

Бібліографія

Йогансен Майк. Я с е н. Поезій книга друга. ДВУ. Харків, 1930. 63 ст. 90 коп.

Майже з перших кроків поетових за ним встановилася репутація надзвичайно тонкого майстра віршової форми, вченого й культурного філолога, поета, в якому інтелект переважає емоцію. Ця нова книга поезій, стверджуючи першу половину наведеної характеристики, одночасно дозволяє говорити про хибність другої, бо емоційно-лірична сторона виявилась тут ледве чи не виразніш, аніж інтелектуальна, так, що М. Йогансена після цієї книги віднесено до поетів-ліриків у першу чергу, відводячи його громадській поезії другорядне місце.

Щоправда, приблизно половина поезій цієї книжки (циклі „Проклямації“ і „Баляди“) має тематику громадську в широкому значенні слова, і лише поезії циклів „Зілля“ й „Любов“ присвячені природі та інтимно-ліричній тематичі. Але, розцінюючи громадські поезії М. Йогансена якісно, доводиться констатувати, що їхня вага порівняно не висока, зокрема в тому разі, коли вони лишуються в межах суто-громадського жанру, а не переходять на описово-імажинативні та ліричні. Оскільки громадська тематика щільно зв'язана з революційною, можна було б обвинувачити поета в певній неспроможності оспівувати революцію, ц. то знайти адекватний художній образ для неї й сказати тут „своє“ слово. Але, як не ясно з деяких уривків останнього циклу, поетові не вдаються й абстрактні теми,— взагалі теми незв'язані з інтимно-ліричними „струнами“. Беручи, наприклад, улюблену в поетів тему „поезії“ („Ми родили з тобою стільки слів“...), М. Йогансен, після перших строф, що в них він вичерпав образно-ліричні можливості теми, впадає в останніх строфах у порожню риторичу:

Всі рани світу на твоїх руках

Весь² біль і гнів в моїх широких грудях... і т. д., що має відтворити

„соціальне значення“ поезії.

Те саме можна сказати й про більшість „політичних“ поезій. В них маємо або імажинативно-стилістичну орнаментику, конструктивно не зв'язану з темою, або якесь безтемперamentне і безбарвне плетиво випадково-нанизованих поетичних висловів.

Візьмімо, наприклад, поезію „Колись рушниці...“ (тема—мрії про майбутній мир і протиставлення йому сучасного стану готовності до бою). Непереконливий і нерациональний образ майбутнього:

„Колись рушниці калиновим соком

Наллєм - і дітям гратись оддамо“.

(К а л и н а нагадує стародавній народний фольклор радше, ніж утопію прийдешнього миру.

А втім, поет, що в нього — образ на першому пляні в його творчості, не часто дозволяє собі такі мляві рядки і намагається, навпаки, внести до громадської тематики якомога більш орнаментики. Тут загрожує йому інша небезпека — неорганічне поєднання теми й образу, що за зразок такого править „На майдані“ — поезія про роковини смерті Леніна. Містично-легендарний Ленін — мрець, що прийшов „Із Росії на Україну“.

Переходив озера і ріки

У сніг вгрузав по коліна“... і т. д.

справляє враження хоробливого переломлювання теми у поетичній свідомості поета.

Такий самий містичний ухил у поезії на смерть Еллана, просякнутій урочисто-клясичною елегічністю в останніх строфах:

Щоб на весні зелений корінь

Сповинув серце ватажка

Щоб у леліючі простори

Сочиста виросла рука і т. д.

Кажучи про громадські поезії М. Йогансена, окремо треба поставити дескриптивну поезію тема-Европа) „То горо дощ“... цікаве з формальної сторони (жіночі рими, цікаве чергування

рим) і образною структурою, хоч і вибагливою й мало раціональною, але ув'язаною з соціальною темою, зокрема в останніх рядках:

Фантоматичне обчисляє мито
По день химерний, що навіки витре
Його з реєстру східних революцій.

Як протилежність цим густо - орнаментованим поезіям можна вказати дві короткі, міцно збудовані агітаційно - політичні „Проклямації“ — „Я — це ти“ (тема - робітник і селянин) і „І все ж таки раз на рік“ (тема — революційний май в Європі). Змістова насиченість і ляконічність виразу разом з ритмічною та лексично - синтаксичною чіткістю композиції характеризують цей мало представлений у М. Йогансена „плякатний“ жанр, що заслуговує на дальшу культивування.

Переходячи до М. Йогансена лірики, доводиться визнати, що адекватна характеристика її потребувала б доволі широких екскурсів у галузі поетичних „впливів“, які свідомо чи не свідомо відбиває автор у своїх розмаїтих поезіях і які своєрідно переплітаються з його індивідуальним, безпосереднім поетичним темпераментом. Юнацькі, емоційно підвищені й напружені ліричні ноти („Ах, життя моє дороге“...) і повнокровне почуття естетичних можливостей слова - звуку, що просякає собою всі поезії М. Йогансена — поєднується в нього з своєрідним „епігонством“ щодо поетичного світосприймання: маємо в нього цілі нашаровання символізму — формальний будови віршу й у структурі образу, акмеїзму, імажинізму тощо.

М. Йогансен може писати цілком, як, напр., М. Доленго:

В океані осіннім злились
Дерев і верстатів ряди,
У ліщину, в листя, в ліс
Просякає радянська влада... „Вересня день“...)

Цебто він уміє сприймати природу крізь соціальну свідомість і вміє будувати образ на базі цієї свідомості; але поруч із цим в його поезіях — ціла стихія мітологічно - легендарна: „рай дерева“, „дерево у пам'яті глухий“ — „ігдразил“¹⁾, трава, що виростає до неба — поетичні образи безумовно пов'язані з певним відчуженням мітичних сил природи.

Овес росте і виростає в ліс.
Стовпи страшні, змертвілі й сірі
Гниють і з крахом падають на шлях... (ст. 43)
Я чув, як падав день, росла трава
Гей вище від гаїв, від гайворонів, так,
Що її люто рвали і клювали птиці... (ст. 53)
Немов не зорі то були, а деревій
Райдеревом розкинувся над світом
І подолав полин — і переміг перій
І виріс в ігдразил
— Морями, хмарами і снами оповитий. (ст. 50).

Образ стихійного зростання рослини, символічно зв'язаний з ідеєю життя („Ах, життя моє, — кругле як м'яч, ти з яких зірвалось д у б і в“ „Щоб к л е н о м стала тінь Еллана“...) — це домінуючий для М. Йогансена мотив у його ліричному сприйманні природи.

Вже з наведених вище уривків — зокрема „І подолав полин - і переміг перій“ — впадає в очі надзвичайне багатство звукових словесних асоціацій в поета; часто - густо трудно буває відрізнити семантично - образні зв'язки між поняттями від цих словесних зв'язків і переходів. Чи не веде, справді, с л о в о „деревій“ до с л о в а „дерево“?

Беручи таку, наприклад, поезію, як „Моє мосньке миле, ясне - мі“ (ст. 56), доводиться визнати, що М. Йогансен подеколи бере словесну асоціацію за конструктивний принцип віршу, нанизуючи окремі слова на стрижень єдиного ритмічно - мелодичного й фонетичного ряду:

„Коли б не коні ніжні і смутні
тебе не понесли в осонні...“
... Сотайтесь сонє сотні сніжні дні“... і т. д.

Тут очевидно превалює зовнішня сторона словесного матеріалу.

Проте в інших поезіях інструментовка хоч і посідає завжди першорядне місце і свідчить про чималі поетів хист і чутливість до звукової сторони віршу, але за конструктивний принцип вона не править, лишаючись епізодичною оздобою і не набуваючи характеру послідовно - розгорненого образу. Напр., зближуючи за сутозвучковим принципом слова „лазили“ і „ліяни“ „над головами лазили ліяни“, автор не розгортає далі цього цікавого образу (ст. 55). Подеколи звукова асоціа-

¹⁾ Світовий ясен германської мітології

ція поєднуючись із семантикою, створює більш-менш розвинений образ, що посідає у вірші два-три рядки:

Йшов брудний бондарі збивав

Обруччя з древнього барила", уступаючи далі місце іншим звукосполученням і іншим семантичним рядам. Але поет охоче повертається до таких винайдених ним звукових і водночас семантичних комплексів, висуваючи їх в іншому контексті з відповідною метричною зміною:

„Ще, браття бондарі, в березовім барилі
Довбати довго нам... ст. 10).

Але яку б то функцію у поезії М. Йогансена не відігравала інструментовка й словесна асоціація, вона майже ніколи не поглиблюється до зближення й викриття внутрішньої форми слова, як це, наприклад, подибуємо в М. Доленга (сходять на сході) або до „каламбуру", ц. то гри омонімічними словами (у того ж таки М. Доленга — пара (двоє) — пара (з вуст). Отже, словесна „віртуозність" М. Йогансена хоч і надає його поезіям високої естетичної ваги, але не врістає органічно у структуру образу, цебто у семантичну мотивацію його (з винятком згаданих вище зближень — дерево - деревій і т. і.)

Увага й чутливість поетова до ефонії віршу виявляється зокрема в його римах, що своєю добірністю й своєрідністю асонансів, а також запровадженням розмаїтих граматичних форм можуть стати за зразок (нагадаймо, наприклад: осени - кросна, меч—вечір, гендлю - легенду, реї—деві і т. д. Відповідно до цього лексику поетова визначається багатством і добірністю. Прозаїзм, запозичений із сучасної ділової або щоденно — побутової мови, як такий - не вабить М. Йогансена; він віддає перевагу „народньому" українському виразові (галаган, нігич, баламути тощо), або вживає поетично - канонізованих виразів культурної мови з великою домішкою варваризмів (Огайо, Орегон, Ніггер, тощо. Деколи автор запроваджує заходи „словотворчості" — наприклад, „моєньке") або надає словам особливої орфографії („Врангель" — з маленької літери, Сірі Маси" — з великої, але ці неологізми лишаються в досить вузьких рамках. Лексика М. Йогансена вражає не екстравагантністю свого складу, а припасованістю до теми. Це почуття тематичних нюансів властиве поетові саме в галузі лірики (а не громадських тем, як вище зазначено). Ось чому, не вважаючи на надмірну розмаїтість впливів, що на творчості М. Йогансенової виразно позначається, з нього не еклектик: окремі поезії ліричні витримані за єдиним провідним принципом і справляють закінчене враження. До таких віднесімо, перш за все витримане в пісенно - ліричному тоні „Як ми з нею луками ішли"... з надзвичайно вдалою ритмічно - мелодичною кінцівкою

„Як минали ніч і день і ніч,
Як минали день і ніч і день... (ст. 51)

В іншому стилі, з більшою семантичною насиченістю й композиційною стислістю виконано поезії I, II й III з циклу „Зілля" (стор. 34 - 36), що в них виразно накреслено рух семантичного й мелодичного рядів і підкреслено кінцівку. Зокрема відзначімо імпресіоністичний образ у останніх двох рядках III уривку: (немов)...

чабан, що десь увечері гукав,

Перетворивсь на теплу й сонну птицу (ст. 36).

Вдається поетові й інтимно - розмовний тон еротичної лірики („І співай тепер що не ця Була остання сторінка... „або: „Чи не хочете, чи хочеш ти... Чи не підеш ти зі мною в кіно?).

А втім навести вдалих рядків з ліричних поезій М. Йогансенових можна було б чимало; не бракує таких влучних виразів і по громадських віршах (перших двох циклів), але там, як зазначено вище, художня форма поезії подеколи не адекватна тематиці.

Своєрідність зовнішнього вигляду книжки полягає в тому, що назви поезій вміщені у формі приміток (разом із датою написання й надрукування) на кінці книги. Отже, для деяких поезій ці примітки відіграють роль розгадки (наприклад, „Степами має сива борода" — тема: „Маркс у степу", як дізнаємось із приміток). Видно книгу прекрасно, хоч обкладинка занадто бідна.

Л. Старинкевич

Катря Гриневичева. Шоломи в сонці. Історична повість. З передмовою М. Горбаня. „Рух". 199 стор. 232. Ціна 1 крб. 15 коп.

Ця історична повість відомої західної - української письменниці є твір, насамперед, романтичний, не позбавлений окремих націоналістичних рис і викладений мовою часто - густо неприступною для широких читачьких кіл Радянської України. Той факт, що передрук цієї повісті вишов саме в виданні „Руху", та ще в популярній серії „Бібліотека історичних повістей і романів", розрахований на читача менш кваліфікованого — становить досить приkre непорозуміння, на нашу думку, якщо ця повість заслуговувала зважаючи на чималу позитивну художню й навіть історично - літературну вагу свою, на радянський передрук, то на передрук іншого типу.

М. Горбань у вступній статті своїй („Галичина та Волинь на порозі XIII сторіччя", стор. 5 — 33) досить виразно характеризує ідеологічне ставлення авторки до описуваних у книжці

історичних подій — до боротьби політичної (Угорщина, Польща, Київ) та соціальної (князівська влада, феодалне боярство, закріпачене селянство) в Галицько-Волинському князівстві на початку XIII сторіччя, саме по наглій смерті князя Романа Мстиславича (105):

„Яскраво й барвисто змальовує письменниця боротьбу за Галич, утечу княгині до Володимира, підступи польського короля. Розгромило чуже військо простолюддя. Селянство врятувало Галичину, і мріє княгиня про поворот до Галича. „Так чи інакше, Галич... буде наш...“ — таким бадьорим акордом кінчає письменниця повість. Та, як ми вже сказали, це був тільки початок повісті для Романової родини, а не кінець, як можна думати з повісті. Та в цілому взявши повість мимо окремих зауважень, що їх би можна зробити, подає яскравий малюнок Галичини на порозі XIII сторіччя. Письменниця не просто милується з тієї давньої князівської Галичини — антитези сучасній у польській неволі. У тій давній далекій добі бачить вона нитки, що в'яжуть її з сучасністю. І в тій давній далекій давнині бачить вона сміливих і відважних Дужів,¹⁾ що борються проти панської сваволі, бачить прояви яскравої класової боротьби, дає малюнок боротьби окремих груп боярства“ (стор. 31).

Це правильно; але краще було б, якби М. Горбань справді зробив, як спеціаліст-історик, оті „окремі зауваження, що їх можна зробити“, ніж залишати цю справу рецензентам. Хіжє боярство галицьке, що раз-у-раз зводило напівцвє реальну вагу князівської влади та систематично закріпачувало — використовуючи грошеві здобутки з торговельних операцій своїх — неможливі шари суспільства, змальовано в К. Гриневичевої правдиво й виразно; з цього боку радянському критикові немає чого заперечувати. Проте поруч із цим письменниця досить послідовно ідеалізує природу князівської влади, так у постатях представників та прихильників її, як і в виображенні соціальних відносин між князівською владою й селянством. Авторка наслідє тут ідеологічну традицію літописних джерел своїх — традицію, не позбавлену реальної історичної підстави. Що селянство в певний період підтримувало князів, які намагались знищити непокірливих магнатів — це факт, але сподівання селянства щодо поліпшення власної долі через змінення князівської влади були цілком ілюзійні — це найважливіший факт. Авторка зважає обидва факти та висновки робить неправомірні, зумовлені власним націоналізмом. М. Горбань наводить у передмові своїй розмову Дужа з Добринею — боярином з „монархічної“ партії (в 10-му розділі), що її він (М. Горбань) справедливо вважає за „одне з найяскравіших місць у повісті“, і коментує оцю розмову так:

„Як бачимо, і добрий боярин не розуміє, що селянство потребує полегші. Він з свого погляду й не може зрозуміти цього, як і Дужеви теж не зрозуміти, на що потрібна тая держава, де стільки поневолення, де люди „б'ють ціпами на чужім тоці, годують своїм зерном боярський дріб, трудяться кривавими ногами по чужім лісі, прядуть не свої мітки“ (цитата з „агітаційної“ промови Дужа в 16-му розділі — В. Д.)“ (стор. 30).

Але ця розмова Дужева з Добринею не спричиняється до жодних наслідків: Дуж і далі пропадає в селянстві ідею „демократичної монархії“:

— „Слухайте! Ідуть вісті, що княгиня ме правити замісто сиріт, а вона схильна до нас чорнолюддя... Печатника шле свогого мужицькі кривди списувати, прийде він, не скривайте нічого! За це ж постояти б нам, як стукне час, за нею, вдовою! Тоді вільні не стануть зазичуватися з нужди у володільця, вимруть раби, будуть щасливі люди...“ (стор. 133).

Щоправда, „хтось з юрби“ відповідає на оцю промову Дужеву досить влучно: „Де ми, там панів не треба, а де вони, там нас не конче!“ — але до цього погляду авторка ставиться цілком негативно. Навпаки, вона послідовно ідеалізує й Дужа (що далі збирає селянське військо й врятовує Галич від замаху київського князя Юрія), і головну героїню повісті — боярську дочку Ясиню, що мріє „принести жертву за свій рід, за край“ (стор. 144) і героїчно гине на мурі Галича підчас бою, і княгиню — вдову Романову, що через її думки остаточно виявляється „державницька“ націоналістична концепція авторчина:

„Чула, як кріпне в пориві завзяття, як гартується її воля перемоги, і уперше в життю вона зрозуміла другий змисл Ромаонових стремлінь, відчула всю власну силу притасну й не видобуту. Нею вона пробиватиме новий шлях досягненню покійника, що лягло в руїну: сполуці земель, об'єднанню народу“ (стор. 206).

Письменниця захоплена романтичним уявленням „Золото Галича“ та ілюзією нібито „національно-демократичної“ монархії князя Романа. В повісті є певні модернізаційні елементи, насамперед, думки про „об'єднання народу“, але ці елементи відіграють у творі другорядну роль й не становлять більш-менш виразної політичної програми щодо сучасної політичної ситуації Галичини: цікаво, що описуючи чорними барвами чужоземців, які намагаються прибрати до рук спадщину Романову (король угорський, емісари короля польського, східно-українські князі), письменниця найнегативніше ставиться до польського політичного й культурного впливу, виображаючи його в таких, здається, прибільшених (щодо початку в XII століття) рисах:

— „А тепер питаєте з черги про успіхи нашої місії за час вашої відсутності у Галичі! Наша „колиця“ перенеслася іноді до власної хати, схованої у глибоку зелень перед непотрібними очима. Від самого досвіду матері з дітьми текуть у запозадливій Ангії, ви ж знаєте? у пекаря Кукшипа. Сходяться на забаву діти цілого підгороддя, кожне одіте нами, пригріте, хлібець до хати

¹⁾ Дуж — один з головних персонажів повісті, представник бунтарських елементів незалежного селянства.

несе... Оттак ми схиляємо до себе непомітно цих найчисленніших, що колись приготувлять тут нашим нащадкам розкішне кресло..." (стор. 160 — 161).

Справа в тому, що основне художнє настановлення авторки — настановлення естетське, пасивне милування з барвистої давнини, з її мови, матеріяльного побуту, звичаїв, ідеології, отже й націоналізм її такий самий пасивний, як і пасивне ставлення її до історичних джерел повісті — до церковно-монархічної ідеології літопису. Сама композиція повісті цілком відповідає цьому пасивному естетизмові: авторка не подає безперервного розвитку дії, кожний розділ становить певну „сцену“, певну статичну (здебільшого) ситуацію з власним пейзажем та натюрмортом. Цікаво, що письменниця уникає безпосереднього фабульного зв'язку між суміжними розділами, навіть коли цього, здавалося б, вимагає логіка дії; так, розділ 11-й закінчується сутичкою двох боярів — Юри Коливановича й Славна Кормильчика — не позбавленою певної сюжетно-композиційної ваги; проте, як саме відбувається ця сутичка, не дізнаємось, бо цей розділ скінчено, а в кожному далшому розділі авторка обов'язково переходить до іншої ситуації, до іншого тла дії, здебільшого — до інших дієвих осіб. Плястичні постаті окремих персонажів у кожній сцені змальовано майстерно, але до будь-якої психоідеологічної послідовності змісту така романтично-імпересоністична манера оповіді, звичайно, аж ніяк не пасує, бо виразно переважають у ній описові та лірично-описові елементи викладу. Описи всіляких матеріяльних деталей побуту (здебільшого — дорожочинців) посідають у повісті багато місця і їх майстерно виконано в дусі романтичного патосу. Письменниця раз-у раз нібито запитує читача словами голосіння по князеві Романові: „Аль не жалко тобі одял соболевих, паволочних узголівій, медвенних сотів на злотній посуді?“ (стор. 70).

Позитивні стилістичні риси повісті вже зазнали відповідної оцінки, так від М. Горбаня (в передмові, стор. 31 - 32), як і від автора цієї рецензії („Критика“ 1929, № 12, стор. 42 - 44). Зазначмо тут лише, що суто-романтична непослідовність — найхарактерніша риса в стилістиці авторчиній. Поруч із чудовим відтворенням старовинної книжної чи народньої мови, натрапляємо на недоречні модернізми, які найприкріше вражають в устах персонажів XIII сторіччя („тріюмф“, „алярм“, „династія“, „момент“ тощо). Проте, де авторка справді стилізує, вона стилізує майстерно.

Радянське видання цього твору треба було розраховувати на читача найкваліфікованішого, надавши такому виданню не самої лише вступної статті історичного змісту, а й докладних культурно-історичних приміток та й словничка архаїзмів і діалектизмів.

В. Державин.

Діккенс, І, Олівер Твіст. Переклала з англійської мови В. Черняхівська. ДВУ. 1929
9 2 крб. 60 коп.

З усіх численних і просторих творів Ч. Дікенсових „Олівер Твіст“ здобув навряд чи не найбільшої слави ще за життя автора. Чи не ця популярність даного роману підстава того факту, що наше Державне Видавництво почало своє видання Ч. Дікенсового доробку саме з цього твору? Випадковий цей вибір чи ні, так чи інше читач український знайомиться з славетним англійським письменником вперше за цим романом; треба визнати, що знайомство буде навряд чи на користь Ч. Дікенсові, бо як на наш смак, на смак сучасного радянського читача, „Олівер Твіст“ далеко не кращий Ч. Дікенсів твір, — а також і через деякі хиби перекладу, що за них згадаємо далі.

Опінуючи творчість Ч. Дікенсову з літературно-художньої сторони, доводиться на карб письменникові поставити перш за все надзвичайне багатство характерів, типів, конкретно змальованих і досить своєрідних. З цього боку — найвдаліший твір „Девід Копперфільд“, в якому численні портрети писаних з натури (Мікобері, бабуня Тротвуд, стара Пеготті й інші) наближають Дікенса до письменників-реалістів. Побіч цієї лінії творчого розвитку помічаємо в романах Дікенсових протилежний шлях — узагальнень і умовних уособлень людських властивостей із звичайним розподілом на „поганих“ і „добрих“: схематичні безособисті фігури безвинних жертв і жорстоких гнобителів, прекрасних дівчат і добродушних старих джентльменів і т. д. „Олівер Твіст“ саме й хвилює на оцю характерологічну схематичність: маленький герой роману — безбарвне втілення безвинності, позбавлене будь-яких реальних та індивідуальних ознак; Роза Мейлі — „прекрасна дівчина“, містер Броунлоу — „добродійний старий джентльмен“, Монкс, Феджін — звичайні злочинці й т. д.

Не краще й з другою стороною художніх творів Дікенсових, що в інших романах справляє враження безперечно високого вміння авторового, а саме — з авантурною композицією. Порівнюючи з такими романами як „Наш спільний друг“ або „Маленька Дорріт“, „Олівер Твіст“ дає значно слабше зв'язаний сюжетний стрижень, значно більш розтягнутості у викладі і менш напруження у відкритті „тайни“. А втім, роман всеж лишається цікавим з фабульної сторони (зокрема як на читача-підлітка, що читатиме, звичайно, з інтересом всі ці не дуже складні перипетії).

Одна з найяскравіших властивостей Дікенсового хисту — майже в усіх його творах, — є своєрідне контрастне зіставлення оригінальної, яскравої особистості і певного сталого, консервативного, гнітючого оточення. Це зіставлення, що його художньо літературне значення ще не досить досліджене й заслуговує на увагу літературознавців, має своє коріння в економічних обставинах Дікенсової доби: буйне зростання промислової буржуазії в рамках політично-консервативного ладу англійської держави, складні взаємини між дрібною буржуазією, бюрократичними верствами суспільства й пролетаріатом — все це в своєрідній формі відбивалось у свідомості та

ких от поміркованих „друзів людства“, яким був Діккенс, і спонукало їх до ідеалізації н д и в і д у а л ь н о с т и людської і протесту проти всіляких форм суспільно - політичного гніту. Формально ця основна домінанта Діккенсового світогляду відбивається в його творах так у згаданий вище уважності до портрету й характеру, як і в стилістичному зіставленні ділової канцелярської мови з мовою дитини, мовою вулиці, мовою обивателя тощо. Урочиста й нудна, з численними повторюваннями й риторичною пишнотою, ця казенна мова набирає тих чи інших особливих відмін залежно від того, чи йдеться про парламентські промови, урядове діловодство, судові справи, промови й протоколи клубів і філантропічних товариств, бюрократично - комерційні документи й ділові розмови торговельного Сіті, лекції застарілих педагогів тощо. Діккенсів гумор у значній мірі залежить від вдалого стилістичного пародіювання всіх цих „канонічних“ жанрів і розмаїтого змішування, зіставлення їх з вульгаризмами всіх гатунків. Мовна характеристика героїв набирає особливої ваги в цьому плані.

„Олівер Твіст“ далеко не скрізь побудований за означеним вище стилістичним принципом. Тут з меншою силою, аніж в багатьох інших творах, виявлено соціальний а через це й мовний контраст двох „світів“, що, напр. в „Тяжких часах“ чітко відрізняються (буржуазія й робітництво, філістер - педагог і діти міської бідноти). Але й в „Олівері Твісті“ маємо виграшні з цього погляду протиставлення: філантропічна установа — і вихованці, суд і підсудні міські голодранці, почесні буржуа — добродії та злодії й шахраї. На жаль, перекладачка не подбала про точну передачу мовних характеристик цих соціальних угруповань, надавши своєму перекладові загального характеру так званої „жвавості“, цебто в як найкращий спосіб прикрашаючи його народною фразеологією; взагалі перекладачка не від того, щоб думки Діккенсові передавати „своїми словами“. Звичайно, цих вільних переказів не можна рівняти до славно - звісних Іринарха Введенського російських „фантазій“ в його перекладах Діккенса, що з них свого часу дотепно глузував Чуковський, наводячи цікаві приклади „художніх“ ампліфікацій і перекручувань з перекладів І. Введенського. Сучасний український художній переклад стоїть взагалі на значно вищому шаблі, але й вимоги до нього ставимо підвищені.

Нам вже замало, коли перекладач добре володіє мовою оригіналу й своєю, коли він уміє надати перекладові невимусненої жвавості й унікає будь-яких істотних перекручувань змісту. Наші вимоги щодо перекладу йдуть далі, і ми чекаємо, що він відтворить більш менш адекватно стилістичні особливості оригіналу. До того ж, молода літературна українська мова, перебуваючи досі в стані формування, потребує збагачення від перекладної літератури, ц. то запровадження нових форм, лексики, фразеології (див. з приводу цього твердження А. Федорова „Искусство перевода“, стор. 232).

В. Черняхівська, очевидно, не стоїть на цьому ґрунті, „українізуючи“ мешканців Лондону й намагаючись за всяку ціну барвисто розквітчати стиль оригіналу. Отже герої „Олівера Твіста“ вживають таких виразів, як „соколику“ (замість англійського dear — милий) (стор. 450, 452 й інш.) або дивляться „соколиним оком“ (452), хоч цього в оригіналі й немає. Навряд чи не найвиразніш відбилася ця тенденція „українізації“, як і взагалі неухважність до стилю, на особі наглядяча паравхвільного притулку містера Бембля. В оригіналі містер Бембль розмовляє урочистою мовою неосвіченої людини, яка себе вважає за освічену, вживаючи виразів пишних, хоч і не завжди правильних (p o r o c h i a l замість p a r o c h i a l i t. i). В перекладі містер Бембль розмовляє з дивною розв'язністю, виявляючи до того несподівану обізнаність у справі українських прислів'їв. Так, на запитання місис Менн.

„Як ся маєте? Боронь боже, нічого лихого не скоїлось? (в оригіналі: „Сподіваюсь, ви маєте ся добре, сер?“). Бембль відповідає.

„Часом з квасом, порою з бідую, моя пані. Самі знаєте, паравхвільне життя не завжди солодке“, — замість:

„І так і с'як, місис Менн“, відповів сторож, „Порохвільне життя — це не ліжко з троянд, місис Менн“.

(So - so, Mrs Mann,“ replied the beadle. „Et porochial life is notabed of roses, Mrs Mann.“).

Цей приклад показує, що перекладачка вживає невмотивованої ампліфікації („Боронь боже, нічого лихого не скоїлось“) і поруч із цим викидає з тексту „зайві“, на її думку, повторювання (замість „Місис Менн“, що Бембль двічі повторює — „моя пані“ — один раз). До перекладу „So - so“ через наведене прислів'я гадаємо, коментарі зайві, тут принцип „етнографічний“ та народний запроваджено з кричущою неписьменністю. Урочисте порівняння життя з трояндовим ліжком замінено в перекладі на безбарвне „не завжди солодке“. Ортоєпічну помилку в слові „паравхвільне“, (засначена вище) — чомусь оминуто, хоч її не трудно було передати українською мовою; отже містер Бембль в перекладі втерав багато чого з своєї кольоритності, як представник бюрократизованої громадськості англійських філантропічних закладів. Так, кажучи за вихованців притулку, Бембль вживає таких урочисто - формальних, казенних визначень.

„He's a ill conditioned, wicious, bad - disposed porochial child that“ (з нього є лихого вдчі ганебна, схильна до зла порохвільна дитина).

В перекладі читаємо.

„Ваш Дік — нікчемне ледащо“.

Відміна стилю впадає в очі. Те саме помічаємо й в інших місцях книги, де знов на кін виступають Бембль і місис Менн.

В оригіналі:

„Розумний я був, Дешева річ, підла дешева річ“.

„Дешева“, крикнув пронизливий голос у вухо містера Бемблю — „а вам хотілось би за всяку ціну бути дорогим; задорого я заплатила за вас, господь у небі знає про це“.

В перекладі:

„Ет, добрий бариш! Ніде правди діти! Ні за цапову душу продавсь!“

„Ні за цапову душу!“ — вискунув над самим його вухом різкий голос — „та таке дрантя, як ти, й шеляга — не варте! А як я за тебе переплатила, знає лише сам господь милосердий“ (підкреслення мое. Л. С.).

Нахил до ампліфікації, що його виявляє авторка перекладу в наведених місцях, не обмежується тими реченнями, які мають певні труднощі щодо відтворення українською мовою. Цілком невмотивовано перекладачка додає на сторінці 22 „чи ще якось там калічила“ (в оригіналі ці слова відсутні). На 121 стор. Олівер відповідає лікареві: ні, спасибі, сер — в оригіналі маємо „ні, сер“ і т. далі.

З другого боку, переклад рясніє на пропуски так окремих слів як і цілих речень. Замість „холодні білі губи“ в перекладі — просто „побілілі губи“ (стор. 19). На стор. 22 випущено іронічне означення „пригод“ що траплялись із бідолашними дітьми під доглядом місис Менн — „more than usually interesting“ — „цікавіша, аніж звичайно“.

Подибуємо в перекладі й низку неточних виразів, так би мовити, переказувань змісту своїми словами: так, на стор. 122 майже цілком змінено опис покоївки, що, доглядаючи Олівера, засинає в кріслі, і Оліверових вражіннь, коли він в ночі лежить і дивиться на гру світла й тіней на стінах (за браком місця випускаємо цитату).

Або ось приклад такої „вільної передачі“ тексту:

В оригіналі:

Що це за кімната? Куди мене принесено? — сказав Олівер — „Це не те місце, де я заснув“. Він вимовив ці слова слабим голосом, будиши дуже виснажений і вбогий, але їх раптом почули, Завіса біля узголів'я його ліжка нараз відсунулась...

В перекладі:

Де я? Я не знаю цієї кімнати. Я ліг спати не тут, — не мовив, а кволо прошепотів він.

Але заледве пролунали ці слова, як біла (?) завіса над його ліжком нараз розсунулась...

Наведених прикладів (що їх, звичайно, можна було б збільшувати майже без кінця), гадаємо, задоволі, щоб довести справедливості нашого твердження про занадто „вільне“ ставлення перекладачки до стилістичних особливостей оригіналу. Зокрема впадає в око вільне поводження, коли звернемось до назов розділів; саме в цих назвах в конденсованій формі виявляється Діккенсова стилістика, і до них треба було б поставитись з особливою увагою. Але, на жаль, тут маємо такі самі ампліфікації, скорочення й перефразування, як і в самому тексті. Не маючи змоги навести тут всіх перекручувань, нагадаймо хоч би перший розділ:

В оригіналі:

Тракує про місце, де Олівер Твіст народився, і про обставини, що супроводили його народження.

В перекладі:

Де і серед яких обставин народився Олівер Твіст.

Урочиста ґрунтовність назви стилістично контрастує з мізерними умовами життя описуваними в цьому розділі; перекладачка позбавила перший розділ книги цього обрямлювання.

Отже, підсумовуючи сказане, доводиться визнати, що це перше видання Діккенса на Україні хибує на ті самі вади, якими відзначались російські переклади старих часів (хоч і не в такі мірі).

О. Бургарда вступна стаття до „Олівера Твіста“ під загальною назвою „Чарльз Діккенс“ не відступає від звичайних біографічно-літературних нарисів про Діккенса і, знайомлячи читача з фактами біографії письменника, нічого оригінального в справі соціальної й літературної характеристики його не дає.

Л. Старинкевич

Райнгольд Айхакер: „Тайна метеора“. Роман за науковою ідеєю Макса Фалієра. Переклад з німецької мови О. Варлам. Харків. 1929. ДВУ, 14 × 21. Тираж 5000. Ціна 1 крб. 20 к. (Передмова проф. А. Шукарева 5 — 15; роман 17 — 223).

За останній час на вітринах наших книгарень все частіше й частіше видко різноманітні заголовки авантурних і фантастичних романів, здебільшого перекладних що „каче хочуть покрити

ту прогалину легкої читабельної літератури, що на неї з'явився попит від певної частини читачької публіки.

Наші сучасні українські письменники, хоч зрідка і подають зразки такого роману, але не в силах задовольнити цей беззастрешний попит. Тому появу такого німецького перекладного роману та й ще за допомогою ДВУ треба, без сумніву, вважати за певний симптоматичний факт, який говорить за виразну перемогу смаків теперішнього читача та за певне ослаблення ідеологічних позицій...

А в такому разі, варт спинитися хоч трохи докладніше на цьому перекладному романі Айхакера: „Тайна Метеора“ та виявити, що в ньому є такого, що примушує поставити ясний наголос такому романі, який скерований лише на задоволення потреб легкого читання.

Питання про утворення та видання справжнього авантурно - фантастичного роману на міцних підвалинах наукової думки, щільно поєднаного з вимогами класової ідеології — не є нове, ця справа вже має чималу дискусійну і проклямаційну відповідну літературу на сторінках нашої радянської преси, але це питання ще й досі не розв'язане.

Не кажучи більше про ці відомі положення, треба тільки вітати добрий намір ДВУ видати такий авантурно - фантастичний роман за певною науковою ідеєю новітніх досягнень науки та ще й з додатком для мало обізнаного читача науково - популярної передмови проф. А. Шукарева.

Проте, на жаль, проф. А. Шукарев у своїй передмові не ставить проблеми про фантастичний або авантурний роман, він тільки намагається підійти до такого роману з своєю особливою науковою методою математичних наук так званої „екстраполяції“ — ймовірного, але логічно-обумовленого продовження в просторі кривих, що його припускає вся сума попереднього наукового досвіду (ст. 7.).

Заперечувати проти такого нового застосування всерідної наукової методи математичних наук до фантастичного роману — не доводиться. Але ми повинні сказати, що методи одних наук не завжди можна прикласти до других наук, а особливо - неспорідненої галузі знання, бо там часто ці методи просто будуть „пливати“ в повітрі. Так і в даному випадку - метода „екстраполяції“, про яку так багато каже проф. А. Шукарев, з погляду історично - літературної аналізи фантастичного роману — є не більше, як справа часткового питання — техніки літературного прийому, літературно - технічного засобу, за допомогою якого автор переводить дію свого роману з обсягу реальних обставин до нереальних, фантастичних обставин, які може не реально тільки нині і тільки попереджують їх здійснення в майбутньому.

Ця mala обізнаність проф. А. Шукарева щодо генези і самої будови фантастичного роману яскраво помітна у всій його передмові і особливо гостро виступає в його, на диво категоричному і необґрунтованому осуді ¹⁾ фантастично - соціальних романів відомого англійського письменника Герберта Велза, які зажили собі ще й досі ніким неперейденої слави: „З останні роки“, так пише проф. А. Шукарев: „велике розповсюдження і популярність мали та й досі мають оповідання й романи Герберта Велза, дарма, що помітновних деяку брусуватість ¹⁾ і малезнайомство зі справжньою науковою думкою“ (ст. 9. Sic!).

Ці слова проф. А. Шукарева „про справжню наукову думку“ в фантастичному романі одразу подають нам змогу зрозуміти, з яким мірилом підходить автор передмови до фантастичного роману. А через те зовсім не дивно, що проф. А. Шукарев в своїй передмові, яка має 11 друкованих сторінок, досить рішуче відкидає всю літературну сторону такого роману, як мало поєднану з справжньою науковою думкою і самому романові присвячує тільки щось коло сторінки, а 5½ сторінок віддає з'ясуванню так званої методи „екстраполяції“ та пристосування її до фантастичного роману, а 4½ сторінки тлумаченню теорії радіо-активного розпаду елементів, з якої читач не так то й багато довідається про саму суть наукової ідеї Макса Фалієра, про самого Макса Фалієра, ім'я якого вжито на титульній сторінці.

Проте навіть і ця одна сторінка про літературну вартість цього перекладного роману Р. Айхакера: „Тайна Метеори“ — не подає нам елементарніших і потрібніших відомостей (доречі, обов'язкових для кожного автора науково - популярної передмови — про час виходу друком цього роману в Німеччині, про самого Айхакера і т. ін...

Вся ця передмова проф. А. Шукарева тільки ще раз переконує нас, що автор передмови лише однобічно зацікавлений тим, чи ймовірно Р. Айхакер погодив мереживо свого роману з теорією радіо - активного розпаду елементів, а про все інше не варт наче чого й сказати, хоч самий роман складається більше ніж з 200 сторінок.

Але, як видно, то й сам проф. А. Шукарев невисокої думки про роман Р. Айхакера: „Він (Айхакер), як видно знайомий із сучасною наукою про радіо-активний розпад, проте не бачимов ньому не тільки глибокого дослідника на ниві фізики і хемії, а хоч трохи проникливого соціолога історика“ (ст. 14). Трохи ясніше А. Шукарев висловлює свою думку в кінцевих рядках своєї передмови: „Як першу спробувести в ділянку літератур,

¹⁾ Дозволимо нагадати собі хоч би такі популярні статті про Г. Велза: С. Заленського до „Війни світів“, Київ, 1921, та Є. Замятіна до „Армагедон“, Ленінград 1924.

²⁾ Розрядка наша (С. Я).

но-фантастичних наукових екстрополяцій сучасних досягнень хемії книжку цю прочитати буде, може навіть цікаво". (ст. 15.)

А тоді цими словами про сучасні досягнення хемії, що можуть бути цікаві в фантастичному романі, — проф. А. Шукарев сам себе розбрює, — колиб не сказати більше. Бо справді, не можна підходити до фантастичного роману лише з одним однобічним хемічним мірилом, а що ж тоді скажуть про цей роман представники і других наукових дисциплін, інтереси яких в тій або іншій мірі не обійшов Р. Айхакер в своєму романі?.. А подруге і проф. А. Шукареву, та й всім що підходять до фантастичного роману тільки з погляду своєї наукової дисципліни, — треба вважати на одну звичайну й просту істину, — що для автора фантастичного роману — ймовірні чи неймовірні наукові проблеми сучасних досягнень науки — лише правлять за вихідну точку композиційно-технічного прийому щодо розвитку фабули й сюжету фантастичного роману. А тоді, про це треба одверто сказати, що з таким однобічним підходом до фантастичного роману, цілком можливо не побачити ні літературної ні соціальної вартості такого роману ні з кращої ні з іншої його сторони.

Але про це не треба багато казати, професор хемії А. Шукарев, як це видно з його передмови, чесно й докладно написав свою хемічну передмову, а про все інше, про що він не сказав і що поза його компетенцією, наче повинно нести відповідальність ДВУ.

А тоді що ж сказати треба про оцей самий роман Р. Айхакера: „Тайна Метеора“? Цей роман в противність твердженню проф. А. Шукарева — не належить до справжнього типу фантастичного роману. Цей роман Р. Айхакера належить до особливо нині поширених так званих авантурно-детективних романів, які все частіше й частіше, наслідуючи того ж, знеславленого від. А. Шукарева. Герберта Велза, викладають в основу фабули навіть використання тої або іншої проблеми з різних галузів наукового знання, не поглиблюючися далеко в саму суть наукової проблеми.

Крім того, що нас неприємно вражає в цьому романі, Р. Айхакер виступає з незахованою ідеєю зверхности Германії над всім світом, коли не в формі одвертого військового реваншу, то хоч би в формі: наукової зверхности і втілення цієї ідеї в особі понадгеніяльного доктора Вальтера Верндта (герой роману: „Тайна Метеора“) переможця таємниці радіо-активного розпаду елементів, якому автор завжди додає тло, що він є тільки один з представників могутнього генія німецької нації.

З приміток до роману Айхакера, ми довідуємося (але не з передмови), що цей же герой Вальтер Верндт виступає в Р. Айхакера і в інших його романах: „Боротьба за золото“ та „Паніка“, де останній роман є наче перша й вступна частина до „Тайни метеора“.

Друге — що особливо гостро перечить нашому колективістичному світосприйманню, що в романі Айхакера виступає тільки перефразований тип ніппеанської понадлюдини, що все може і що тільки вона одна веде перед всьому й що колектив людности мало що вартий, порівнюючи його, з такою понадгеніяльною людиною.

Щодо самої фабули роману Р. Айхакера: „Тайна метеора“ то вона досить примітивна й нескладна. Доктор Верндт хоче винайти первинні елементи метеору, що спав в океан на землю з безмежних світових просторів і уламки якого випадково збереглися в Японії. Знання цих властивостей первинного елементу надає в руки його розгадника необмежені наукові перспективи. За ці перспективи, що разом можуть дати і необмежені перспективи влади над світом, проти доктора Верндта, який свято береже усявлену німецьку вірність — гуманній і туманній для нас ідеї людства, виступає таємнича красуня-владарка Індії. Переходить боротьба цих двох героїв зо всім належним і відповідним ансамблем авантурно-детективного роману — підкуп, шпionаж, гіпноза, умикання, шасливі втечі і т. ін. тільки з тою однією, що вживаються засоби новітньої удосконаленої техніки. Ця вся боротьба має нещасливий кінець для героїв, що, здобуваючи метеор в океані, гинуть таємниче в океанській безодні.

Отже доводиться одверто сказати, що навіть і для легкого читання вартість цього роману не дуже висока, а з соціальної і ідеологічної сторони — майже ніякої, бо наш час рішуче вимагає нових тем, нових сюжетів і зовсім іншого підходу до фантастичного роману, що може й цікавити закордонного читача, а проте в наших умовах повинен стати не менш рішуче на сторону соціальної тематики, яку так старанно оминають зокордонні письменники, що подають свої романи для буржуазії.

С. Якимович

В. Г. Короленко. Полное посмертное собрание сочинений. Т. V. История моего современника (Дополнения и материалы). Гос. Изд. Украины. Полтава 1929. стор. 307-1 нenum. Ціна 2 крб. 50 коп. Тираж 3000.

П'ятий том повного посмертного зібрання Короленкових творів є, власне кажучи, додатковий до попередніх чотирьох частин-томів „Історий мого сучасника“, що її редакційна Комісія вмістила на початку видання, як своєрідну, по суті, автобіографію письменникова. Тут маємо, насамперед, дев'ять номерів „уриwkів матеріалів“ до „Історії м. с.“¹⁾, про зв'язок із якою є помітки в авторових чорнетках; більшість їх зв'язана з відповідними розділами

¹⁾ Нумерація належить Ред. Комісії. №№ I, V, VI, VIII і IX заголовків не мають.

1-го тому „Истории м. с.“, і лише два останні змістом своїм увіходять до матеріялів 11-го тому. Далі йдуть шість уривків, зв'язаних з II-томом „Истории м. с.“, які мають відомий епізод заслання В. Г. в „Березовские Починки“ Вятської губернії (жовт. 1879 — лют. 1880 р.) та його перші там враження. До цього додано ще одного з нечисленних віршів Короленкових (порів. „Я очень редко писал стихи“, — История м. с. т. IV, с. 15), написаного восени 1881 р. в Тобольській в'язниці, з якого в IV т. „Истории м. с.“ наведено тільки чотири початкових та два кінцевих рядки. Цим і вичерпуються додаткові матеріяли, безпосередньо зв'язані з I-IV тт. „Истории м. с.“. На нашу думку, найцікавіші з них — з боку художнього та біографічного — такі: а) цілком закінчений і художньо оброблений уривок „Детская любовь“ (сс. 49 — 88), що за первісним авторовим планом мав складати окремий розділ I-го т. „Истории м. с.“; б) невеличкий уривок без заголовка, що починається словом „Кухня!“ (сс. 89 — 99) і малює служників та служниць у батьковому домі, їхні розмови, оповідання і вплив цього своєрідного „фольклору“ на сприйнятливий дитячу фантазію; в) незакінчена повість Полоса“ (сс. 141 — 178), до якої пізніше сам Короленко додав: „Это писано еще в 80-х годах. Я пробовал тогда придавать моим воспоминаниям (першим вражениям у „Березовских Починках“ О. Н.) беллетристическую форму приключений вымышленного героя. Но многое верно“. Решта — дрібні уривки, варіанти, що не дають будь-чого більш-менш значного.

Як повідомляє ред. комісія, вступна до V т. стаття є zarazом і післясловом до попередніх чотирьох томів „Истории м. с.“. Редактори підкреслюють тут двобістий характер твору: громадсько-мемуарний та індивідуально-психологічний, — що зазначав і сам Короленко (передмова до I тому, листи останніх років життя), додаючи, що в ньому іноді „боролись бытосписатель и художник“. Перші задуми „Истории м. с.“ припадають ще на 1902-1903 р.р., писав же свій твір Короленко, як з'ясовує ред. комісія, з літа 1905 р. аж до самої смерті наприкінці р. 1921, тобто майже 17 років (правда, з великими іноді перервами). Якого значення надавав „Истории м. с.“ сам письменник, видно хочби з його листування, де він висловлював побоювання „не успеть кончить то, что считает своим главным“ делом (30/X 1916), чи писав, що „если бы пришлось умирать, не сделав этой работы, чувствовал бы большое раскаяние“ (16/V 1918). Отже не дивно, що він поспішає — поки є сили — закінчити улюблений твір і напружено працює над ним навіть у розпалі громадянської війни 1918 — 1919 рр. під гуркіт гарматних пострілів і свистіння куль, при різних владах і режимах того бурхливого часу... Майже напередодні смерті (25/XII 21 р.) він закінчує IV т. оповіданням про повернення з далекого сибірського заслання. Щодо матеріялів, з яких Короленко користувався під час праці над „Историей м. с.“, то ред. комісія відзначає такі: рукописи ранніх творів, безпосередніх вражень і спогадів, листування з родичами, друковані джерела (напр., історичні журнали для IV т.) та, нарешті, живі спогади поровесників, родичів та друзів. Очевидно з метою скупчити цьому томі максимум матеріялів автобіографічного характеру, ред. комісія переддрукувала в ньому два відомі раніше автобіографічні нариси (чудове оповідання „Мое первое знакомство с Диккенсом“, коротенький нарис „Черточка из автобиографии“) та вмістила три коротенькі, автобіографічні остання з них передрук), що не йдуть далі середини 90-х р.р.; на жаль, не зазначено, з якого часу походить перший уривок автобіографії (с. 189 — 192).

Але найбільшу вагу в V т. Короленкових творів, безперечно, мають „Биографическая канва жизни и деятельности В. Г. Короленко“ (сс. 209 — 254) із спеціальним покажчиком та „Именной указатель к четырем томам Истории м. совр.“ (сс. 261 — 307), що ними закінчується книжка. „Біографічну канву“ складено на підставі даних, вилучених з листів, щоденників, записних книжок та архіву самого Короленка й поповнено матеріялами з архівів сибірського, вятського й московського; у наслідок маємо, можна думати, точні дати життя й діяльності В. Г. Короленка. В „канву“ заведено також багато даних, що встановлюють хронологію Короленкових творів, історію його праці над окремими темами, іноді згадуються навіть не факти життя самого письменника, а ті громадські події, що так чи інакше впливали на нього (напр.: „1877, декабрь. Впечатления процесса 193-х“); наприкінці кожного року вміщено дані, що не мають точних дат місяців і днів; тут таки згадується, чи писав В. Г. цього року свій щоденник, за які місяці тощо. Абетковий покажчик імен, назов літературних творів і журналів полегшує користування „біографічною канвою“. Щодо „іменного покажчика“ до 4-х томів „Истории м. с.“ то, складаючи його, ред. комісія намагалася „точно установить личности“ і дати пояснення до прізвищ не тільки відомих, ба навіть і мало відомих осіб, оскільки Короленко, за його словами, у в'язницях та засланні зустрічався „со всеми напластованиями русской революции“. У цій важливій справі ред. комісії дуже допомогла багатюща картотека московського Товариства політкаторжан.

У покажчику між іншим вміщено й вказівки на прототипи деяких Короленкових літературних героїв (див. напр., прізвища: Богданович, Десятников, Цыкунов). Не обійшлося й без деяких неточностей, напр.: відоме видання Куліша „Записки о Южной Руси“ фігурують, як „Записки о Южной России“ (с. 286), назвати ж відомого всім і кожному Пилсудського „современным польским деятелем Польши“, на нашу думку, надто „скромно“ для голови сучасного польського фашизму; треба було без зайвої делікатності точно визначити його справжнє політичне обличчя. У кожному разі ретельно, з любов'ю складені „Біографічна канва“, покажчик до неї та „Абетковий покажчик“ до I-IV тт. „Истории м. с.“ заслуговують на шире подяку всіх тих, кому доводиться працювати над життям та творами В. Г. Короленка.

Ми не знаємо, що стало на перешкоді до здійснення первісних планів ред. комісії, за якими вона (див. вступну статтю в I томі, с. 9) мала в V томі, крім додаткових до „Истории М. С.“, матеріалів, подати бібліографію творів В. Г. Короленка і літератури про нього, а також повну біографію письменникову. Цих першорядного значіння матеріалів у розглянутому V томі нема, і це, безумовно, велика шкода. Бо коли бібліографічний апарат, в решті, можна перенести до будь-якого наступного тому, найзручніше, справжнє місце повної біографії — тільки в V томі, що завершує „Историю м. с.“: Ред. комісія прекрасно знає, що „История м. с.“, яку вона не без підстав уважає за „кращу біографію, що тільки можна дати“ (т. I, с. 9), поперше, уривається вже на 1885 р., залишаючи поза своїми межами понад 35 років письменника життя, такого багатого на факти громадського й політичного значення, а подруге, вона („История м. с.“) всеж таки є автобіографія (підкреслення мос. О. Н.), і хоч Короленко не раз казав, що „бытописатель“ переважав у ньому „художника“, ми мусимо ставитись до неї критично, бо автор, за його власним визнанням, подавав у ній „не все факты, не все мысли, не все движения души“ (підкреслення В. Г. Короленка — О. Н.). Безумовно, вміщені в V т. три невеличкі автобіографії та „Біографічна канва“ ніяк не можуть замінити конче потрібної повної біографії, бо автобіографії надто короткі й уриваються на 80-90-х рр. а „Біографічна канва“ — при всій детальності й повноті — є все ж тільки канва, тільки низка віх для складання справжньої біографії. Нарешті, не можна не звернути уваги на ті своєрідні і, на жаль, хронічні „ножиці“, що утворилися поміж готуванням до друку та самим друкуванням Короленкових творів: вступне слово ред. комісії до V т. датовано ще травнем 1924 р., а вийшов він у світ лише наприкінці 1929 р.; але ще сумніше стає, коли пригадати, що перші чотири томи „Истории м. с.“ разом вийшли з друку ще р. 1922, а п'ятий що їх доповнює та завершує, з'явився аж тепер через сім років!

О. Назаревський

„Слово про символізм“ (Андрей Белый. „На рубеже двух столетий“. 3-й т. М. 1930 г. ст. 495. Ц. 3 р. 80 к.).

Вартість спогадів — в пожвавленні фактів, в „очеловеченні“ доби шляхом показування її в характерах, в дрібницях побуту. Не сюжетним життям, а натиском на показування доби, на виявлення джерел історичної поведінки людини цікаві вони. Літературні спогади, крім того, ми приймаємо, як виявлення фактів літературної боротьби, літературних „заговоров“. Відціль — особливий інтерес до загостреності піднесених проблем: знайомі факти повніють новими соками, наново повстає проблема перевірки їх. Із-за шматків людського життя, що пов'язані хронікальністю розповідання, почути „шум времени“ — в цьому основа нашого інтересу до спогадів.

А. Белый випустив тільки першу частину своїх спогадів, давши їй заголовка: „На рубеже двух столетий“. Заголовок підкреслює головну тенденцію автора: „В образах биографии, в картинах быта, обставшего детство, отрочество и юность“, показати, як склалось слово „о рубеже“, показати джерела історичної поведінки Белого, що привела його до символізму, показати „усилие сложить мировоззрение символизма“, і, нарешті, загострити проблеми вивчення останнього. Такі проблеми книжки. Особиста доля, біографічний матеріал використовується як канва, на якій має бути вигіптуване слово про символізм. Від цього освітлення проблем, фактів загострюється, від цього збільшується інтерес до книги.

Але не просто символізм цікавить Белого. Символізм його покоління, символізм 2-го покоління (Белый, Блок, С. Соловйов і ін.) тема книги. Тому Белый веде річ від імені цілого покоління, представником якого висуває себе. „Мы — поколение рубежа“ — так починає він книжку, „мы — „юноши, встретившиеся в начале столетия“. Старше покоління символистів (Бальмонт, Мережковский, Минский і ін.) на кінець століття зовсім пірнуло в естетизм, індивідуалізм, фантастику. Виступ покоління Белого зв'язується з новими змінами в соціальному житті: з зростанням нових суспільних сил і з чеканням революційного вибуху. Ці зміни обумовили й долю „детей рубежа“, наклали на них своє тавро.

Белый відчуває це тавро: він у своїй біографії виступає тільки як представник „юношей начала столетия“, пов'язуючи себе з ними багатьма нитками: тут і спільність об'єктів боротьби, і однакове соціальне коріння, і однаковий психо-ідеологічний стан, що визначається „нюхом к туче“. „Зная, объединившее нас — каже Белый, отрицание бытия, нас сложившего; и — борьба с бытом“ (ст. 4). Звідціль — рішуче „нет“, що сказано 19-му століттю; звідціль — боротьба з „вчерашним „сегодня“, душившим нас“. „Основное, что создало возможность к общему языку, — додає Белый, — дух протеста против вчерашнего дня“ (ст. 396). В цьому протесті, в боротьбі з побутом, що склав „поколение рубежа“, бачить Белый підвалини зв'язку. Зупиняючись на „Дневнике“ Блока, на „Из моей жизни“ Брюсова, на своїй автобіографії, він підкреслює у всіх трьох наявність лаят — мотиву, що з'єднував їх; „критика быта“, „горечь выдвинутого из быта и опущение своей потерянности в нем“ (ст. 7).

Про соціальне коріння символістів Белый каже: „Символисты — дети небогатых интеллигентов, образованных разночинцев или захудалых дворян, давно забывших о своем дворянстве“ (ст. 195). При цьому коло цієї інтелігенції ще більш звужується таким твердженням: „Наиболее типична связь символистов с передовой интеллигенцией конца века“. Саме в плані цього зв'язку й розглядає Белый зародження символізму 2-го призову.

Нарешті, третє, що об'єднувало людей „рубєжа“, це — „нюх к туче“, усвідомлення наявності й неминучості кризи того буття, що породило „дітей“. „Разве я не вижу, что все мы летим куда-то с головокружительной быстротой“ — писав Бєлий в „Симфонії“. Передбачення катастрофи виростає до усвідомлення ножиць „двух борющихся эр: революционной, катастрофической и эволюционной, благополучной“ (ст. 12).

Ось ті підвалини, які, за Бєлим, зцементували нову добу символізму. І коли поширити їх, пов'язавши з соціальним буттям „поколения рубєжа“ (чого не робить Бєлий), то можна буде сказати: символізм покоління Бєлого є виявлення своєрідного соціального процесу — нової передвижки в гущі інтелігенції під впливом економічних і суспільних зворушень, що мали місце в історії Росії наприкінці 19-го й початку 20-го століття. Народницька ідеологія, під ударами швидкого зросту капіталізму віднесла поразку; у зв'язку з цим була поява „декадентства“. Дальший розцвіт капіталізму ставив уже питання про остаточне зліквідування наслідків омертвілої народницької ідеології, висував нові проблеми, робив швидким самий темп життя. Зростання і загострення разом із тим, класової боротьби робили цей темп нерівним, нервовим, напруженим. Все це й породило ті підвалини, про які каже Бєлий.

Нова передвижка найшла собі місце й серед ученої інтелігенції, з якою зв'язує своє покоління Бєлий. Це показують свідчення Бєлого про направленість боротьби.

Ворогами „дітей“ стали штамп, абстрактна догма, побут „батьків“, тобто побут ученої інтелігенції 80 — 90-х років. Молодше покоління повело атаку „против стылых норм елейского бытия, статики и исключительного квантитатизма“ (ст. 6), проти „кумиров отцов: Надсона и Скабичевского, Максима Ковалевского и всяческого „янжулизма“, Кареева и „Истории философии“ Льюиса, Смальйса, Олексія Веселовського й других „гигантов“. Боротьба велася проти традиції і догматів культурних — з одного боку, і проти відсталості в побуті — з другого, бо останній принижував і калічив думку. Застаріле світоприйняття, помилкова, мертва вже мораль людей, що стоять ще на плівформі віджитої ідеології, — ось об'єкти боротьби, що ховаються за терміном Бєлого: „быт отцов“.

Тому згушеночорними красками малює Бєлий цей побут, тільки в ньому знаходячи коріння й причини кризи, яку відчувають гостро „діти“. Культ слова „традиція“, необмежена влада „професорш“, цілого „ареопага професорш“ з їх законом: „так надо, ибо — так у всех“, — все це перетворювало життя на „мертвий сон“, на „непротретный быт“, тримало представників культурної думки в „клопінних креслах“, в яких вони сиділи „в солоубовском оцепенении“. „Статика, предвзятость, рутина, пошлость, ограниченность кругозора“ — прапори цього побуту. Мало того, він калічив представників науки, перетворюючи „умниц“ Бобініних в мертвяків, революціонерів думки Умових у німих, талановитих екземплярів homo sapiens в „уродов“. Думка росла, щоб потонути в побуті, в законі „как у всех“. Правда, Бєлий показує й „бунтарей“ серед „батьків“ (таким у Бєлого є його батько — математик Бугаєв, дядько Георгій Васильович). Але їх „бунтарство“ утихомиривалось, зникало в присутності „охранителей быта“, як М. І. Лясковська, яку „чтили: надо было насквозь перетлешему быту держаться: уже внутри не было кумиров; „традиции“ под шумок обходились; и только фетиш мог извне их поддерживать; так перерождался быт славный в культ древний — в культ прионелевого башмака, из них — под юбки крахмальной грозящего“ (ст. 90). Гостро й живо виведені постаті професорів, учених, літераторів, публіцистів доповнюють у Бєлого галерею представників побуту „батьків“, що доручили охороняти „компендиум высшей культуры“ Лясковській і від того загубили зв'язок із культурою. Бєлий, оголошуючи підвалини побуту ученої інтелігенції 80 — 90-х р.р., ставить своїм завданням показати, який низький був у цього колективу середній рівень, що будувався „на бытике квартирок, не управляемых последним словом науки, в нем раздававшимся“ (ст. 9). Це Бєлому потрібно для того, щоб відокремити зовсім свій символізм від побуту „батьків“, „Культуры — не было, а был — быт“ (ст. 155), — каже Бєлий, був формалізм класифікаційної системи наук, була заміна дійсної філософії каталогом. Представники цієї культури — „болтуны“, „позитивисты на кончике языка, знакомые с собственной идеологией разве по компиляциям“, Ольсуф'єви, Іванюкови, Танєсєви, Сторожєнєки, — всі вони проходять у Бєлого, щоб виглянути кінцем — кінцем у образі „болтунов“, чудачествующих бар“, що „позируют, для скрyтия своей неплодотворности“.

З цієї „чудовищной неувязки между целеустремлением и данностью“ і виріс, за Бєлим, „рубєж“. Мало того: таким показом побуту „батьків“ Бєлий відіплачує тепер останнім за те, як вони встріли „поколение рубєжа“. Для „батьків“, що перебували в „столбняке в клопінных креслах“, „діти“ були тільки зрадниками, що порушили священні традиції. „Батьки“ не змогли простити „жесту по адресу профессорской квартиры“, вони не хотіли взяти на увагу вказівок „дітей“, „предупреждавших двадцать девять лет тому назад о том, что на благополучиях спенсерской эволюции больших прогулок нельзя строить“ (ст. 17). І протиставляючи покоління символістів поколінню „батьків“, Бєлий каже, що „діти“ ближче до „дідів“, як до „батьків“; через голови „батьків“ „діти“ звернулися до філософсько-символістичної лірики Тютчева й Фєта, далекої від усяких „традицій“ і „догматів“.

Підходячи до того, яку, за Бєлим, практичну програму виробили символісти, треба відзначити, що символізм був динамічним у своїй протесті проти „побуту батьків“; його породив невпинно-швидкий темп капіталізованого міста. Повалився „мир статики“, і домінуючою нотою в протесті „дітей“ стає передчуття оновлення. Тому Бєлий назначає декілька ліній, що визначили

поведінку „дітей“. „Дух протеста против вчерашнего дня“, рішуче „нет“ вели до критики — елементи критики; символісти „волей к переоценке и убежденностью в правоте критики были сильны в то время“ (ст. 5). Ця воля й ця упевненість визволяли молоде покоління з - під влади традицій і штовхали його на перецінку багатьох культурних вартостей, вели до нових відкриттів: „критика наша была отцов начертала нам схемы иных форм бытия“ (ст. 5). Відціль друга риса, що послужила основою поведінки символістів, — шукання нової суспільності. Змагання до виходу з старого побуту, до його критики, до шукань нових форм, — ось ті елементи, які лягли в основу процесу символізації, як реакції „покоління рубежа“ на дійсність.

Таким чином „непротертенный быт отцов“ — ось що робило, за Белим, „дітей“ символістами, що підготувувало їх історичну поведінку, що робило те, що ще „до „декадентства“ я стал декадентом; и до „символизма“ я стал символистом“ (ст. 115). Пояснення це, певно, не можна вважати за достатнє, і дослідник символізму може взяти на увагу ці вказівки Белого тільки як частину того, що повинне дати дослідження соціального коріння символізму.

Правда, сам Белий прямо зазначає далекість „покоління рубежа“ від соціологічного розуміння кризи побуту „батьків“. Коли „батькам“ „тревога и политическая революция представлялись мирнейшим гуляньем во фраках“, той „сдвиг сознания вкрадывался в детей рубежа, так сказать, со спины, перед собой взметая лишь пыль бытовую“ (ст. 397). „Социальным вопросом не занят был я“, каже Белий, „от рабочего и крестьянского движения я отрезан бытом, незнанием фактов и неимением времени изучить то, что мне кажется лишь малым участием культуры и от чего с детства я отпуган бубуканьем Янжула: „по штатиштическим“ (ст. 486). В наслідок цього символісти в своїй програмі здійснити „революцию быта“ були безсилі, у них не було „социологического вооружения“, і вони на „социальную неурядицу“ відповідали анархізмом. Таким чином, „схемы иных форм бытия“, про які каже Белий, залишилися тільки „схемами“, і в спогадах Белого ми не побачимо ніяких нових форм, крім „чайных столиков“, за якими велися розмови й літературні змови. Не бачучи „в те годы социальное - экономические условия, ведущих к неравновесию“ (ст. 485), символісти „чайные столики“ перетворювали в нові форми „общения“, проявляючи тим аполітичну замкненість і кастову вузькість інтелектуального покоління Белого. „Чайные столы“ ставали „очагами символизма“, „лабораториями выявления нового быта“. Для самого Белого таким „очагом“ була квартира М. С. и О. М. Соловйовых.

Народившись із протесту проти традиційної нерухомості ученої інтелігенції, обумовлений кастовою замкненістю останньої, символізм у своїй формі протесту й в шуканнях нових форм не вийшов за рамки цієї замкненості. І коли „діти“ були ворогами половинчастості „батьків“, то всеж їх бунтарство виглядає „подпольным“, бо згуртувались круг „чайного столика“. Мережковский, представник старшого покоління символістів, називав останніх сухими вітами сухого лісу (Росія), що готовий загорітись. Белий іде за старшим поколінням, але так, як і воно, далекий від дійсної революційності. Коли зневага до міщанського побуту вела до революції, то ця революція не йшла далі невиразних чекань, передчуття спалахів, „конца мира“. Все це могло перерости до революції космічної, але ніщо не могло наблизити символіста Белого, що не мав „социологического вооружения“, до розуміння революційної стихії. Виходило навпаки: символізм використовувався анти - революційними колами як самоохорона від революції. Це та „мода“ на символізм серед буржуазії, про яку каже Белий (ст. 196).

Тому стає зрозумілим і те, що, як показує Белий, тактика „дітей“ звелася до перецінки, перегляду того багажу, яким володіли „батьки“, але не до повного відмовлення від його. Символізм став лабораторією, що зв'язана й з „позавчера“, й з „сегодня“ інтелігенції: „Передовые стремления восьмидесятых годов“ були такою лабораторією. „Критика была отцов... продиктовала интерес к тем образам прошлого, которые были заштампованы прохожею визой поколения семидесятников и восьмидесятников: они не учили Фета, Тютчева, Баратынского; мы их открывали в пику отцам“ (ст. 5). До такої спадщини притягувалась увага символістів. Рішуче „нет“ зведено було до вимог перегляду й перецінки культурних вартостей; в цьому велика заслуга символістів. Але далі, по спогадах Белого, справа не йшла.

Тому й спроба покоління Белого протиставити культурі „болтунов“ свою культуру, збудовану на „грызении“, а не на поверховому перегляді й компіляції, не здійснилась. Проте ця спроба відрізняє друге покоління символістів від першого: перший період не дав певної системи світогляду, а молоде покоління ставить своїм завданням — оформити свій художній світогляд в філософську систему. Це й зрозуміло: соціальні й культурні зміни ставили перед новим поколінням питання про об'єднання тих процесів, що для самого покоління намічались невимовно, але відчувались; цього вимагали ті „загадки“, що їх „каждое пятилетие нам рождало“. Треба було хоча б виробити нові засоби орієнтації, бо старі були порушені в наслідок розриву з своїм культурним оточенням. І Белий показує, як молоде покоління символістів взялося за таку виробку. Використовувало „научные данности, приборы, теории“, „естествознание“, філософію, шукано точних метод, бо „я со своим символизмом, как мировоззрением, должен был дать себе внятный ответ, на чем базироваться; на психологии или на теории знания“ (ст. 465).

Але треба доповнити свідчення Белого: ніякої певної системи в галузі філософії не було збудовано. Белий сам каже: роблено спроби з'єднати Соловйова, Гегеля, Канта, Гете, Ніцше і ін. Вийшовши з професорської квартири, із лабораторії вченості, ці спроби мали науково - раціоналістичний характер, але в них не було суспільного інстинкту. Багатогранність інтелекту-

альних інтересів, на яку звертає увагу читачів Бєлий, була позбавлена ідейного самовизначення, бо для дітей „рубєжа“ й кінець - кінцем важливе було виробити не так ідеологію, як „стиль мироощущения“ — знаряддя проти догми. „Ни Ницше, ни Соловьев, ни Спенсер, ни Кант, — каже Бєлий, — не были нашими догматами, ибо самое наше мировоззрение строилось под боевым кличем: рушить догматы“ (ст. 13). Патосом цього „стилю“ був патос катастрофічності, а не перебудови світу за певною системою.

І сам символізм був тільки реакцією на побут „батьків“, захистом проти останнього. Виходу з кризи він не міг оформити, бо не було на що спертися. Перші „опыты“ Борєнки були першими кроками символіста Бєлого, і „опыты“ ці мали на меті — „бегство от ужасной действительности в мир безыменный, безобразный“, вироблення „жизненного инстинкта, подсказывающего беззащитному младенцу способ не умереть“ (ст. 177). Оглядаючись на своє дитинство очима символіста вже, Бєлий у дитячих спробах бачить оформлення символізму, як буфера проти побуту. „Если бы не было сказок, — каже він, — чем бы я защитился от жизни, в которую защемили меня“ (ст. 165). Пізніше гра в казки виросла й уклалася в цілу теорію перемоги побуту, перемоги ножиць між побутом і собою. Гра „в перелаживание предметов быта в знаки чего-то иного, еще искомого“ породила „Котика Летаева“, захистила від „минотавра Янжула“ і потім виросла в теорію символізації — в спроби перебудови дійсності за програмою здійснення революції побуту. Корінь символізації, таким чином, уявляється в „врыве в действительность для пересоздания ее“ (ст. 483), і символізм став рівнянням, де під „іксом“ заховувалися причини „смены равного движения... на катастрофическое зигзаги“. Чи міг символізм розв'язати це рівняння?

Ми вже бачили, що покоління Бєлого стояло геть - геть від суспільного життя, що воно не мало „социологического вооружения“. Розірвавши з своїм оточенням, з узагальненими в цьому оточенні уявленнями, Бєлий від свідомого сприймання світу й дійсності тікав у „гру“, у галузі напівсвідомого. Самі спроби екласти систему перебудови дійсності, програму здійснення революції побуту не мали позитивних наслідків. Не було з чим рішати рівняння.

Із спроб розбудженої близькою кризою інтелегентної свідомості з'ясувати причини кризи й вихід родився символізм у Бєлого, і самі спроби символізацією перетворити дійсність характерні для розбудженої ходою історії інтелегентної свідомості, що не спирається на суспільну базу. Ба й більше, Бєлий у своїх спробах постає як чистої волі ідеаліст: для нього мистецтво спосіб перебудови буття.

Все це знаходить потвердження собі й у тій характеристиці символізму, як „художественного мирозерцания“ яку дав у своїх спогадах Бєлий.

Невиразність настроїв, невимовне почуття „темы конца“ породили один складовий елемент символізму — емблематику, і Бєлий каже: „нюх“ к туче при безоблачном видимо небе... лишал нас, правда, возможности охарактеризовать ее цвет, форму т. д.; отсюда то эмблематика в экспозиции наших гипотез в 1899, 1900 и 1901 годах“ (ст. 15). Ця емблематика входила в процес символізації, суть якої — в спробах по своєму розв'язати широкі проблеми, знайти істину про природу світу.

Почався цей процес ще в дитинстві: „дана дверь детской, дана необходимость ей найти место в американских лесах; вывод: дверь не дверь, а белая скала над вершинами леса; вывод я — на скале; так заводится привычка: сидеть на двери верхом“ (ст. 204). З зусиль з'єднати „застенную жизнь с детской“ народився процес символізації, бо ці зусилля здійснювались шляхом метафори „мифа“, „третьего мира над мирами: прозы и бреда; третий мир — игра, символ, „как бы“ давали „выход из безотрадной жизни“. При цьому треба відзначити ще одно: Бєлий хоче довести наявність у символізмі „диалектики смыслов“. Вже раніш доводилось зазначити те, що символізм був динамічним. Тепер зупинімося на характерних рисах цієї діалектики. Ці риси: динаміка контрастів, заміна одного явища другим, але не зміна явищ (це вже бачили ми на такому простому прикладі як вишенаведені слова Бєлого про двері й скелю). Мистецтво діалектики в процесі символізації зводилось до мистецтва натяків, що ведуть у мінливі пляни змісту. „Упал в обморок“. И — тотчас сон: провалилась плитка пола детской; и я упал в незнакомые комнаты под полом, которые называются „обморок“ (ст. 170). „Эмпирика нашей жизни“ зробилася не страшною, бо її легко замінити казкою, символом. Речі стали символами: не почуттєве значення стало важливим у речі, а ті „ощущения“, що виникають у зв'язку з цією річю. Дійсність перетворилася на ряд символів, свідомість — на ряд „ощущений“ в наслідок кризи „предметного мира“ і „обыденного сознания“. Звіділь — ті змагання, що про них розкаже Бєлий, описуючи дитячі „ігри“ свої: визвати емоції, піймати дрібніші душевні переживання, „остранить“ речі. При цьому Бєлий підходить як формаліст: він, показуючи процес дитячого „остранения“ дійсності, не хоче помічати того, що в нього „чувственный мир“ загубив свою реальність, що він зробився покривалом потойбічного, підсвідомого, де порушений денний зв'язок уявлень. Коли знищити можливість заглядати за це покривало — „все рухнет; и вломится минотавр Янжул из дыры коридорчика“ (ст. 173). Зір художника обертається, головним чином, в середину: не в реальних стосунках речей шукав він змісту для творчості, а в тому, що укрите за цими стосунками, в якомусь внутрішньому змістові речей, в невиразних настроях і „ощущениях“.

І сам процес символізації повстає в спогадах Бєлого, як спроба побудувати з безрічевих форм інший світ шляхом синтезу двох плянів: реального — речового й іншого — емблематичного, що винято його з глибини власної свідомості. Бєлий кончеїсть цього процесу синтезу пояснює

тим, що кінце треба було знайти „исконное целое, как обстанием на данную действительность“⁹. Така синтеза порушувала нерухомість і статичність дійсності через перетворення її, тому, за Белим, „символізм“ означало: „осуществленный до конца синтез, а не только сопоставление синтезируемых частей“ (ст. 192). І сам символ виглядає у Белого, як „триада, где — символический образ — конкретный синтез, где теза — предмет природы, а антитеза — сюжетный смысл“ (ст. 225). При цьому виясняється й особливість збудування символів у Белого: вони будуться на абстрактних раціональних „переживаниях“. Символ стає алегорією, що зґрунтована на „грі“, на тому, щоб не називати річ, а викликати думку про неї, щоб вивести душевний настрій неясними натяками. Цим самим завдання мистецтва зводилось до шукання символів, чому проти символістів повстали пізніше формалісти, доказуючи, що символ — тільки прийом. Раціоналістичність своїх побудовань підкреслює сам Белий, кажучи: „Я в серой пыли заевшего меня быта уже „делал золото“; оно - то и создало во мне собственный стиль „строки“; но стиль строки — от стиля восприимчивый; стиль же последних — из опытных упражнений, адекватных лабораторным“ (ст. 339).

Для „грі“ використовувалося ще музику, бо „музыка идеально выражает символ“, бо вона, впливаючи на „ощущение“, допомагає викликати настрої, оживити безречеве буття. Тому Белий доводить, що до музики інтерес у нього прийшов ще в дитинстві, як до засобу „окрыления игры“, і „мифы души выраставшие на крыльях музыки, соединял я с предметами обывденного быта“ (ст. 184) захоплюючись художніми виконаннями, відтінками „как“. „В этом символизме от музыки — как же Белий — от Гераклитовского вихря, строящего лишь формы в движении и никогда в покое и подставляющего вместо понятия догмы понятие ритма, или закона изменения темы в вариациях и всяческого трансформизма, и заложена основа всего будущего моего“ (ст. 190). Звідциль — завзята праця Белого над ритмом у художній прозі.

Таким чином у відповідь на ускладнення соціальних взаємовідносин родилася в дітей „рубежа“ потреба нормувати своє відношення до складної дійсності, щоб розібратись у складних явищах — родилася тяга до синтезу, до символу. Але бунтарі, піднявши прапор повстання проти побуту „батьків“, не були такі вже страшні останньому: вони опинилися в полоні у цього побуту, бо обмежувалися на тім, що способом символізації хотіли пустити цей побут у повітря; вони не розірвали й з ідеалізмом і з метафізикою. Тому не зовсім переконують спроби Белого захистити свій символізм від обвинувачень у містици.

Белий намагається втлумачити, що в джерелах і в самому символізмі зовсім не лежить а - ні крихти містики, що символізм далекий від неї, і багато сторінок книги заповнені мотивами захисту. „Символ имманентен опыту, — каже Белий, — в нем нет ничего от по ту сторону лежащего“ (ст. 176), він — цілком життєва метода і його синтеза аналогічна хемічній реакції (ст. 192). Процес символізації, доводить Белий, вимагає великого уміння спостерігати, „опытных упражнений“ в засвоєнні життєвих явищ і в „остранении“ їх; тому „сливать „мой символизм“ с какой - нибудь метафизикой — верх глупости“ (ст. 187), тому „стыдно бы было видеть метафизику там, где действует углубленный натурализм, упражняющий глаз“ (ст. 338). Але сам Белий забуває про те, що він любить грати двома планами: реального й надреального (як в „Симфониях“), що мистецтво для нього виростало в могуче знаряддя перебудови дійсності, що в своїх раціоналістичних шуканнях символів він намагався знайти „симфонию“ іншого, тільки „прозреваемого“ і укрітого в глибинах почуття життя. Правда, за цим ховався соціальний зміст поезії символістів покоління Белого — пророцтво про „кінець“, бажання нагадати всім, і „батькам“ у тому числі, про небезпеку. Як незбресеному в соціологічному відношенні тяжко було заглянути в майбутнє, то це пророцтво повинне було докопуватись до „скрытых глубин чувств“. Це пророцтво, позбавлене суспільної бази, тільки поглиблювало відхід від реального зв'язку речей до казки, до „грі“. Наявність побутових дрібниць у творах Белого не робила його символізм реальним, і елементи містики в символізмі Белого, певно, є; вони — не в чортах, відьмах і т. п., а в змаганні знайти в реальних явищах буття сторонні значності, у відході від дійсності в зачарований музичним ритмом світ внутрішніх переживань. Зв'язок між речами встановлювався на підставі невимовних і неясних переживань і відчуттів, як це показав сам Белий на прикладі „Котика Летаева“. Натуралізм, за який бореться тепер Белий, є у нього, але він лежить у галузі формальних досягнень: в роботі над словом, над збагаченням мови, над ритмом.

Добою оформлення символізму, як літературної течії, Белий встановлює „1901 год, первый год нашей эры“ (ст. 10), бо в цей час почався „отбор людей, стиль отбора, уже не по линии естественно - научных интересов, а по линии будущих литературных исканий; начинается явное начало формирования новых кружков и выход из подполья вчерашних „подпольщиков“ (ст. 487). Цьому періодові, періодові літературного оформлення й зростання символізму певно і передбає Белий присвятити другий том своїх спогадів.

В своїй книжці Белий висуває й декілька питань другого порядку: чисто методологічних. Це перш за все пропозиція вивчати символізм у пляні історичному; подруге — відокремити це вивчення від „моди“ на символізм і потребе — ставити проблему вивчення символізму як проблему вивчення ножиць „меж столетиями“. Белий боронить символізм від спроб зв'язати останній з „модой на символізм в таких то и таких - то годах среди крупной буржуазии как и в других слоях общества“, зв'язує символізм тільки з долею невеличкої групи російської інтелігенції й каже: „вот если бы заговорили о генезисе символизма из известного слоя интеллигенции и анализировали бы, например, роль московского университета в формировании кадров московских

символістична на рубежі двох століть, — вийшла б інтересний етюд" (ст. 196). Твердження невірне: символізм неможливо вивчати виключно в зв'язку „з долею інтелігенції“. До цього треба додати: символізм треба вивчати в зв'язку з історією інтелігенції доби 90 - х — 900 - х років, пов'язуючи цю історію з тими соціальними змінами, які відбувалися в російському суспільстві в наслідок переходу від промислового до фінансового капіталізму. І для з'ясування соціальної ролі символізму не можна замазувати питання й про „моду“ на символізм серед буржуазії.

Постановка проблеми вивчення символізму в пляні ножиць „меж століть“, в пляні „схватки століть в душе“, в пляні передбачення кризи побуту „батьків“ і вирішення „загаданности“ форм і причин кризи, не повинна ставитись у такому вузькому пляні, як це ми бачимо в спогадах Белого. Він з'ясування такого суспільного явища як символізм дає тільки через умовний образ своєї особистої долі, спираючись цілком на побут „батьків“, як на причини кризи. В наслідок при читанні спогадів виникає часто думка: а якби побут „батьків“ (Бугаєва і ін.) був налагоджений, якби „батьки“ зуміли підвестись із „клопінних кресел“, невже не було б інших джерел для розцвіту символізму? Це питання може виникнути тому, що пояснення самого Белого ще зайвий раз свідчать про типовий для інтелігента індивідуалістичний підхід до соціальних явищ.

Ось ті питання, які виникають у зв'язку з книгою Белого. Спогади загострюють увагу до цілого ряду фактів і проблем, викликають потребу перевірки — в цьому заслуга спогадів, в цьому їх історично - літературний інтерес. Але спогади мають інтерес і як документ доби: в них схарактеризована певна доба з історії російської інтелігенції, намальовані культурні кола Москви 90- років. Передати цю частину спогадів неможливо, треба перечитати їх, щоб не порушити враження. Вчена Москва, виведені жваво й гостро постаті московських „чудаков“, професорів, представників „європейців“, культурних „столпов“ не забудуться, не зважаючи на часто „замисловатую нить“ стилістичного мережива Белого.

О. Гула

Я. Брік. Місця минулого й майбутнього. По Чернігівщині. Літературний репортаж. ДВУ 1929 стр. 193. Тираж 7000. Ціна 40 коп.

В зв'язку з поширенням краєзнавства і туристики серед радянського суспільства, зростає інтерес до окремих частин УСРР. На місцях видаються книжки, присвячені окремим округам УСРР (Вінниця, Волинська округа, Миколаїв, Кам'янець, Полтава, Гумань, тощо). Окремі місцевості України викликають до себе не тільки місцевий, але й ширший, загальний інтерес. До таких місцевостей безперечно належить Чернігів, ця „українська Равенна“, з своїми виключно цінними археологічними та культурно - історичними пам'ятками.

Науковий інтерес до Чернігівщини відзначений був виданням спеціального збірника „Чернігів і північне лівобережжя“ виданого історичною секцією УАН. Нині рецензуємо книжку, що має свідчити про інтерес до Чернігівщини широкої радянської суспільності й має цей інтерес задовольнити.

Той літературний жанр, що його додержується автор, — літературний репортаж — справді найбільше відповідає завданням книжки. Фактична правдивість і художня форма — ці риси літературного репортажу роблять його найпридатнішим жанром, щоб знайомити громадянство з найвидатнішими фактами та явищами нашого краю. Автор літературного репортажу повинен не тільки подавати перевірені факти, він мусить подати найвидатніші, характеристичні факти, подати їх у легкій формі, приступній для широкого читача.

В своїй книжці автор розглядає пам'ятки історичного минулого Чернігова, подає свої враження від Чернігівського музею, говорить про письменників - чернігівців: Глібова, Коцюбинського, Блакитного, Заливчого. Знаходимо тут відомості про Батурина — колишню гетьманську резиденцію, про Седнівську муміфікацію. Це — відбитки минулого Чернігівщини.

З сучасного й майбутнього Чернігівщини автор згадує: болото „Замглай“ з торфовими покладами, клінкерне виробництво на Чернігівщині, кустарну кераміку, виробничі перспективи Чернігова (залізниця, беконна фабрика, електрифікація). Є тут децю й про карний побут („Ліменти“ й батьки вбивці“) і про „одне з багатьох сіл“ (Дроздовця) і про кінофікацію.

На 103 - х сторінках книжки автор переглянув справді багато цікавих фактів та явищ Чернігівського життя.

Проте авторів слід зауважити деяку легковажність, що іноді зустрічаємо в книжці. Іноді трапляються прикрі фактичні помилки.

Говорячи про Спаський Собор, автор пише, що його збудував 1026—1031 р.р. князь Мстислав Володимирович. Не знаємо, звідки бере автор ці дати. Звичайно датують час початку будівництва собору між р.р. 1024—1036 (див. зб. „Чернігів і північне лівобережжя“ ст. 169).

В розділі про Батурина („Де гетьмани панували“) автор пише: „Коли Розумовського призначено за гетьмана, він тоді вже був усунутий від своїх любовних обов'язків (?) і твердо знав, що царця віддячить йому передачею Батурина у власність“ (ст. 54). Як бачимо, автор знову допустився помилки, змішавши Кирила з його братом Олексієм Розумовським.

Треба сказати що композиційно побудовано книжку не дуже вдало. Треба було б спочатку дати розділи про минуле Чернігівщини, а наприкінці — про майбутнє. Хоч автор і хотів так книжку свою побудувати, але не додержав цього — в нього після повстань 1905 р. на селі йде

розділ „Друкарський отаман“ (про І. Глібова). Доречі, ще рік тому прибито меморіальні дошки й на будинкові Глібова й на тому будинкові, де перебував проїздом Шевченко, хоч автор зазначає що на Глібовському будинкові немає дошки.

В розділах про письменників автор мало нового вносить проти відомого вже матеріялу з винятком спогадів матері про дитячі роки Блакитного, та спогадів лікаря Утевського про останні дні Коцюбинського, які теж не мають ширшого інтересу.

В розділі „На Болдиних горах“ автор говорить про „будинок Мазепи“, Спаський Собор, Елецьку церкву, що містяться не на Болдиних горах і цим може омити читачів. А от про могили українських письменників на Болдиних горах у цьому розділі не сказано. В книжці зовсім не згадано про могилу Опанаса Марковича, що похований теж на Болдиних горах.

З галузів кустарної промисловости згадано тільки про кераміку, хоч на Чернігівщині це не основна галузь кустарного виробництва.

Побутовий матеріял також не характерний для Чернігівщини: „ліменти“ і „батьки вбивці“ є й по інших округах. Кіно на селі також уже дуже давно не вважають за „нечисту силу“; не таке вже темне наше післяжовтнєве село.

Трапляються подекуди й дрібні непорозуміння. Про Блакитного автор пише, що той почав учитися в духовній школі, а потім його „прийняли до бурси“. Як відомо „бурса“ — це ж і є духовна школа, після якої Блакитний вступив до семінарії, що її автор чомусь називає бурсою. На могилі Коцюбинського ніколи не стояв „величезний хрест“, а біло-пофарбований хрест звичайного розміру.

Дещо треба зауважити й щодо мови авторової. Дуже часто вживає він зворотів на взір „кого було страчено“, „їх було покладено“, хрест „було поставлено“.

Отже, хоч книжка подає чимало й цікавого матеріялу, проте авторові треба було б з більшою відповідальністю поставитися до роботи, щоб уникнути тих помилок та хиб, що зазначені вище. Видано книжку пристойно, ціна її дешева (40 коп.).

Лев Миловидов

В. В. Виноградов. О художественной прозе. ГИУ 1930 ст. 187. ц. 2 крб. 25 коп.

Автор цієї книжки, ленинградський вчений, є майже найплодовитіший з сучасних лінгвістів Союзу. Майже щороку він випускає в світ нову книжку або низку статтів з різноманітних галузей лінгвістики в широкому обсязі цього слова. В той же час не можна не відзначити, що всі його праці притаманна широка ерудиція: В. В. Виноградов добре знається на відповідній науковій літературі, в курсі поточної проблематики, а тому його теми завдяки цікаві. Підкреслюю — т е м и бо, на жаль, цього не можна сказати про його праці: цікаві своїми темами, багаті на свіжий науковий матеріял, вони в той же час визначаються надзвичайною спрощеністю власної розробки цих тем. Іноді дуже гостро почуваєш, що не автор володіє матеріялом, а навпаки, матеріял держить автора в своїх лещатах і не дає йому змоги ані назначити власну провідну ідею, ані розгорнути її як слід. В. Виноградов прекрасний письменник і це дає йому можливість писати багато книжок цілком пристойних, частково навіть ефектних, на перший погляд переконливих, але по суті в них бракує дрібниці — суцільної наукової ідеології та хоч будь - якої наукової новини.

Мені не бажалося би розкидатися такими жупелами, як е к л е к т и з м. Але того факту, що власні теорії Виноградова іноді йдуть по лінії сполучення деяких навіть найпротивніших наукових теорій — цього не скриєш, та й не треба схищати. Основна вада Виноградова та, що йому бракує в питаннях теоретично - стилістичних певної методології, а цього не компенсуєш ані багатою ерудицією, ані різноманітністю тем, ані вмінням писати.

Всі ці особливості наукового доробку Виноградова яскраво позначаються і на самоновітній його праці назва якої стоїть вгорі. Книжку розподілено на дві частини — теоретичну, яка складається з шістьох тем, або розділів та практичну — спроба аналізу риторичного твору — промови Спасовича в справі Кронеберг.

Як попереджує сам Виноградов, „эта книга является как бы „цитатой“ из тех курсов, которые читались мною в Гос. Инст. Истории Искусств, в Московском и Ленинградском университетах под разными заглавиями вроде „Язык прозы и драмы“, „Стилистика“, „Теория литературно-художественной речи“... Предполагалось очертить пределы этой книги вопросами сказа и поэтических форм. Но... пришлось вынуть (декілька розділів). От этой ампутации пострадала стройность изложения“ (Авторова передмова ст. 9).

Обидві ці прикмети і відсутність ладу викладу, і цитатність не єсть стійність наукової праці. Цитата річ корисна тільки тоді, коли її можна зв'язати з усім контекстом: інакше вона може дати найперекрученіше уявлення про суть думки; а лад, відома річ, потрібний кожній праці. А коли нема ані того, ані того — хто відповідає за наслідки?

Отже придивімось пильніше до Виноградівської праці.

Основна методологічна засада це підфарбування Соссюра Фосслером. Але, як відомо, „в одну телегу впрячь не можна коня и трепетную лань“. І хоча це підфарбування і не таке помітне, як це малює редакторова передмова (ст. 5), та все же таки спроба цього у Виноградова єсть. Щось подібне ми спостерігали свого часу в „Вопросах теории и психологии творчества“, де було зроблено спробу сполучити Веселовського з Потебнею. Наслідки були не веселі.

Що ж подає нова книжка Виноградова?

Перший розділ „История русского языка и история русской литературы в их взаимоотношениях” є резвідка історична не тільки темою, а й змістом — в ній показано основні етапи в розробленні цього питання. Висновки Виноградова безпорадні: всі шляхи були хибні і та проблема, якою цікавиться Виноградов, майже не ставилася. А цікавить Виноградова проблема двох контекстів мови літературно художнього твору: контекст літературно - художніх форм мови і контекст соціально - мовних систем. Для цього він підкреслює, що мова літературно - художнього твору складається з різних типів монологу і діалогу, з сумішки різноманітних форм усної і писаної мови (ст. 33) і наводить деяку диференціацію цих типів. Отже мова літ. - худ. творів є сфера перехрещення, перетворення і структурного об'єднання композиційно - мовних форм, які характеризують загальний контекст літератури в ту чи ту добу, а в вузьких межах — стилістичну структуру художньої школи — в жанрових формах, які її визначають”. (ст. 48).

Звідси повстає потреба простежити підвалини „соціально - мовного” контексту доби, а саме соціально - діалектичні висловлювання. Це є проблема взаємин індивідуально-мовної творчості та соціально-мовної системи. Це питання є одна з найпекучіших проблем лінгвістики і стилістики.

Тут Виноградов виступає проти школи де - Соссюра (соціологічна „женевська” школа), проти перенесення в історію літератури поняття соціально - мовної системи. На думку Виноградова, „від соціально - мовних систем немає простого ходу до соціології мови літературно - художніх творів” (ст. 57).

Хоч у Соссюра, а вірніше його учнів та прихильників (сам бо де Соссюр теорією літератури не займався) дійсно не все ще гаразд, але Виноградівська критика є по суті критика с п р а в а, а не з л і в а. Хай соціологізм женевської школи є вульгарний механічний соціологізм, але Виноградов виступає проти нього не як прихильник діалектичного соціологізму, а як супротивник всякого соціологізму взагалі. Мизгатися, заграватися з Фосслером, шукати захисту від „панацеи социологического метода” у Шпета — це не путь, якою можна перебороти де - Соссюра.

Це тим більш дивно, що саме Виноградов багато де чого, аж до термінології, позичив у де - Соссюра і женевської школи, і теперішній відхід від неї покищо не на користь Виноградову. Міркування його не доводять стійкості його позиції: замість суцільної соссюровської концепції ми бачимо поки лише невдалу спробу дати деякі поправки до нього. Будь - якої цілокупної системи Виноградов не дає, а окремі зауваження, хоч би як цікаві були вони, ще не можуть правити за теорію стилістики.

Зрецію у розд. V „Проблема имманентного анализа языка литературных произведений” Виноградов цілком залишається на де - Соссюровських позиціях, в плані вивчення *le langage*. Деякі словесні заміни аж ніяк не змінюють суті справи і послідовності авторової не доводять.

Отже ця теоретична частина Виноградівської праці жадних принципіальних новин не дає. Навіть більше: це є крок назад, бо замість того, щоб точніше вивчати соціальну природу художньої мови, Виноградов по суті зовсім відмовляється від цього і переносить питання (правда цілком теоретично) в площину індивідуально - психологічну. Виноградов бажає пізнати соціальний бік справи через „поетичну особу” — але дуже сумнівний є цей шлях і ним, здається, ніколи не дійдеш до своєї мети.

Друга частина книжки Виноградова має назву „Риторика и поэтика”. Як вступ, знов подається історична довідка „Из истории и теории риторики”. Треба відмітити, що історична частина не найсильніший бік праці Виноградова. Його обізнаність у літературі, його колосальна ерудиція дозволяють йому подавати багато цікавого матеріалу, який тим корисніший, що це матеріал старий не кожному і не завжди приступний.

Але як тільки Виноградов переходить до спроби конкретної аналізи, так зараз він подає річ дуже просту і елементарну.

Він аналізує промову Спасовича, який офіційно захищав Кронеберга на суді, відповідне місце в „Дневнике писателя” Достоевського, який був проти Кронеберга і Спасовича, і зауваження Салтикова - Шедрина на що таки справу.

Аналізуючи промову Спасовича, Виноградов подає переважно психологічну аналіз. Природня річ, що вона ґрунтується на мовних даних, але значіння цих даних весь час базується на дійсному стані речей, причому „дійсний стан” це уявлення самого Виноградова про суть справи. Отже, просто кажучи, Виноградов пробує вияснити в який спосіб Спасович перекидує дійсність. Замість лінгвістичної аналізи подається аналіз на кшталт шкільних „сочинений” — „Характеристики Льві Муромія” або Лізи Калітиної з „Дворянського гнізда”.

Це подано з іншою термінологією, цілком наукоподібно, але якщо все це залишити осторонь то поза цією солідною апаратурою зостається небагато: тематичний розгляд промови деякі рецензійні примітки, а в цілому не лінгвістична аналіз, а розгляд композиційно — характерологічний. Коротко кажучи, аналізовано не мовні засоби риторичні, а структурні, дано не стилістику, а композицію.

Для цього не треба бути лінгвістом.

Більш мовного елементу притягнуто в аналізі „Дневника писателя”. Це цілком зрозуміло: Достоевський базується на промові Спасовича і всупереч його м о в н и м формам виставляє свої. Для Достоевського „дійсністю” була в великій мірі промова Спасовича, і ось чому тут легше було Виноградову дати мовну аналіз.

Завдання Достоевського було не те саме, що Спасовичеве: Достоевський мав лише знехтувати Спасовича і край, а тому його стилістика прозоріша. Але чи правдиво з боку методологічного розглядати в одному випадку композиційні особливості, а в другому мовні?

Аналіза „Беседи“ Салтикова - Щедрина знов таки дає менш, ніж можна було чекати. Спеціальна сатирична стилістика подана дуже побіжно, а головну увагу скеровано на психологічні зауваження і на спостереження побічні.

Взагалі Виноградов будує свої аналізи простолінійно: Спасович захищає — а тому він виявляє справу так, ніби злочину не було. Достоевський обвинувачує, а тому він знаходить елементи злочину і через відображення дійсності і через полеміку з Спасовичем; Щедрин — сатирик а тому він сміється з Спасовича і адвокатури. Природня річ, що „сміслова функція“ (а її саме бажає Виноградов визначити) захисника — є захист та оббілення злочинця, а прокурора — навпаки (інакше б вони не відповідали свої соціальній функції) — але невже ж для таких нескладних істин треба ламати списи?

Яке мало бути завдання аналізу? На прикладі трьох мовних творів з однією тематикою показати, як змінюються словесні способи залежно від настановлення автора. Але Виноградов обмежився лише декількома спостереженнями виключно з галузі семантики, та й то не завжди. Ось чому в нього немає відповіді по суті, а єсть тільки побічні міркування іноді дуже вдалі, а іноді недоречні. Можливо, що це є наслідок „цитатності“ книжки, та чи задовольняє це читача?

Отже підсумовуючи бачимо: теоретичні міркування автора звелись до відмови від соціології мови взагалі, бо іманентна аналіза в трактуванні Виноградова є лише проблема „поетичної особи“. Іманентна аналіза є безумовно потрібний стан кожного стилістичного дослідження, але істотна його вага лише в тому, що він є один з пунктів діалектичного розвитку стилістичних форм, штучно - абстрагований препарат, а не самоціль. Якщо через нього не можна з'ясувати соціальної природи явища, то вага його дуже невелика.

Через ці теоретично - хибні засади і практична частина Виноградівської праці дає менш, ніж можна було сподіватися.

Природня річ, що праця такого ерудита як Виноградов, повинна містити в собі і багато цікавого матеріалу. І дійсно окремі розділи і сторінки його праці дуже цікаві і багаті націнні зауваження. Але розглядаючи його нову працю важливо було підкреслити саме те, що спірне і неприйнятне, а позитивні боки цієї книжки читач, сподіваємось, знайде сам.

Методологія стилістики ще молода наука, а тому тут цінна кожна нова праця. Ось чому ми гадаємо, що попри всі помилки книги Виноградова український читач, дослідник стилістики і літературної мови, знайде в ній корисні і повчальні матеріали.

[О. Фінкель

Н. Берковський. Текущая литература. Статьи критические и теоретические. М., „Федерация“, 1930, 338 ст. цена 3 р. 45 к.

Зараз дуже в моді „збірки творів“ для белетристів, „збірники статтів“ для критиків. Звичайна вада подібних авторських підприємств — безсистемний добір, відсутність добору з метою досягання максимального листажу.

Цієї хибі позбавлена книга Берковського. Автор, надзвичайно плодотворний критик, зумів включити до свого збірника тільки ті статті, які вкупі утворили щось цілне, що держиться на єдиному ідейному стрижні. Берковський не взяв ні одної вступної статті, в усіх випадках зманих певним лаком загальних місць, без якого не можливий сам жанр вступної статті. Також він обійшовся й без неминучих в критичних збірниках літературних портретів. Ті статті про окремих письменників, які встановлені до книги про Тинянова, Фурманова, Мандельштама мають принципове значення й виведені на тлі загально - літературних проблем. Цим підкреслюється актуальність теми статті, для якої окремий автор стає матеріалом, засобом постановки та вирішення питань.

Із цього аж ніяк не виходить, що метода Берковського є метода фейлетонного „з приводу“. Навпаки — стаття про Мандельштама — це іменно стаття про Мандельштама, аналіза творчих особливостей Мандельштама на основі розгляду ідеології, його стилю й т. д. Але Мандельштам не ізольований Мандельштам, а один із членів „поетичного тріумвірату Мандельштам — Пастернак — Тіхонов“, які дякуючи рівневі своєї віршової культури, й досягли в прозі особливої майстерності. Це не значить, що всі троє схожі — вони ледве не протилежні за психологічним усвідомленням використаних образів. Але їх наближає висока „техніка літературної мови“, що викликає в Берковського твердження: „в радянську прозу зараз кращі вклади несуть поети“.

Літературна аналіза Берковського будується на своєрідному естетизмі, акцентуванні, на художню якість, яку виводиться не з формальної аналізи, а на ґрунті соціології літературного прийому.

Всякий критик до деякої міри набуває менторської інтонації, повчаючи письменника, як писати. Програмові статті збірника — „Боротьба за прозу“ та „Стилеві проблеми пролетарської літератури“ не чужі цього духу вчительства. Але основний напрямок вчительства — як треба гарно писати. В це „гарно“ включається й ідеологічне значення та новина формального прийому.

Вчительська інтонація Берковського полягає в проголошенні реалізму, як основного напрямку, що перетворює актуальний матеріал сучасності, на одміну від натуралізму, який подає побут і людей літературно не переломлених. Звідси і його критика Ліфа, що потрібне матеріялу ніяк не перетвореного поза всякою домашньою літературною вигадкою. „Мало бачити, треба ще вбачати (розрядка автора — О. Н.) Треба брати речі з погляду літератури, потрібна влучна їхня зйомка, чуття до якості речей та відчуження деталей“. („Боротьба за прозу“ — стор. 34).

Звідціль і визначення того, що „гарно“ — критерієм письменницької техніки. Але в шуканні цього критерія Берковський іноді занадто розпливається в доводженні та в тлумаченні окремих моментів письменницької системи. Це природний результат, притаманний його естетизмові, що заважає безпосередньому сприйманню його критики. Звідціль і відома сутужність, вигадливість стилю його статтів.

Стилю Берковського не можна обійти мовчанкою — він надто індивідуалістичний і характерний для всієї його критичної системи.

Його мова надзвичайно, навіть занадто багата паралелями, пересипана прикладами, що спершу здаються нібито зовсім чужими, але які стають зрозумілими тільки після розкриття самим автором асоціацій, що й викликали цей приклад. Від цього багатства на несподівані асоціації переривається гармонійність його критичної аналізи, розривається враження цілості статті. Але за ними почуватися велика культура, багатство знань, що дозволяють йому держатись вільно в тому матеріялі, за який він береться.

Авторитет знання, вільна орієнтовка особливо впадає в око в другому та в третьому розділах книги („Драматургія та театр“ і „Методологія“). На жаль, наша театральна критика знаходиться ще в стані зародження. Коли в нас є знавці театру, то теоретиків драматургії нема зовсім. В цьому відношенні дві статті Берковського — „Про п'єсу Кершона“ („Рейки гудуть“ О. Н.) і „З приводу“ й „Мейерхольд і зміслова вистава“ являють великий інтерес через те, що ставлять проблему побудови сучасної п'єси на основі теорії драми в пристосуванні до соціального замовлення сьогодишнього дня. Трохи незрозумілим зостається, чому в книзі про біжучу літературу попала стаття про Ібсена — сама по собі дуже прониклива й змістовна. Але тут досягає апогею „вчительство автора“, бо на прикладі ідеологічно чужого нам майстра високої драматичної техніки Берковський ніби показує шлях для сучасного радянського белетриста.

Основний принцип соціології Берковського — це соціальне замовлення. Він цілком свідомо й делікатно оминає примітивну переверзівську методу перескакування від соціальної характеристики образу до соціального генезису автора — він навіть в окремих місцях виступає з полемічним запереченням Переверзева та його „системи“. Берковський вбачає зміну літературних форм у зміні їх споживачів. Цей принцип проводиться ним з полемічною загостреністю, що робить спірним деякі основні висновки та положення, по-суті вірні та незаперечливі. „Виконання соціального замовлення, звичайно, в історії затягується — спочатку замовлення зостається зовсім без відповіді, потім з'являються „часткові постачальники“, „тимчасові постачальники“; цим строк надходить коли приходить той постачальник, що на нього давно чекають, який вміє відповідати на всі запитання разом“. (стор. 335).

Це твердження робиться на основі цілком конкретного матеріялу, історії німецького театру, господарства, переходу театру в кінці XIX віку до рук буржуазії, що встановила в ньому перемогу соціальної драми. Але тим не менше це встановлення зостається не цілком переконливим, бо в дійсності, на нашу думку, соціальне замовлення стає реальністю тільки тоді, коли з'являється конкретний постачальник, хай навіть частковий, або тимчасовий. Адже ж сам Берковський говорить в іншому місці, що замовець соціального замовлення є „замовлення в лапках“.

Деяка невитриманість методологічної позиції викупляється загальною марксистською установкою, проникливістю соціологічного розбору та діалектичністю аналізу. Найявніш безумовної культури, своєрідного напрямку авторської уваги, що приводить до не шаблєнових і цікавих висновків, роблять книгу безперечно цінним і цікавим явищем серед нашої марксистської критики.

О. Немеровська

Вопросы науки о поведении. (Труды кабинета педологии Горского Педагогического Института во Владикавказе) под редакцией В. И. Черановского. Вып. I (1927), II (1923), III (1929).

Проблема людської особи в умовах соціалістичного будівництва стає такою (в зв'язку з ефективним використанням суб'єктивних „виробничих“ сил), що всебічна мобілізація наукових знань, які мають будь яке відношення до цієї проблеми, з'являється konieczна та закономірна в епоху, що ми переживаємо.

Іменно науці про поведінку людини судилося вирішити проблему наукової організації праці, побуту, виховання в широкому розумінні слова, оздоровлення нервово-психічного стану трудящих мас. Звідціль зрозумілий той величезний громадський (а не тільки науковий) інтерес, виявлений із боку практичних установ і громадських організацій до I Всесоюзного З'їзду вивчення людської поведінки (Ленінград, січень 1930 р.).

Характерна різниця СРСР од дореволюційної Росії в галузі розвитку цієї науки, що полягає в значній її децентралізації. Поруч з Ленінградом (фізіологічна школа акад. Павлова, рефлексологічний напрямок В. М. Бехтерева) та Москвою (Психологічна школа, т. з. „реактологія“

К. Н. Корнілова, психологічна група Л. С. Виготського) велику теоретико-емпіричну роботу проводять у цьому напрямку наукові центри України (Київ, Харків, Дніпропетровськ, Одеса). Цілком новим, однак, в зональному розвитку цієї науки з'являється розповсюдження її в Білорусі, Азербайджані, Вірменщині, Грузії, Сибіру, врешті на Північному Кавказі. Там є два центри думки про поведінку: Ростов над Доном, де робота провадиться в плані переважно патолого-клінічного дослідження (група проф. О. І. Ющенко) та Владикавказ, де розгорнулася за останні роки (з 1925 р.) велика робота в галузі вивчення головним чином поведінки зростових груп. Безумовною перевагою владикавказької педолого-поведінської групи є своєрідність розробленого там методичного прийому поведінки людини й у той же час постяг її до теоретичних узагальнень, що притаманне далеко не всім провінційальним поведінцям — для яких, навпаки, характерний „повзучий емпіризм“ і часто безпринципне ігнорування загальних методологічних принципів науки. Оцінка робіт Владикавказької групи (Р. І. Черановського) вже провізори оповинна бути позитивною, коли зважити всі труднощі подібної роботи в містах, що не мають наукових традицій і зобов'язані розвитком її виключно революції, яка приєднала нацменшості Центрального Кавказу (горців) до сучасної культури.

Методична своєрідність владикавказьких робіт (ор. cit., також див. Р. І. Черановського — „Методи рефлексологічного дослідження“ Владикавказ, 1928 р. і його ж „Спрощена методика рефлексологічного дослідження“, там же). полягає в розробці та розвитку методики вивчення поведінки людини за допомогою хапального рефлексу. В порівнянні з класичною рушійно-захисною методикою зазначений прийом має низку переваг, що зводяться головним чином до повнішого обліку емпіричного факту поведінки людини, суть якої є активне орієнтування в оточенні, технологічне проймає природи. Суть ця виявляється найяскравіше зрозуміло, в формах культурного розвитку людини (мова, мислення, інструментальна економізація поведінки та символіка поведінки), але також відбивається в будь-якому активному натуральному акті поведінки, формою якого хапальний рефлекс. Через те не дивно, що все дослідження Р. І. Черановського та його співробітників дали найбільш цікаві наслідки в галузі диференціальної типологічної аналізи поведінки апробованої в низці кореляцій лямбораторної та реальної поведінки. Типологічна аналіза на основі хапального рефлексу виявила низку нових закономірностей в поведінці рефлексологічних типів (принцип типової генералізації, умовного гальмування, зростово-статтєвої диференціації темпів рефлексотворчих актів і т. д.). І тим просуває вперед об'єктивний методичний принцип у типології особи. Правда, інтересні емпіричні положення, висунуті цими роботами, не завжди дозволяють робити ті теоретичні узагальнення, які „ентузіастами хапального рефлексу“, робляться. Особливо це торкається значного зменшення низки інших рефлексологічних та психологічних методик у дослідженні особи в той час, коли найбільш правильним методичним принципом з'являється, навпаки, максимальне використання всієї різноманітності рецепторних і ефекторних відношень, можливих тільки за низких методик, причому їх більше, ніж от диференційованіша галузь їхнього пристосування, тим позитивніший наслідок вивчення. Через те у взаємно-виключеннях методик і з погляду специфіки різноманітності культурних і натуральних форм поведінки — принцип обмеженого емпіризму. В цьому аспекті цілком закономірне аналітичне послідовження одної функції поведінки, що має своє певне, обмежене місце в ґерархії форм поведінки. В цьому розумінні дослідження хапального рефлексу дає надто позитивний й часом блискучий емпіричний положення, які треба максимально просуувати педологічну, психотехнічну та патологоклінічну експериментатику, де зазначений методичний прийом займає „за своїм об'єктом“ не останнє місце в діагностиці поведінських форм і механізмів.

Що торкається методології Владикавказької групи (див. III ст.), то вона значно більш спірна, ніж безумовні її методичні досягнення. Не зовсім чітке розуміння теорії розвитку поведінки місця й природи психіки та свідомості (доречі, що ними ідентифіковані) діалектичної суті об'єктивної методи, що зводиться ним до об'єктивного приватного методичного прийому, невизначеність у розумінні емоційної основи поведінки людини і т. д. призводить до невизначеності методологічної позиції їхньої, що грає часом на руку механістичному матеріалізму, в науці про поведінку людини.

Треба однак вважати, що в процесі розвитку методичної та методологічної творчої роботи Владикавказька група безумовно переборе низку своїх методолого-емпіричних одноклассностей і тим самим стане до авангарду поведінської думки СРСР. **Б. Ананьєв**

П. Жигалко. „Экономическое значение Днепростроя“. Популярна бібліотека за редакцією П. В. Жигалка. Видання Всеукраїнського Комітету Сприяння Дніпрельстанові - Москва. 1929 р. Тираж 10.000 прим. 25 стор. 20 коп.

Дніпровське будівництво, як основна вісь п'ятирічного плану індустріалізації народного господарства УСРР й цілого Союзу, приковує до себе нашу пильну увагу через те, що має утворити певні умови для переведення нашого капітального будівництва на нові соціальні рейки. Отже авторові цієї брошури довелося в стислій приступній формі подати масовому читачеві основні риси Дніпрельстанівського будівництва, в якій він зачепляє чотири, основні питання будівництва, а саме: постачання електроенергії, спорудження промислового комбінату, поліпшення транспорту та піднесення сільського господарства.

Щоб довести економічну роль Дніпрельстану в постачанні дешевої електроенергії для різноманітних галузей народного господарства, автор наводить деякі дані розвитку індустрії на базі білого вугілля, тобто гідравлічної електроенергії водоспадів по таких високорозвинутих країнах, як Бельгія, Німеччина, Швейцарія, Америка тощо, що в максимальній мірі використовують її замість теплової енергії, що її здобувається з дорогого вугілля. Дніпрельстанівське могутнє джерело енергії розв'яже питання постачання енергії в шість разів дешевше проти енергії, що ми маємо зараз від інших електростанцій, при чому вона охопить у свій радіус величезний район, завдяки чому держава матиме щорічно заощадження більш за 40 мільйонів карбованців. Це явиться основним стимулом для утворення могутньої бази для нашої індустрії, що матиме можливість утворити нові виробництва, що вимагали силу дешевої енергії.

Зваживши важливість основного споживача Дніпрельстанівської енергії — промислового комбінату, автор зосереджує головну увагу на виявленню ролі його окремих об'єктів. В цій частині автор з уважністю висвітлює процеси виробництва алюмінія, електросталі, феростопів, що найпотрібнішими продуктами споживання в металургійній промисловості та побуту. Наявність дешевої енергії та близькість сировинної бази найкраща запорука для організації згаданих виробництв, що не тільки задовольнятимуть потреби нашого внутрішнього ринку і тим звільнять нас від довозу, але збільшать наші експортні можливості й обумовлять обороноспроможність країни. Вигідність цих виробництв полягає ще в тому, що буде збільшена кількість робочих рук, навантаження транспорту та інші моменти, що піднесуть добробут країни і поліпшать побутові умови життя пролетаріату.

Роль Дніпрельстану для сільського господарства набирає не меншого значення, бо Дніпрельстан розв'язує питання зрошення посушливих земель, висушування плавнів та нарешті утворення земельного фонду придатної для технічних культур землі.

Для транспорту Дніпрельстан утворює також сприятливі умови до встановлення безперервного водного шляху по всьому Дніпру, з'єднуючи Балтійське з Чорним морем і, таким чином, з'єднуючи широкі райони Союзу з закордоном. З спорудженням Дніпрельстану Дніпро явиться тим великим водним шляхом, по якому сила вантажів зможе просуватися закордон, і, навпаки, притягне транзитом чимало закордонних вантажів.

У невеличкій рецензії важко охопити всі моменти, що їх зачепив автор. Залишається тільки підкреслити, що приступний зміст і вичерпне охоплення всіх економічних моментів Дніпрельстанівського будівництва дають підставу рекомендувати згадану брошуру для вжитку по робітничих осередках, вона відповідає цілком завданням популяризації Дніпрельстану. Було б бажано, щоб автор у другому виданні, в зв'язку з тим, що тираж розійшовся цілком, торкнувся тих змін, що їх внесено останнього часу найвищими плановими союзними інстанціями.

І. М. Фалькович

ТЕХНІЧНІ ПОМИЛКИ

В статті проф. М. Лозинського „З міжнародної політики“ („ЧШЛ.“ № 3) треба виправити такі помилки:

Стор. 186: Плян Юнга зобов'язує Німеччину в відношенні до Англії, Франції, Італії, Бельгії та Японії (надр. Еспанії).

Стор. 167: Хоч плян Юнга незначно (надр. на значно) зменшує фінансовий тягар Німеччини на найближчі роки.

ГРОМАДСЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ЩОМІСЯЧНИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН НАРКОМОСВІТИ УСРР

РАДЯНСЬКА ОСВІТА

ЗА РЕДАКЦІЄЮ М. СКРИПНИКА

„РАДЯНСЬКА ОСВІТА“ допомагає нашому освітникові знайти найближчі й найлегші шляхи до комуністичної освіти й виховання тих кадрів дитинства й юнацтва, що ними він керує

„РАДЯНСЬКА ОСВІТА“ має розділи: 1. Загальний, 2. Дитячий рух, 3. Методика та практика школи, 4. Політосвітня праця, 5. Життя школи й учителя, 6. За кордоном, 7. Політогляд, 8. Хроніка, 9. Радянська книжка, 10. Інформація, 11. Листування

ПЕРЕДПЛАТА:

На рік — 3 крб. 50 к., 6 міс. — 1 крб. 80 к.,
3 міс. — 90 коп., 1 міс. — 35 коп.

ОКРЕМЕ ЧИСЛО — 40 КОП.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ!

ПЕРЕДПЛАТУ
ПРИЙМАЄ:

СЕКТОР
ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ
(Харків, Сергіївська пл.,
Московські ряди, № 11)

ДВОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ

УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА РЕФЛЕКСОЛОГІЇ

ОРГАН УКРАЇНСЬКОГО НАУКОВО - ДОСЛІДНОГО ІНСТИТУТУ ПЕДАГОГІКИ В ХАРКОВІ
Редагує „Вісник“ редакційна колегія в такому складі: Волобуїв М. О., проф. Залужний О. С., проф. Попів О. І., проф. Протопопов В. П. (голов. ред.), проф. С. Д. Стрільбицький, професор І. Н. Соколяньський, аспірант Ю. Горбенко, секретар редакції М. Герасимович.

Адреса редакції: Харків, вул. Лібкнехта, 55

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік — 8 крб., на 6 міс. — 4 крб., 50 коп. Окреме число — 2 крб. 25 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ
ПРИЙМАЮТЬ:

УПОВНОВАЖЕНІ
Періодсектору скрізь по
Україні, поштово-теле-
графні контори та ли-
стоноші

ПЕДАГОГІЧНИЙ ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЦЕНТРАЛЬНИЙ ОРГАН МЕТОДКОМУ НКО УСРР

ШЛЯХ ОСВІТИ

ЖУРНАЛ ОСВІТЛЮЄ питання теорії освіти, методики, освітньої практики, робітничої освіти, освітнього життя. Крім того, є відділ хроніки: УСРР, СРСР, РСФРР, за кордоном, а також бібліографічний відділ (щось до двох арк.), у якому рецензується книжки з усіх галузей освіти

Журнал має своїх кореспондентів у багатьох країнах Заходу й Сходу й широко освітлює життя освітнє й різні педагогічні досягнення закордоном

ПЕРЕДПЛАТА:

1 рік — 12 крб., 6 міс. — 6 крб., 3 міс. — 3 крб.
24 коп., 1 міс. — 1 крб. 10 коп.

ОКРЕМЕ ЧИСЛО — 1 КРБ. 25 КОП.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ПОЛІТИКО-ЕКОНОМІЧНІ, ІСТ.-РЕВОЛЮЦІЙ-НІ ТА МАРКСИСТСЬКОЇ КРИТИКИ ЖУРНАЛИ

БІЛЬШОВИК УКРАЇНИ

ПОЛІТИКО-ЕКОНОМІЧНИЙ ОРГАН ЦК КП(б)У

ЗА РЕДАКЦІЄЮ: Є. Гірчака, В. Затонського, П. Любченка, А. Річ-
цького, М. Скрипника, С. Трикоза, А. Хвилі
ВИХОДИТЬ 2 РАЗИ НА МІСЯЦЬ

Освітлює головні питання нашого соціалістичного будівництва, питання
марксизму й лєнінізму, особливості культурного будівництва УСРР,
міжнародне життя й особливо міжнародного комуністичного руху
і т. ін., Національне питання на Україні

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік	4 крб. 80 коп.
" 6 міс.	2 " 40 "
" 3 "	1 " 20 "
" 1 "	— 40 "
Окреме число	— 25 "

ПРАПОР МАРКСИЗМУ

НАУКОВИЙ ДВОМІСЯЧНИК—ОРГАН
УКРАЇНСЬКОГО ІНСТИТУТУ МАРКСИЗ-
МУ - ЛЕНІНІЗМУ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ:

т. т. М. Скрипника (голова редколегії), С. Вікула,
О. Камишана, Ю. Мазуренка, Д. Наумова, М. По-
пова, Е. Рохкіна, В. Юринця (член редколегії)

Журнал „Прапор Марксизму“ має відділи: філосо-
фії й соціології, економіки й права, теорії мисте-
цтва, історії Заходу, Росії та України, нацпитання,
науки в СРСР і капіталістичних країнах, бібліо-
графії та Хроніки

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

В СОЮЗІ

На 1 рік (6 вип.)	8 крб.— коп.
" 6 міс. (3 вип.)	4 " 50 "
Окреме число	1 " 50 "

ЖУРНАЛ-МІСЯЧНИК МАРКСИСТСЬКОЇ
КРИТИКИ ТА БІБЛІОГРАФІЇ

КРИТИКА

За редакцією т. т.: М. Скрипника, А. Хвилі,
В. Дєсяка, В. Коряка, І. Кулика, Ф. Тарана,
Т. Степового та Я. Савченка

МАЄ ТАКІ ВІДДІЛИ:

ЛІТЕРАТУРИ. РОЗДІЛ ДИСКУСІЙНИЙ.
МИСТЕЦЬКОЇ ТРИБУНИ. ОГЛЯДІВ. РЕ-
ЦЕНЗІЙ. ХРОНІКИ. ЗАГАЛЬНИЙ РОЗДІЛ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

В Союзі

На 1 рік	6 крб.— к.
" 6 "	3 " — "
" 3 "	1 " 60 "
" 1 "	— 60 "
Окр. число—	70 "

КОМУНІСТИЧНИЙ ЗАОЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Орган комуністичного університету імені тов.
Артема

Журнал вміщає докладно розроблені завдання з
усіх предметів, що викладається в Комуністичному
Університеті ім. тов. Артема, навчально-допоміжні
матеріали, лекції тощо.

В журналі з загальної програми Комуністичного
Університету друкується матеріали з таких дис-
циплін:

I курс. 1. Історія України й Росії
2. Історія класової боротьби на Заході
3. Економгеографія
4. Природознавство

II курс. 1. Політекономія
2. Історія ВКП(б) і КП(б)У
3. Історія Комінтерну
4. Рационалізація промисловості і колекти-
візація с. г.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ НА КОЖНИЙ КУРС:

На 1 рік 5 крб., на 6 міс. 2 крб. 75 коп., на 3 міс.
1 крб. 50 коп. Окреме число 60 коп. НА ОКРЕМІ ВІДБИТКИ—на 1 рік 2 крб.

ЛІТОПИС РЕВОЛЮЦІЇ

ОРГАН ІСТПАРТУ ЦК КП(б)У

„ЛІТОПИС РЕВОЛЮЦІЇ“ освітлює історію
КП(б)У й історію пролетарської революції
та громадянської війни на Україні

освітлює участь ЛКСМУ та робітничої мо-
лоді в боротьбі за пролетарську революцію
на Україні

дає науково-дослідницькі статті, спогади,
документи, рецензії тощо

ПЕРЕДПЛАТУ ЗНИЖЕНО з 8 крб. до
5 крб. на рік

Для річних передплатників дається роз-
строчка: підчас передплати 2 крб. I. VI.—
2 крб. I. IX.—1 крб. Окреме число 1 крб.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:

Періодсектор ДВУ (м. Харків, московські ряди, № 11), округові контори та уповнова-
жені періодсектору ДВУ, філії і книгарні ДВУ скрізь по Україні

ПЕРІОДСЕКТОР

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ НА 1930 РІК

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІ ТА КРИТИЧНІ ЖУРНАЛИ:

ЕЖЕМЕСЯЧНИЙ
ЛІТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВ. ЖУРНАЛ

КРАСНОЕ СЛОВО

Лод редакцией : Г. Багалюка, Якова Городского,
М. Доленго, С. Радугина, А. Руттера (отв. редактор)

єдинственный літературно-художественный
журнал на Україні на русском языке

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

На 1 год 7 руб. — коп.
На 6 мес. 3 руб. 50 коп.
На 3 мес. 1 руб. 75 коп.
На 1 мес. — руб. 60 коп.
Цена отдельного номера — 65 коп.

Великий громадсько-політичний
і літературно-науковий щомісячний
журнал

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ

Рік видання VIII

За редакцією : В. Затонського (гол. ред.), В. Кор-
няка, М. Куліша, І. Ю. Кулика, С. Пилипенка,
А. Хвилі, М. Скрипника, В. Юринця, П. Тичини

Червоний Шлях має постійні відділи:

1. Красне письменство, 2. Нариси мандрівників,
3. Літературно-критичний, 4. Соціально-політичний,
5. Науковий, 6. Образотворче мистецтво, 7. Театр
- та кіно, 8. Хроніка, 9. Бібліографія.

В журналі беруть участь найвидатніші літературні
і наукові сили СРСР, Європи й Америки

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік 13 крб. 50 коп.
На 6 міс. 7 крб. — коп.
На 3 міс. 4 крб. — коп.
На 1 міс. 1 крб. 60 коп.
Окреме число — 1 крб. 80 коп.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

За редакцією Михайля Семенка

Нова Генерація є єдиним журналом в СРСР, що
охоплює всі галузі нового мистецтва і розробляє
його в плані універсальної установки на комунізм

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік 7 крб. — коп.
На 6 міс. 3 крб. 75 коп.
На 3 міс. 2 крб. — коп.
Окреме число — 75 коп.

ЛІТЕРАТУРНО - КРИТИЧНИЙ
І МИСТЕЦЬКИЙ ЖУРНАЛ

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ

Рік видання шостий

„Життя й Революція“ подає кращі твори з україн-
ської та чужоземної літератури; містить критичні
огляди поточної української і чужоземної літератури;
освітлює питання образотворчого, театрального й
кінематографічного мистецтва; відгукується на голов-
ніше з політично-економічн. і науково-техн. питань

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік 8 крб. — коп.
На 6 міс. 4 крб. 25 коп.
На 3 міс. 2 крб. 25 коп.
На 1 міс. — крб. 65 коп.
Окреме число — 1 крб.

Літературно-художній та критичний
щомісячний журнал

ГАРТ

ОРГАН ВСЕУКР. СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ
ПИСЬМЕННИКІВ

Редагують: І. Кулик, В. Коряк, І. Микитенко,
І. Кириленко, С. Щупак

Четвертий рік видання

Містить критичні, публіцистичні та наукові статті з
різних питань мистецтва взагалі й літератури зо-
крема; подає фото з усіх галузей сучасного ми-
стецтва; засновує на своїх сторінках відділ літера-
турних пародій та дружніх шаржів

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік 6 крб. — коп.
На 6 міс. 3 крб. 25 коп.
На 3 міс. 1 крб. 75 коп.
На 1 міс. — крб. 65 коп.
Окреме число — 75 коп.

ЛІТЕРАТУРНО - ГРОМАДСЬКИЙ МІСЯЧНИК ПРОЛІТФРОНТ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ:

М. Куліша, І. Сенченка, Ів. Момота, Т. Масенка,
Ю. Яновського, Ярк. Любченка, П. Панча

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік 8 крб. — коп.
На 6 міс. 4 крб. 50 коп.
На 3 міс. 2 крб. 30 коп.
Окреме число — 75 коп.

Передплату приймають: Періодсектор ДВУ
(м. Харків, Московські ряди, № 11)

КОНТОРИ ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ, ФІЛІЇ та КНИГАРНІ ДВУ
СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ



Державне Видавництво України

ВИМАГАЙТЕ

ПО ВСІХ ФІЛІЯХ, КНИГАРНЯХ ДВУ
ТА КООПЕРАТИВНИХ ЗАКЛАДАХ

НОВИНКИ КРИТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЛАКИЗА, ПЕТРО

НА МЕЖІ

(ЛІТЕРАТУРНІ
СИЛУЕТИ)

100 стор. Ціна 60 коп.

САВЧЕНКО, ЯКІВ

ДОБА І ПИСЬМЕННИК

КРИТИКА

206 стор. Ціна 1 крб. 80 коп.

СУХИНО - ХОМЕНКО, В.

**ПРОЛЕТАРІЯТ
І ЛІТЕРАТУРА**

225 стор.
Ціна 1 крб. 10 коп.

ШЛІТЬ ЗАМОВЛЕННЯ НА ТАКІ АДРЕСИ:

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

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

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

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

Ціна 1 крб. 40 ко



1939
11/25/39



