремих розділів, які ми вважаємо за потрібне перелічити тут, бо це дасть досить точне уявлення про зміст книги: 1. Вступ; 2. Історична зумовленість естетичних уявлень; 3. Література й економіка; 4. Література й книга; 5. Література й географічне оточення; 6. Роль творчої індивідуальності; 7. Література, як соціальний фактор. Літературні впливи; 8. Іманентні закони літератури; 9. Діалектика мистецтва.

Уже з переліченого видно, що цілої низки спеціальних проблем марксівської теорії письменства зовсім не зачеплено в книзі П. Петренка; особливо ж шкода, що вона майже нічого не дає марксівській науці про літературні стилі, які ми ладні розглядати як найактуальнішу проблему сучасного письменствознавства, бо ж його належним теоретичним розробленням зараз зацікавлені однаково і літературознавець і критик і письменник. Також не розглянуте питання про відповідність між еволюцією письменства та еволюцією образотворчих мистецтв, — питання, що має велике практичне значіння: досить хоча - б порівняти графічний і літературний зміст першого-ліпшого випуску „Нової генерації“, а також взяти для порівняння подібний графічний і далеко не подібний літературний зміст першого-ліпшого чужоземного „лівого“ журналу, наприклад, німецького „Der Sturm“, щоб упевнитися в складності цього питання і умовності багатьох мистецтвознавчих термінів. Так само не можна не пошкодувати, що, кажучи про художню форму літературного твору, П. Петренко ніде не пробує диференціювати різні елементи художньої форми (хоча - б мовні й не мовні), коли сучасне марксівське письменствознавство давно вже перейшло стадію диференціації їх, і тепер віддає головну увагу наступній стадії вивчення їх, — установленню складних форм взаємної залежності між ними та специфічних форм їхньої залежності від соціальної тематики твору (як характерний приклад пошлімося на праці Г. Поспелова, І. Беспалова, У. Фохта у збірці „Литературоведение“, Москва, ГАХН, 1928).

Ще сумніше те, що саме розуміння „соціального значіння літературного твору“ у П. Петренка лишається не диференційним, тимчасом як у ньому треба розрізнати принаймні дві величини: свідому соціальну ідеопсихологію самого автора, яку останній пробує, як може і як уміє, висловити в своїй творчості, і загальне соціальне значіння



цілого твору, яке значно ширше авторської свідомої ідеопсихології. Гостре розрізнення цих двох величин має величезне значіння при соціологічній аналізі художньої форми твору, бо справжня соціальна функція елементів художньої форми дуже часто суперечить авторському есціальному задумові, або просто автор не бере її на увагу. Це питання — про взаємини між формою й свідомою „ідеєю“ твору — добре розроблене, що-до не-словесних мистецтв, у праці Цимера „Мировоззрение и формы стиля“ („Вестник Социалистической Академии, IV).

А втім, усі ці — та й багато інших — проблеми в книзі П. Петренка компенсувалися - б позитивним її змістом, коли - б окремі її розділи стояли, як кажуть, „на висоті“ й давали бодай короткий критичний звід того, чого досягла марксіська теорія письменства в відповідних питаннях. Така критична компіляція нам, безумовно, потрібна для першого орієнтування — критиків - починачів та письменствознавців — у марксіській методології. Саме такого підручника мабуть і мав намір дати автор (хоча, на жаль, він не висловлюється виразно про свій намір і утворює цим ілюзію, ніби книга претендує на самостійну наукову цінність). Проте, на практиці книга далеко не скрізь досягає рівня критичної компіляції і частенько із зводу думок стає зводом цитат (марксіських і не марксіських), які безперечно свідчать за начитаність авторову, але досить безсистемно об'єднані в хаотичну купу. Звичайно, це не лишається без впливу на чистоту авторського марксизму. Не можна сказати, щоб П. Петренко свідомо казав у своїй книзі щось проти-марксіське; ще більше того: трохи чи не всі наведені ним марксіські цитати належать до загальноновизнаних наукових міркувань; але некритичне ставлення до джерел інколи приводить автора до дуже сумних висновків. Розгляньмо, як приклад, хід думок в останніх двох розділах, присвячених „іманентним законам літератури“ та „діалектиці мистецтва“.

Існування іманентних „законів“ (правдивіше — факторів) літературної еволюції, яке деякі марксисты - письменствознавці — зокрема, А. Луначарський — ладні визнавати, проте, не надаючи йому великого значіння, П. Петренко категорично заперечує; критикуючи дуалістичну концепцію П. Сакуліна, він каже: „Ми не можемо визнати за літературою такої здатності розвиватися самостійно. Між розвитком літератури й розвитком скажемо, зернини є величезна принципова різниця. Зернина може проявляти скриту в її природі здатність розвиватися і в незмінному оточенні; для розвитку зернини потрібне лише сприятливе, хоч і постійне оточення; література ж у незмінному оточенні розвиватися не може; вона розвивається паралельно з розвитком класової психології, який залежить від змін у економічній структурі суспільства“ (стор. 111—112); і далі автор з повною згодою цитує висновок Б. Якубського: „Своїх якихось „внутрішніх“ законів розвитку література не знає. Загальні закони світової еволюції вона переживає на своєму „специфічному“ матеріалі“.

Здається, питання розв'язано ясно й недвозначно. Але це тільки здається, а справді автор у наступному розділі („Діалектика мистецтва“) відновляє під назвою „діалектичності літературного процесу“ саме ті „іманентні закони літературної еволюції“, які становлять головний засновок опоязівського формалізму; трудно повірити, але факт. Розгляньмо, якою дорогою автор приходить до даного висновку.

Спочатку він установлює безсуперечне, але дуже загальне твердження, що допускає всіляку інтерпретацію: „дослідник, що цілком усвідомив діалектичність літературного процесу, повинен насамперед викрити в кожному літературному явищі ті елементи, що розвиваючись приведуть його до самозаперечення“ (стор. 125). Далі йде — замість докладного з'ясування — декілька загальних місць на тему: „немає чого говорити, що вивчення літератури в такому аспекті — справа нелегка“. А потім наводиться конкретний приклад з історії українського письменства: аналіза соціального стану письменників першої половини XIX століття, як Г. Квітка й Ів. Котляревський, та пояснення тематичної вузькості даних письменників, — пояснення правдиве, але нічого особливо „діалектичного“ в нім немає. Потім, після схематичного змалювання „трьох стадій еволюції всякого класового мистецтва“ — що, власне, сюди зовсім не стосується, бо ці стадії з тезою, антитезою та синтезом нічого спільного не мають — і після зовсім не марксіської цитати з В. Шкловського (а також двох цитат із А. Ніковського та Г. Плеханова, що безпосередньо не стосуються справи), автор приходить до таких що - найменше сумнівних тверджень:

„Перед дослідником літератури стоїть складне завдання — виявити процес нагромадження в літературі тих стилістичних прийомів ідеологічних змін, що дійшовши певного ступня спричиняють переворот у літературній царині. Звичайно (нагадую ще раз) ці зміни зв'язані з змінами в соціально - економічній базі“ (стор. 130).

Не можна сказати, щоб це твердження було ясно сформульоване; але, коли воно взагалі має в собі якийсь певний зміст, то останній установлює подвійну причинність „переворотів у літературній царині“, — причинність внутрішню (стилістичну) й зовнішню (соціально - економічну). Правда, остання, як виявляється, є причинність „вишого порядку“, але проти такої концепції не тільки П. Сакулін (з яким автор полемізував у попередньому розділі), а навіть В. Шкловський, у теперішній стадії своєї методологічної еволюції, не став би заперечувати. І, природно після цього, що переходячи потім до Плеханівського „закона антитези“, автор бере приклади однаково і з самого Плеханова



і з праць молодшого покоління опоязівського формалізму (збірка „Русская проза“ за редакцією Б. Ейхенбаума та Ю. Тинянова, Ленінград, 1926). Найпікантніше те, що всі статті даної збірки — а серед них і робота К. Скипиної „Чувствительная повесть“, яку цитує автор — являють собою типові зразки чисто-іманентної стилістичної аналізи, що її можливість і доцільність автор заперечував у попередньому розділі (наприклад, стор. 119).

Після цього вже не дивно, що у власних своїх прикладах П. Петренко приходить до антисоціологічних формуловок, тим менше дозволених з марксівського погляду, що вони стосуються сучасного українського письменства: „Лише діянням закону антитези можна пояснити ці здвиги в тематиці й у стилістичних прийомах, що їх зазнала українська література в творчості М. Семенка або Гр. Коляди“ (стор. 132). Більшу капітуляцію перед ідеалістичною діалектикою Опоязу тяжко уявити.

А тимчасом, те, що сам Плеханов говорив про „закон антитези в літературній еволюції“ зовсім не вимагає такої капітуляції: як видно з власних історико-літературних прикладів Плеханова, він тільки доводив, що в деяких випадках виявлення класової ідеології в письменстві досягає — як реакція на попереднє ідеологічне панування іншої класи — такої міри інтенсивності, яка безпосередньо не зумовлена соціально-економічними інтересами відповідної класи в даний історичний момент. Оце і все. Це, звичайно, ні в якому разі не перешкоджає таким „гіперболичним“ літературним явищам бути виявленням класової ідеології, і притім дуже яскравим (бо адекватність виявлення класової ідеології й відповідність соціально-економічним інтересам поточного моменту — не завжди одно й теж).

Ми докладно проаналізували зміст двох останніх розділів книги П. Петренка, бо саме в цих розділах він виявляє найбільше самостійності думання — на жаль з негативними наслідками. Інші розділи більш „ортодоксальні“, та зате і недбаліше написані. Звичайно, й тут подибуються методологічні збочення, як от сумнівне визначення завдань історії письменства на стор. 18: „Ми не помилились, коли скажемо, що загальним для всіх марксистів означенням предмету історії літератури буде таке означення: історія літератури вивчає розвиток художніх форм, у яких втілюються думки поетів“ (зовсім незрозуміло, що в цьому визначенні марксівського, чи взагалі соціологічного?), або як збочення до „фізіологічного матеріалізму“ — на стор. 82: „Вал. Брюсов відзначає хворобу шлунку у Ем. Верхарна, як одну з причин, що зумовила суворий колорит його творів“ — зовсім анекдотичне пояснення, правдивість якого сам В. Брюсов останніми роками свого життя навряд чи захищав би, а П. Петренко бере його серйозно. Частіше ж авторові помилки залежать від недостатньої компетентності в тих галузях письменствознавства та мистецтвознавства, з яких він бере приклади, цілком покладаючись на свої, почасти застарілі, почасти другорядні джерела. Сюди належить дивне своїм запізненням твердження, що „Сучасна Америка відстає в мистецькому відношенні; американська буржуазія захоплена спекуляцією й реформами в техніці й тому не має стільки вільної енергії, щоб віддати її мистецтву“ (стор. 45, 47). Сподіваємось, що автор, ознайомившись бодай з „Антологією американської поезії“ І. Ю. Куліка, уже сам бачить у даний момент глибину свого ляпсуса. Сюди ж належить надто спрощене і кінець-кінцем не марксівське пояснення Ренесанса за В. Гаузенштейном на стор. 95—96 („просторової тотожності з буржуазними грошово-господарчими традиціями античної старовини в Італії XIV—XVI ст. ст. не було!)<sup>1)</sup> та некритичне повторення необережного твердження В. Фріче, ніби „іншого стилю крім реалістичного у мисливців бути не може“ (стор. 37) — а геометричне малярство австралійських та центрально-бразильських племен? — та й багато іншого у цьому дусі.

Багато тяжче пробачити те, що цитуючи представників протисоціологічних поглядів у письменствознавстві, автор не завжди намагається серйозно спростувати відповідні протимарксівські твердження і іноді задовольняється найбанальнішими „формулами переходу“, напр. „не вважаючи на цей нездоровий ухил формалістів...“ (стор. 17, після цитати з Б. Ярха; аналогічне на стор. 76 та 91). Через те саме цитування втрачає всю вагу. Навіщо, наприклад, було приводити випис із „Введення в изучение художественного творчества“ А. Євлахова на ст. 75—76, коли далі виявляється, що помилковість поглядів Євлахова „тепер не потребує доказів“? Невже тільки на те, щоб показати, що автор читав Євлахова (який, до речі, й серед ідеалістичних письменствознавчих кол ніколи поважного авторитету не мав)?

Також відзначимо деякий нахил автора до абстрактного схематизму: схеми еволюції класового мистецтва на стор. 58—60 та 126—128, складені переважно за прикладом А. Луначарського, на нашу думку, мали б наукову цінність лише в тому разі, коли б автор розробив їх на певному конкретному матеріалі; так як їх подано, вони своєю догматичною універсальністю нагадують найгірші риси соціально-психологічних робіт А. Богданова.

<sup>1)</sup> Див. про це нашу передмову до українського перекладу „Декамерона“ Бокачіо, що друкує зараз ДВУ.



Проте, вважаємо за потрібне відзначити, що з огляду на легкість викладу та багатство зібраного теоретико-літературного матеріалу книга П. Петренка може бути корисним підручником для критиків та письменствознавців-починачів; тільки до тверджень самого автора треба ставитись критичніше, ніж автор ставився до своїх джерел. Розмірно-невеликий тираж (2.000) дозволяє гадати, що за кілька років її можна буде ґрунтовно й систематично переробити для нового видання, що було б дуже бажано, бо своїми завданнями вона відповідає певній прогалині, що існує в нашому літературознавстві. Зовнішні хибі видання різноманітні і їх так багато, що самим їм можна було б присвятити цілу рецензію, починаючи з надто великої кількості друкарських помилок (яких зовсім не вичерпує чималий список, прикладений до книги; тільки в шістьох останніх рядках стор. 87 ми здибали 4 друкарські помилки — власних імен, — що не увійшли до списку) і кінчаючи авторськими „скороченнями“, напр. „Ж. Руссо“ (замість „Жан-Жак Руссо“, стор. 88), або „уринок із кн. („книги“, а не „князя“!) Дашкевича“ (стор. 72). Незрідка подибуються також цитати без певного посилання (наприклад, із А. Ніковського, на стор. 97), що для книги даного типу зовсім неприпустимо.

В. Державин

**Поэтика.** Временник отдела словесных искусств гос. инст. ист. искусств, вып. IV „Академия“, Ленинград 1928 г. стор. 155, ціна 1 р. 80 коп.

Організований в 1926 р. „Временник отдела словесных искусств Г.И.И.И. „Поэтика“, в якому друкується наукові доповіді робітників відділу в питаннях історичного й теоретичного літературознавства, виходить тепер уже IV-м випуском. Це становить дві випуска на рік, — непогана продукція, беручи на увагу спеціальний характер збірник.

Статті, що увійшли до останнього випуску, можна розділити на дві групи — теоретичну й історичну, із яких у кожній можна відрізнити роботи самостійного, дослідницького характеру і реферативно-інформаційного.

До першої групи належать статті Б. Томашевського, Н. Коварського, А. Федорова і В. Проппа, — до другої — В. Жирмунського, В. Виноградова і Г. Гуковского. Таким чином, між обома частинами досягнуто певної рівноваги, яка одбиває, очевидно, реальний розподіл сил серед робітників інституту.

Стаття Б. Томашевського „Стих и ритм“ має підзаголовок „Методологічні uwagi“, що визначає всю установку і мету статті.

Виставивши передпосилкою здорову думку, що „наука живе лише доти, доки в ній не все гаразд“, автор з особливою охотою зупиняється над питаннями вірша, бо „в цьому обшарі все спірне“. Очевидячки, з огляду на цю спірність, Томашевський до загальної теорії вірша дає тільки методологічні зауваження.

Доводячи, що теорія віршоскладання, яка існувала досі, була властиво теорією стопоскладання, яка не мала сил вирішити питання про межі поміж поезією та прозою (на доказ Томашевський дає дуже цікаві приклади), автор пропонує вивчати звук у його ритмотвірчій функції „в усвідомленні, і встановлюючи, які елементи звука є важливі для віршового ритму“. (Курсив скоїзь авторський). Цим Томашевський продовжує лінію, почату Р. Якобсоном в досліджуванні чеського віршу, з цим справді він (Т.) і не криється.

Обминаючи всякі побічні міркування, передаємо коротко головні тенденції статті. Теорія віршоскладання упирається в подвійну проблему — проблему організації вірша, як цілого, і організацію його внутрішньої тканини, інакше кажучи „спадається з аналізою, з одного боку, фонетичних елементів, що належать слову (лексичних акцентів) і елементів, що належать фразі (фразових акцентів)“.

Перша з проблем віршоскладання є питання про організацію фрази в цілому, створення інтонаційного відтинку, і спостереження над інтонацією вірша — перше завдання віршознавця. Звідси й виникає надзвичайно важливий висновок: як стопу треба відносити до вірша, так вірш слід відносити до строфи, як до цілого.

Що ж до внутрішньо-віршових з'явищ, то Томашевський пропонує розглядати їх в трьох розрізах: з погляду індивідуальної будови даного, окремого вірша, з погляду здійснення в даному факті якоїсь традиції і з погляду конкретного ритмічного імпульсу (різновидности в межах єдиної ритмічної форми).

За браком місця, ми, на жаль, не можемо ні зупинитися детальніше на зазначеному, ні привести побічних, надзвичайно важливих міркувань автора. У статті розкидано низку переконуючих і цінних уваг, з яких частину перенесено до багатьох і змістовних приміток до статті. Окремі спостереження над тим або іншим конкретним випадком надзвичайно цікаві. Між иншим, погляди, подані в цій статті, відбилися безпосередньо в розділі про віршоскладання в „Теорії літератури“ нашого автора, до речі сказати, в одному з кращих розділів у цій книзі.

В статті автор свідомо не хотів розв'язувати питань, намагаючись лише їх формулювати. Але часом добре поставлені питання мають найбільшу вагу; питання ж Томашевський ставить добре.



Питанням вивчення вірша присвячено також і статтю Н. Коварського „Мелодия стиха“. Відмінно від попередньої праці, ця має майже виключно реферативний характер, і самостійність автора виявляється тільки в „привнесенні“ наукових рештувань. Н. Коварський молодий учений, і наші слова ні в якому разі не треба розуміти, як осуд, тим паче, що в реферативній праці укладач її не може мати претензії на більшу роль.

Стаття Н. Коварського присвячена викладанню поглядів Едуарда Сиверса та викликаних працями Сиверса літературі. Здавалося, що вже немає конечности в викладанні поглядів Сиверса, бо в російській літературі, вони не раз, з тою чи іншою мірою повноти, були подані. Однак така потреба є, бо попередні викладання були неповні і неточні. Беручи ж на увагу, що для російського читача книга Сиверса (*Rhythmisch melodische Studien*) через свою рідкість майже неприступна, реферат Н. Коварського слід визнати назвичайно корисним і потрібним, тим більш, що його зроблено надзвичайно старанно. Поза викладанням поглядів Сиверса, Н. Коварський викладає статті його критиків — Мазинга, Теннора, Гойслера, а з російських авторів — Б. Ейхенбаума.

Власні критичні уваги автора часом не позбавлені інтереса і варті того, щоб їх виділити в окрему роботу (про інтонації, про взаємодіяння мелодизації вірша з іншими конструктивними факторами поетичної мови).

Особливу актуальність і зокрема в умовах української літературної дійсности має стаття Ан. Федорова „Звуковая форма стихотворного перевода“. (Питання метрики і фонетики).

Велика літературна дифузія, що відбувається тепер поміж українською та іншими літературами і, за невеликим винятком, невисока якість перекладів, примушає нас особливо рекомендувати цю статтю, найперше хоч би перекладачам. В одній із попередніх збірок „Поетики“ (II, 1927 р.) А. Федоров виступив уже із дуже цікавою статтею про переклади, статтею, яка перевищує все написане досі російською мовою. Дана ж стаття йде далі, розробляючи спеціальне питання — про звукову форму перекладу. Після низки цікавих численних прикладів, автор приходить до таких висновків: що до метрики — „відношення метрики перекладу до метрики оригіналу... не дало нам повної рівности, повної адекватности (в розумінні реально-фонічному і в розумінні функціональному), у великій більшості випадків не може бути мови і про рівність приблизну... І справа не так в „дусі мови“, її природньо-фонетичних властивостях (хоч це і грає роль), як в привичності... тих, а не інших історично-обумовлених форм насилля над матеріалом“.

Що до фонетики, то тут „не зважаючи на можливість установити факт реально-фонічної відповідности, як даність, саме значіння цього факту часто лишається спірним. Думаю, що перш за все, його не слід перецінювати. Загальна ж оцінка звукової відповідности повинна робитися в зв'язку з загальними структурними принципами віршу, або там, де на те є підстава, в зв'язку з здібністю звуків висловлювати певні значіння“.

Отже загальні висновки автора приводять до ствердження незмірности віршових будов, що належать до різних мов. Незмірність цю, звичайно, не доводиться заперечувати, однак нам здається, що автор дає занадто багато волі перекладачеві, як у метриці (історично обумовлені форми насилля), так і фонетиці (два принципово рівних підхода). Не може бути і низки можливості інтерпретацій; кількість їх дуже обмежена і тому рівноцінні переклади є більше теоретична фікція, ніж реальна можливість. На жаль А. Федорів не договориє до кінця і питання про рівноцінність перекладів лишає нерозв'язаним, хоч і є підстави думати, що він повинен розв'язати його в позитивному напрямку.

Остання стаття з теоретичної групи є стаття В. Проппа „Трансформація чарівних казок“. Мета статті показати, як міняються окремі складові елементи казки, при чому автор, з міркувань методологічних, вимагає якраз вивчення трансформацій складових елементів, а не сюжета в цілому. Ця думка, може, справедлива, однак вона не викупає маси надзвичайно ризиковитих тверджень та уваг, густо розкиданих по статті. Чи ж справді історія з чарівним дарунком Яги старіша, ніж історія з дарунком від перехої бабусі? Адже ж у міті про Язона фігурує Гера в образі бабусі, значить, або треба визнати одночасність релігійного і казкового, або допустити наявність первісного, втраченого міту. Чи справді „якщо гадюка зустрічається на цілій земній кулі, а в деяких північних казках їй на зміну приходить ведмідь, а в південних лев, то гадюка — головна форма, а лев та ведмідь — похідні?“.

А чи не були з самого початку лев та ведмідь головними формами, можливо, як і гадюка — тотемичними тваринами?

Ми не кажемо, що тези Проппа несправедливі, ми лише хочемо сказати, що подані факти, без поважних доказів, не досить переконують.

Найцікавіша із статей історично-літературного характеру робота Г. Гуковського „К вопросу о русском классицизме“, в якій автор розкриває дуже цікаву сторінку російської літератури XVIII століття — літературні змагання в перекладах з теоретичною метою.

Стаття В. Жирмунського „Проблемы формы в германском эпосе“ знайомить читача з найновішими дослідями німецької літератури в царині епосу, а саме А. Гойслера (Andreas Heusler), висновки якого приблизно такі: „героїчних переказів немає поза поемою та піснею, тому історія героїчних переказів — є історія літературних творів“.



В. Виноградов в своїй роботі „О литературной циклизации“ намагається довести подібність і навіть залежність „Невского проспекта“ Гоголя від „Сповіді Оплофага“ Де-Квінсі. Так само, як і робота „Гоголь і Жюль Жанен“, і ця не досить переконує. Теоретичні ж питання, які ставить Виноградов з приводу літературної циклізації — впливів і наслідувань — ледве-ледве накреслені і в своїй позитивній частині значно слабші, ніж у критичній.

Роблячи підсумки, із задоволенням треба зазначити, що останній випуск „Поэтики“, дає багато цінного і цікавого матеріалу, як і завжди свіжого та оригінального.

Ол. Фінкель

**Кисіль Ол.** Український актор Карпо Соленик (1811 — 1851) — Життя і творчість. Рух. 1928. 72 стор. Ціна 70 к.

До самого останнього часу життя й творчість видатного представника українського театру першої половини XIX ст. не мали належного освітлення. Чимала література про нього не була зведена до купи, окремі ж статті та замітки хоча й подавали цікавий матеріал, однак кожна сама по собі не була окремим дослідженням. 1926 р. минуло 75 років з дня його смерті, й окрім нашої короткої замітки з приводу нього (Червоний шлях 1927 р. ч. 2), здається, не було інших згадок. Отже Соленик не така мала постать в історії нашої духовної культури, щоб зостатись без певної розвідки. Тому праця Ол. Кисіля, совісно переведена, є безумовно на часі.

Працюючи самі над діяльністю Соленика, ми подаємо декілька слів про неї.

Перше враження від неї, яке зостається й по розгляді її — це враження популяризації питання. Однак, ця популяризація типова для автора, що подає вже низку праць з історії нашого театру. Автор не спускається до читача, а навпаки — підіймає його до себе — захоплюючи простістю та ясністю викладу. Але кожний бік питання з'ясований в нього численними даними. Автор далекий від фраз, навпаки на кожному кроці він цінує фактичність, базуючись на численній літературі, велику частину якої він знав і використав. Правда, деяка, очекидачки, йому була неприступна. Про це далі. Скомпоновано розвідку влучно. В першій частині своєї праці О. Кисіль подає характеристику становища українського театру першої половини XIX ст., при чім зазначає несприятливі умови його, через які кращі театральні сили відходили на бік — переходили на службу в російський театр. Отже Карпо Соленик навпаки намагався ввесь свій талант віддати рідному краю, не йдучи знайденою стежкою більшості. Далі автор намагається подати біографію славнозвісного актора й робить це ґрунтовно й з'ясовуючи крок за кроком перші роки діяльності Соленика.

У другій частині О. Кисіль характеризує Соленика як актора, виявляє основну властивість його гри, ставлення його до ролів, до імпровізацій та відзначає його сценічні хиби. Брак театральної виучки в Соленика причинився до того, що він спирався виключно часом на свій власний темперамент і надхнення, на своє „нутро“, мало часом думав за сценічне перевтілення. Але природний розум, освіта й життєвий досвід допомагали йому швидко орієнтуватися в нескладних п'єсах тогочасного поточного репертуару. Була в нього ще здатність до імпровізації, що переходила в нього в справжню художню творчість. Нахил до імпровізацій відповідав тогочасним театральним уподобанням.

Це, дійсно, були пережитки західньої народньої *commedia dell'arte*, в якій докладно розроблювався лише сценарій, але словесне оформлення його цілком перекладалося на акторів. Соленик ішов тут далі за традиційний дозвіл і заводив імпровізацію в своє виконання, як метод, замінюючи нею докладне вивчення тексту. О. Кисіль переказує велику кількість даних про вмільість імпровізацій Соленика, про ті курйози, які траплялися тут і ті моменти, що ставили часом самого Соленика в трудне становище. Докладно автор зупиняється на виконанні Солеником окремих ролів. О. Кисіль зазначає як скрутно було тогочасному порядному акторові мирити старі класичні традиції з новими реалістичними. Ця доля не обминула й Соленика. І в Соленика чим раз більше виявлялося нехтування традиційними акторськими прийомами; Соленик відкидав театральну рутину свого часу й намагався підкреслити намічений зміст не зовнішніми трафаретними способами, а внутрішніми моментами.

Кисіль підкреслює більшу здатність Соленика до виконання комічних ролів, а також любовне ставлення до українського репертуару, де він ставав вище часом свого сучасника й приятеля Щепкина. До того, на думку автора, кращі традиції українського побутового театру, а саме вірність дійсності й глибшу психологічну трактовку народніх типів на нашій сцені слід вести саме від Соленика, що безумовно залишив вплив на неї. Останній розділ чи не кращий в розвідці, особливо цікавий в тій частині, що з'ясовує ставлення до знаменитого актора публіки та характеризує його, як людину, його останні години та дає посмертні згадки. Тут і живий виклад і детальність характеристики. На загал ми маємо цікаву книжку. Правда, є в автора хиби, що їх він усуне чи то в другім виданні чи окремих начерках з історії нашого театру. По-перше, трохи побіжно схарактеризовано в нього загальну картину харківського театру перед-солениківського.



часу й не подано характеристики тогочасного місцевого громадянства, що добре таки поцівав знаменитий майже сучасник Соленика—Нахімов. На нашу думу, Соленик поруч Квіткі та Нахімова був третьою постаттю, що звязала свою діяльність з центром Слобожанщини й не стояла осторонь в справі осуду тодішніх хиб суспільства. Він підіймав тодішню молодь над сучасним міщанством в побутовім житті. Недурно спогади про нього в тогочасній харківській пресі є краще свідомство культурного зросту громадянства. Гадаємо, що окрім численної літератури, що мав перед собою автор, слід було б прияти ще кілька номерів, де знайшлося б матеріялу чи про самого Соленика чи про його час то-що. Так, здається О. Кисіль обминув спогади Лаврова, Надеждина, Костомарова. Слід було б переглянути таку ще літературу: Карпов, Харьковская старина, Н. Черняев. Матеріали к истории Харьковского театра, статті Чугуєвця, спогади В. Аскоченського, Шуберта, Стаховича. Стали б в пригоді так чи инакше й статті з періодики, як от: Нова Україна (1923, X), Рідний край 1908 XV, Зоря 1872 XIV, Біржевые ведомости (1901, 333), Киевская старина (1901, XI), Русская Мысль (1901 XI), Русалка (1866, V—VII) Русская сцена (1865, III), Пантеон (1852, II), Музыкальный и театральный весник (1856, XXV) Библиотека для чтения (1864), Древняя и Новая Россия (1881, 2). Можна навести ще численні вказівки, однак слід визнати, що головне автор використав, а коли що з того, що мав перед собою, відкидав, то це залежало від тих завдань, які він собі поставив. Інші завдання наказують літературу про Соленика збільшити.

Видано книжку чепурненько, однак ціна її занадто велика. Звичайно, що вона не відхилить покупця, бо книжка змістовна й цікава.

Ів. Єрофіїв

**А. Бородин.** Как писать п'есу. Популярное руководство для начинающих драматургов. Театроиздат. 1928. Стр. 96. Ціна 65 коп. Тираж 4.000.

В низці робіт про те, як слід писати художні твори різних жанрів, драмі припало чи не останнє місце. А тим часом новачки в цій галузі письменства чи не найчастіше домагаються своїм спробам атестацію, що вони „технічно недолатно збудовані“.

Цю книжку свою автор признає „для тех начинающих драматургов, главным образом из рабочей и крестьянской среды, которые горят искренним желанием написать п'есу, но не имея возможности получить дельное практическое указание и не зная, как нужно приступить к этой работе, идут к ней наощупь, вслепую, спотыкаются, делают грубые ошибки, терпят досадные неудачи и разочарования“ (3). Автор видруккував вже рік тому книжку „В помощь начинающему драматургу“, але у своїй роботі на ту-ж таки тему намагається він популярніше викласти свої думки, поклавши в основу її помічені в невдахах драматичних спробах хиб. Що- правда, попередня книжка викликала певне незадоволення саме популярністю свого викладу, що давав надто мало знань, і робив усі ці поради драматургові мало конкретними. Через те й вітати можна було б цю конкретизацію подаваних порад, якщо була б вона послідовно через усю роботу переведена, якби, дійсно, усі поради з зазначених в драматичних творах хиб впливали, або ними ілюструвались.

Та й не в самих зрештою хибх полягає суть справи. Аджеж частенько, коли редакція чи театр вертає драматургові п'есу, тільки ховається вона чи то за „технічні хиб“, чи то за „брак ідеології“ від потреби одверто сказати, що п'еса не має ніякої вартості через низький культурний рівень автора, через цілковиту неосвізаність його з усіма ознаками художнього твору. Отже книжка чи стаття, що говорить про вимоги до п'есні, мусить перш за все зробити наголос на тому, чого потребує художній твір взагалі. Автор рецензованої книжки робить це, але на жаль в дуже делікатній формі. „Мало знати, что требуется от драматурга, нужно иметь для этого налицо и необходимые данные: известную (??) степень грамотности, начитанность в худ. жественной литературе, запас жизненных впечатлений, и, наконец, способность передать их в художественной форме, т. е. способность к литературной и в частности к драматической работе“ (3). Це не застерече авторів від даремних спроб; труднощі стати драматичним письменником тут не зазначені, потреби глибоко й творчо вивчати життя й літературу тут акцентовані замало.

Про що ж говорить книжка А. Бородіна? Спочатку автор спиняється на ідейному задумі п'есі, на способах його подавати, побіжно зазначає головні хибі агітки — („промови“, „дві фарби“, „рапові обертання“, „шаблонний кінець“). Далі присвячує цілий розділ виборів матеріялу, та тому, як слід подавати події й характери в п'есі. У дальшому розділі говорить про те, як слід будувати п'есу, прокладати основну й побічні лінії боротьби, давати вузол, розподіляти матеріял по головних і другорядних сценах, підготовлювати глядача до сприймання подій. Тут же зазначає основні помилки в будованні плану п'есі (затягнута експозиція, брак наростання, зарано введення зламний пункт, випадкову розвязку). Цілий розділ віддає автор способам опанувати увагу глядача — (затримуючи бажану подію, утворюючи хвилювання глядача). У дальших розділах мовиться про опрацювання характерів і мови п'есі, та про окремі жанри драматичні. На всіх моментах автор спиняється побіжно, обмаль подаючи конкретного, з п'ес узятого, матеріялу, що тільки й міг би переконуючо ілюструвати теоретичні положення; кількох



прикладів з класичної, чи з репертуарної драматургії ще замало. До того ж більше б промовляли тут не так позитивні приклади, як негативні, всебічно обмірковані. Крім того, не все подано в автора досить виразно. Приміром розповідає він про інсценівки і збочує при цьому з питання про сценічну препарацію епічного матеріалу на оброблення сюжетів, які знаходити можна приміром у газетній замітці (26—27), але ж це справа вже інша, значно складніша та відповідальніша. Також не виразно визначає автор фабулу; не підкреслює одмін поміж нею і сюжетом. Штучна й вимога рівномірно чергувати головні сцени з другорядними; цього не помічаємо ми навіть у класичній драматургії. Але найголовніша може хіба книжка є та, що вока не досить застерігає, — а навіть певною мірою рекомендує — заявлені „способи впливу на глядача“ — „підслухування“, „козир“ — коли драматург подає якусь дієву особу тільки в кінці, в розв'язці, коли дія зайшла в глухий кут (53). Адже ж добре відомо, яке негативне враження справляє такий прийом на глядача. Так само, подаючи конкретний приклад з п'єси „Шторм“, — автор не застеріг від такого шаблону революційної драматургії, як постань матроса — „братішки“ (79). Дуже небезпечний крок робить автор, посилаючись іноді на кіно (стор. 23, 49) і не зазначаючи при цьому істотної, принципової одмін поміж будовою п'єси й кіносценарія. Однаково шкідливо буде й для кіносценаристів, якщо вони в цій книжці черпають поради для своєї праці, так і для драматургів, якщо ті братимуть з кіно досвід для складання п'єс.

Книжка А. Бородіна до певної міри може прислужитися драматургові-новаків; вона дасть йому перші основи для розуміння будови драматичного твору. Але поруч з цим мусить він учитись із самої практики світової драматургії і тільки пошкодувати можна, що говорячи й спочатку й в кінці книжки про те, що драматург мусить працювати над собою, читаючи й аналізуючи зразки драматичних творів, автор дає надто мало конкретних вказівок для цього.

П. Рупін

**Дж. Россіні.** Севільський цирюльник. Мелодраматична опера на 3 дії. Оброблений і доповнений Московською муздрамою текст на укромову переклав Ол. Варавва. Кооп. ви-во „Рух“. Харків. Року? 16°. 75 стор. Ціна 30 коп.

У той час, як УТОДІК (укр. т-во драматургів і композиторів) ніякими виданнями для театру голови собі не морочить, наркомосвіта ні кує, ні меле в справі організації театального видавництва, а чільні наші видавництва повиключали із своїх видавничих планів драмтвори і коли-не-коли хіба чвиркнуть через губу одною-другою книжечкою театальною, „Рух“ (хай хоч і платить злиденні гонорари!) „Севільським цирюльником“ подає вже 79-й номер „театральної бібліотеки“.

Опера „Севільський цирюльник“ уперше йшла в Римі 1816 року. Це — остання опера-буфф італійського композитора Россіні, що тої пори одружився з відомою драматичною співачкою і вже після цього опери komponував тільки драматичні. Захопив „Севільський цирюльник“ театральну суспільність свого часу страшенно, і от з тої пори упертє більш, як століття, не хоче сходити з оперної сцени.

Не секрет, що опера історично — витвір для обслуговування верхівки феодального суспільства, і що потомна роля її в історії — обслуговування верхів суспільности буржуазної. Однак, століття можна сказати, упертість „Севільського цирюльника“ і зовсім не малий поспіх його на радянській оперній сцені свідчать, що цей твір є й тепер великий конденсатор психо-енергії і здібен впливати на широкі пересічно, як на наші часи, розвинені маси взагалі.

У чім же живуча сила „Севільського цирюльника“?

Не доводиться нам говорити про мелодійність, про легку каскадність, що скалками слухових веселощів так і бризкає в музиці опери. Не місце спинятися тут і на характеристичних особливостях музичного стилю Россіні, дарма що почувши, напр., „Танкред“ його, один відомий музикант сказав колись:

— Я аж тепер розумію, що то є музика!

Опера — синтетична, складно-збірна форма мистецтва, і не меншу, як музика, ролю грає в ній і текст.

Текст для своєї опери Россіні узяв із комедії Бомарше, що про нього ні Варавва, ні видавництво навіть і не заїкнулися. А тимчасом живучість „Севільського цирюльника“ багато завдячує першому своєму творцеві.

П'єр-Огюстен Бомарше, син дрібного годинникаря в Парижі — пізніше — широко-знаний французький драматург-сатирик — не аби-як позначив свою енергійну, непосидячо-ініціативну, насмішкувату вдачу на цім творі. З комедії ніби визирає обличчя цього меткого буржуа, що захопив був жінку одного придворного, женився незабаром і з другою, що переборов сильні того часу аристократичні заботони і втерся за учителя музики до дочок самого Людовика XV, убив на герці еспанського письменника Клавіго, через величезні зв'язки свої став за компаньйона банкірові Дюверне і зробився сам мільйонером, сунувся із спадкоємцями свого компаньйона і першою інстанцією судовою приговорений був до „таврування“, а потім написав знаменитий памфлет „мемуари“ і був виправданий, що був за постачальника зброї повстанцям у боротьбі Америки проти Англії за,



незалежність, нажив мільйони, а потім пройганував їх, видавши коштовне видання творів Вольтера, і, опікшись на ще одному постачанні зброї, мусив емігрувати і т. ін., і т. ін. Написав Бомарше „Севільського цирульника“ у 1775 р. Рівно, як і друга його славетня комедія „Весілля Фігаро“, і це — річ, звідки так і прискає веселість, де сила жартів і гострих слів, де він розгортається вільно-динамічно, а характер дієвих осіб подано яскраво, чітко. Треба сказати, що Бомарше своїми комедіями остаточно побив мертвотний в основі свій шаблон псевдо-класика Буало т. зв. „Три єдності“ у драм-творах.

Пристосований до опери текст „Севільського цирульника“ Бомарше прислужиться й нам: і тим, що дає доброю мовою перекладений (пам'ятайте про українізацію) текст опери; і тим, що знайомить із своєрідним класиком французької драми; і тим, що молодим вдумливим письменникам дасть на нашому безрепертуар'ї матер'ял для студювання. Звичайно, й видавництво у дальшому черговому виданні виправить свою помилку, подавши певні історично-літературні вказівки до тексту опери, тоб-то, подумає не тільки про комерційну рацію видання, а й про освітнє його значіння. Одночасно дасть труду й проредагувати текст, щоб усунути такі недоречні тепер сентенції, як, скажемо, на 8 стор.

З нас щасливий буде кожний  
Вік служити так всім панам

І 150-літній „Севільський цирульник“ (і Россіні, і Бомарше), відробивши історичну данину буржуазії, попоробить ще й радянському робітничо-селянському громадянству.

Гр. Михайлець

**Матеріали для культурної й громадської історії Західної України.** Т. I. Вид. У. А. Н. 1928.

Великий том, заголовок якого наведено, присвячено листуванню М. Драгоманова з І. Франком між 10 Січня 1877 й 13 Травня — 1895 р.р. Тут зібрано колосальний матеріал для життєписів найбільших громадських мужів України XIX в. Крок за кроком можна прослідити так науково-літературну, як і громадсько-політичну роботу Драгоманова й Франка, починаючи від того, як Франко почував себе „в чину учимих“, й кінчаючи урівнянням його на науковому полі з Драгомановим. Часом в листах видко справжні звіти, про що думали й що робили І. Франко і М. Драгоманов. Без хвилювання не можна читати, що обидва, іноді мало не голодуючи, не кидають праці, а стараються й інших підбадьорити та підтримати. Крім життєписних в „Матеріалах“ зібрано численні дані, що до укр. журналістики (видання „Поступу“, „Товариша“, „Народу“, „Життя і Слова“ й пр.), її еволюції від панукраїнських журналів до суто галицьких, від науково-популярних до науково-літературних видань і т. д. Далі „Матеріали“ — величезної ваги джерело до історії соціалістичної думки й револ. руху в Галичині і в Вел. Україні. З листування можна побачити, що Драгоманів й Франко уважно стежили за соц. ідеями Заходу. На підставі „Матеріалів“ можна рішучо висловитись за те, що Драгоманів був досить обізнаний з марксизмом (стор. 3, 11, 22, 31, 327 й др.) й серйозно цікавився робітничим питанням (ib., 14, 17, 20, 29, 329). Обидва кореспонденти однак схилились на думці, що в Україні соціалізм, мовляв, мусить бути аграрний, але підвалини для нього мають бути ті-самі, що і для індустріального робітництва, а не базуватись на общині, що в Україні майже не існувала (ib. 5, 26, 28, 35, 41, 48, 93, 325). При такому положенню очевидно доведеться приступити до ревізії прудоніянства Драгоманова й простого радикалізму Франка.

Доведеться переоцінити й значіння та роль у розвитку національно-визвольних ідей знаменитої старої київської громади. В листуванні багато місця відводиться професору В. Антоновичові (стор. 115, 127, 134, 281, 349 й др.), М. Ковалевському (105, 289), Ф. Вовкові (ст. 64, 110, 116, 273, 301 й др.), Русову (ст. 416, 419, 420) й ин. Порівнюючи дуже мало говориться про основоположників марксизму на Україні — С. Подолинського та Зібера (ст. 19, 25, 26, 83, 84, 205; 59, 174, 267). Загальна картина для громади дуже темна: боягузство, дезорганізованість, запобігання ласки в цензури й инколи навіть в жандарів, нехтування громадськими справами то що. Серед повного занепаду Драгоманів й Франко вимальовуються справжніми страстотерпцями України взагалі й Галичини, де стан речей був такий самий, як і в Вел. Україні, зокрема. Небагато говориться на жаль про Плеханова (стор. 255, 296, 394), Б. Кістяківського (перекладача Ерфуртської програми) й Тучанського — одного з фундаторів РСДРП, Доброджану й др.

Слід було б до „Матеріалів“ додати вступні розправи, хоч короткі коментарі й, звісно, покажчики. Без них користатись „Матеріалами“ дуже незручно. Проте відсутність їх не зменшує надзвичайної цінності видання і праці комісії історії Зах. України.

М. Слабченко



**П. Смірнов.** — Волзький шлях і стародавні Руси. К. 1928 стор. 228 ц. 3 карб.

Віддавна найстаріші сторінки нашої історії викликали до себе інтерес. Літописи й чужоземні відомості говорять про наших предків в порівнюючи пізню епоху. Їх, мовити б так, дано відразу, коли Русь вже існувала, як визнана держава. Які ж попередні етапи доводилось нам пройти, це лишилось або зовсім невідоме, або надто спірне. Отже не дивно, що дослідники раз-у-раз стараються винайти таємний історичний полюс Росії і України, хапаючись то за археологічні дані, то за всякий натяк в випадкових записях і т. и. До подібних спроб пробитись в глибину віків слідом за Василівським, Шахматовим, Антоновичем, Грушевським, Пархоменком й ин. належить і вище названа надзвичайно цікава книга проф. Смірнова.

П. Смірнов оперує вже відомим матеріалом, але комбінує його іноді по-новому. Він спинається на питанні про значіння середньої течії р. Волги, яка (течія) являлась, в VI в. вузлом між Сходом та Скандинавією й Північчю та південними народами. В тому вузлі в VI стол. жили скандинави-колоністи, що від Волги, яка звалась іноді Рос, дістали імя Руси. Скандинави-Рос провадили торгівлю з арабами й греками, воювалися з сусідами і десь в IX стол. зформувались в каганат. Останній був знищений навалом угрів. Тоді скандинави-Рос втекли „за море“, а коли повернулись, то осіли вже на нових місцях на Дніпрі, що був ближчим і зручнішим шляхом до Візантії. Відтоді починається вже відома історія Руси, що автора не обходить.

Такий зміст історико-полярного досліджу.

Господарі проф. Смірновим точки освітлено нерівно і здебільшого не дуже по-новому. Взяти хоч Волгу. З старинного імя її Ра, Рага, Раза й ин. ак. Куником і особливо з XI арх. зїзду Кнауером виводилося Рос або Рус. Але це імя звязувалося не виключно з Волгою, як видно з „Книги границь світу“. Відомі назвиська Рус чи Рос і для Дніпра, Німана, Нарева, Ембаха й ин. Для зміцнення своєї думки, що саме за Волгою закріплювалось імя Рус, проф. Смірнов на стор. 9 своєї книги посилається на одного автора XVI в. Але поперше на чужоземних мапах XVI стол. середня течія Волги звалась й инакше; по друге апеляція до авторів XVI ст., щоб з'ясувати факт VI стол., методологічно надзвичайна; по-третє проф. Смірнов в захопленні забув про існування величезного національного організму, України-Руси, прекрасно відомої Західній Європі XVI стол. і чомусь приліпився до шматка Волги. Викликає повне здивування отождення скандинавського Руотси з Рус. З філологічного погляду воно неможливе. А з спробами виведення Руси з Руотси чи инш. остаточно покінчено ще 1922 р., коли проф. Шепкин, детально висвітливши це питання, в „Истор. Журнале“, визнав такі спроби за безнадійні. (До речі, стаття проф. Шепкина лишилась невідома нашому авторів). Т. ч., першу вихідну точку в праці проф. Смірнова зовсім не можна визнати за доведену.

Що до великої давнини й значіння для Сх. Європи Волзького шляху й скандинавської колонізації, то вони безперечні і в останній раз широко освітлені від шведського дослідника Арне, працю якого проф. Смірнов використовує, здебільшого приймає і поповнює новими даними. Стор. 14—75, відведені питанню про скандинавську колонізацію на Волзі, належать до найкращих у книзі. На середній Волзі проф. Смірнов налічує щось 8 скандинавських селищ. Виводити на підвалинах цього розміри колонізації не можна. Ці цифри недостатні. Екблом напр. в Archives d'études orientales за 1915 р. в одній тільки Новгородщині налічив 21 посілість з імям „Варяг“ й 28 з імям „Рус“. Наведена спавка має не мале значіння. Річ в тім, що проф. Смірнов запевняє, ніби літописні дані застосовують Русь саме до середньої Волги. На ділі в літописах прямо говориться: „варязи сидять по морю варяжському“ або „варязи, свеи, урмане, готи, Русь, агляне присядять от запада к полудню“ й т. д. Проф. Смірнов робить наголос на тому, де власне, кінчалась лінія скандинавської колонізації — на сході — „до колена Симова“. Коли співпоставити дані археології й філології, то матимемо, що смуга колоній ішла від Балтики на схід й кінчалась десь на середині Волги, причім найгустіші колонії були на Заході й найрідші на сході. Іншими словами, центр ваги переноситься зовсім в инший бік. Проте в наслідку широко намальованої проф. Смірновим картини різко міняється і досі ще популярне вчення проф. Ключевського про бродячу Русь. Після досліджу П. Смірнова вже не доводиться розцінювати скандинавів як всеєвропейських бурлаків.

Проф. Смірнов знає, що обмежитись тільки сказаним не досить і що слід уточнити місцевість, в якій були розкинуті скандинавські (чи руські) колонії й так чи инакше описати їх. Для цього він звертається до дуже відомих джерел — арабських географів. Записи останніх він ділить на 3 традиції. За першою скандинави-Русь торгують з Хазарами й живуть десь на північ від Кавказу. Друга традиція устанавлює посілості русів-скандинавів на невідомому болотному острові чи широкому просторі на захід від Волги. В третій говориться про розпорощену в три держави по Чорномор'ю Русь, яка згідно з 2-ю традицією була збита в єдиний каганат (стор. 101). Проти поділу на три традиції ці редакції можна не заперечувати. Але безперечно треба виступати проти замовчання того факту, що арабські записи говорять не тільки про Русь, а й про слов'ян, причім слов'ян поміщають по лівому берегові Волги, а русів — по правому, що для скандинавів



трохи несподівано. З другого боку треба б взяти на увагу посілости хазар. Салтовські й ин. розкопи красномовно свідчать, що Русь треба шукати далеко на захід і південь від Хазарії. При такому положенню речей ми мали б для Русі велику площину, описану дугою від Закавказзя по Дону й Донцю до Дніпра. Тоді й питання про таємничий острів, для відшукування якого витратив багато блискучих домислів ак. Платонів, може, не доводилося б і ставити. Сам П. Смірнов почуває всю безнадійність розшуків руського острова й далі „певне“, „могло б“, „треба гадати“, „можливо“ (стор. 120, 121, 123, 124) не йде. Через це він схиляється більше до думки, що Русь сиділа десь на південний захід між Волгою й Доном чи Рутотом, — до речі, в одній з приміток автор визнає, що Рут — доплив Дніпра (теперішня Рудка).

Поширити територію Русів потрібно було П. Смірнову для того, щоб вмістити руський каганат. Руським каганатом останніми часами багато цікавився проф. Пархоменко, який однак не пішов далі думок й розшуків Гедеонова, що рубя поставив це питання ще в 70 р. XIX в. Не далеко від Гедеонова-Пархоменка пішов і проф. Смірнов. Він тільки пробував уточнити час існування того каганату. Зорганізований був, на думку проф. Смірнова, руський каганат десь в 20—30 рр. IX стол., занепад же віднесено на 50 рр. того-ж віку (стор. 138 й др.). Але в той же час автор заявляє (і так воно й було), що на 30 роки падала навала угрів і знищення каганату. А раз так, то хронологію проф. Смірнова прийняти не можна. Нема однак серйозних підвалин, щоб відкинути його догадку про русів бертинського літопису, в яких проф. Смірнов ладен бачити русів, вигнаних з насиджених місць під час угорської навали. Аргументація дослідника у всякому разі зясовує рух русів з сходу до дніпрових степів і з півдня по лівому берегу на північ, що цілком підтримується й розкопками В. Антоновича. Саме питання про каганат у нас і дотепер не выяснено. Що до форм каганату, то щоб ні говорилось, вони не були на Україні тотожні з хазарськими. І чи не маємо ми до діла лише з одною й тою-ж термінологією, далі якої йти не можна?

Ще два невеличкі зауваження. Проф. Смірнов приймає без змін літописну новгородську легенду про т. з. прикликання князів. Думається, що є велика рація в тому, щоб по можливості не ламати літописних текстів. Але одна річ — правильність записів, друга — повнота їх. І ось що до повноти літописних відомостей, то навряд чи не буде корисним притягти до вивчення не тільки візантійських чи там польських хроністів, а і напр. усяльські хроніки. В останніх про факт прикликання князів теж записано й так, що імена Сінеуса й Трувора в перекладі — дослівно значили б літописне: „с родом своїм и дружиною“. Чи то Аскольд і Дир об'єднуються в скальда Дира (пор. співця Дира візант. записів). Друге зауваження стосується ставлення П. Смірнова до новіших перекладів хазарсько-євр. листів. Автор напр. приймає без всяких хитань переклад проф. Коковцева листа хазарського єврея (вміщено в кн. I „Євр. мысли“ за 1922 р.). Переклад той зроблено не завжди точно.

М. Слабченко

#### ДРУКАРСЬКІ ПОМИЛКИ

В 8-му числі „Червоного Шляху“ в начерку Р. Азарх „Григор'ївщина“ під час верстання сталася велика помилка. Цілий уступ уміщено неправильно, отже після слів „непрохані гості“ стор. 73, рядок 6-тий знизу треба читати на стор. 75 рядок 26 до сторінки 77 рядок 14, таким чином, після слів „слухаємо насторожено“ ідуть слова „дружина в нього вродливість“ на стор. 73-ій.

В № 9—10 „Черв. Шляху“ рецензії на книжку Г. Піддубного „Буковина“ написана не Ф. Д. Чернявським, а Д. Ф. Чернявським.

В рецензії на № 3 „Літопису Революції“, що її вміщено в № 8 „Червоного Шляху“ в перший абзац вкралися деякі друкарські й інші помилки. Тому друкуємо цей абзац знову:

„За останній рік у журналі сталися дві значні зміни — він наполовину українізувався й побільшав у півтора рази. Статті та огляди, що публікуються українською мовою складають уже понад 50%. Правда, прогресивне значіння цього явища трохи зменшується тим фактом, що більша частина матеріалу, надрукованого українською мовою — переклади з російської“.

Крім того, в рецензії не було зазначено, що так до статті т. Карпенка (там, де йде мова про есерів), як і до статті Белаша про махновщину є відповідні примітки редакції, при чому остання (про махновщину) викриває класову суть і дійсну роль махновщини в громадянській війні на Україні.

Редакція



## СЕРЕД КНИЖНИХ НОВИН

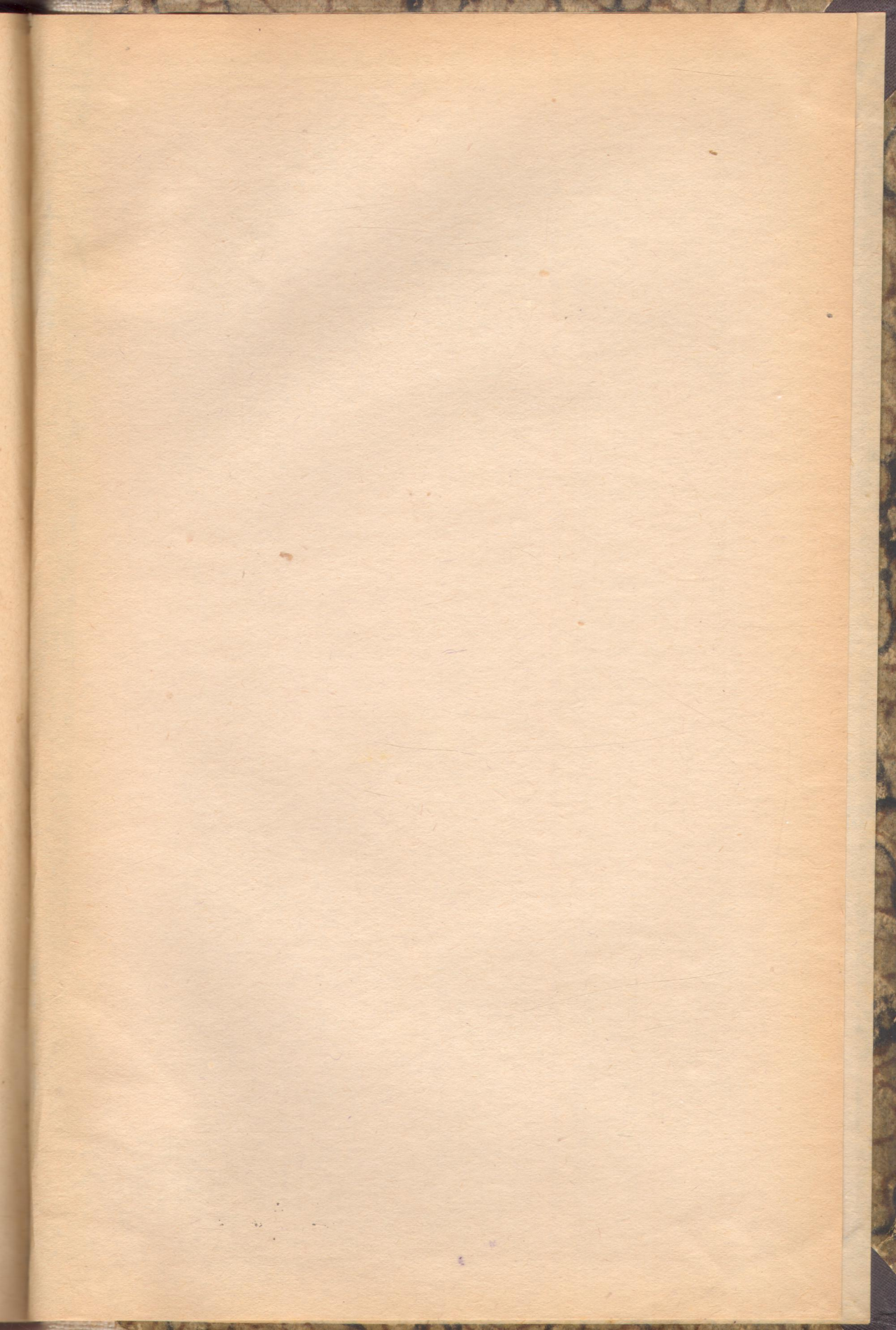
### Красне письменство та шкільна література

- Гренджа - Донський. — Тернові квіти полонин. Поезії. ДВУ.  
Остап Вишня. — Усмійки. т. IV, куди ввійшли: I. Літературні шаржі. II. Театральні. Дуже музичні рецензії на харківську оперу 1924 р. III. Вій. ДВУ.  
Аркадій Любченко. — Гайдар. Степова легенда. ДВУ.  
Андрій Струг. — Підземні люди. Оповідання. ДВУ.  
Павло, Іванов. — Партизанова смерть. ДВУ.  
Стороженко, О. — Твори т. II. Українські оповідання. ДВУ.  
Конан - Дойл, А. — Вибрані твори. Том I. ДВУ.  
Яновський, Юрій. — Рейд (друге вид.). ДВУ.  
Збірка п'ес. — Вип. III. Робітничо-Селянський театр. ДВУ.  
Шарль де - Костер. — Легенда про Тіля Уленшпігеля й Ламма Гоодзака та про їхні пригоди, героїчні, веселі й славетні у фландрським краї та по інших світах. Скорочений переклад Л. Красовського, за редакцією М. Йогансена, з передмовою В. Арнаутова. Книга перша й друга. Вид. „Укр. Робітник“.  
Коган, П. С. — Очерки по истории западно-европейской литературы. Т. I, II, III. „ГИЗ“.  
Некрасов. — Полное собрание стихотворений.  
Езерський, М. — Самоядь. (Закон Нума) роман. „Федерация“.  
Мельников, П. И. — В лесах. Роман. „ЗИФ“.  
Филлипс, Т. — Падение Сюанны Ленокс. Роман. „Время“.  
Гиляровский, Вл. — Мои скитания. Повесть бродяжной жизни. Федерация.  
Ричард Коннель. — Человек в клетке. Перевод с английского „ЗИФ“.  
Грин, А. С. — Бегущая по волнам. Роман. „ЗИФ“.  
Дюма, А. — Три мушкетера. „ЗИФ“.  
Антоша, Ко. — Павлушка. Віршоване оповідання для дітей. ДВУ.  
Будяк, Ю. — Зима. Збірничок для дітей середнього віку. ДВУ.  
Чернов, Л. — 125 день під тропіками. ДВУ.  
Рудченко, Ів. — Фабрика м'яса та сала. ДВУ.  
Рудченко, Ів. — Піонер — друг птахів. ДВУ.  
Василенко, Я. — Дитячі сільсько-господарські клуби. ДВУ.  
Грабенко, В. — Практика й методичні нотатки в с.-г. праці піонерів. ДВУ.  
Астаневич, В. — Піонерам про історію комсомолу. ДВУ.  
Земля та її життя. Вип. I. Земля в світових просторах. Вулканічні явища. Землетруси. Суходіл. Вип. II. Води суходолу. Вип. III. Океани та моря. Вип. IV. Атмосфера. Клімат. Вип. V. Культурна рослинність. Свійські тварини. Людини.

### Історична, наукова та політична література

- Александренко, Г. — Конституція УСРР і СРСР. ДВУ.  
Проф. Подольський, І. М. — Сільсько-господарський кредит. ДВУ.  
Осип Білоскурський. — Керамічна технологія. ДВУ.  
Акад. Яворницький, Д. І. — Дніпрові пороги. Альбом фотографій з географічно-історичним нарисом. ДВУ.  
Агр. Косцелецький, О. К., інж. Серенсен С, В. — Кінематичне та динамічне дослідження грабельного приладу жнивварок. Ч. I. ДВУ.  
Гільфердінг, Р. — Фінансовий капітал. Студія про новітній розвиток капілізму. Переклад з німецької мови В. Дністренка, С. Павлушина і М. Чечеля.  
Програма комуністичного інтернаціоналу. ДВУ.  
Щепанівський, П. — Національна політика комуністичної партії та радянської влади. За редакцією Л. Кагана. ДВУ.  
Шаховицький, Ф. — VI конгрес Комінтерну. ДВУ.











1-60  
p