

ЛИСТИ ІЗ СТЕПОВОЇ УКРАЇНИ

Докія Гуменна

с. Власівка на Запоріжжі. 7/VIII 28 р.

III

Як мені жаль тебе Василю, що сидиш ти там, у коробочці, затисненій у більшій кам'яній коробці, що засунена у велику скриню — Київ! Як шкода мені тебе, що гризеш ти там засхлий сухар індоевропейського суфіксу!

Бо так струмують по мені радісні сили, нещерблені! Це згустилося в мені степове повітря й сонце та й переливається сяйно, шукає, куди б вийти.

Степ! Цілинний, неполовинчастий степ! Як що діється в ньому, то до краю. Як смажить сонце — од усієї сили. Як вітер — з ніг валить. Як холод — загибай. Нема жалю.

Тим то й людність тут така загартована, міцна. Надто не намилююся я на старих бабів, — як гармати, гладкі вони та здорові. У нас на Київщині чуть у літа увійшла молодиця — зжовкне, зісохне нінащо... А тут ні робота, ні десяток дітей їх не ломить, а лиш розпирає. Та ще й голод, пошесті 20 — 22 рр. профільтрували... Все слабше вигибло.

Одноманітний і суворий пейзаж степовий, нема тьмяної ласки садків та гаїв наших оспіваних, важко доводиться запрацьовувати собі шматок хліба, та, проте, зродила ця сувора країна здорову й міцну фізично людину, степовика, що здолає потягатися з природою.

Отакий степ! П'янке повітря вранішнє переливається відчуттям сили і фізичної радості, і ясних, прозорих, навальних дум, як іду я до комуни „Іскра“.

Іду собі спроквола. Чого поспішати?

По дорозі наганяє бричка з двома подорожніми.

— Не хочеш під'їхати? — здивовано питає мене сивоусий кремезий здоров'як, коли бричка порівнялася зі мною.

— Чом не хочу? — дивуюся я й собі, між іншим.

— А чого ж ти не просишся? — низує він плечима.

— Ну, то підвезить — здалася я на його бажання.

— Ну, сідай! — милостиво-послужливо уважив мою прозьбу дідок.

Після цього душекорисного діалогу бричка стає, я сідаю.

— А куди ж ви мене повезете? — питаю я, як умостилася.

— Куди ж тобі треба?

— Мені до Федорівки.

— А ми тебе завезем у Власівку, — налякав дід.

— А це яке? — показую на село, що манячило в далині, у ярузі.

— А це Бурлацька! — тішиться дідок. — Тут яке хоч, таке й буде...

Віз торохтить, я не чую, що розмовляють мої подорожні.

Федорівка, Уласівка, Бурлацька... Що він меле?..

Дід заплутав мене, — дід допоміг і орієнтуватися.

— А до кого ж тобі в Федорівці? — гукає він на всі голосники, щоб пересилити возове торохкотіння.

— Мені до комуни Іскра.

— А, це молоденька комуна! Отут вона, вбік од Федорівки. Як хоч, то злізеш, не доїжджаючи до Федорівки, та й підеш стежечкою. Вона тебе заведе аж до самої комуни.

— А туди он, — показує він батогом у протилежний бік, — колектив Червоний Стяг, бач он, строяться... А там, — у третій показує — Зелений Луг, теж колектив... Цей недавно організувався...

— То в вас тут їх багато?...

— Хватає! — стьобнув він батогом. — Товариство спільної обробки землі, тракторне товариство...

Не доїжджаючи до слободи, він справді став.

— Будеш стежкою йти? — обертається він турботно.

— Звичайно, — зіскакую з брички я.

— Гляди ж, не звертай нікуди! — напутив він і поторохтів далі.

... Чи знаєш ти почуття, коли йдеш у невідоме, коли не відаєш, яким людям доведеться на ласку здатися? Напруга опановує тебе. Підбираєш ті перші слова, що маєш сказати. Оцінюєш зверху гостинноспроможність... Це як ідеш наосліп, от-от наштотхнешся на щось уразливе... І це загострює всі нерви... Розкішне відчуття.

Чи тому, що заснувалося небо хмурною, одноманітною заслоною й повіяв вітер, але така непривітна здалася мені вона, така незатишна ця комуна! Стоїть на белебені, на поталу всім куряним суховійним навалам. Стремить будівлями безрадісними на горбу без зеленої усмішки... Чорними чотирикутними пашами зіхає недобудована хата з саморобної земляної цегли. Неогороджена, гола садиба... Так віє од усього її вигляду неохайністю, що, як придивився ближче, — злидні.

Зовсім над шляхом фурчав трактор коло молотилки й моцювалися люди, всі майже — й жінки, й чоловіки — в солом'яних брилях, молодь хлоп'яча у трусах. Під'їздять гарби з хлібом, вітер розмітує його з під вил, полова в'їдається в тіло, засліплює очі...

Здавалося, ніби усіх людей з подвір'я змело до машини, так порожньо було там.

Проте, в подвір'ї були люди. Голова, звичайнісінький сільський дядько, покинув свою роботу біля машини і пішов зі мною вглиб двору, спинився біля одної будівлі, такої самої старосвітської, як і сам, і гукнув по-хуторському:

— Гей, дівчата!

Вийшла білява жінка років 25. В одязі її не було нічого надзвичайного. Що може бути чудного в білій блузці з короткими рукавцями? Що стрижена? Та кого цим здивуєш тепер? А от щось мене в ній уразило. Може те, що з українським жіноцтвом, а надто з селянським у мене звязане поняття широкого й круглого. А передо мною була

жінка вся — худе вузьке й довге. Висока худа постать, довге обличчя, з продовгим носом. Близько одно від одного посаджені вузькі й довгі, зелені очі.

Інтелігентка? Ні.

— Улько, пристрой оцю дівчину! — припоручив їй мене голова. Без зайвих розмов Улька веде мене до хати навпроти, щоб дати мені вмитися, відпочити то-що, так, як це звичайно скрізь ведеться.

Механічно в моїй голові йде процес порівняння, того, що бачу, з Авангардовською обстановою. Хата, де живуть, такого самого нового типу, що повстав на селі разом з колективізацією. Довгий корпус, коридор, і в коридор цей виходять двері з кімнат. У коридорі на стіні годинник (щоб усі знали котра година!) Але що це за клямка? Цвяшок!!!

От і в кімнаті. Хатня обстановка Авангардовців здалася мені комфортабельна, пишна проти цієї, серед якої я опинилася. Це знову та сама картина неохайности, що, як вдивившись, то стає картиною неприхованих злиднів.

Убогі лахи жужмом попереплутувалися на дерев'яній кушетці: ряденце, старенький піджачок і дві подушки без наволічок... Стіл застелений газетою... Утленька, кривобока шаховка... Єдина покраса, — лубочні літографовані картинки по стінах та фотографії в чільному кутку.

Вбого, до болю вбого!...

Потім я побачила, що це одна з привітніших кімнат. Є кімната, де по четверо родин живе, де самі голі стіни. В кращому випадку, — поприліплювані обгортки з умивального мила. О, наївне селянське око! Як воно милується цими цінностями!...

Тимчасом з'явилася нікельована миска з водою. Це здалося мені розкішшю. З'явився сніданок, — у Авангардовців у хаті чудно було побачити їжу.

— А це хто такий? — вдивляюся я в чудно-знайому фізіономію на одній фотографії. — Наче Чубар?

В хату вже увійшла на інтерв'ю стара, огрядна, степова кобіта.

— А це Влас Чубар, — потвердила вона мій здогад. — А ця жінка, що привела вас — його сестра.

От тобі й маєш! До наркома в гості попала!

— А це старий Яків Чубар із жінкою, — дуже охоче знайомила вона мене з фотографіями далі. — А це наш голова дійсний, — побудьте в нас поки він прийде з терзборів! От-от, має бути...

— А молодий який! — вирвалося в мене. Хлоп'яче, одверто-скромне обличчя дивилося зі стіни...

— А оцей у Харкові на робфаці вчиться. Це мої сини...

Із властивим старим жінкам захопленням, вона поспішає ввести мене в генеалогію свого та сватів своїх роду.

— А оці дві — небоги Чубареві — знайомить далі вона мене з дівчатами підлітками, що повбігали вже й дивилися на мене гостро-цікавими очима.

Вони за одним духом розповіли мені, що учаться, що всі молоді комунари вчаться, як вони що-суботи ходять у „Центр“ на кіно...

— Ну, дівчата, машина вже пішла! — нагнала їх Уля. — Дайте ж спочити людині!...

Привид комунарських злиднів визирає з побитих шибок у темному закарбашеві — кухні, з їдкого сизого диму.

— Ях у вас непривітно тут! — признаюся Улі.

— Хіба? — здивовано сміється вона. — А ми й не помічаємо! Здається, краще нігде нема.

— Оце в вас така кухня? А столова де?

— Ти не дивись, що оце таке в нас тут... Це поки ремонт... А столова, поки що, на дворі... поки дощу нема... Ото бачила ти два довгих столи у піддашчі? Давай будемо на „ти“ — схаменулася вона. — А то мені важко викатись! Однаково забуду...

— Ото й добре! — пристала я на це. — Ти ж мені розкажи, як тут у вас усе робиться. Це твоя спеціальність куховарити?

— Ні, нехай бог милує! І за тиждень насточортіє товктися! — жажнулася Уля. — Як почнеш видумувати що його варити, то нема гірше... Та ще коли нема з чого, ось як тепер... Ось нам ще три дні зосталося вартувати, а тоді другі жінки заступлять... А ми прати. По-квасимося там із тиждень, а тоді на загальну роботу...

— То це всі так чергують?

— Ото ж! То вже, як наспіне робота, то тоді всім іти...

— А от у комуні Авангард вже спеціалізуються... Роблять по годинах... — вирвалося в голос порівнання, що весь час точилося в душі.

— Ну, в нас з ранку до вечора! Як треба, то й робимо... Ходімо в сад!

— Сад?! Де ж він? — озираюся я за садом.

— А тут за версту, недалечко. Хоч груш добрих наїмося...

— А як же виплачується комунарам прибуток? — усе приставала я до Улі, вже й по саду ходячи.

— Табельщик записує цілий рік трудодні кожному, а тоді вже в кінці року вираховується, хто скільки зробив... Оце ловка грушка, покинь ту, то терпка!...

— І багато ж ти одержала минулого року! — dokonувала я Ульку, пораючись біля соковитої запахущої грушки.

— Ні, мало! Якось так, що робимо, робимо, а в кінці виходить по 40—50 карбованців на члена. Це ж треба на них і вдягнутися й узутися, ще й дитині щось справити.

— А комуна ж, соціяльне забезпечення...

— Дається 30 коп. на місяць на дитину... На цукор.

— Важко жити! — помовчавши додає вона. — Часом як подумаєш, подумаєш — товчешся цілий рік у роботі і ніякого тобі греця. А коли б що, то мабуть би нізачо не покинула комуні... Так уже ми звикли одне до одного... Як кудись одне піде, то всім наче чогось не хватає...

Та й правда, вже п'ять років ми живемо вкупі, в одній хаті, з одного горшка їмо.

— Прийшли до вас яблук красти! — підхлібно сміється баба, ховаючи щось зелене в кешеню й — хоч-не-хоч, — виходячи з за дерев. За нею друга.

— Оце хочемо просити вас, щоб продали десятків кілька яблук...

— Я нічого не знаю! — Одмахується од них Уля, — йдіть до завхоза!...

— Та ми вам зараз і гроші дамо! Продайте!

— Та я не хазаяка тут! Не просить, бо нічого не вийде! Стільки їх тут родичів набирається, як у саду достигають груші та яблука, — тихше обертається вона до мене.

А баби нагинаються крадькома, та хапають, та топлять схоплене у своїх бездонних кешенях...

— А от у комуні Авангард... — проваджу я своє...

— Ну, то то ж авангард, а ми маленька іскорка, — перервала вона мої, щось дуже густі спогади про Авангард. — Їм держава багато помагала, а ми самі всього доробилися...

— А вони кажуть, що з нічого починали...

— Та то вони тільки так кажуть! Дизелі їм дали, машин багато дали...

Комунари, а особливо комунарки, не люблять, як їм казати про Авангард. Щось, ніби професійні ревності, визирає.

Хоча демобілізований червоноармієць Духопел, комунар середньої генерації (про генерації далі), один із тих будівників-мрійників, практиків з ясною метою перед очима, яким хочеться щось таке велике будувати, а не длубатися в індивідуальному господарстві, — хоча він спокійніше приймає це не вигідне для Іскри порівняння з Авангардом.

— І ми б хотіли перейти на таку організацію платні та праці, хотіли б мати й електрику, й школу, і ясла, і кооператив, — так не дозволяє сама наша господарча структура. В нас господарство поки що рільниче... В них на 190 тисяч майна, а в нас на 25. Нічого, ми колись доростемо, — потішав він мене. — Колись і Авангард був такий як і ми. Та воно всі комуні, як глянеш, проходять однакові етапи розвитку: хіба що невеликі зміни, од місцевих умов залежно...

— А от у вас місцеві умови, що ви розкидані, — кажу. — Млин і олійня за три верстви, сад за верству, а культробота аж у „Центру"... в сельбуді. Чом ви не поставили своє кіно в себе, щоб до вас ходили, а не ви до слободи?

— Т'адже бачте, нема такого приміщення, та й боїмось, що не окупиться...

Тут же цілу зиму болотяка така, хто до нас загляне?...

— Тут ви як на хуторі...

Справді, Василю, хутір. Але під хутірською нескладною й гостинною зовнішністю Іскри криється незвичайно складний конгломерат нового й старого, спадщини й можливостей...

Раз одній комунарці, піддівці вже, потягло в машину сукенку. Потягло й пошматувало її всю. То й що? Що, треба другу вдягти! А як нема другої?!

— Як удягну ту єдину, що маю, то нема в чому й до школи піти. Таке чорт і шо! Робиш, робиш, наче панщину й нема нічого! — кипіла дівчина, і плакала ревно, і зашивала якісь дві дранки в одну.

— Хіба ж ви не заробите за літо, хіба ж дорого набрати якось перкаliku?.. — аж розсердилася, бачивши, я.

— Та он комуна й так реве, що ми на її шиї сидимо! Зимою ж ми всі в школі вчимося й не працюємо в комуні... А як літом робиш, то це за харчі... І так, чи зшитка, чи книжки треба, то знов же — до комуни...

— Невже така комуна бідна, що не може викраяти вам на одіж?

— Та тут чорт і шо робиться! Як голові з завхозом, то є за що п'ячити... Коли б хоч Іван приїхав, а то таке, чорт і шо, завелось... Саме робота, а годують погано... Чорт і шо...

Ось тобі, Василю, ще одне протиріччя в комуні: розв'язати його я не годна.

Некультурною молодь не може лишитися, це всяк розуміє. І молодь у Іскрі вся, вся хоче вчитися. Але коли вона вчиться, то по-перше, на неї мусить комуна дбати; по-друге, молодь одвикає од роботи, — де нема з ними старшого, то так уся робота й захолоне, — тоді, як людей у комуні мало (на 227 дес. 40 членів, а 80 їдців. Приймати ж нових — нікуди). По-третє молоді прищеплюються інші смаки, вона підпадає різним впливам, що просочуються з міста і, на тлі такої злиденної хмурної комунської обстанови, надто манять. Всі вони мріють учитися далі, щоб гарно жити. В них нема комунарського патріотизму. І прикладів, що комунари кидали комуни, вивчившись, багато.

Трошки може гротескно, але характерно:

Вже зайшла ніч, як ми верталися з „Центру“. Ходили на кіно. Темна, глупо-осіння ніч, темрява здається твердим тілом, що наступаєш на нього ногами і одсуваєш грудьми. Вітер то не пускає вперед, то зайде ззаду й підганяє.

Дівчата ведуть кудись, я здалася на їх волю, і ми шукаємо вогників у далені, і вгадуємо, де комуна.

В такій атмосфері люди швидше почуваються друзями.

— От хочу десь поїхати вчитися! — зідхає заздрісним зідханням Рая на мої розмови про далекі краї. — А чи правда, що є такі школи для уркаганів? — раптом спитала вона.

— Які?..

— Ну, там учать, як витягати гроші з кешенів, щоб ніхто не бачив. Кажуть, що є й теоретичні заняття й практичні. Оце поведе вчитель учня до ювеліра в магазин і дасть півхвилини глянути на що. А тоді виведе й питає: „Що ти бачив?“ Як не скаже учень всього, що бачив, то вчитель б'є, і доти б'є, доки не навчиться учень вмить усе запам'ятувати...

— Та й де ж це вони є, такі школи? — це просто цікаво!

— А щоб скласти іспита, то треба в свого вчителя витягти щось так, щоб він, знаючи, що зараз учень має тягти, та щоб не помітив...

— Оце так школа! — подивувала я.

— Щоб собі вступити в таку школу! От хочу бути уркаганкою, — захоплено замріялася дівчина. — Тільки не такою, щоб у підвалах ночувати, та в сажі, та обдерта... А щоб ніхто не пізнав на вулиці... Щасливі вони! Витягнув собі, — та й живе!

І це вона, наркомова небога, говорила отак, просто серйозно. Це мрії за всяку ціну позбутися лахів.

Про Іскровську бідність, розповім тобі, до речі, анекдоту. Село знає, що комуна бідна. Як пошилили собі комунари труси весною, то на селі казали, що комуна така бідна, така бідна! Не можуть собі хлопці довгих штанів справити!...

Є ще в комуні, крім молоді, старі літні люди. Ці всім корінням своїм уросли в селянський побут, звичаї, світогляд. Їм важко випростати те коріння й акліматизуватися в нових, незвичних і небувалих умовах. В господарстві вони тримаються нових способів, нових метод: у всякому новому починанні, що розходиться з їх установкою на господарство, вони становлять глухий опір.

Всяк відчуває потребу бути хазяїном, — це ж бо основа їх недавнього життя, — а звідси безладдя, негосподарність.

— Треба було б трохи груш вивезти на продаж, грецьма, де їх дівати вже! — міркує своєю завгоспівською головою сивобородий дядько.

Але Параска каже, що краще посушити усі, як є. На зиму сушина буде... То це бабське діло... Чи сушить, то й сушить!

А тимчасом, у кутку гниють собі груші й ніхто ні завгосп, ні Параска не дають їм ради.

От поїхав на ярмарок голова, — кухарки варять пісний борщ, бо забрав із собою голова ключі від комори... Сала не можна дістати...

І так, без кінця... Дрібнички, дрібнички... Ох, ті дрібнички! Які вони незначні, кожна зокрема, і яке могутнє гальмо в цілому!

Треба господарчої руки, щоб упорядкувати цей хаос інтересів, бажань і настроїв.

І от цієї господарчої руки й чекають усі так нетерпляче.

Вже кілька день я тут: хто про що не заговорить — зверне на Івана, що от-от має з терзборів прийти. Це один з тої нечисленної середущої генерації, що скеровують комуну на вірні шляхи...

Але що ж це я записалася! Я ж хтіла тобі про Хіврусу розказати!

— Хіврусу, скільки років твоїй дочці?

Хівруся в крикуче-червоній сукні, що комічно пасує її сорокалітньому тупому обличчю, задумується й каже:

— А й не знаю, бо мене не було вдома, як вона народилася...

— А де ж ти була?

— Їхала до Оріхова! Вона в дорозі знайшлася в мене...

Цих анекдот круг Хіврусіної постати безліч. Вона забавляє комунарів у часи дозвілля. Щось мені нагадує тут славнозвісні малоросійські „Харки - макогоненки“, „хуторські придабашки славної баби Палажки“, „сім кіп гречаної вовни“, „теревені - вені вербові колеса“ — ця наївна, нехитра гумористика...

Ось обід:

Це щось середнє між весіллям, з його нестримними веселощами, і батрацькими обідами в колишніх панських економіях зовнішньою обстановкою.

На дворі вітри, дощ, то столи повносили в хату, де перуть. Пральниці кінчають прати білизну й гори її випаровують задушливу пару та наповнюють нею повітря. Коло хлібної печі лежить солома загнічувати хліб. Тут таки дівчата кришать яблука на пироги.

Як на сполох, дзеленькає дзвін і в хаті стає зразу людно й говірко од молоді...

— От, які активісти! — кинула одна пральниця.

Це слово, як м'яча, підхопили парубчаки й почали ним підкидатися за столом сидючи:

— Активісти до обіду!

— Хто за голову?

— Борщ!

— А секретар?

— Брага! Брага!

— А президія?

— Молоко!!!

Дотепи їх так смішили, що вони до сліз реготалися й не могли спинитися, хоч Улья вже внесла великого ронделя й укупі з Тетяною розливала в миски борщ та подавала до столу.

До хати все входять і входять. Нашейкалося десь зразу дітей, таких знедбаних, зашмарканих селянських дітей з пузами. Діти заводять своєї, їх садовлять у кутку на підлозі й дають у миску борщу...

Вже такий гармідер зчинився!

А тут ще дзвін дзеленчить. Ще хтось скликає...

— Ого, тут і не протовпишся! А я ще й дзвонив... — почухав потилицю завгосп, — хоч бери та відзвонюй! Грецьма де й сісти... Посунься - но, козаче...

— Улько, давай борщу...

— Тьотко Улько, борщу!

— Тьотко Улько, молока! — розцвічується обідній галас дзвінками, крикливими вигуками...

А на столі купами переїди, розлитий борщ...

Але в неділю вже кухарки просять, щоб сходилися обідати, але обід тягнеться цілий день. Ті приходять із слободи, ті відходять у слободу, ті сплять довго, а ті й пообідали, так чогось крутяться коло столовки.

Улька напекла груш на прощання з куховарством, хоч це й не входило в куховарські плани...

— Тьотко Улько, дайте груш! — убігають один за одним підлітки-хлопчаки...

— Тьотко Улько, дайте груш!

Тьотка Улька вже груш не дає. Радить непечені їсти. Ватага напором до схованки. Улька не пускає й Манька встигла защіпнутися туди, де груші.

Цього хлопцям тільки й треба. Підняли переможний регіт, а Манька вискочила з плачливим розчарованим виглядом.

— Тьотко Улько! Ні одної груші! — під дружний акомпанімент сміху протягнула вона. — Це вони вікном усі покрали.

— Це отой, страмний! — Блиснула очима на одного. — Злодій!

Ну, хлопці ж цього не подарують. Маньку треба набити!

І починається ще галасливіша гонитва. І трахкають двері, мало не повириваються з м'ясом защіпки...

Характерно, що жодних романтичних взаємин між молоддю не існує. Молоді комунари й комунарки живуть між собою дружно, по братерському, але дарують свої симпатії десь слободянам. По-простяцькому, як кажуть — одні на одних не дивляться.

Я як розказала Улі про Авангардовську обстановку, то вона аж мінілася:

— Ну, як би в нас отаке завелось, то я б перша вийшла з комуні!

Я висловила нерішуче свою думку, що на певному ступні матеріального добробуту, коли культурність буде сильно одставати, то й у Іскри таке може статися.

Справді в Іскрі картина цілком протилежна Авангардовській в цьому розумінні. Іскровці не мають у що чепуритися і під душ не ходять, але під грубою селянською зовнішністю чується інтелігентність, взята у школі. Розмовляють гарною українською мовою і дбають за чистоту її. Теж вплив Федорівської школи. Але в комуні нема електрики, нема душу, нема спортмайдану... Багато де чого нема в комуні...

Думка з думкою заплітається, таке поплутане все тут.

— До речи, як у вас тут одружуються?

— Отак просто! Зробимо комсомольську вечірку, погуляємо та й уже. І в загс не ходимо...

А ховаєте як?

— Та в нас тільки одна дитина вмерла, то ми її поховали в саду з музикою...

Розбери ж ти! Дружаться без загсу, а спробуй зачепити за ясла розмову! Тут матері такі власниці, що нехай йому всячина! Мати не терпить, щоб хто крикнув на її дитину. Ніхто не має її ні карати ні милувати, як не я!

Але як матерня рука більш милує, ніж карає, то й ростуть діти неvvічливі та грубіяни й до батьків і до старших, узагалі.

Як приглянешся, то сила силенна курйозних протиріч сама лізе у вічі...

Якої ж сильної треба руки, щоб оформити цей різноманітний і безформенний матеріал?!

Картина була б неповна й незрозуміла, коли б я не написала тобі про минуле комуні й Івана Гаврилова.

Гаврилів один з основоположників комуні. Мати качалкою його біла за те, що в комсомол ходив, а він з п'ятьма-шістьма одважних задумав одне діло. Підговорили старого Чубаря, старого Чумаченка та й ще двох-трьох хазяїв у комуну зійтися. 23 року й зійшлися. Сходилися — сама голота. Попродали, що в кого було. Ще й досі згадують тих три вівці, що виміняв старий Чубар за хату. Це була основа комунарського вівчарства. Правда, сам дід Яків у комуні не вжився, але овечок так йому й не віддали. Це між іншим.

Придбали комунари рештки панської садиби і сіли в степу. Робили коровами, бо не було коней. Така вже бідність була, що не було клаптика паперу в комуні. Жили по восьмеро сімей у одній хаті. Щоб було в чому вийти в слободу — мали одну одежину на всю комуну.

Чого ж комунa так туго росте? Одне, що росте вона сама з себе, нічого готового не має. А друге, що нове діло, на власних помилках вчилися. Старі по-своєму, а молодь тимчасом охолола й подалася вчитися. З основоположників один Іван Гаврилів зв'язав своє життя з життям комуні. І от уже два роки, хоч дуже молодий, він голова комуні.

Та повага й любов, що світилася в очах кожного, хто згадував про нього, промовляли стократ більш, ніж би довгі хвальби Гаврилову. Мене вразив ще на фотографії його хлоп'ячий вираз. А коли побачила його живого — ще більш уразила якась природня скромність, що нею найбільш іноді виявляється самоповага та сила. Гаврилів нігде не кричить, не лається, не підвищує навіть голосу. Але він диктатор. Кожне мусить робити так, як він наказує. За це його й поза очі і в очі лають, а як минеться все, то... люблять і дякують.

Кожне нове діло треба з труднощами посувати. Так було з садом: Кілька разів ставив Гаврилів питання, щоб заорендувати сад. Уся Федорівка зазіхала на нього. А комунари не хтіли. Роботи багато коло нього. А сад культурний, 3 десятині — ціле багатство.

Й Умовляв, доводив, просив Гаврилів. — Ні.

Але що наповажився він зробити, то вже зробить. Він на свій ризик і за свою платню заорендував такий сад. А восени комунари купалися в садовині й дякували...

Так було й з кіном. Так було й з... та з усім, власне, було так...
— Я не знаю що це за людина! — казала Уля. — Я вже чотирі роки живу з ним, а ніколи не бачила, щоб він коли в руки книжку взяв. Він нігде не вчився, скінчив три групі, а спитай його що, — все знає. В нього все з практики. Де в нього та сила береться! Як прийдуть збори, то там його вже до біла доводять. Він міниться: то почервоніє, то поблідне, а ніколи в світі не покаже, що сердиться. Тільки, як до хати прийде, то тут лютує, лютує, аж заслабне...

Гаврилів і сам не ховає того, як важко пхати комунарів до соціалізму. У хвилину довіри він признається:

— Прийдеш із зборів — то заплачеш уночі, щоб ніхто в світі не чув і не знав!..

А тимчасом це людина напорної енергії й наступу. Сентименти йому не до лиця. Це фанатик колективізації. Власного по-за комуною в нього нічого нема. Вчора приїхав з терзборів — сьогодні взявся налагоджувати, підтягати, підкручувати... У млині лад дає, біля машини в барабан подає, важить зерно, замітає... Хату почали добудовувати... А на третій день вже їде за справами до Запоріжжя...

— Це їх таких два тут у Власівці. Він та Бабенко, голова колективу Червоний Стяг. Іван більш практик, а той філософ. Як зійдуться докупити, то не можна їх розлучити, все мріють, все плани будують. — Уля видимо горда була, що її чоловік такий.

Невдовзі довелося мені познайомитися й з Бабенком, цим будівником-романтиком, мрійником, закоханим у степи й колективізацію. Поезія степів і поезія колективізації творять атмосферу, в якій він провадить свою артіль до вищих форм суспільного життя. Слова „соціалістична Україна“ звучать йому дивною музикою, і в устах його гасла партії перетворюються в потоки лірики, творчої й переможної.

Надзвичайно гуманна вдача цього самоучки, широкий розмах інтелекту і сторожке відчуття вібрацій епохи поєднуються в ньому з ентузіазмом будівництва, організаційним талантом, талантом виховувати членів і з неухильним переведенням завдань партії на селі.

Власне його романтична вдача поймає це все й надає будням будівництва величнього характеру, вставляє їх у історичний аспект.

З ним можна без кінця розмовляти і невичерпана буде криниця його мови. Історія краю, тонка характеристика людей, середовища, соціальних зламів, овіяне все степом... І все гарантоване нестримною ширістю його м'яко променистого погляду.

З годину після того, як ми випадково познайомилися, ми йшли по Федорівці до колективу Червоний Стяг. Тов. Бабенко запитав мене, чи цікавилася я: звідки пішла стара назва слободи „Бурлацька“. Звичайно, я рада знати.

— Не так давно, років двісті тому, тут був дикий степ. Це так зване „Дике поле“. Бачте, як по яругах залягла слобода? Тут селилися після зруйнування Січі недобитки січові, утікачі з панської України, взагалі все, що протестувало, все що було незадоволене, всякі нетяги, заволоки... Вони тут довго ховалися від уряду...

Ми саме підійшли, до виселку, де стреміло вряд кілька зведених, але незакінчених хат. Коло одної більшої будівлі — клуні — гула, як сотня вуликів, машина й приймала послуги людей рвучко, невгавуче.

— А тепер ви нас бачите за будівництвом колективних форм життя, що з них виросте нова культура.

— Старе село гине тепер, це так, ви правильно це сказали. Але вгляньтесь в цей процес розкладу, соціальної диференціації, що відбу-

вається на селі. Факт — село пролетаризується. Вже оцей недорід зробить багатьох заможних хазяїв бідняками. І серед самих незаможників іде процес розшаровання. У міцніших і хитріших є тенденція розгосподаровуватися і через деякий час той, що був незаможник, стає середняком, а то й куркулем. Другий полюс бідноти і досить значний, це декласований елемент, розбещений бандитизмом, махновщиною. Робити коло землі такі люди не хтять, шукають легшого хліба. Цілими валками йдуть вони з сіл у промислові центри. На Донбасі цілі бараки отаких безробітних по-під містами. Там вони по півроку валяються у бруді, у вошах, голодні. Вони навчаться вперед красти; аж поки то кому пощастить попасти на яку некваліфіковану роботу! А більшість стає уркаганями, покидьками, люмпенами...

— І ви гадаєте, цей процес здоровий? — перебила я йому.

— Здоровий! — твердо блиснув очима бесідник. — Лиш частина з бідноти, найздоровший соціально елемент на селі, найстійкіший, збивається в колективи. І ця частина найпридатніша, щоб будувати соціалістичну культуру. Куркуль негожий на це, він розкладений елемент. Він заражений індивідуалізмом. Він не запряжеться в плуга замість робочої худоби, як робили це ми на початку, він не буде терпіти жертв, він незвичний...

— Всі вони, — показав очима він на артільців біля машини, — майже всі вони батраки. Для них праця — свято. Коли вони не роблять, то хворіють. А які вони життєрадісні, коли працюють коло землі. Це діти степу, вони люблять землю над усе і це найцінніша властивість у будівництві сільського господарства. Вони здібні переносити й голод, і нужду, аби тільки нагромадити багатств.

І од того, що ми будуємо велике, що наше діло лиш починається, що ми перші камінчики кладемо соціалістичної України, — ми дишемо на повні груди. На селі, підіть, тепер, сум, прокльони, а нам кожен день — радість.

— Часом сам задумуєшся, — не вгавав розмовою т. Бабенко, — які тіні кладе на психіку людини організація його життя. Іду я раз слободою, а тут сусіда:

— Як би мені десь переховатися, — скривився він до мене. — Десь хочеться піти од людей, щоб нікого не чути й не бачити, поки ці облагації перейдуть... Ну, нема за що взяти, хоч плач, а тут тебе тягнуть, а тут до тебе, що-дня йдуть, та й ідуть!..

Сказав він це, я три кроки пройшов далі, коли гукає наш член з за тину:

— Іване Павловичу, ви із слободи йдете?

— Із слободи.

— А не бачили там у сельбуді, може яка вистава буде?

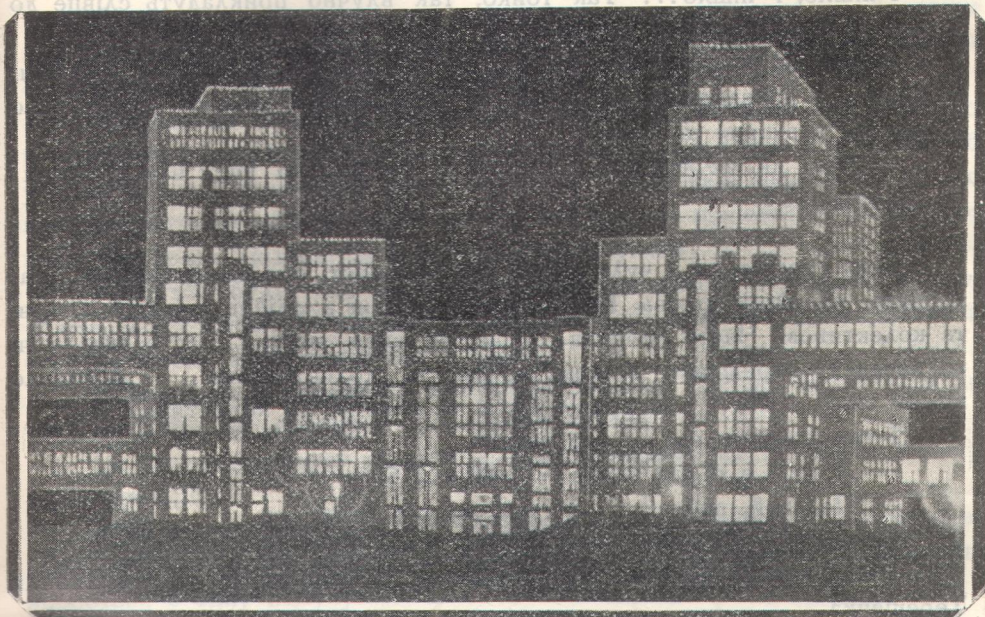
— Буде? Треба піти! А то нудно цілий вечір у хаті сидіти...

От, що робить життя! Той тікає од людей, а той сам шукає їх!

А що таке індивідуальне збагачення?! Єсть у нас багаті дядьки. Як придивишся — чесним способом ніхто не розбагатів, неодмінно якась пляма в нього на сумлінні: хитрощі, обман, здириство, кров...

А колективне співробітництво виховує членів, вони перероджуються, створюється нова етика, створюється нова людина. Он отой, що подає в барабан — гляньте на нього, — показав він на одного члена, степового здоров'яка. — Це ж був хуліган до крайного, останній на селі, з найостаннішої сім'ї. П'яниці, гулящі; досвітки — то не де, як у них... На них плювали, гидували з ними заходити... А тепер, — як він кілька років поварився в колективі — переродився чоловік. Він став тихий, як ягня,

СТОЛИЦЯ УКРАЇНИ В ДНІ ХІ ЖОВТНЯ



Будинок Промисловости вночі

спокійний, розсудливий, на кожне питання може говорити, і до діла говорити. В нього глибокий розум...

Любовними очима стежив т. Бабенко за своїми членами й характеризував... Йому хотілось би про всіх розповісти, зробити й мені такими дорогими цих людей, які вони є йому.

— А як пригланутися — скільки нового взагалі пішло в селі з колективізацією! Ще як починали ми, то тоді вже настроїлося сторожко все село.

Ми ж починали на 2-х плужках, 4-ма коровами. А на селі:

— І куди вони дивляться! Кому вони землю дають? Голоті отій, харпакам?!

А як побачили, що нам дісталися ці луки (найкращі до речі), то ще гірша лютя узяла наших куркулів:

— О! Диви! Ще й де луки їм!

Кожна наша нова машина, кожне досягнення в обробці землі миттю облітає село... Це там гострий ніж у серце. А як привезли трактора, то ціле село збігалось дивитися, а куркулі із злоти голови одвертали, щоб не дивитися, як проїжджали повз.

Ви підіть послушайте ввечорі попід загатками... Оце жартують, жартують, а там гляди хтось і кине:

— Я чув, Максиме, ти в колектив записуєшся?

— Хто, я? Та в них он кукурудза невисполота!

— Та що ти гавкаєш! — невтерпить ображений колективець. — Де не висполота? Піди та подивись!

І пішло, і пішло!... Так тонко, так влучно прикладуть слівце до всього!... Найсерйозніші питання обсядуть вздовж і впоперек...

А оце ми кинули бомбу в куркулів і середняків недавно... Прийняли одного з найзаможніших куркулів Терещенка в комуну. Це зробило величезне вражіння на село!

— Еге, як Терещенко вже пішов до них, то куди нам грішним! Не видержимо!

Про Терещенка я чула давно. Це машиніст, сільський багатій і рахубиста, промітна голова. Він служив у комуні в олійні, спільній комуні та колективові. Часто ночував. Бачив, як живе комуна. Часто цілі ночі сперечався Терещенко з комунарами та колективцями... Доводило кожне свою правду — як краще жити чи самому, чи колективно.

І так жартами він не раз питав:

— А щоб я подав заяву — прийняли б?

— Подавай, побачимо... — відповідали йому...

На весну Терещенко подає заяву в комуну. Село ахнуло.

Після довгих битв на зборах комуні, у Райпаркомі, таки прийняли Терещенка.

— За це нас ще й досі пострікають — сміється т. Бабенко. — З Гавриловим ми великі друзі і він має звичку завжди казати: „Ми з Бабенком вирішили“... А тепер додають: „Ми з Бабенком і Терещенком“... Ну, ми вважаємо, що зробили з політичного й з господарського боку правильно...

В цей час сталося щось біля машини. Вона відчайні зафурчала й стала.

Круг неї зчинилася спірка.

Дві баби плакали й протирали червоні очі.

— Промий, промий, — раяли одній, а коло другої моцювалася ціла купка й виймала з очей гостюки...

— Бо я кажу, щоб ні одна баба не ставала до роботи, поки половооддувателя не поставлять! — вибухла одна. — Де це видано, щоб половооддуватель був і лінуватися його поставити...

— А чого ж ви не вимагаєте? — підкинув десь збоку т. Бабенко. Це була його звичайна тактика — наводити членів на ті думки й постанови, що їх йому треба добитися.

— Та як вони сміються, — жалібно каже одна засліплена. — Ой, ріже, ріже! Життя нема!.. — скрикнула вона.

— Не вхопить! — справді сміявся один між чоловіками.

— Отак вони завжди! — напустилися вже всі жінки.

— І я теж кажу, що треба поставити, — виступив з чоловічої верстви один колективець. — Це не діло, що наші баби будуть сліпнути!

— Та ти завжди за них заступаєшся! Розбалували їх! — серйозніше почалися голоси з чоловічого табору...

— А що вам, усе мовчати?! —

Мовчи, мовчи, — штовхнула вбік її друга, — а то ж битиме вдома!

Добре попосварившись, узялися знов колективці до роботи. Чоловіки вже обіцяли поставити половооддувателя, а жінки умовилися між собою стояти по дві години до вечора кожній...

Далеко не плакатні вони, ці колективки. Вони забиті роботою й чоловічими стусанами. Це спрацьовані матері, що з сил лізуть, коли б уже мати хатку та зажити „по-людському“. Але самі форми, як бачиш, прищеплюють їм нові риси. Вони, хоч боязко, але починають усвідомлювати, що права людські їм є, і що треба їх узяти...

Колектив будується в балці. Сонце заходить і макортні золоторожеві, а тут в низинах уже вечір. Сині тіні, вечірні звуки. Дивно дзвенить степове життя, могуче-ніжним акордом.

Я ночувала в колективі. Випадком вийшло так, що втрапила я до того артіля, що про нього розповідав голова.

Це дуже балакуча людина і теж сприймає життя через призму колективізації...

Мені відомо було, що млина комуна орендує спільно з колективом і що округа обіцяла віддати у власність млина, як комуна й колектив зіллються в одну комуна.

Інтересно, як мій бесідник дивиться на цю справу?

— По моєму колективізація мусить посуватися поступово, — дуже здалека почав він. — І то так, щоб витікала з самого життя. Ну, от, узяти нас: ми ж як починали, то був спільний тільки шмат землі, а жили ми по різних кутках, худоба й реманент окремо. Потім само собою вийшло так, що машини стали спільні; далі члени самі одмовилися тримати окремо робочу худобу. Доводиться будуватися вкупі — вже й клуня спільна, вже й конюшня. А тепер об'єднуємо корів. Сад засадимо спільний... І так помалесеньку ми й докотимося до комуни...

Цей погляд про поступову колективізацію широко розвивав уже мені голова. І я тільки подивувала собі, як глибоко сидять його ідеї в головах членів.

— А тепер хіба вам не подобається по комунальному жити? — прямо поставила я питання.

— Та ми ще нічого, а от наші баби — ні за що!

— Та й правда — помовчав він. — То я в своїй хаті хазяїн, я собі в вільний час і пасіку догляну, і як хочу в хаті переставлю, перероблю...

А в жінок колективських дуже важливий аргумент такий:

— Ось ви в нас у гостях: ми вас можемо й медом почастувати й ячком... А в комуні ні, брате! Прийдуть до тебе гості — кліпай очима — нема чим і пригостити... Ну, що вона дасть? Борщу та молока посьорбати? Та й того ж невільно брати...

До речі, Іскровці дуже боляють, що так у них, але ж Авангардовці щасливо уникають цього з своєю грошевою системою...

— Ні,— рішуче кажуть колективці.— В гурті веселіше й більш робиться, розгул душі, але жити краще окремо.

І цей дух індивідуалізму в споживанні міцний у колективі. Я відчула це тоді, коли знову повернулася до комуні. Ти розумієш, Василю? Я не знайду відповідних слів, щоб уточнити це відчуття...

— А що, як там у колективі? — питають мене Іскровці.

— Та як! Роблять азартно, так, аж курить...

— А як вони обідають? — ехидно запитав хтось, а другий хтось їй відповів:

— Кожне в куточку, так, щоб ніхто не бачив!

— Невже? — дивуються з гурту.— І що воно за смак? А мені в гурті смачніше їсться!...

Другого дня ввечері я прощалася з комунію. Оскільки вона здалася мені незатишна з самого початку, остільки тепер мені чогось шкода розставатися з нею.

ПИСЬМЕННИКИ У РОБІТНИКІВ КАНАТКИ (ХАРКІВ)



Сидять (зправа): В. Сосюра, В. Минко, С. Божко, представник Культкому Канатки, А. Панів, А. Гак. Промовляє С. Пилипенко

— Приїжджай до нас ще! — вирижає мене Улька.
— Приїжджайте на те літо, — прощаються молоді друзі, дівчата-підлітки.

На козлах сидів уже якийсь дід.

— Злазьте мені зараз! — мало не з плачем бралася до нього Улька. — Не смішіть людей!.. А то через вас та й нам соромно!..

— Та й що ти мені таке, що так кричиш на мене? — філософічно міркує в голос дід.

— Як що? — сплескує руками Уля. — Ви мій батько, а я ваша дочка! Злазьте зараз мені! Іване не давай їм грошей на квитка!..

Дід, бач, випив чарчину і задумав зробити екскурсію в комуни Авангард.

Уля умовляла, просила, лаяла — дід Яків і не чує.

Їдемо. Осіяновський пейзаж. Безока ніч, грім, блискавка. Кудись їдемо, везе кудись молодший Гаврилів.

Іван Гаврилів розкажує про ті перспективи грандіозні в цьому краї, де потрібно розуму та рук, щоб перетворити його на золоте дно, про сьогоднішній день, повний праці, перешкод і труднощів. Він і Бабенко їдуть до Запоріжжя в організаційних справах.

Бабенко розпитує діда Якова про минувшину. А дід, глибокий знавець минувшини, розповідає, де йшов чумацький шлях, як пани не дозволяли з чужою горілкою їхати, а примушували купувати в їх шинках, у яких могилах позаховувано скарби та золото і як його звідтіля дістати...

— А чом ви, дідусю, не хочете жити в сина в Харькові? — питає Бабенко.

— Та я нічого, а от баба моя не хоче. Нема там де ні курчати, ні поросяти держати! Що воно за життя? Ну, а куди баба, — туди й я.

НЕ ЗАБУДЬТЕ
ПЕРЕДПЛАТИТИ НА 1929 РІК
„ПЛУГ“

ПЕРЕДПЛАТУ НАДСИЛАЙТЕ НА АДРЕСУ:

Харків, вул. К. Лібкнехта, 31. „ПЛУЖАНИН“

МАЙСТЕРНІСТЬ „КОНОТОПСЬКОЇ ВІДЬМИ“

Ол. Фінкель

(До 150 - літнього ювілею Гр. Квітки)

I

Л. Н. Толстой — письменник, якому ніяк не можна закинути відсутність глибини й змістовності — в однім своїм листі до Н. Н. Страхова писав: „...потрібні люди, які виявляли б усе безглуздя відшукувати окремі думки в художньому творі і постійно керували б читачів у тім безконечнім лабіринті зчеплень, де й полягає суть мистецтва і в тих законах, що правлять за основу цих зчеплень“.



Гр. Квітка - Основ'яненко

Ця думка, висловлена одним з найбільшх майстрів художньої прози, „великим письменником землі російської“, — настільки красномовна, що не потребує жодних пояснень і настільки важлива, що на неї не можна не зважати.

Правда, відтоді, як було написано цього листа, минуло чимало часу, і в літературній критиці багато чого змінилося: критики не лише критикують, але й намагаються керувати читачем, тлумачити йому „лабіринт зчеплень“ і закони, що є їм за основу, проте все це ще в недостатній мірі. Ще не віджито думку, що аналіза художнього боку літературного твору — це справа другорядна, а головне — пояснити читачеві, що хотів сказати автор своїм твором.

Небагато ще є робіт, які ставили б собі такі цілі, зважаючи на широке коло читачів. На російсько-українському ґрунті такі роботи розраховано переважно на фахівців і до рядового читача доходять вони рідко.

Що до нашого автора, то про нього таких робіт ще не було писано. Вступні статті А. Шамрая¹⁾, або А. Ніковського²⁾ таких завдань собі не ставили, або торкались їх лише поверхово. Цього, звичайно, не досить; і тому ми присвячуємо свій невеликий нарис коротенькому розгляді головніших композиційних і стилічних моментів у „Конотопській відьмі“.

¹⁾ Г. Квітка - Основ'яненко. Вибрані твори. Т. I. Книгоспілка, 1928 р.

²⁾ Г. Квітка - Основ'яненко. Конотопська відьма. Вид. „Сяйво“ 1926 р.

Ставлячи собі такі завдання, треба насамперед встановити той літературний жанр, що до нього належить даний твір. Найзагальніші жанрові групи сприймаються, звичайно, безпосередньо. Не треба бути фахівцем-літературознавцем, щоб відрізнити авантурний роман від психологічного, або байку від ліричного віршу. Завдання літературознавця полягає в тім, щоб уточнити ці поняття, підсумувати читацький досвід і точно класифікувати кожную групу, визначивши специфічні ознаки кожного жанру. Одміна жанрів своєю чергою визначає й різні композиційні структури.

А до якого жанру слід застосувати „Конотопську відьму“? Андрій Ніковський, кого ми вже згадували, гадає, що „Конотопська відьма“ є пародія: „Це твір пародійний, витриманий весь у тоні пародії з елементами пародій різних стилів для характеристики поодиноких дієвих осіб“ (стор. 31—32). Ніковський охоче порівнює „Конотопську відьму“ з „Енеїдою“ Котляревського й будує на цім свої міркування й висновки. Трохи обережніш підходить до цього А. Шамрай, але й він взагалі погоджується з А. Ніковським, хоча з деякими застереженнями.

З таким визначенням жанру „Конотопської відьми“ ми ніяк погодитися не можемо.

Пародія є такий літературний твір, що має на увазі якийсь інший літературний твір, що править для пародії за зразок. Недосить, щоб твір був комічний, або навіть глузливий, щоб звати його пародією: твір може бути епіграмою, карикатурою, сатирою, гуморескою, не будши в жадній мірі пародією. Тому, визначивши „Конотопську відьму“ як пародію, треба обов'язково зазначити, що саме вона пародирує. „Енеїда“ дійсно пародія на одноіменний твір Вергіліїв, не зважаючи навіть на те, що вона наслідує численні руські подібні зразки. „Дон-Кіхот“ мав за зразок лицарські романи, добре відомі сучасному читачеві. Але що було за зразок для „Конотопської відьми“? Загальних вказівок на псевдокласичні поеми зовсім не досить. Коли зразок невідомий, пародія не досягає мети, а коли немає зразку, — вона нездійснима. Ніковський не зазначає зразку й не доводить, що якісь зразки були настільки поширені в українським читацьким оточенні того часу, щоб „Конотопська відьма“ сприймалася безпосередньо як пародія на них. Гадаємо, що показати це не так легко, або й неможливо і що термін „пародія“, Ніковський, а слідом за ним і Шамрай, вживають марно. Не все те пародія, що смішне, і „Конотопська відьма“ так само мало пародична, як і „Ніч під Різдво“ Гоголя, хоча не менш гумористична, ба навіть сатирична.

Справжній жанр „Конотопської відьми“ — це гротеск, казка-фантазія. Краще визначення гротеска належить німецьким ученим — Шнеггансу: „визначення „гротеск“ ми дамо там, де сполучаються ознаки, відзначені естетиками — фантастичні й карикатурні“, або ж за Фолькельтом: „в мистецтві для гротеска повинні бути взяті фантастичні лінії. На гротеск можна дивитися, як на карикатуру в широкому розумінні слова“.

Застосувати „Конотопську відьму“ до цього жанру можна ще й на тій підставі, що Квітка взагалі не цурався подібного жанру (сюди можна застосувати й „Салдатський портрет“ і „От тобі й скарб“) і що романтики трицятих років охоче культивували цей жанр (порівн. Гоголя, Вельтмана¹⁾). Проте ці міркування можуть бути лише допоміжні. Головне — це внутрішні ознаки самої „Конотопської відьми“.

Придивимося до них — і навіть поверхові спостереження виявлять характерне для гротеска сполучення двох планів — реального з натяком карикатурності і чисто фантастичного. Разом з цим багато дещо в побудованні „Конотопської відьми“ виявляє її казкову основу.

Так в плані реальнім дано: зав'язку — невдале сватання сотника до Олени і сварку сотника з писарем; деяка карикатурність обох епізодів, особливо другого, по суті ніяк не порушує реальності. Реалістичний також (і навіть має історичне обґрунтування) мотив потоплення відьом. Реалістична розв'язка — розжалування сотника і усунення з посади писаря. Більше ніж реалістичні — натуралістичні і навіть етнографічно точні — побут і пейзаж. Нагадаємо хоча б розділи XI і XII — моменти весільних звичаїв, або ж розділ IV — ранок перед потопленням відьом, а також численні подробиці побуту.

Але потоплення відьом обертається на чисту фантастику, тільки справа доходить до відьми Явдохи; сотник літає то на діжці, то просто в повітрі; Олена закохується в сотника під впливом відьомських чар; сотник і писар не знаходять дверей. Мотиви фантастичні не просто переплітаються з реалістичними — їх навмисне дано на реалістичнім тлі, щоб з одного боку приховати казкову основу, а з другого виразніше підкреслити лінії фантастики. Але казкова основа проходить крізь гротеск досить яскраво: вона не тільки у зневажанні законів природи, або в неймовірності, — вона і в самій будові — в відьомському котіві, обов'язковим однаковим початку всіх розділів на зразок „жили - були“, вона в триступневому повторенні мотивів (Явдоха тричі ставить сотникові умови — розділ VI; потоплення відьом показано тричі); нарешті змальовання дієвих осіб розгортається також в специфічно казковім плані (докладніше про це нижче).

Сам Квітка, немов ненароком, захищає для свого твору назву „казка“: „Закінчание“ починається словами: „а цію повість, або казку, та розказував...“ Але казка ця далеко відійшла від примітиву: вона перейнята реалістичними подробицями, вона вібрала в себе елементи карикатури і навіть сатири, вона поділила дієвих осіб за двома планами — фантастичним (Зубиха, Швандюра) і реальним (сотник, писар). Втіливши й сполучивши до купи всі ці елементи, Квітка дав цілий твір в закінченому жанрі — гротеску. Дошукуватися тут літературної пародії немає жодних підстав.

Визначивши жанр „Конотопської відьми“, дослідимо її оформлення.

1) „Конотопська відьма“ дозволена цензурою 1833 року.

Історія про сотника Забрюху, писаря Пістряка і відьму Зубиху подано читачеві не як вигадку письменника Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, а як писане ним чиесь оповідання:

„А цюю повість, або казку, та розказував мені покійний Панас Месюра — коли знаєте“.

Таке посилання на оповідача, від якого автор почув і записав своє оповідання, досить звичайний і старий спосіб оповідання. Він зручний для автора, зручний головне через безпосередність і переконаність тону (що сприяє впливові на читача) а також через відсутність потреби все знати (omniscience). В способі введення оповідача можливі деякі вацяції: іноді оповідач згадується лише в підзаголовку, іноді він править за рямку для оповідання, іноді він є в самому оповіданні: подає репліки, звертається до слухачів, затримує хід оповідання то-що (відповідних літературних прикладів не навожу, гадаючи, що читачеві вони відомі).

Панас Месюра найдужче наближається до оповідачів останнього типу. В кожному розділі ми знаходимо сліди його присутності — ту або іншу репку до читача-слухача. От, на самому початку повісті, зразу за описанням сотника:

„Як же то там йому лихо зіклялося і від чого така журба його взяла? Але тривайте; я вам усе розкажу: і відкіля він так пізно приїхав, і зачим не дали йому добре й виспатись. Ось кете-лишень кабаки, в кого мідніша, та й слухайте“.

Подібні репліки де оповідач дає відчути свою присутність, розкидано по цілій повісті:

„Ось слухайте, що тут буде“ (розділ III).

„Ну, та не будемо поперед розказувати, а слухатимемо, як там було“ (розділ III).

„А що то за баби, так я вам розкажу“ (розділ IV).

„Та нехай вже хто інший розкаже, а мені ніколи“ (розділ IV).

„Нав'язали їй на руки й на ноги каменюччя, — боживсь той чоловік, що мені про це розказував; а хто й казав, коли знаєте. Йохим Хвайда, що позаторік умер — так боживсь, що пудів двадцять нав'язали їй на руки й на ноги...“ (розділ IV).

„Отже слухайте, що з того буде“ (розділ V).

„Далі зиркнула на двері, що — я кажу, — тільки що зачинила“ (розділ VI).

Обмежимося цим. Як бачимо, всі ці репліки досить одноманітні (крім однієї, про котру мова нижче) і скеровані до однієї мети: заго-стрити трохи увагу читача і підготувати його до дальшого. Ці наче б простіші формули переходу побудовані за одним типом: „Ось слухайте“, або „я вам розкажу“. Поруч із ними ми зустрічаємо і іншу участь оповідача — коли він безпосередньо втручається в оповідання, підкреслюючи своє відношення до дієвих осіб.

„Так як стане він з паном-сотником Забрюхою розмовляти, та ви тільки слухайте, а чи второпаете що, не знаю, бо він у нас чоловік з ученою головою, говорить так, що й з десятима простими головами не розжувеш“ (розділ II).

„Такого приви́дення навряд чи є хто в нашому селі самий старий, щоб тямив, яке теперичка буде в Конотопі“ (розділ IV).

Або в розділі V, де наведено довгий відступ про генерального суддю і порівняння його з сотником, знаходимо таку автобіографічну розвідку оповідача:

„Я ще служив тоді у колегії і вчивсь скласти писати, бо був ще хлоп'я по дев'янадцятимому году“.

Треба проте відзначити, що подібні репліки не так часто трапляються, як перші. По суті одміна в характері реплік великого значіння не має, бо функція їхня єдина: загострити увагу читача на даному пункті. Якщо уважно простежити зв'язок оповідача з оповіданням, то ми побачимо, що спосіб оповідання від першої особи Квітка не завжди витримує. Насамперед для Квітка навіть байдуже зберегти єдність розповідача (згадаймо посилання на Хвайду): Квітка висуває як автора Месюру, а Месюра посилається на очевидця Хвайду — отже хто власне з них був оповідач і свідок — невідомо. Заведення в оповідання Хвайди наче б суперечить іншим місцям оповідання, де сам Месюра спостерігав усю цю історію. Ця непогодженість яскраво доводить чисто композиційну роль оповідача. Завдяки цьому виявилось можливим при нагоді замінити одного оповідача другим.

Далі в багатьох випадках оповідач виявляє надто докладне знання не лише того, що відбувається, але й того, що звичайно є поза межами спостереження. Це всезнавство (omniscience) в побудованні оповідання звичайно властиве розповіді від третьої особи, тоб - то автора.

Нарешті чисто зовнішня структура викладання — однакові початки окремих розділів, користування з риторичних запитань — є ознакою досконалого літературного оброблення і суперечить звичайній формі оповідання. Все це свідчить, що оповідач, якого виводить Квітка, не впливає на спосіб оповідання і що його ніби то реалістичність не є справжня. Тут оповідач по суті є лише один з механізмів оповідання і в потрібний момент з'являється або зникає з волі автора.

IV

Якщо спробувати дати більше аб менше докладну аналізу навіть такого невеликого твору, як „Конотопська відьма“ то й тоді вона обсягом перевищила б розглядуваний твір у кілька разів. Маємо те саме, що й при коментуванні шахових партій, коли зауваження до якогось ходу займає місця більше, ніж ціла партія.

Тому ми змушені спинитися на головніших моментах, залишаючи деталі спостережливості читачеві і його підготовці. Разом з тим, аналізуючи будову повісті, ми гадаємо, що сама повість досить відома читачеві і тому викладаємо її зміст лише настільки повно, як це потрібно для дальшої аналізу.

Чотирнадцять розділів „Конотопської відьми“ знайомлять читача з кількома днями з життя конотопського сотника пана Микити Власовича Забрюхи.

Як розгортаються події цих днів?

Першим на кону з'являється інцидент з невдалим сватанням Забрюхи до Олени і тут читач знайомиться з двома основними персонажами повісти. Проте, протягом ще довгого часу, дальший зв'язок Забрюхи й Олени лишається поза оповіданням. Розповівши про сватання, Квітка далі наче забуває за нього, лише поверхово згадуючи про це наприкінці розділу V і розвиваючи далі в розділі VI. Замість цього починає розгортатися цілком інший епізод — сварка писаря Пістряка з сотником Забрюхою. За привід до сварки є подія, розповідані в розділі II. Ображений писар вирішує помститися на сотникові і тому відмовляє його від походу на Чернігів, а замість цього вмовляє потопити відьом, що вкрали дощ. Пістрякові наміри автор не заховує. Закінчення розділу III відкриває всі карти писаря:

„Зробив з паном - сотником що йому треба було й чого йому давно хотілося. Пошив у дурні, підвів, щоб не слухав предписання начальства...“ „Певно його замінять, а сотником настановлять... вже ж нікого більше, як мене“... Так дума собі Ригорович“.

На третьому розділі закінчується отже зав'язка оповідання. Читача підготовано до дальшого й він чекає розвою подій. Але яких? З одного боку оповідання починається про сватання Забрюхи, а з другого про Пістрякові заміри, при чому обидва ці епізоди дуже мало зв'язані один з одним спільністю діевої особи Забрюхи. Таким чином зразу в самій зав'язці дано дві лінії дії, і обидві в різних планах: сватання Забрюхи — в реальнім, а потоплення відьом — у фантастичнім. Насамперед розвивається друга лінія — потоплення відьом. У цьому переходовому місці від зав'язки до експозиції дії трохи затримується рух оповідання. Четвертий розділ нічого до розвою дії не додає і є чисто описовий — дано пейзаж міста й ставка й портрети відьом. Далі йде сцена потоплення відьом, що вся міститься в одному розділі; сцена цілком нереальна від початку до кінця, якщо не зважати на вставну частину — вихід сотника — та деякі технічні подробиці.

Наприкінці цієї сцени спливає нарешті відгук першого епізоду — сватання сотника, коли останній звертається до писаря з словами:

„... розкажу тобі, який мені бешкет зробили позавчора у Безверхім хуторі.“

Тут сполучаються обидві лінії зав'язки, при чім зв'язок їхній знову підкреслюється словами того ж таки Пістряка:

„Підберусь до неї (відьми О. Ф.); вона допоможе його випити, а мені винирнути з писарства та на панство“.

Далі дія розгортається вже швидким темпом. Відьма Явдоха згодується допомогти сотникові, зачаровує Олену і та прагне одружитися з сотником, з обох сторін все готове до весілля. Тут, починаючи з розділу X, все йде до розв'язки, при чім ця розв'язка цілком несподівана: відьма одружує Олену з її колишнім нареченим Халявським, а сотника одружує з „гнусообразною“ дівкою Солохою. До цієї відьомської розв'язки приєднується друга — сотника Забрюху усувають, а на сотника призначають Халявського, а той незабаром усуває з писарства Пістряка. На цьому власне повість закінчується. Про епілог мова йтиме далі.

Нам треба зараз розібратися в тому, як сполучені один з одним окремі інциденти і яку функцію виконують вони в загальному розвої дії. Окремі епізоди зв'язані з такими особами й в таких сполученнях:

1. Сотник — Олена (сватання).
2. Сотник — писар (сварка й помста).
3. Писар — відьма (особиста помста й привід до усунення сотника).
4. Відьма Зубиха — сотник (непевна допомога).
5. Відьма — Олена (те ж саме).
6. Олена — Халявський (старе кохання).
7. Відьма — Халявський (одруження з Оленою).

Як бачимо з цих групвань, всі дієві особи сполучаються одна з одною участю в різних епізодах, що безпосередньо зв'язані з головними вісьми. Ми кажемо про кілька вісей, бо єдиної в оповіданні немає і нарахувати їх можна не менше, як три: 1) сватання сотника, 2) помста Пістряка і 3) помста відьми. На ці три осі нанизано сім дієвих пар (фактичних осіб менше, бо інакше пари неможна було б сполучити). Трохи штучно поєднано дві останні пари — Олена — Халявський і Халявський — відьма. Перша існує поза дією повісті і дано їй готовою: Халявський з'являється, як підставна особа, пізніше і тому він з'являється разом з відьмою, хоча по суті подій він міг би одружитися з Оленою й без відьомської допомоги: вони з Оленою женихаються давно і перешкод до їхнього шлюбу немає.

Ми не можемо зараз спинитися на другорядних зв'язках, що мають виключно допоміжне значіння: хорунженко — молодиця, молодиця — відьма, Халявський — Пістряк. Остання пара має значіння лише в розв'язці; а функції двох перших виразно композиційні: молодиця розповідає відьмі про хутір і про Олену, а потрапляє вона до відьми, щоб лікуватися від бешихи (зв'язок з хорунженком). Ми спинилися на групуванні персонажів, бо на них побудовано епізоди і через них епізоди зв'язано.

До особливостей побудовання „Конотопської відьми“ належить розрізненість окремих розділів. Лише небагато з них безпосередньо продовжують попередні: здебільшого кожний з них являє собою закінчений інцидент, і не дія переходить з розділу до розділу, а персонаж. А там, де з умов зовнішньої послідовності потрібний безпосередній розвиток дії, там Квітка охоче вживає способу затримання (ретардації) і вставляє описові епізоди. Такий, наприклад, розділ IV (портрети відьом), або початок розділу VI (хата Явдохи Зубихи), лише тут сусідні розділи продовжують дію. У решті випадків кожний розділ цілком відокремлений. Щоб ця відокремленість не зробилася руїницькою, розділи об'єднано участю персонажів у зазначених вище комбінаціях. Епізоди сполучаються так: писар вигадує потоплення відьом з метою усунути з посади сотника. Відьми, отже, відіграють роль другорядну й пасивну. Але треба розгорнути інтригу далі — і відьма стає Пістрякові за помішницю, хоч за для цього треба змінити весь план помсти, щоб писарів намір виявився зненацька лише наприкінці повісті, — а головного значіння набуває знущання з Забрюхи. Тут головну роль відіграє відьма. Для цього

з'являється Халявський, що взагалі в дії не бере участі, цим пояснюються й виправдуються події розділу I, ніяк інакше з дією не зв'язані. А потоплення відьом вигадано, щоб відволікти сотникову увагу від походу на Чернігів; через цей похід, і зв'язаний з ним облік козаків, виникла сварка писаря з сотником. Отже й тут два епізоди зв'язано одним мотивом (похід).

Лише з погляду плановірності розвою дії можна пояснити дивне приятелювання писаря з відьмою: автор примусив відьму не тільки замиритися з писарем, ба навіть допомагати йому („... одбери в нього (Швандюри. О. Ф.) усю худобу... та віддай тее усеє пану Пістряку“), і звернув всю її помсту на Забрюху, обернувши відьму на помічницю Пістряка.

Не будемо довго спинятися на всіх цих зв'язках. Гадаємо, що читач багато з них виявить сам. Відзначимо одне. Відокремленість епізодів дозволяє Квітці дуже майстерно вжити такого цікавого, так мовити, трюка: цілком несподіване закінчення сюжетних ліній. Сотник несподівано одружується з Солохою, Олена несподівано виходить заміж за Халявського, Пістряк несподівано губить писарство й т. ін. Можна відзначити навіть деяке зловживання цим засобом, що особливо виявляється в епілозі. Ввесь епілог штучний і явно причеплений до повісті. Моралізаторські тенденції Квітки виявилися тут цілком несподівано: Халявський не обов'язково повинен був прокрастися, Олена могла не загравати з новим писарем. У плані повісті лише кінець Зубихин, але й він не обов'язковий, бо повість взагалі не стежить за дальшою долею своїх героїв.¹⁾ Всі ці сумні кінці мають моральне обґрунтування — не чини лиха. Зарідки цих моральних навчань можна знайти і в самій повісті. Якщо усунення Забрюхи з сотництва цілком є в плані повісті (адже заради цього Пістряк вигадав усю цю історію); а пристосовання цього моменту саме до сотникового весілля має дужче підкреслити його (сотника) безталанність, то призначення на сотника Халявського має вже не таке важливе (в розумінні композиції) значіння. Те, що на сотника призначено не Пістряка — це зрозуміло (ще одна обдурена надія!), але що на місце призначено Халявського — це вже випадковість. Ще більшою випадковістю є усунення Пістряка з писарства — а ні для розвитку, ні для закінчення дії це не потрібне. Якщо, проте, не дивитися на ці дрібні незручності закінчення, то в основному ми помітимо плановірну роздвоєність сюжету. Подвійна зав'язка (сватання сотника й помста Пістряка) в експозиції зливається до купи (відьма здійснює помсту Пістряка, використовуючи сотникову пристрасть до Олени) і знову роздвоюється в розв'язці: Забрюха одружується з Солохою (план відьми) і втрачає посаду сотника (план Пістряка). Ця коротка аналіза головніших сюжетних ліній цілком пояснює участь і місце всіх дієвих осіб. Жодних психологічних і побутових пояснень ми не потребували. Це зайвий раз підкреслює композиційну стрункість „Конотопської відьми“, як літературного твору і виявляє велику майстерність Квітки.

¹⁾ В російському перекладі „Конотопської відьми“, що його зробив сам Квітка і що був надрукований в „Современнике“ 1839 р., докладного епілогу немає, а є лише уривок про смерть Зубихи.

Познайомившись з будовою сюжету „Конотопської відьми“ і значінням дієвих осіб для розвитку дії, спинімося коротенько на характері участі персонажів в оповіданні.

Головний герой повісти є, звичайно, сотник Забрюха. Хоч дано деякі його зовнішні риси (розділ I) і навіть одну рису його характеру — дурість (закінчення розділів III і V), але не це нас цікавить. Значно важливіше те, що цей головний герой цілком пасивний. Лише один раз він виявляє деяку активність, поїхавши на хутір, але саме цей момент, як елемент зав'язки, є вже поза сюжетом. А взагалі Забрюха нічого не робить сам, а лише виконує те, що намовляють йому інші: він бере участь у потопленні відьом, бо на цьому настоює Пістряк, він кориться чарам відьми, його одружують з Солохою і т. ін.

Так само пасивна й героїня Олена. І вона є лише зброєю в руках інших, ніяк сама не розв'язуючи дії.

Активніші Пістряк і відьма Зубиха. Обидва вони є справжні двигуни дії, поділивши між собою різні її моменти. Перед потопленням відьом головна роля належить Пістрякові, після цього — відьмі. Пістряк вмовляє сотника не вирушати в похід, Пістряк керує потопленням відьом, Пістряк знайомить сотника з відьмою. Далі вже справу бере до рук відьма: вона зачаровує Олену, одружує її з Халявським, сотника з Солохою то-що.

Подібна роля Зубихи й Пістряка дає деякі підстави гадати, що тут ми маємо справу з роздвоєнням одного типу — спосіб поширений в авантурних романах і казках, — при чому роздвоєння відбулося відповідно до двох планів повісти: Пістряк діє в плані реальнім, а відьма — фантастичнім.

На решту персонажів повісти можна не зважати, тим більше, що й роля їхня невелика.

Слід відзначити майже цілковиту відсутність характерів дієвих осіб. Характери не тільки не розвиваються в оповіданні, ба навіть їх і взагалі немає. Всіх героїв подано, як маріонеток, кожен з своїми, раз на завжди закінченими, ознаками, до того ж дуже поверхово накресленими. Таке змалювання характерів, або, правдивіш, відсутність його — маємо в казці, де брат-Іванушка, сестриця-Альонушка, гуси-лебеді і сірий вовк одрізняються одне від одного лише ролею в дії. Те саме і в „Конотопській відьмі“: якщо не зважати на поверхові вказівки (сотник — дурний), що важать менше, ніж стать або ім'я героя, то ми побачимо таку саму відсутність характерів і цілковиту нерухомість фізіономій. Що можна сказати, наприклад, про Олену чи Халявського, або Забрюху? Нічогосінько. Цим „Конотопська відьма“ дуже наближується до казки, і нею вона по суті і є, про що ми вже говорили вище.

Квітка не звертає уваги і на зовнішній портрет своїх персонажів: докладніше від інших змалювано осіб другорядних — відьму й Солоху. Решту ледве накреслено.

Така зневага до змальовання героїв пояснюється їхньою виключно композиційною ролюю: не характер, а стан, не тип, а дія — от що характерне для побудовання сюжету „Конотопської відьми“.

VI

Наш розгляд був би дуже неповний, як би ми не додали до нього аналізу стилю повісти, тоб-то тих естетичних явищ, що сформувалися в самій мові.

Звичайно, докладної аналізу сподіватися тут не доводиться і всього матеріалу в такій коротенькій статті охопити неможливо. Мимоволі доведеться спинитися лише на головнішому.

Ми цілком згодні з А. Ніковським (не заперечує цього й А. Шамрай), що „Конотопська відьма“ „перш за все, це мовний, мовний український експеримент для декларативного затвердження прав української літературної мови на повне й необмежене нічим уживання“ (стор. 31).

Як усякий подібний твір „Конотопська відьма“ містить у собі багато важливого з погляду мови: словниковий склад, типи словосполук, побудовання періоду, тропи, фігури то-що — скрізь тут є надзвичайно багато цікавого й цінного, як матеріал для історії української літературної мови. З усього цього ми спинимося лише на невеликій частині і виділимо найяскравіші моменти.

Досконала мовна майстерність письменника виявляється, між іншим, у його стилізаційних можливостях, тоб-то в мистецтві відтворювати мовні особливості іншої доби і іншої літературної школи.

Зразки такої стилізаційної майстерності ми знаходимо в промовах писаря Пістряка. Його промови різко одмінні від промов решти персонажів і від мови самого автора. Ця одмінність пояснюється короткою біографічною розвідкою про Пістряка:

„Та ще ж і те знайте, що пан Пістряк суть писар: дванадцять год учився в дяка в школі: у год вчистив граматку, два года вчив часловець, півчварта года сидів над псалтирем, і з молитвами зовсім вивчив, та півп'ята года вчився писати, а цілісінський год вчився на щотах: а проміж тим, ходячи на крилас, поняв гласи і ермолойні догматики і Сковородині і Херувимські, туди ж за дяком і піддячим окселентує, і Павла чтеніє, коли небагацько закладок утне, на всю церкву голосно; а вже на речах такий бойкий, що як розговориться-розговориться, та все не попросту, усе писання, так і наш отець Костянтин, даром що до синтаксису ходив, слуха його, слуха, та здвигне плечима, тай відійде від нього, кажучи: „хто тобі, чоловіче, зна, що ти там говориш!“ Отакий то був у нас в Конотопі писар, оцей Прокіп Ригорович Пістряк: так як стане він з паном сотником Забрюхою розмовляти, так ви тільки слухайте, а вже чи второпаете що, не знаю, бо він у нас чоловік з ученою головою, говоре так, що з десятима простими головами не розжуєш.“

Ця біографічна розвідка знадобилася, очевидно, на те, щоб виправдати і пояснити незвичайність писарської мови. Разом з цим вона

визначає те мовне оточення, що до нього стосуються Пістрякові промови. Це церковно-слов'янська мова українського „ізвода“, тоб то з українською вимовою, з уживанням українських слів. Послухаємо його:

„Горе мені, пане сотнику, мимошедшую седмицю глумляхся з молодицями по шиночках здешної палестини, і вечеру сушу минувшого дня, бых неподвижен, аки клада, і нім, аки риба морская. І се внезапная вість потрясе мою унутреннюю утробу, а паче й паче, егда прочтох і уразуміх повелініє милостивого начальства збіраться у похід аж до Чернігова. Сие, пане сотнику, пишут, щадя душі наша, да не когда страх і трепет обуяет нами і ми скорбні падем на ложа наша і уснем в смерть; і того ради скритність умислиша, аки би у Чернігов, а хто вість?“.

У цій невеликій Пістряковій репліці відбиваються всі особливості його мови. Основа тут виразно церковно-слов'янська не лише в окремих словах, але й в синтактичній формі, як наприклад *accusat temporis* (вин. часу) „мимошедшую седмицю“ (тепер вживається „минулого тижня“). Разом з тим вимова слів — українська, що видно із ствердіння складів у таких словах, як „повелініє“, „предписаніє“, „сие“ то-що, а також вимова „ѣ“, як „і“ — „нім“, „вість“ то-що. Українізація церковно-слов'янщини в устах Пістряка йде ще далі, що виявляється у вживанні українських слів: „з молодицями по шиночках“, „аще збрешу хоч півслова“, „возклонила у кешеню мою тисящеклятий гарбуз“ то-що.

У цьому ж дусі витримано від початку й до кінця всі промови Пістряка. Крім чисто мовного мистецтва, тут маємо й інший художній спосіб — мовний портрет дієвої особи¹⁾.

Мова решти персонажів не відрізняється від мови самого автора і не виходить з загальної системи української мови початку минулого сторіччя. Окремо стоять заговорні формули відьми Явдохи, але це іменно формули, що мають більше етнографічний інтерес, ніж мовний.

Поминувши аналіз мови й стилю „Конотопської відьми“ взагалі, бо це завело б нас надто далеко, спинімося ще лише на одному моменті — вживанні приказок і прислів'їв. Квітка добре знав і любив вставляти в свої твори ці різноманітні „вияви народної мудрости“ (в них, власне, більше мистецтва, ніж мудрости). Приказки дуже часто трапляються в „Конотопській відьмі“. Наприклад:

„мокрим рядом напасти“.

„коли не піп, то й не микайся в ризи“.

„вже не до поросят, коли свиню смалять“.

„теревені правити“.

„ханьки мняти“.

„трихи да мнихи“ то-що.

Вирази ці іноді вкладено в уста дієвих осіб, іноді вони належать самому розповідачеві. В обох випадках вони виконують однакову функцію —

¹⁾ Мова Пістряка — зайвий доказ цілковитої умовності оповідача: жадний Месюра або Хвайда не міг би відтворити чужої мови з такими деталями й з такою майстерністю.

підкреслюють близькість мови оповідача до народньої. Слід, правда, зазначити, що за часів Квітки ріжниця між українською літературною мовою й народньою була не така велика як тепер. Тай заведення у повість оповідача Месюри, не вважаючи на невитриманість його, дозволяла Квітці використати ці вирази, як в устах персонажів, так і в авторських репліках.

Штучній будові дії і досконалій мові відповідає майстерна композиція форми. Всі чотирнадцять розділів повісти, не вважаючи на різний характер описуваних епізодів, починаються одними і тими самими словами: „смутий і невеселий“...

Проте, якщо порівняти цей початок з дальшим змістом розділу, то ми побачимо, що про відповідність його до цілого розділу можна казати лише дуже обережно. Здебільшого він гармонує лише з початковою описовою частиною розділу і зрідка з усім епізодом (наприклад, розділи I, V, X). Здебільшого початок контрастує з основним ядром дії і такі гротескні епізоди, як польоти сотника, або сварка його з писарем, також починаються з цього мінорного акорду.

Постійне повторення тих самих слів на початку кожного розділу супроводить так само постійний спосіб переходу від зачину до дії — обов'язкове риторичне запитання. Так в розділі I, після портрета сотника, йде: „яке ж то йому лихо зіклалося і від чого така журба його взяла?“.

У розділі II: „хіба чи не дасть нам товку оцей, що лізе в світлицю до пана сотника? А хто ж то лізе?“.

У розділі III: „... тоді що чинити? От з такою то бідою як йому й не бути смутному й невеселому?“.

У розділі IV: „Та чого ж то так у славному сотенному містечкові у Конотопі, чого так стало тихо й смутно, що не чути ніякого ні від кого галасу?“ і т. д.

Тут, правда, зустрічаються деякі відступлення і в двох-трьох випадках після анафоричного „смутий й невеселий“ інтерogaції немає. Це треба розглядати як ухил від правила, але не як зречення його. Так, скажемо, коли у римованім вірші кілька рядків лишаються без рими, це ще не обертає вірша на прозу.

Однаковому побудованню початку кожного розділу відповідає однаковий спосіб закінчення. В кінцівках такого мовного повторення немає. Подібність їх у тому, що розділи, закінчуючи епізод, не дають жодної формули переходу до дальшого розділу. Ми вже згадували про самотійність окремих епізодів. Самотійність ця ще більше підкреслюється відсутністю будь-яких переходових формул. В однім лише випадку (розділ VII) ми бачимо як розділи зв'язуються словами: „побачим опісля, що то там було“, але це, як і в інтерogaціях, невеличкий ухил від загального правила.

Розглядаючи всі моменти зовнішнього оформлення, ми повинні зробити висновок про велику, порівнюючи, строгість форми, що наближається кількістю обов'язкових правил (ми згадали лише головніші) і мірою їх дотримання до канонічних віршових форм на зразок тріолета чи сонета.

Якщо спробувати знайти до „Конотопської відьми“ літературні паралелі, то перші згадуються „Вечера на хуторі“ Гоголя. Різний успіх обох авторів можна пояснити багато чим і не лише різницею талантів: тут і різниця мови, отже й читацького відношення, різна літературна спадщина й багато іншого. Але все це не знищує подібності. Про запозиченість одним у одного говорити не доводиться: проти цього є багато міркувань. Але подібність сюжетів і навіть деталей, спільна стилістична манера, спільний гротесковий жанр з розвитком фантастики на реальному тлі — все це є. Тому дуже заслуговує на увагу гадка Ніковського, що й Гоголь і Квітка, обоє черпали з одного джерела — української народної творчості. Можливо, що колись знайдуть джерела „Конотопської відьми“. Але поки цього немає, ми знаємо автора — Квітку, і бачимо його, як великого майстра оповідання. Вище „Конотопської відьми“ Квітка в розумінні техніки й майстерності не пішов. Проте цього твору досить, щоб дати авторові почесне місце в лавах українських прозаїків.



Новий портрет Т. Шевченка, що його видало в - во „Плужанин“. Ціна портрета 15, 7 і 5 коп. Портрет буде розісланий річним передплатникам „Плугу“ на 1929 рік, як безплатний додаток

ЯРОСЛАВ ГАШЕК

Ярослав Гашек — один з найвидатніших сучасних письменників. Народився він у Чехії, в Празі, року 1883 в родині вчителя. Дід його, депутат віденського парламенту — активний учасник революційних подій в Австрії 1848 року.

Ярослав Гашек, як закінчив початкову школу, вступив до гімназії, але з 5-ї класи за участь у виступі проти німецьких буршів, що звичайно хуліганили в Празі й глузували з чеського суспільства, його виключили зі школи.

Після цього попадає він у науку до аптекаря. Але й тут йому не повелося. Одного разу, під час робітничої маніфестації страйкарів, Гашек, на знак своєї симпатії до них, непомітно для свого шефа, вистромив з горішнього поверху вікна будинку аптеки червоний прапор. Усе скінчилося поліційним протоколом на аптекаря й вигнанням учня Гашека з аптеки. Через де який час вступає Гашек знову до школи, на цей раз до торговельної академії і закінчує її успішно 1903 року. Тепер він вже службовець одного з празьких банків. Атмосфера гешефтвахерства йому не доподобила. 1905 року він нав'язує стосунки з тодішніми чеськими анархістичними гуртками і вневдовзі стає редактором провінційального часопису „Омолодження“, але ненадовго. Короткий час працює він далі в редакції фахового журналу „Світ тварин“, а пізніше в редакції газети „Чеське слово“ — органу народних соціалістів. Де була повинність, поміркованість — відтіля він тікав, — де були творчість і рух — туди линув: таку мав вдачу. Але за тих часів не мав він для себе бажаного місця і через це більше бурлакував, писав і... пив. Так аж до світової війни. Виняток, пиварня, кав'ярня — ось місця, де протікали дні його творчості. Бурлакування давало йому найцінніші сюжети для його сатир та гуморесок.

За світової війни попадає Ярослав Гашек по мобілізації на австрійсько-руський фронт, а відтіля в полон до колишньої Росії. Тут добровільно вступає до чесько-словацьких

легіонів, бо хоче бачити в них початки чеської революційної армії. Швидко він приходить до конфлікту з командуванням легіонів, яке, замість, військових справ, змовлялося з білими генералами.

В зв'язку з цим, з натхненного революціонера, Гашек поволі ставав апатичним вояком-легіонером. І де далі, тим більше відходив від легіонерів, чекаючи лише сприятливої нагоди. І вона прийшла. Коли чеські легіони

виступили з Києва перед більшовиками — Гашек не пішов з ними, а залишився в Києві. Революціонер переміг у ньому патріота і він в короткому часі вступає до Червоної армії і вже, як червоноармієць, попадає до Сибіру, на фронт проти Колчака. В Червоній армії з Гашека „алкоголіка“, як на нього звикла дивитися чеська Прага, стає революціонер — активіст, свідомий завдань соціальної революції і робітничих інтересів. Всю свою високу інтелігенцію й організа-

ційний хист віддає на службу цьому великому ділу, чи як військовий комендант Уфи, Катеринбургу, Пензи та інших міст, чи як комісар освіти спочатку однієї дивізії, що оперувала проти Колчака, а потім і V армії. Діяльність його в ті часи була дуже великою й корисною. V армія складалася з різних національностей. Крім руських, у ній були хінці, буряти, киргизи, німці, мад'яри й інші національності. І Гашек сам редагував для них часописи на різних мовах. Між іншим він перший почав випускати бурятську газету, що була загалом першим друкованим словом у бурятів.

Як ліквідували Колчаківський фронт, Гашек в кінці 1920 року вертає до Чехії і починає писати свій найбільший твір — сатиричний роман „Пригоди бравого вояки Швейка“. Проте цього твору йому не пощастило закінчити, 9-го січня 1923 року він нагло вмер. Урвалося життя Гашекове коли він був у повному розцвіті своїх сил, свого таланту. 40 років не було йому, як закінчилося бурхливе різноманітне життя письменниково.



Свою літературну діяльність Ярослав Га-шек почав ще 16-літнім юнаком. Були це коротенькі оповідання, більше белетристичного характеру. Лише 1909 року почав він писати справжні гуморески-сатири і знайшов тут свій жанр, напрямок, що відповідав його хистові.

Тяжко сказати до якої школи письменницької належить він. Марно будемо шукати в його творах чийхсь впливів, скажемо, Марка Твена, Дікенса чи Гоголя. Це цілком самостійна постать в чеській літературі з своїм власним стилем, манерою писати та сюжетами. Улюбленими книжками Гашека були: рецепти куховарських книжок, абетки народніх шкіл, катехізиси усіх релігій, професійні часописи пивоварів, рестораторів, оголошення в газетах — це була його повсякденна література, відкіля він брав свої сюжети. Подібно до цього і улюбленим його товариством були мулярі, візники, теслярі, чорнороби, підмитальники вулиць. Він їх стало вивчав і студював. У них і моралі вчився. Оригінал в житті, оригінал і в літературі. Література до всього цього була й його хлібом. Тому часто писав на замовлення, а не з внутрішнього примусу. І тому, власне, в де яких його творах про-

глядає іноді якась поверховість, плоскість і навіть безідейність.

Але досить перегорнути одну, дві сторінки і одразу ж натрапляєш на твір, гідний пера найталановитішого письменника. Пантагрюльський сміх Рабле і сатира, повна гострого художнього критицизму — основа Гашекової творчості. Але мало виявляється у Гашека перше. Частіше виступає він під машкарою паяца, очима якого дивиться на людей найсуворіший критик, що своєю сатирою картає буржуазний світ. Майже щоденний гість пражських шинків, частий відвідувач поліційного участку за дріб'язкові провини, милий та веселий товариш і... гострий критик в призмі сміху. Сміявся над усім — над цілим світом. Сміявся своїм життям, сміявся й пером. Був народнім соціалістом і висміював в їхніх партійних органах політику, став потім марксистом — висміював і політику народніх соціалістів. Над одним він лише не сміявся. Над комунізмом і своїм перебуванням в Червоній армії. Він знав над чим глузувати.

Оповідання Гашеківі — це довжелезна галерея типів, змальована з живих людей сучасного буржуазного світу і того соціального ладу, що його побудовано на ожирінні і мо-



Село Lipnice, де вмер Ярослав Гашек

ральному дегенератстві пануючих верств, міщанському самодовольстві дрібнобуржуазних шарів, і пригніченні робітників та селян. Лицедієрство і мораль святоші — ситого буржуа і добродійного міщанина, ледве прикрита безпринципність і скотиняча байдужість до страждань ближнього, суспільна інертність і політичне неучтство під поверховим блиском зовнішньої культурності, товстошкіре й відгодоване духівництво зі своєю мораллю побожності і покори слабих сильним, велике й дрібне урядництво, що вічно льокайствує перед владою банкірів та поміщиків, буржуазне виховання, як система калічення молоді, спекуляція на патріотизмі і т. і., — все це виходить на чисту воду в художніх творах і сатирах-гуморесках Гашека. Але Гашек нічого не підкреслює, бо він занадто художник, щоб робити це. І тому, іноді, здається, що він просто веселий оповідач та й тільки. Але за цією веселістю ховається гостра сатира й сміх, що іноді стає злісним і наповненим отрутою соціальної зненависти.

Так написано й головний твір Гашека „Пригоди бравого вояки Швейка“, що дав йому славу світового письменника. Це військовий роман. Їх по світовій війні написано чимало. Але жоден не виявляє так яскраво нікчемність, глупство і жахливість світової війни, як Гашеків. Він пише про світову війну цілком по новому. Сам учасник цієї війни він просто — на — просто сміється з неї, глузує над нею, кепкує. Швейк у світовій літературі є цілком новим типом. Це людська флегматичність у новому освітленні. Швейк мириться з кожною ситуацією, але й з кожної ситуації він виходить переможцем. Хитрий ідіот, іноді просто геніальний ідіот, що з своєю придуркуватою простотою всюди мусять перемогти і не може бути, щоб він не

переміг! Це є Швейк. Про швейківщину, як певне суспільне типове явище, в теперішній момент з таким же правом можна говорити, як говорять про дон-кіхотство, гамлетовщину, обломовщину чи карамазовщину.

Літературна продукція Гашека величезна. Крім згаданого роману й фейлетонів та гуморесок написаних на злободенні теми і пороскиданих в різних часописах Гашек залишив по собі кілька збірок оповідань. Головніші з них — „Дві дюжини оповідань“, „Три мужі й акула“, „Моя торгівля псами“, „Турботи пана Тенкрата“, „Щаслива родина“, „Мирна конференція“ та інші. Твори Гашека перекладаються на європейські мови, де-які речі йдуть на екрані та інсценізуються для театрів. Зокрема великий успіх випав на Швейка, що тепер йде в Берлінському театрі німецького режисера Піскатора. І все це, не зважаючи на замовчування Гашека-літератора з боку чеської офіційної критики. Є небагато перекладів з Гашека на руську мову. У нас на українську мову перекладено лише кілька Гашекових оповідань. Держвидавowi треба подбати, щоб дещо з його творів, зокрема Швейк, було видано як найшвидше.

Гашек не був сатириком-моралістом. Він не проголошував в белетристичній формі нових ідей, не показував нових доріг. Він художник чистої води. Він не казав: я ангімілітарист. Він лише висміяв війну. Він не підкреслював, що сучасний буржуазний лад нічого не вартий — він довів це на його представниках. І Гашека залюбки читають на Заході, особливо пролетарські маси.

І український читач зн йде для себе в творах Гашека не лише веселу розвагу, а й чимало матеріалу для роздумування над різними темами нашої сучасності.

Б. Рибас

ДМИТРО МАРКОВИЧ

(Нотатки з нагоди 80-х роковин народження 1848 р. — 1928 р.)

Народився Дмитро Маркович року 1848 в Полтаві, в дворянській сім'ї. Його батько Василь Маркович, лісничий, походив з багатого землевласницького роду, мав добру освіту, а будучи людиною ліберальних поглядів, часто висміював російські державні порядки, натовісць являючи своє захоплення всім англійським — літературою, конституцією й навіть спортом. Мати Дмитра Марковича була по-європейському вихована й освічена, і походила так само з великопанського роду, але національністю німецько-єспанського. Часто в їх господі збиралися люди, що цікавилися літературою і провідними ідеями свого часу. Був тут і відомий кирило-методівець Панас Маркович — по батькові рідний дядько Дмитра Марковича, — бувала і Марко Вовчок, і Олександр Кониський й інші представники тодішньої української інтелігенції. Таке культурне оточення сприяло розумовому розвитку молодого Марковича і разом з тим впливало на формування у нього народолюбницького світогляду. Що до свого прозвівання, то Д. Маркович особливо вдячний О. Кониському — „... перші прочинки свідомої любови до вітчизни, згадує Маркович, розвинулися під впливом його; дякуючи йому я ніколи не забував про свій нарід, жив із ним, навчався в його, і що міг і як міг, передавав суспільству в своїх маленьких оповіданнях¹⁾“.

Учився Д. Маркович у гімназії та університеті, по закінченні ж працював на посаді судового слідчого. Тут вже робота безпосередньо зв'язала його з „народом“, а в результаті у цього заможного інтелігента і друга народа розвинулися давні симпатії і співчуття до соціально-покривдженого люду і з'явилася потреба якось здійснити перед колишніми кріпаками свій моральний обов'язок. Останнє, певне, і привело Д. Марковича врешті до художньої творчости.

Літературна спадщина²⁾ Д. Марковича невелика, і це особливо впадає в око, коли до-

відується, що автор майже 50 років був зв'язаний з письменством. За такий довгий час мавмо лише два томи белетристичних писань, незакінчену автобіографію і кілька статтів присвячених різним спогадам.

Почав свою літературну діяльність Д. Маркович з оповідань російською мовою. Перший твір — оповідання „Дурак“ — припадає на 1877 р., тоб то коли авторові було 29 літ. Згодом, 1880 р., він видрукував друге оповідання — „Маленькое недоразумение“, а 1881 р. третє — „Иван из Буджака“. Як письменник український, Д. Маркович виявив себе з 1883 р., написав українською мовою „Невдалицю“. Вийшовши на український ґрунт Д. Маркович на ньому лишився назавжди і вже після 1883 р. подибуємо у нього твори, писані майже виключно мовою українською.

Цей виступ російською мовою, як на ті часи, явище звичайне.

Надто непривітний шлях розстилався перед українським письменником початківцем після акту 1876 р.

Цензурні умови цього акту позбавляли українського літератора жодних привабливих перспектив.

Згадані вище дати вже свідчать, що на літературну ниву Д. Маркович виступав, коли в нашому письменстві ще тривали традиції основ'ян з їх ідеалізацією селянського побуту й романтичним світоглядом, повним гуманного співчуття до покріпаченого люду; тоді з'явилися і перші спроби малювати життя різних верств українського суспільства, тоді ж почали, поряд з питаннями національними, висвітлювати і питання соціально-економічні, але характерно, що всю цю багатогранність мотивів поєднувала лише одна ідея, яка правила за основне гасло всієї доби — ідея народництва.

Ця ідея лягла в основу Марковичевої концепції, але вона у нього загубила свою багатогранність, натомість звузилась, стала примітивною і перетворилась в конкретне завдання: показувати убоге життя менших братів, збуджуючи до них жалість та високе чуття гуманности.

Ось бідна вдова Ганна сподівається, що її хлопець Степан заробить в наймах гроші, але хазяїн його звільнив. Насувається зима і голод. Мати виводить тоді 12-літню дочку

¹⁾ Д. Маркович. — З давнього минулого — Л. Н. В., 1901, IX.

²⁾ Д. Маркович — Твори, кн. I, 1918, вид. „Дзвін“.

Д. Маркович — Твори, кн. II, 1919, вид. „Дзвін“. Життя одної людини. Автобіографія Д. Марковича, зб., „Література“ УАН, 1928.

свою у сусідній хутір у найми. На той час в степу сталася завірюха і знесилена дівчина трагічно загинула. („У найми“). Ясна річ, що нещаслива доля цієї сім'ї у кожного читача викличе напевне глибоке співчуття. А ось і нові приклади з таким же ідейним наставленням змальовують, як загинув у степу, теж у завірюху, знесилений, голодний хлопець - підпасок („Шматок“), і як чесний, але невдалий бідняк Панас став жертвою шахрайства сільсько-го шинкаря. („Невдалиця“).

Так само і далі, сливе в кожному оповіданні, подибуємо село з його жахливою дійсністю, що виникла в наслідок некультурності селянства і його тяжкого економічного бідунства. На селі панують злидні, а від них злочинства, і автор довго спинається на психіці різних конокрадів, п'яниць і взагалі людей деморалізованих, добачаючи в кожному з них щось гарне, людське. — Конокрад на Вовчому хуторі, помилуваний на самосуді, врешті стає чесним степовиком - хліборобом. („На Вовчому хуторі“). Іван з Буджака, чабан, який вбив прикажчика за те, що той не давав йому 7 коп., цей в уяві прокурора й арештантів „запеклий злочинець“ і „звір“, передає всі свої гроші чужій дитині, що тільки - но народилася у сусідній камері („Іван з Буджака“). Омелько Каторжний — убивця й грабіжник — виявляє надзвичайно ніжне й глибоке почуття до своєї сім'ї. („Омелько Каторжний“). П'яниця Сокольчеський, що у баби Ковалихи, яка впустила його мокрого і слабого до хати переночувати, вкрав її два платочки, згодом повертається й широко її перепрошує. („Два платочки“).

Є в Д. Марковича і масові картини зубоженого селянства, яке мріяло переселитися на кращі землі, у Бразилію, але визволитись з цупких рук різних визискувачів не змогло. („Бразиліяни“). Є в нього і відгук на перші, ще невдалі, спроби запроваджувати по селах хліборобські спілки. („Не зрозуміли“).

Своє завдання, як бачимо, автор виконав сумлінно. Скрізь у його творах за головний об'єкт спостережень виступає село, гірка селянська доля, від всіх малюнків віє сумом і всі вони насичені гуманним чуттям. Останнє брентить, як лейтмотив Марковичевої творчості і Б. Грінченко цілком слушно це відзначив: „Характерной чертой этого автора, каже він, является гуманное, любовное отношение к изображаемым лицам и постоянное стремление найти под самой заглубившей

корой теплое человеческое чувство, благородный порыв сострадательной души“¹⁾.

Найкраще і найповніше Д. Маркович себе виявив у змальованні різних злочинців. Про таких людей чимало писали і до Д. Марковича. Згадати хоч би низку персонажів у О. Кониського: конокрада Івана Дранку („Конокрад Іван Дранка“), злодія Чепігу, що пережив самосуд і врешті став чесним господарем („Стельмахи“), пастуха Кузьму Шила, що став убивцею („Пастух Кузьма Шило“), всі ці дієві особи, подібно до Марковичових героїв, раз - у - раз виявляють, „под самой заглубившей корой теплое человеческое чувство, благородный порыв сострадательной души“. Але оповідання Д. Марковича переносять увагу читача саме на психічні переживання цих „запеклих“ злочинців. Виявити в деморалізованій людині людину, показати остаточну перемогу людської правди — їх основна мета. Коли це зроблено, автор свій твір одразу кінчає.

Д. Маркович більше інтерпретатор тем і мистецьких засобів своєї доби, аніж художник - новатор. Не всі мотиви і не всі засоби художнього виображення, що були властиві цій доби, йому даються. Так, сливе зовсім не подибуємо у Д. Марковича докладного опису родинного побуту, спокійного епічного тону, пейзажу.

Рівною і ясно для себе визначеною дорогою йшов Д. Маркович у своїй літературній творчості. Минали десятиліття, виникали нові літературні напрямки, зв'язані з європейськими впливами, але старий письменник був вірний демократичним ідеям, які засвоїв, ще спостерігаючи мужикофілство дядька Панаса, кинуло - методіївця, і слухаючи пізніше народолюбницьких розмов О. Кониського. Він був типовий народник - восьмидесятник, що твердо обстоював гуманні традиції старших поколінь української інтелігенції. Навіть революція 1917 р. не похитнула його поглядів, тут знов забреніли нотки дуже характерні для всього його народницького світогляду. —

„... прокинулася Україна і моя віра й надія у силу й правду народа здійснилася“. (Лист до читача. 31 серпня 1917 р.).

По революції Д. Маркович жив недовго. 1920 р. він помер. Поховано його у Вінниці.

В. Покальчук

¹⁾ Б. Грінченко. — Несколько дополнений к статье И. Франка об украинской литературе. — „К. Стар.“, 1902, III, ст. 171 — 173.

НОТАТКИ НА ПОЛЯХ

ІБАНЬЄСОВА „КАЛЯВАЛЯ“

В проспектові видань ДВУ на 184 стор. книжки В. Минка „Беладонна“ з цікавостю й подивом читаємо:

„по всіх філіях та книгарнях ДВУ продає таку художню перекладну літературу:

Ібаньєс Б. Валенсійські 2 оповідання 231 стор., ц. 50 коп.

Ібаньєс Б. Хатина. 27 стор., ц. 55 коп.

Це вже неясно. Як же так — 231 стор. — 50 коп., а 27 стор. — 55 коп.? Та й „Хатина“, як нам відомо, твір не на 27 стор. Але далі ще гірше:

Ібаньєс Б. Каляваля. Фінська народня епопея. 301 стор., ц. 3 крб.

Цікаво воно, як ото еспанець Ібаньєс та фінську(!) народню (!!!) епопею встругнув? Чудеса.

Просимо ДВУ нам цю „Ібаньєсову Каляваля“ надіслати.

Щось мале виходить у ДВУ й „Повстання анголів“ А. Франса. За цим проспектом:

Франс А. „Повстання анголів“. 31 стор., (?) ц. 2 крб.

Виходить, що не всякому проспектові вірь.

„НЕЩАСЛИЗА“ ПОВІСТЬ

Більше як з пірроку зник з ринку роман Андрія Головка „Бур'ян“. Читач добре прийняв повість, премійовану до того ж на жовтне-ому конкурсі, і книжка тому швидко розійшлась. Вже на весні не можна було нігде дстати в крамницях повісти, і навіть

у ВИШ'ах доводилося проробляти її по російському перекладу.

ДВУ з другим виданням чомусь не квапилося, мінали місяці, книжки по крамницях не було, її й не видавали. Чому? — Невідомо.

Аж ось „Український робітник“ заохочився видавати „Бур'ян“ в серії „Романи і повісті“ першою книжкою серії. Отут ДВУ й заохочилося перевидавати книжку. І справді — видало за якийсь місяць, хапливо, навіть без авторської коректи. Ну, нехай і так. Краще пізно, ніж ніколи.

Але от що цікаво: чому на другому виданні не позначено, що це друге видання? чому не позначено, що цей твір премійовано на конкурсі 10-тиріччя жовтневої революції, тим часом, як подібні помітки ДВУ на інших книжках поставило (прим. на книжці П. Панча „Голубі ешелони“).

Знов якийсь „випадок“. Щось надто багато нещастя на цей „Бур'ян“.

П. Стан

КУДИ ДИВИТЬСЯ КАРРОЗШУК

Не похвалив А. Шамрай у своєму підручникові „Українська література“ наших футуристів. І от якийсь Дм. Голубенко у № 10 „Нової генерації“ „френкеляє“ (це нове дієслово, що характеризує цю нову методу полеміки) спеціальною погрюмною статтею, що кінчається запитом: куди, мовляв, дивиться Держнаукметодком, що дозволяє отаку „напівприховану контр-революцію“?

Стор. 246 „Н. Г.“ навчає невмілих „френкеляти“. Дм. Голубенко цитує Шамрая: „крійнощі цих архиреволюційних теорій настільки ясні, так само, як і намагання сполучити футуризм із лєнінізмом, що про них поважно говорити лєдвє чи доводиться“!

„З надзвичайною ловкістю рук Дм. Голубенко „фіксує“: дивіться, читачі, що пише А. Шамрай: „Сполучити мистецтво з ленінізмом — то все в крайнощі, що про них поважно говорити ледве чи доводиться!“ Браво, Шамрай! Добре ви „купили“ Держнаукметодком, що дозволяє пропагувати по школах отаку неприховану антирадянську пропаганду!“

Що можемо сказати ми? Єдине: браво, Дм. Голубенко і редакції „Нової генерації!“ Добре ви „купуєте“ читачів, на їхніх очах підмінюючи слово „футуризм“ на „мистецтво“. Хіба Держметодком забув, як М. Семенко колись „застосовував ленінізм на третьому фронті“ у „Червоному шляху“ і як набили йому за це. І ми в праві запитати: куди дивиться — не Держнаукметодком — а каррозшук, коли перед очима читачів отак пересмикують і пропонують справді таки антирадянські теорії: люмпенську ідеологію футуристів сполучають з ленінізмом і ще кричать — контр-революціонери ті, хто наслідуються перечити.

Це, знаєте, за прикладом „держі вора“.

КОМУ ТРЕБА ВЧИТИСЯ У М. ЗЕРОВА

Насамперед — тому ж таки Дм. Голубенкові і редакції „Нової генерації“, щоб дурниці не писали.

Яких, питаєте. А, бачте, дуже вчені наші ліфовці, навіть латинь та римських поетів знають і так „френкеляють“ (ст. 245):

... „А коли я доведу, що подібні мотиви (тоб то про „пам'ятник нерукотворний“ — П. С.) є і в Овідія Назона („Elegi moni, mentum...“) і т. д.

Ми згодні з тим, що коректор, не знаючи латинської мови, міг слово monumentum отак по чудному розділити на два, але маємо сумнів, щоб той же коректор виправив Горация на Овідія.

Тут не помилкою пахне, а звичайнісінькою „римською“ неграмотністю. А неграмотним взагалі писати учених статей не рекомендується.

Отож варто повчитися трохи в М. Зерова, а тоді вже френкеляти.

Безпечніш буде.

Павло Скубло

БІБЛІОГРАФІЯ

Григорій Епик. В снігах. Оповідання. ДВУ. 1928, ст. 241. Ц. 1 крб. 50 коп.

З великою приємністю ми відзначаємо цілковиту стовідсоткову ідеологічну „витриманість“ оповідань Гр. Епіка. Правда, дуже легко досягти цієї витриманості в оповіданнях, що подають переважно факти громадської війни або відтворюють такі історично яскраві й висвітлені вже науковою думкою події, як 9-е січня 1905 року. Не безпосередні враження від подій, а розумовим шляхом здобуті спогади, є ці оповідання Епіка, а через те дуже зовнішньою видається ота витриманість його оповідань, оповідань таких сухих, не глибоких, емоційно не насичених, схематичних, хоча всі факти, подані в них, безперечно правдиві. Суть цього прикрого явища в тому полягає, що автор, хоч і змінив багацько де-чого в оформленні свого старого матеріалу, але забув (чи не зумів) згідно з вимогами часу змінити свій тон агітації, тон подання романтично-яскравих, переконливих фактів революційних змагань, що годилося б звичайно робити; тепер, як би автор зберіг емоційну насиченість, романтичний огонь і в своїх спогадах. Але цього останнього немає вже в автора. Автор дуже спокійно роздумує над минулим і холодно його аналізує, але, замість того, щоб за цими новими методами дати й нові, поглиблені психологічні образи в реалістичному плані, він намагається прикидатися захопленим романтиком, намагається передавати, ніби безпосередні, враження й чуття. Отже й виходить дуже блідо й нещиро.

Авторові багацько закидали нехудожність його оповідань, і він всю свою увагу звернув на цей бік своєї творчості. Але нахапавшись у своїх блуканнях по „академіях“ різних формальних знань, він не зумів їх як слід

усвідомити й звести до купи, і в той же час, забувши органічну спорідненість матеріалу і форми, взявся переробляти старі свої оповідання, мішаючи їх стару установку й старі методи сприйняття матеріалу. І коли старі оповідання мали, як, агітки, сякий-такий сенс в добу, коли були написані, то тепер вони, прибрані в рясне нове пір'я, не тільки не стали кращими чи художніми, але й трохи смішними, витребенькуваними.

Ще більший наголос мусимо зробити на цьому й через те, що збірка „В снігах“ присвячена молоді. В справі про літературу для молоді у нас ще й досі є багацько дуже прикрого. Чомусь виходить так, що для молоді мусять писати мовляв молоді, недосконалі ще письменники. Але наш автор, очевидно, гадає, що його недосконала книжечка „На зломі“, не зважаючи на дуже багато хиб „швидко знайшла свого читача і цей читач, на думку Епіка, — наша молодь“.

Отже, виходячи з цієї, не зовсім обґрунтованої, підстави, Епик вирішає видати ще одну збірку недосконалих оповідань, мовляв, для молоді збрече.

А те, що він не вміючи та взявся писати для молоді, додало й низку суто-специфічних хиб його оповіданням. Цілком очевидно, що ніякий порядний педагог не зважиться рекомендувати цю збірку оповідань молоді, і коли й рекомендує й читає, то лише через те, що мало є кращого чогось. Адже молодь більш захоплюється серйозними речами, написаними серйозним тоном, творами для дорослих, і не дуже любить оте сюсюкання, що ним вважають обов'язковим сповнювати свої твори письменники для молоді. Сентиментальність, мелодраматичні перебільшення, як, приміром, в оповіданні „В снігах“,

особливо в місцях, де змальовується біль тру-
дящих в жалобні дні смерті Ленінової, ледве
чи досягають того ефекту, що його мав на
меті автор. Примітивізм психології, окремих
постачей, подання життєвих фактів через
занадто спрощену психологію дітей (Вася),
примітивні образи — хіба це все мусить
обов'язково відповідати дитячим чи юнаць-
ким інтересам. Таке спрощення лише ви-
кликає нудоту, відразу, й видається молоді,
як нещирість автора. Не додержано й пев-
ного єдиного настановлення на якийсь пев-
ний вік — де-які оповідання („Вася“, „В сні-
гах“) розраховано на зовсім малих дітей,
інші („В жовтневу ніч“) — на доросліших.

До цих специфічних хиб оповідань треба
дати ще й хиби загального значіння. Ком-
позиційно майже всі оповідання безпорадні —
автор полюбив де-які способи побудовання,
але не навчився ще їх як слід припасовувати.
Герої його завжди слух'яні своєму авторові —
роблять так, як того хочеться авторові, а не
так, як того вимагають події. Взагалі дії,
внутрішньо зумовлені, дуже мало в опові-
даннях Епіка, її вперед посовують внесені
зовні мотиви. Здебільшого дія подається
через оповідача, але ні психологічного, ні
стилістичного виправдання такий спосіб по-
дання матеріалу в автора не має.

Автор часто забуває, що розповідає не
він, а його герой, і вставляє в ті оповідання
великі пейзажі (стор. 79), що ніяк не зв'язані
з оповіданням героя. Бодай елементарної
умотивованості бракує авторові. Іноді все
оповідання (прим. „В жовтневу ніч“) веде
автор від першої особи — подає спогади
чийсь у тій послідовності і з тими пережи-
ваннями, як було в дійсності і раптом рве
це оповідання й починає розказувати про те,
що оповідач узнав пізніше. Через це й його
вступні мотиви (музей, зустріч і т. і.) й си-
стема таємниць, яку також він бере, щоб
загальмувати дію і зацікавити читача — часто
бувають не до речі. В „Оповіданні коман-
дира“ автор невдало загальмовує дію таємни-
цею: що ж сталося з Івасем? — бо це пита-
ння не само собою повстає в читача, а еле-
ментарно накидається йому автором, який
змальовує переживання героя, що чекає знати
кінець Івасів, і весь час загальмовує, відтягає
розрішення питання. Отже не сама дія заці-
кавлює читача, йому пропонується зацікави-
тися так само, як це робить герой оповідання.
В наслідок виходить нудота. Й шкода героя,
що так даремно страждає заради читача.

Звичайно, різні недогляди, як, приміром,
зовсім неприродний вихід героя спочатку
через двері на тротуар, а потім знову через
вікно туди ж, при чому герой в хату не по-
вертався, хоч за ним кожного разу і „хря-
пали двері“, різні не зовсім вдалі й зрозумілі
образи — „гасло... вирізане гливкою (?)
рукою комсомольця“, „дзвони, що б'ють на
сполох в день смерті Леніна, б'ють до того,
що викликають тривогу — чи не обікрадено
церкву — все це ні в якій мірі не сприяє
тому, щоб збірку „В снігах“ з легким серцем
можна було рекомендувати молодому читачеві.
А що розходяться й такі книжки, то це свід-
чить про те, що доба громадської війни ці-
кавить нашу молодь, про цю добу вона хоче
читати, але хорошої художньої літератури
для неї ще дуже бракує.

Жус

Май - Дніпрович. Залізний тон.
ВУСПП, 1928.

Говорять про занепад поезії. Кожен, хто
читає журнальні вірші цих років, напевне
погодиться з цим. Впадає на очі надзвичайна
пересічність при доволі таких високій, порів-
нюючи, вправності кожного дебютанта. При-
ходять уже засвоєвши надбання старших по-
етів, витримують іспити на добрих насліду-
вачів і на тім заспокоюються. Журнали тільки
по традиції, здається, одводять ще поезії
досить місця, але читати тих віршів не хо-
четься. Коли поглянути вірші останніх чисел
„Молодняка“, „Плуга“, „Гарту“ чи „Черво-
ного Шляху“ стає не дивно, що книжки по-
езій залежуються на полицях. Винний в цьому
не читач — хорошого поета завжди читати-
муть — а самі автори. За непогану ілюстра-
цію тут можуть здатись книжки поезій, видані
ВУСПП'ом, починаючи з „Вибраних поезій“
Доленга (що це, насмішка над автором?) і
кінчаючи останнім випуском, віршами Май-
Дніпровича. Що до Май-Дніпровича, то
його книжку можна частково вважати за ви-
няток в серії ВУСПП'у.

В цілому „Залізний тон“ не можна вважати
за вдалий виступ. При невеликій кількості
вдалих строф „У поемі завтрього“, на 90 від-
сотків книжка складається з віршів, з друком
яких можна було б не поспішати. Є вірші зов-
сім не варті опублікування, як „Лірика дня“,
де Чупринківські впливи помішано з худож-
німи засобами барабанної поезії, — вийшла
суміш зовсім до читання непридатна. У
передмові одмічено абстрактність мотивів

Май-Дніпровича, одмічено й „принциповий мажор“, що потребує ніби то якоїсь конкретизації. Прочитавши книжку, кожний визнає, що Май-Дніпрович — поет наскрізь патетичний, захоплений, щирий і що він зміг би цим своїм даром відокремитися на сірому тлі сучасної поезії й сказати про всі речі щось своє, ще ніким не сказане. На це в його трапляються тільки натяки, несміливі поривання перебороти шаблони, що їх заглушує барабанний тріск офіційного мажору. Кожний дебютант намагається якомога швидше зробити собі літературну кар'єру. Одні спеціалізуються на занепадництві, інші на „мажорі“. Перші переказують своїми словами Сосюру й задовольняються тими криками популярності, що припадають на їхню долю, як Косяченко. Другі барабанять у піонерський барабан, використовуючи по дорозі Жарова та Безименського. На жаль до цих других більшою половиною своєї книжки належить і Май-Дніпрович. Там, де редакція в передмові закидає авторові абстрактність і вимагає конкретизації (хіба не вільний кожен письменник вибирати собі жанр?), там читач знаходить просто не досить обґрунтований патос, багатство на вигуки при бідності змісту. Ті рядки, що редакція їх рекомендувала в передмові як приклад „непідробленого будівничого патосу“ тут можна навести, як характерний для Май-Дніпровича зразок диспропорції між емоційністю й змістом.

Нової ери день! Чи чули ви
Як він прийшов по згарищах, уламках?
Не бійтеся, що ями та рови —
Хіба ж він — день — не в радіо, не в танках?
Хіба він — день — не сам торує шлях? etc.

Безпредметні вигуки давно вже набридли читачеві. Так, як у прозі сюжетности, в поезії він вимагає змістовности. Низки окличників, що їх випускають „мажористи“ на читача, щоб заглушити його з одного разу й не дати часу подумати над змістом, одбивають з одного ж разу в читача охоту читати далі. Од такого безоглядного мажору частенько одгонить безпринципністю та якимсь прихованим підбучними фразами, занепадництвом. Єсть у Май-Дніпровича й здорові, гармонійні строфи, як у „Поемі Завтрього“ і ці строфи вже виділяють його й дозволяють надіятись на майбутній розвиток його хисту. А що хист він безперечно має, кожен читач перекона-

ється, коли обминувши школярську передмову редакції, прочитає єдину поки що сильну річ Май-Дніпровича „Поему Завтрього“.

В. М.

М. Подзелинський. Тереза з Сегедину. Оповідання з червоної казарми. ДВУ. 1928 р. ст. 135. Ціна 50 коп.

Що-року з лав армії вибуває певна кількість старих вояків-ветеранів, безпосередніх учасників громадянської війни. Що-року їх місце заступає молода зміна, що не лише сама не споглядала громадянської війни, а навіть не обізнана як слід з історією боротьби з чийх небудь переказів. Молодим червонармам треба прищеплювати героїчні традиції Червоної Армії з її славетним минулим. У великій мірі цьому мусить прислужатися художнє слово. І тому збірочку оповідань М. Подзелинського „Тереза з Сегедину“ треба лише вітати.

З десяти оповідань згаданої збірки лише трое, а саме: „Газове хрещення“, „На губі“ й „На бульварі“, тематично висвітлюють теперішній побут Червоної Армії, решта ж оповідань, це або перекази й згадки самих вояків-ветеранів про героїчну минувшину (хоч би оповідання того ж помкомчоти Тараська „Тереза з Сегедину“), або ж безпосередній опис автором цілих бойових подій. Найбільше оповідання в збірці — „Сотня“. (Ст. 67 — 112). Автор подав нам у ньому чимало епізодів з життя 418 полку. Вдало зарисовано побут „мирної передишки“, що її порушило кронштадське повстання й бойові дії супроти кронштадтців. Автор, очевидно, хотів змалювати полк в цілому, однак, багато більш уваги віддав начальницькому складу — командирам. Проте це не порушує художньої гармонії твору, й не зважаючи на його деяку розтягненість він читається з цікавістю й справляє приємне враження. Виведені постаті, комісара, політкерownika Кашіна, командира сотні Рутнева — реальні й художньо виправдані.

Невеличкі хрестоматійні оповіданнячка „Червоногвардійці“, „Абева“, „Розвідка“, вдалими поєднанням ідеологічної чіткості й художньої цілості, визначають певну авторську обдарованість. Проте нам здається, що не зовсім удалося авторові оповідання „На захисній ділянці“. Тут трохи, як то кажуть, передано куті меду. Надто багато патетичних розмов і героїки в той час як свищать клинки.

Теж саме треба сказати про оповідання „На бульварі“. Намагання авторове зробити червоноармійця Колосова ідеально - чесним і високо - моральним, не зміцнене відповідними художніми прийомами, надало героям рис карикатурності. „Газове хрещення“ й „На губі“ — звичайні газетні нариси й чогось значного собою не становлять.

Однак згадані негативи цілком згладжує чи не найкраще в збірці оповідання помкомчоти Тараська „Тереза з Сегедину“. Примітивна стилістична будова, позбавлена зайвої патетики, проте досить яскраво змальовує перед читачем художніми фактами справжню героїку, так би мовити, „дітей революції“ — одчайдушного командира полку, Храмлиуги, комісара - угорця та його сестру - угорку Терезу, що прийшла пішки з містечка Сегедину угорського, працювати для революції. Можливо, що певної екзотики, й сенсу, цьому оповіданню надає синтетичне поєднання угорської революції з нашою боротьбою за радянську владу. Трагедія Терези, що не може відповісти на кохання Храмлиуги (бо п'яні білогвардійські салдати згвалтували її і заразили пранцями) й прострілює собі голову його револьвером, справляє на читача сильне враження.

Тепер, що до мови. Тут доведеться таки порядно полаяти, але в данім разі, здається, автор не винуватий. Скільки нам відомо, автор пише свої твори єврейською мовою. Самий факт перекладу їх українською мовою треба лише вітати, однак навіть не маючи під руками російського перекладу творів (а з них перекладалось українською мовою) треба відзначити неможливість, навіть літературну безграмотність, українського тексту. Щоб не бути бездоказним, наведемо дещо з огріхів, насамперед що до військової термінології. Так майже скрізь вживається слово „рота“, „взвод“, „наряд“, „дежурний“, „казарма“, „всадників“, коли ми вже маємо сталу термінологію військових термінів, переглянуну Українською Академією Наук. (Російсько - український словник військової термінології. Склали С. та О. Якубські, ДВУ, 1928 р.) за якою, та й взагалі по - українському, буде: „сотня“, „чота“, „відбуток“, „вартовий“, „касарня“, „вершник“, а чи „кіннотчик“ і т. і. Ми ще могли б пробачити деякі мовні спрощення під жаргон, в діалогічних конструкціях дієвих осіб, але коли майже скрізь вони подаються від автора, то цього пробачити не можна. Очевидки, перекладач таки й не потурбувався вдатися до

згаданого словника, бо в нього частенько трапляються такі недоречності як вживання на одній сторінці слів: „сотня“ поруч з „рота“ (ст. 57). „Казарма“ на титульній сторінці, й „касарня“ на ст. 43. Що ж до загально - мовних огріхів, то їх знаходимо таки ряснененько хоч би: „цей хлопець був з рідких“, значіння рідини дорівнюється тут російському „редкий“ (ст. 15). „Четверо днів наш батальон держав станцію проти мамонтовської кінноти...“ (ст. 20). За що ж він її „держав“? Краще було б сказати „обороняв“. „Сидимо це ми своїм зводом і слухаємо „нахабних“ анекдотів...“ (ст. 20). Як видно перекладач не знайшов як перекласти російське „похабных“, що по - українському буде „сороміцьких“ і т. і. і т. і. Не маючи змоги, та вважаючи й зайвим, перелічувати всі мовні огріхи, підкреслюємо як частенько перекладач переплутує тямові значіння, хоч би таких слів як: „Вона так же добре держалася в сідлі, як і кожний наш кінний розвідник“ (ст. 123). Тут треба було сказати „кінний розвідач“, цеб - то „розведчик“. По нашому ж „розвідник“, це буде особа, що розводить вартових з сторожі на стійки.

Отже, полишаючи всі зауваження що до мови, книжка своєю ідеологічно - класовою чіткістю й цілеспрямованістю прислужиться кожній книгозбірні військової касарні. Малюнки погані й без них збірка аж нічого гірше не втратила б, хіба що стала б може дешевішою.

О. Шиманський

Стороженко, О. Твори. Т. І. Українські оповідання. Стаття і редакція А. Шамрая. ДВУ. 1928 р. Тираж 5000. Стор. 341 — ціна 1 крб. 65 коп. Том II. Стор. 341, ціна 1 крб. 45 коп. Праці Інституту Т. Шевченка.

Перший том містить „Перекази з народніх уст“ (10), „Оповідання“ (8), п'єсу „Гаркуша“ й додатки (твори невидруковані в збірці 1863 року).

Другий том — „Оповідання Грицька Ключника“ (3), „Спомини про Микиту Леонтівича Коржа“, велику недокінчену повість, що вийшла друком по смерті автора, „Марко Проклятий“, в додаткові — „легенда про Марка в стихотворном переложении конца XVIII в.“.

До обох томів додано примітки, де наведено різницю тексту 1863 р. (з якого друкується й це видання) проти Основ'янського тексту 1861 — 62 рр.

До мандрівних сюжетів „з народніх уст“ укладач наводить паралелі з українського фольклору, а то й європейського письменства (інтересна паралель до „се така баба...“ з еспанської літератури, до „Вчи літнього...“ з Шекспіра, до „Три сестри“ — з Пушкіна).

На жаль, про таку історичну постать, як Гаркуша не подано ніяких приміток.

Збіркою „Котляревщина“ Інститут Шевченка розпочав видавати дошевченківську літературну спадщину, з якою, через гостросудливу критику народників, мало ознайомлені не лише студійці шкіл, а навіть і ВИШів.

Стороженко, літературним виступом пізніший, але ідеологією, художньою творчістю наче повертає історію назад від бунтаря Шевченка до „Любезних земляків“, де всі пани гарні, а коли є й негарні, то це чужі пани. І в боротьбі проти останніх Стороженко знає межі: Кривоніс, що ріже, б'є пана без милосердя (Див. Шевченка: „Я різав все, що паном звалось“) у автора не найшов прихильника.

Месник — бунтар не вкладається в рямці феодальної моралі дідича.

Десятеро оповідань „з народніх уст“ підібрано за принципом такої моралі. Як іділічно розписує про щастя одному дурневі:

„Було прокинеться вранці — зараз наймичка і ставить перед його душею жарену курку або качку, або повнісіньку макітру вареників з сметаною; їсть неборака, аж за ушима лящить“ (т. I, стр. 129).

Яка доля наймитів у дурних куркулів — автора не обходить. Вибір матеріалу далі примітиву не йде: ні наймитів, що дурять пана, а особливо попа, ні інших соціально гострих переказів Стороженко не зачіпає. Коли у „Вивів дядька на сухеньке“ й помітно перехід на не зовсім смішне, то цієї небажаної випадковості автор не містить до збірки 1863 року.

З цих, далеко недостатніх, уваг, бачимо, яке „соціальне замовлення“ виконував Стороженко. На ньому як найкраще підтвердилась та істина, що перекручування соціального буття, фальсифікація його з метою повернути назад, і при значному талантові далі надуманості не піде¹⁾.

¹⁾ Не можна погодитись з Чубинським про безідейність творчості Стороженка: вона пройнята ідеологією вимиралої класи — ненависть до поляків та євреїв, ідеалізація минулого, супокійність, нерушність теперішнього.

Передмова до таких творів надзвичайно потрібна. Останніми часами передмова до видань стає за спосіб переоцінити літературне надбання минулого, споглядно до новітніх здобутків науки. Методологія таких передмов розроблена мало. Зупиняючись на розгляді передмови Шамрая до зазначених творів, дозволимо де-що зауважити й взагалі що до таких передмов.

Передмова знайомить з непривабливою біографією чиновника-письменника, з гострим осудом Куліша, рецензента з „Современника“ (як гадають, Пипіна), що в основному сходяться на антигромадськості, міщанстві Стороженка-письменника. Сюди ж прилучаються ще й погляди Петрова, Огоновського в їхніх історіях літератури. Засудив Стороженка й Кримський. Стешенкова стаття 1901 року намагається реабілітувати Стороженка, як „щирого патріота й гуманну людину“.

На сьогодні оцінка:

„Недалеко відходить від загальних рис, накреслених ще критикою народницькою, хіба лише підсилені розважнішою (?) аргументацією історико-соціологічної методи“ (ст. 13, том I).

В читача запитання: а чому ж народники так вороже поставилися до Стороженка, а Богдан Лепкий в еміграції ідеалізує, вихваляє Стороженка за його „аристократизм“ та „стару міцність духу“. Шамрай додає, що

„в цьому панеґірику немає помилок проти фактів, а є тільки своєрідне й гіперболічне освітлення їх, що викривлює історичну перспективу і надмірно ідеалізує не зовсім показну постать Стороженка“ (ст. 14. Підкр. А. Я.).

Мимоволі автор знову дійшов до біографії й далі на 20 сторінках зупиняється на ній.

Якщо біографія в критиці та історії літератури відіграє незначну роль, то ще менше її значення в таких напівімпресіоністичних передмовах. Це ми знаємо з численних передмов до „Полних собраний сочинений“ „Нивы“. Біографія письменника зв'язується з творчістю й намагається пояснити їх, де це не виходить, то гірше для... біографії: її пристосовують до творчості.

Такі помилки є в рецензованій статті: адже, наївно пояснювати прийом розповіді („скажу“): „раз, походом...“ тим, що сам автор ходив.

І що, зрештою, з'ясував автор читачеві Стороженка, навівши йому біографію?

Біографія цінна, коли виявляє соціальну обумовленість творчості.

Шамрай цитує Зерова, але забуває, що де брак громадської цінності для нас, там є велика громадська цінність для Лепкого та Стешенка.

Коли для вияснення творчості інтересне оточення, то чи не краще його знати через перевірені історичні факти, а не різні анекдотичні перекази, що становлять біографію.

Літературний доробок Стороженка автор розбирає докладно, пристосовуючи новіші надбання т. з. формального методу.

Народні перекази Стороженко, на думку А. Шамрая, обробляв мало, додаючи їм деякої експресивності та мальовничості. Цим він різнить проти Гоголя, в якого переказ є лише засіб виявити буйну фантазію. В історичних переказах Стороженко не додержує історії; в ній він шукає матеріалу для героїзму, що відповідав би його романтичному уявленню. Романтика фантастичних жанрів своєю мальовничістю, містикою ночі, музичним сприйняттям пейзажу різнить супроти примітивного реалізму народньої творчості.

Визначення Шамраєм гумору романтиків типу Гоголя, як протиставлення розумного й раціонального, веде початки від Жан - Поля та Шопенгауера. Звичайно — це визначення не охоплює всі моменти: не тільки недоладність потойбічного проти реального, як гадає автор передмови, але й протиставлення реального супроти розуму є засіб гумору (численні оповідання про дурнів); не саме біологічне протиставлення, а й соціальне найдемо в гумористів романтиків (Гоголь, Гайне).

Етнографічний характер Стороженкової творчості сприяв розвитку розповіді; розповідає, за винятком „Межигорського діда“ старий дід, веселої вдачі з певним ставленням до розповіді.

„В живій розмаїтості усного монологу, що переходить часто в діалогічні форми, криються найбільші риси стороженкового таланту і його гумору зосібна“ (ст. 67).

Найголовніші словесні засоби Стороженка — „інтонаційно - мімічні жести й семантична гострота лексики“ (68 стр.). Автор передмови мало зупинився на мові Стороженковій: крім гарних епітетів ми й досі не знаємо: чим же

ця мова така гарна, що навіть вороги - рецензенти це відзначили.

Гострі порівняння, без великої гіперболізації Гоголя (треба одзначити, що до такої гіперболізації й Гоголь вдається мало — й для його це не характеристичне).

Отже, Шамрай вважає Стороженка за гарного стиліста, що й рятує твори від того, що одгонить „действительным статским советником“.

Старанно й докладно розібравши жанри Стороженкової творчості, намагаючись їх пояснити не то біографією, не то впливами Гоголя та усної (у автора передмови — скрізь вживається термін „народньої“) творчості укладач не дав суцільної картини, не показав соціальної зумовленості ні творчості, ні то лайливо - осудної, то хвалебно - ідеалізуючої кригики.

Браком марксистського ґрунту тільки й пояснюється закінчення передмови:

„Завдання нашого покоління оцінити в історичній перспективі видатні явища українського письменства, зрозуміти їх, (історію тільки пояснюють. А. Я.) указати історичну зумовленість негативних з нашого погляду ідеологічних ухилів, (виправдання? Але це ж народництво, тут автор собі вже суперечить — А. Я), але ж в усякім разі не ставити їх, як обвинувачених на суд нашої сучасності“ (ст. 72).

Механічний додаток, бо про ідеологічні ухили ми й не чули з передмови.

А. Ярмоленко

Р. С. Не задовольняє нас і передмова Айзенштока до „Котляревщини“: перелік поглядів, лайка ненависної спроби соціально - економічної характеристики проф. М. Плевака, й весь порох витрачено на підкреслення впливів. Це інтересне питання, але в передмові до збірок старих письменників, навряд чи до речі цим обмежуватися...

А. Я.

Бічер - Стоу Г. Томова хата. Переказав Олекса Діхтяр. Вид. 3, скорочене. ДВУ 1928. Стор. 72, з 22 мал. і портр. ціна — 90 коп.

Невмірущий твір Бічер - Стоу, цієї ледве не випадкової письменниці американської (бо з інших її творів майже нічого не дійшло до нас, втративши давно свою вартість громадську) перекладено на всі культурні мови світу. Його перероблено й для сцени. Написаний ще р. 1852 роман „Uncle Tom's cabin“ в

перший рік з'явлення з друку розійшовся тиражем в 350.000 прим. В свій час цей роман наробив чимало галасу, допомігши кампанії за одміну невіільництва негрів.

Для нас він має не тільки історично - соціальну цінність. Це не тільки правдивий документ соціального гніту негрів в першій половині 19 стол. в Америці.

Це, перш за все, прекрасно написана трагічна історія негритянської сім'ї, що з примхи панів була розділена, запродана по окремих панах і там, на тяжкій роботі та жахливому поводженні, сконала.

Не можна бути спокійним, читаючи сторінки роману. Майстерність авторки, сполучена з простими описами ганебних подій, сильно впливають на читача, хто б він не був, школяр, юнак, чи й дорослий.

Цікаво, що авторці довелося зазнати чимало нападів і обвинувачень з боку рабовласників, які доводили їй, що книга — брехлива, що насправді так не буває. Бічер - Стоу мала мужність відкинути ці напади і довела цілою низкою фактів та матеріалів, що все написане в її романі — взято з життя.

Оцю книжку подано в значно скороченому вигляді, немов бажаючи допомогти дітям її швидше перечитати. Це недоцільно було робити. Весь роман так живо написано, що великий його розмір аж ніяк не є перешкода весь перечитати. А то при скороченні (навіть — при гарному!) завше зникає багато дрібниць, окремих малюнків, сцен, подій, не дотримується стиль авторів. А відомо, що всякий переказ куди гірший за оригінал. Так само трапилося й тут. Читаєш одне скорочене видання і не пізнаєш справжнього роману Стоу. Дуже вже старанно попрацювала рука переробника; багато втратив роман і що до своєї художності, і що до повноти картини побуту негрів 19 стол.

Дуже коротка передмова Ол. Діхтяря нас ще менше задовольняє. В ній дуже мало сказано про автора, зате цілком зайве згадано, коли вперше укр. мовою цей роман було видано, а коли саме — мовою російською. Треба було натомість дати соціальну аналізу громадських відносин Америки тих часів, більше зупинитися на поневоленні негрів, значні рештки чого ще й досі міцно тримаються в Америці.

Молодий читач повинен більше знати про рабство негрів сучасне, рабство, коли не юридичне, то, принаймні — фактичне. Читач цілком природно рівняє час минулий з сучас-

ним, і тут сучасний стан негрів в Америці — тема, якої абсолютно не можна обминути у вступі до роману.

Видано книгу добре. Чіткий шрифт, білий цупкий папір, гарні малюнки — це все надає книзі художнього вигляду. Шкода, що ціна її таки не маленька — 90 коп. Адже книжка вийшла зовсім малою, всього на 4^{1/2} друк. аркуші.

Мих. Марусик

Л. Болобан. Драмгурток на селі. Харків. ДВУ. 1928. Тираж — 3.000. 76 стор. Ціна 70 коп.

Поява всякої нової книжки на театральній ділянці для кожного робітника театру є не аби - якої ваги річ. А тим паче, коли книжку цю призначено для театру сільського.

Випуск книжки Л. Болобана ще на початку цього року це — залагодження докрайньої потреби — дати хоч кістку голодному: дати хоч що - небудь; хоч єдину інструктивно - підсобну річ численним драматично - театральним гурткам селянської й робітничої України, що сотнями сезон - у - сезон виникають, потім зникають і знову згодом, наче птах - фенікс, з - під попелу руїницької неуваги й невимілости відроджується.

1) Театр на селі й драматичні гуртки, 2) Організація драмгуртка, 3) Як вибрати п'єсу, 4) Робота над (?) п'єсою, 5) Про сценічне устаткування сільського театру, 6) Самодіяльна робота в драмгуртку та ще додаток про самодіяльне komponування побутової інсценівки на місцеву тему і побіжний покажчик книжок про театральну роботу на селі — от зміст Болобанової книжки. Обсягу питань, як бачимо, не розроблено, як слід: не віддано належної уваги елементам театральносценічного відбиття життя, не зачеплено (навіть у прикладах, що їх зовсім, — ні в одному! — розділі немає) історії й сучасної практики українського театру, а так само не згадано — бодай прикладом! — про театр світовий; проминуто цілком такі форми театрального дійства, як мімодрама, як театр тіней, як ляльковий театр, як вистави на вільному повітрі то - що.

Отже, тематику текстового матеріалу зведено до мінімуму. Пророблено головне, моменти організації театально-гурткової роботи.

Болобанова книжка таким чином у нинішнім вигляді це, так би мовити, — початковий підручник для ліквідації театально - організаційної неписьменности. Але і в такому

призначенні вона проробить велику (організаторську!) роботу, надто по селах. Дарма, що всю книжку витримано в неприємному менторському тоні: „повинні“, „мусять“, „треба“, „слід“ і т. д. Дарма, що побудовано її в безбарвному стилі: без жадного прикладу з театральної роботи, язиком голого навчительного фразування. Дарма, що видано цю практичну підсобну театральну книгу нашими мудрими видавцями без жодного рисунку, без жодної графічної ілюстрації!..

Певна річ, кожен організатор-аматор театральний обома руками ухопиться за книжку Болобана, підтвердивши тим справедливості нашого запевнення. І це буде добре. Не тільки через те, що це — єдина книга, що кращого підручника в організаційно-театральній

роботі на нашому книгарському ринку немає. Добре ще буде й через те, що хутко розкуплений тритисячний наклад „Драмгуртка на селі“ змусить автора в другому черговому виданні, крім поданих зауважень, переглянути ще й покажчика п'єс, де поруч із матеріалом художнім досить намішано репертуарної макулатури, змусить яскравіше накреслити у конкретних прикладах ідеологічне настановлення театральної роботи і т. д.

І тоді з книжечки Болобана буде не просто корисна, неухажно видана брошура, а справжній підручник театральної організаційної й сценічно-мистецької роботи у пристосованні до простішої театральної сцени.

Гр. Михайлець

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

- С. Щупак — „Питання літератури“. Ст. 140, 3.000 прим., ціна 85 к.
Б. Коваленко — „Перший призов“. Ст. 196, 3.000 прим., ціна 1 крб. 25 к.
Т. Шевченко — „Гайдамаки“. З передмовою М. Горбаня. Ст. 148, 5.000 прим., ціна 60 к.
Критика № 10. Листопад. 1.200 прим., ціна 70 к.
Нова Генерація № 12. 1.000 прим., ціна 75 к.
Гарт № 12. 1.000 прим., ціна 75 к.
Більшовик України № 21—22. Листопад. 6.250 прим., ціна 40 к.
Гюго, Віктор — „Бюг Жаргаль“. Переклад з французької Х. Алчевської. Ст. 264, 5.000 прим., ціна 1 крб.

КНИГОСПІЛКА

- Б. Грінченко. Твори, т. IV. На розпутті. Ст. 248, 4.000 прим., ціна 85 к.
Котко, Кость — „Сонце поза мінаретами“. Ст. 140, 4.000 прим., ціна 1 крб. 20 к.

УКРАЇНСЬКИЙ РОБІТНИК

- Лоті Пер. „Ісляндський рибалка“. Ст. 204, 3.160 прим., ціна 1 крб. 60 к.

ХРОНІКА

Ювілей „Маладняка“

28-го листопаду біжучого року сповняється 5-річчя літературної білоруської організації „Маладняк“.

„Маладняк“ — перша революційна літературна організація на Білорусі — свого часу об'єднав всі письменницькі сили Білорусі. Згодом з „Маладняка“ вийшла група письменників, що утворила літоб'єднання „Полымя“.

Від українського „Молодняка“ на ювілей командировано письменника молодняківця В. Кузьмича. Від спілки „Плуг“ надіслано привітальну телеграму.

Ювілей Ц. Гартнаго

15-го грудня сповняється двадцять років літературної діяльності одного з найвидатніших сучасних білоруських письменників Цішки Гартнаго.

З перших кроків своєї літературної діяльності ювіляр — тоді сам робітник-грабар — співець тяжкої праці робітника. Таким співцем лишився він до наших днів. Його пісні — це пісні білоруського робітника і селянина, їхньої праці і змагань.

Весною цього року Ц. Гартний, разом з іншими білоруськими письменниками, відвідав Україну.

„Укр. Робітник“ видає в перекладі на українську мову його оповідання „Страйколом“.

Закінчення конкурсу на кращу п'єсу для дитячого театру

На нашому книжковому ринкові особливо гостро відчувалася досі потреба в дитячій п'єсі. Коли клубна сцена мала хоч будь-який вибір сучасних п'єс, то сцена шкільна, а особливо сільська шкільна сцена, майже не

мала п'єс, придатних до постановки, за винятком набагатіших.

Зважаючи на це ДВУ влітку оголосило конкурс на кращу п'єсу для шкільного театру. Нині конкурс закінчено. 9-го листопада відбулося останнє засідання журі конкурсу.

Першу премію (500 карб.) присуджено відомому драматургові Я. Мамонтову за п'єсу „Хо“. Решту премій присуджено за такі п'єси: „Маскарад“ — О. Донченка, „На поліссі“ — Герасименка, „Баламутка“ — Іваницької і „Сонячний ранок“ — Луценка І.

Без премій ухвалено до друку „Весною“ — Турминського і „Ясько Чернецький“ — Боярчука.

Премії за п'єси визначено умовно. До першого грудня автори премійованих п'єс мусять їх виправити за рецензіями і тоді буде скликано засідання журі для остаточного затвердження премій.

Передано для використання в дитячому журналі „Червоні квіти“ дві п'єси: „Протрьох сміливих школярів“ — Соломанівської Н. та „За татом“ — М. Блага.

Ухвалено до друку з переробкою за рецензіями вісім п'єс: „На провесні“ — Шиманської, „Тарасів син“ — І. Любченка, „Молоді кропелари“ — Тарасюка, „Зміна йде“ — М. Коваленка, „Не повезло героям“ — Я. Сича, „Маленький герой“ — М. Богославського, „День у малого Тараса“ — Шпака, „Украла“ — І. Жука.

16 п'єс повертається авторам для ґрунтовної переробки. Решта (90 п'єс) з конкурсу знімаються, якщо до друку непридатні й авторам не повертаються.

Передано до Юнсектору ДВУ п'єсу П. Вовка „Гудульська правда“.

Всього до конкурсу надіслано було 127 п'єс. Ухвалені до друку п'єси скоро вийдуть накладом ДВУ і шкільна сцена матиме, на решті, свій репертуар.

Нові видання „Бур'яна“ А. Головка

1-ше видання повісті А. Головка „Бур'ян“, що була примійована на жовтневому конкурсі 1927 року, надзвичайно швидко розійшлося. „Бур'ян“ зацікавив широкі кола читачів. В Харкові й по інших містах на робітничих конференціях читачів української книжки відбувалися „суди“ над „Бур'яном“ то що.

В-во „Пролетарій“ видало нещодавно „Бур'ян“ в перекладі на російську мову. ДВУ видало друге українське видання цієї повісті, а в-во „Український робітник“ розпочинає „Бур'яном“ серію „Романи і повісті“, видання, що має метою дати читачеві дешево (50 коп.) книжку — роман чи повість.

Щоби ознайомити з „Бур'яном“ читацькі маси села газ. „Радянське село“ містить вибрані уривки з повісті на своїх шпальтах.

В кооперативному Видавничому Товаристві письменників „Плужанин“.

Ім'я М. Ірчана — письменника-українця, що перебуває в Канаді — досить відоме на радянській Україні.

Нині в-во „Плужанин“ видало збірку новел М. Ірчана „Біла малпа“. Книжка розміром на 4 аркуші (128 стор.) з портретом

і вступною статтею М. Биковця. Ціна книжки 75 коп.

Вийшла з друку і поступила в продаж книжка оповідань М. Дукина „Матіола“. М. Дукин — письменник, що в своїх оповіданнях малює життя й побут сільських освітян, учительства й політосвітників. В збірці „Матіола“ уміщено шість таких оповідань: „Матіола“, „Світилка“, „На аванпостах“, „Колеса“, „Чотири бемоли“, „Фортуна“. Збірка на 2½ аркуші (80 стор.) коштує 40 коп.

„Заблукалий“ Ю. Будяка й „Сенька Вирвиглаз“ В. Різниченка — дві книжки оповідань для дітей. Обидві книжки ілюстровані. Ціна кожної 30 к.

Виходить окремою книжкою повість Андрія Головка „Зелені серцем“.

В серії „Весела книжка“ вийшла „Божествена арифметика“ Я. Ковальчука — гумористичні антирелігійні оповідання та „Життя та діяльність Федька Гуски“. — Ю. Вухналя.

Видавництво видало портрет Т. Г. Шевченка. Зроблено його на дві фарби, з гарної гравюри. Портрет розміром 43 × 53 см. коштує 15 коп., 25 × 28 см — 7 коп. і 20 × 28 см. — 5 коп.

Недорогий, на гарному папері, портрет безперечно знайде стежку і до селянської хати, і в шкільний кооператив, і в сільські культосвітні установи.

При гуртових замовленнях (по — над 5 крб.) безпосередньо на адресу в-ва (Харків, вул. К. Лібкнехта, 31) покупці мають знижку.



Нові видання „Плужанина“

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

Бондарчуківі О.

Так і в нашій житті не один раз було,
Що живе чоловік — бенкетує
І не згледиться він як смертельна коса
Його в лави мертвецької зликує.

Заперечувати цього факта — важко, і нового ви тут відкрили мало. Бо давно ж сказано: „Отак і чоловік — живе, живе та й умре“. Не варто було писати й вірша, та ще й з нудними дієслівними римами: „купався — сміявся“, „ступаво — копаю“ і т. д.

Ф. Шмальоному

Осінній день в знемозі тоскний
Упав на шлях... гука...
Хтось плаче простоволосий
Тремтя гнеться мозолиста рука.

починається так ваш вірш. Кінчається він краще:

Чого день смутний невеселий,
Коли я юнак молодий!

Отже молодому юнакові ще не пізно вчити мову, і то не „тремтя“, а як слід. Поки що ж у вас виходить сумнувате і в іншому віршові:

Грудьми вітри упали, шепочуть
Про колумби (!) квіток комун
Колосками нам скроні лоскочуть
Ох, піду я в комуну, піду.

Дійсно... ох! Вірші не підуть.

Вороб'ю. Цікава історія про Мартина, що

Було худоби в його чимало
І вся округність його знала

до друку не придалася, хоч ви й пишете, що „може прийдеється йому де прочитати, то він пойме що це нащот його“. Не придався до друку й вірш „Потяг“.

Д. Зорівні. Просите поради без „здорової (великої?) критики і пишете:

Пройшла весна, пройшло і літо
Пожовкле листя шамотить
Сова кричить тай ліново,
В суму, село, сіре стоїть. і т. д.

Яка ж тут критика? Перші два рядки не уважно списано у Шевченка, а дальший текст — просто невдалий, незрозумілий і неграмотний. Не підє.

А. Літвішкову. Ви тужите за селом:

Високий тин,
А далі млин
Дома сельбуд, читальня
Гуртки, актив, товариші
Субота та неділя вечір гуляння
Зіма, сніг, молодь, кохання...

а у місті:

... Я сам у брудній хаті
села нема,
Нема й дівчини Каті...

Що ж тут порадити?.. Ну, бруд у хаті, це не так уже тяжко й вимести (культпохід бо), а от що до дівчини Каті — нічим не допоможеш... Навіть і такими віршами, хоч у них і „блищать порпурові вогні“, і „життя стехією текло“ і т. д. Вдартесь хіба в науку. Га? За мову чи що засядьте. Може це вас трошки розважить.

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“ У ХАРКОВІ

**ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ НА 1929 РІК НА ЖУРНАЛ
ЧЕРВОНА ПРЕСА**

МІСЯЧНИК ВІДДІЛУ ПРЕСИ ЦК КП(б)У
ТА ВУБ І ХАРКІВСЬКОГО БЮРА СРП

ЧЕРВОНА ПРЕСА дає пресі ідеологічний провід і технічне керівництво. Висвітлює професійне життя робітників преси. Багато уваги приділяє робелькорівському рухові. **ЧЕРВОНА ПРЕСА** виходить що-місяця розміром 4 — 5 аркушів.

ЧЕРВОНА ПРЕСА потрібна:

КОЖНІЙ редакції газети й журналу.

КОЖНІЙ організації СРП.

КОЖНОМУ робітникові преси.

КОЖНОМУ гурткові робелькорів.

КОЖНОМУ бібліотечному об'єднанню.

КОЖНОМУ клубові.

Передплату на журнал „**ЧЕРВОНА ПРЕСА**“ на 1929 рік **ЗМЕНШЕНО**

ПЕРЕДПЛАТА виносить:

На рік — 4 крб. 50 к., на 6 міс. — 2 крб. 30 к., на 3 міс. — 1 крб. 20 к., на місяць — 40 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:

Філії видавництва „**Радянське Село**“ і всі поштово-телеграфні контори УСРР

Адреса видавництва: Харків, вул. Пушкінська, 23

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ!

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ!

СЕЛЯНКУ УКРАЇНИ

**ДВОТИЖНЕВИЙ, ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ І ЛІТЕРАТУРНО-
НАУКОВИЙ ІЛЮСТРОВАНИЙ ЖУРНАЛ ЦЕНТРАЛЬНОГО ВІДДІЛУ
РОБІТНИЦЬ ТА СЕЛЯНОК ЦК КП(б)У**

(Видання „**РАДЯНСЬКОГО СЕЛА**“)

В ЖУРНАЛІ ДРУКУЮТЬ:

Провідні статті про всі важливі питання як політ., так і господар. характеру; про жіночий рух у нас і за кордоном, широкі інформації про життя та побут селянок і робітниць у Радянських Республіках та за кордоном; статті про кооперацію і хатне господарство; оповідання, вірші, гуморески й т. ін., поради юридичні, лікарські й сільсько-господарські; кореспонденції з місць.

До журналу довготерміновим передплатникам додається різні додатки та право участі у розподілі 3000 с.-г. речей

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік . . . 3 крб. — к.

На 3 міс. 75 к.

На 6 міс. . . . 1 крб. 50 к.

На 1 міс. 25 к.

Передплату можна здавати до кожної поштової установи, районним та сільським уповноваженим вид-ва, сільлистоношам, учителям, секретарям сільрад, або надсилати безлосередньо до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська вул., № 24, „**Радянське Село**“