

## Бібліографія

М. Терещенко. Республіка. ДВУ. Київ, 1929. Тир. 2000. Стор. 64. Ціна 90 коп., папка 15 коп. Обкладинка Б. Крюкова <sup>1)</sup>).

Серед численних наших поетичних збірок збірку М. Терещенка легко розпізнати вже за суто - зовнішніми даними: акуратний вигляд, дуже гарний папір, великий чітний шрифт. Таку книжку приємно в руки взяти, що можна сказати далеко не про кожне з наших видань. І цій відмінності зовнішнього вигляду збірки відповідає відмінність її поезиї, яка цілком пориває з стандартизованою, трафаретною поетикою сучасної пересічної, „масової“ лірики.

Треба зазначити, що з цією поетикою пориває не сама лише „Республіка“; і цього року і минулого вийшло кілька книжок, які ще рішучіш віддаляються від битих шляхів нашої поезії. Така продукція М. Бажана, М. Доленга, І. Кулика (там, де він не ставить перед собою завдання дати масовий загальноприступний твір). Але ці поети експериментують, проторюють нові художні шляхи; це робить їхню поезію не тільки фактом, але й фактором історико - літературного процесу, проте зменшує коло її споживачів. Бо й складність образowego мислення в Бажана, і спроби інтелектуальної — філософської та наукової — поезії в Доленга, й рішучий розрив із традиційною естетикою в Кулика зустрічають опір із боку читацького смаку; до цього ще треба додати лексичну багатогранність усіх згаданих поетів, що значно перевищує словарний діапазон пересічного споживача поезії.

Інше ми маємо в Терещенка: він не експериментує, не дає принципово - нового; його книжка не вимагає для читання мистецької підготовки; вона зрозуміла й письменному робітникові й художньо - консервативному пересічному інтелігентові (який і досі часто не розуміє Тичини). В той же час вона чужа заязленості, банальності, не повторює 1001 - й раз загальновідомих зразків. Очевидно, поет, не відкриваючи ще незаних обривів, не будиши винахідником і конструктором нового мистецького слова, своєчасно й уміло відроджує — звичайно, *mutatis mutandis* — якийсь старий, належний до давноминулих літературних часів, стиль, що з'являється в нашій літературній ситуації ферментом для дальшого розвитку поезії. Так воно спавді й є.

Перш, ніж визначити, що це за стиль, схарактеризуємо в загальних рисах книжку Терещенка з боку тематики - ідеологічного. З її 20 - и поезій 19 присвячені нашому сьогодні, здебільша революційному, інколи — науковому (арктична експедиція, проблема міжпланетних сполучень); лише останній вірш — „Людський пейзаж“ — не зв'язаний із нашого добою й узагалі не несе на собі часових ознак. Терещенко ніде на протязі книжки не декларує виключно - революційної тематики, не каже про „заборонені“ теми — кохання, втоми, рефлексій, естетичного милування, тощо, він просто, без жодних теоретизувань, уникає їх у своїй практиці. Нема в Терещенка й тем громадянської війни; коли така тема й з'явиться, то тільки в аспекті спомину й у зв'язку з сьогоднішнім днем („Дорога“; так саме подано тему запальної революційної боротьби в поезії „Про те ж“); „сучасність“ у „Республіці“ — це навіть не епоха Жовтневої революції в її цілому, а лише післявоєнні роки державного й економічного будівництва УСРР. Отже, назва „Республіка“ цілком виправдується змістом книжки.

В який же спосіб Терещенко оформлює цей тематичний матеріал? Придивившись до поезій „Республіки“, ми побачимо в них низку досить послідовно проведених ознак к л я с и ц и з м у, який ми й вважаємо за основний стилістичний стрижень книжки. Тут відразу ж треба зробити певне застереження. Слово „клясицизм“ може асоціативно викликати в пам'яті „неоклясики“ і дати підставу для стилістичного зарахування Терещенка до цієї групи. Але таке зарахування було б цілком помилкове. Річ у тім, що термін „неоклясики“ у пристосуванні до київської групи поетів (Рильський, Філіпович, Зеров та ін.) з'являється цілком умовним (до речі, він не є навіть спробою мистецького самовизначення групи). В нашій критиці вже було вказано на неподібність „неоклясичної“ поезії до стародавньої античної (власне, доводити це — значить ломитися в однині двері, бо відродити античну поезію в її цілому — річ абсолютно неможлива, що ясне кожному; з боку „неоклясицизму“ мова йшла лише про використання певних елементів античності та про зазнайомлення з античними зразками шляхом їх перекладання); але, здається, ніхто не вказував, що між українським „неоклясизмом“ і тим історично - літературним явищем, що має назву клясицизму, не лежить до найбільш викреслених і безсуперечних історично - літе-

<sup>1)</sup> Рецензію редакція вважає за дискусійну.



ратурних категорій,— дуже мало спільного. Стилістичні джерела неокласицизму походять почасти від рос. символізму (Блок — у молодого Рильського, Брюсов і Вяч. Іванов — у Зерова; наявні символістичні традиції й у Филиповича), почасти від рос. акмеїзму (у Рильського, Филиповича), почасти від французького „Парнасу“ (у Зерова, Рильського); справжні класичні традиції почувуються лише в останніх книжках Рильського („Де сходяться дороги“, „Гомін і відгомін“), та у Филиповича, але це — традиції пізнього російського класицизму (Батюшков, Пушкін, Баратинський), в якому первісні риси вже в значній мірі деформувались під впливом боротьби й погоджень з іншими стилістичними течіями. Від типового класицизму (Франція XVII - го й XVIII - го, Росія XVIII - го ст.) в українських „неокласиків“ — лише д р у г о р я д н і стилістичні прикмети — консервативність ритмомелодики, елементи античної лексики, та й ці прикмети можуть бути пояснені й не - класичними впливами (напр., антична лексика властива й Парнасові, й частині рос. символістів). Зовсім інше в Терещенка: згаданих другорядних прикмет класицизму в нього якраз нема, натомість яскраво почувуються першорядні, яких вже не можна пояснити ні парнаськими впливами, ні тим паче символістичними.

З таких прикмет, перш за все, зкажемо на культивування жанру, специфічного для класицизму. Маємо на увазі о д у й класичну сатиру. Піднесений і напружений настрій перших років Жовтня, здавалось-би, повинен був сприяти розвитку революційної оди, що почасти й мало місце в Росії, але на Україні оди не пощастило. Можливо, що причиною цьому — слабкість і невизначеність традицій у нашому письменстві, можливо, що характер творчості двох найвпливовіших наших поетів — Тичини з його складним сприйняттям революції (несполучним із монологічністю одичних настроїв) і Сосюри з його інтимністю й пісенністю (несполучними з декламаційністю оди). В усякому разі українська революційна поезія пройшла повз оди, й зразків її до яких, між іншим, належить загальновідоме Еланове „Ударом зрушив комунар“ — у нас зовсім небагато (з пізніших творів, що стилем наближаються до оди, треба відмітити гарне „Над порогами“ й слабші „Сім день“ та „Асканія Нова“ М. Філянського; певні елементи оди є й у „Зимовому вступі“ М. Доленга). Цей жанровий пробіл у нашій поезії Терещенко в значній мірі надолужує своєю „Республікою“; майже в кожній поезії цієї збірки є ознаки одизму, а „Зневірення“, „Рештування“, „Дванадцятий“, „Дорога“, „Наступ“ (останній — про подорож „Красіна“) важко й визначити інакше, ніж як оди. Звичайно, дарма було б шукати всіх класичних ознак оди з її надзвичайно розробленою поетикою й у цих віршах, бо написати нині оду, цілком тотожно класичним можна лише в плані стилізації, себто користуючись класичним лексичним матеріалом, а спроба пристосувати в с і класичні правила оди до нової тематики й лексики неминуно обернулася б на пародію. Але такі риси, як суцільність урочистого настрою, „восторг“, що позначається на семантиці гіперболізмом („Коли ж заламами покривіль Черкаємо небесну грань“, „Здається, цілий світ покотим, Обвівши колом рештувань“, „Та ж цілий край ось - ось зірветься — Дороги, станції, міста“, „Але ж розгонився вперед, Черкаючи шатро небесне, Обабіч гострий багнет“, „Ніколи сонце там не сходить“ — про арктичний край, де сонце, як відомо з географії, світить кілька місяців, не заходячи, але це не lapsus — лише доречна в оді гіпербола; „Замерзло полум'я навік“, „Кричить засніжене повітря, Зубами помсти кригу б'є), а на синтаксисі, емпазою (але відмінно від сосюріянської емпازی, стриманою суворими метрико-строфічними рямками), і, нарешті, позаособовість ліричних мотивів — такі риси досить наближають згадані поезії Терещенка до зразків класичної оди. І читаючи закінчення поезії „Зневірення“:

Хай розпадаються загати  
Уже розірваних тенет!  
Бо тільки той і пізній смуток  
І тужний клекіт передасть,  
Хто може глибоко пірнути  
У цей багрянородний час!..—

чи цілу поезію „Наступ“ — чи не найсильнішу в збірці — не можна не відчуті відгомону того високого (без усяких лапок) стилю, тієї урочистої реторики, яких так лякався перший виразник буржуазних смаків у російській критиці — Белінський.

За другу прикмету класичного стилю в Терещенка ми вважаємо а л е г о р и з м його поезій, точніш — алегоричну природу його образів. Тут знову не можна не торкнутися методологічного питання, бо в нас часто для тих самих явищ художнього слова однаково вживається термінів „символізм“ і „алегоризм“. На різницю між цими двома термінами в нашому літературознавстві уже вказувалося (здається, від М. Зерова) цілком слушно: саме, зазначалася однозначність алегоризму й багатозначність символізму (себто алегорія припускає лише одне тлумачення, символ — у символістичному його розумінні — кілька тлумачень, які можуть бути недиференційовані остаточно й зливатися одне з одним). Нам здається, що є ще важливіша різниця між символізмом і алегоризмом. С и м в о л і з м, як певна художня ідеологія (не як історично - літературне явище — с.- т. школа, що існувала наприкінці XIX - го та на початку XX ст. — бо ці два значення слова „символізм“, хоч і зв'язані певною залежністю, але не адекватні) припускає таємничий зв'язок між символом і тим, що цей символ



символізує; для символіста видимий і дотикальний світ є лише відбиток, зовнішня проява світу трансцендентального (за Вол. Соловйовим, „... все видимое нами — только отблеск, только тени От незримого очами“); тому завдання символіста — виявити зв'язок між явищами й їх метафізичними причинами, між символом і тим, що за ним ховається. Зовсім інша річ алегорія: тут ніякого внутрішнього зв'язку не припускається, а певне відношення  $a : b$  замінюється простішим і наочнішим відношенням  $a_1 : b_1$  з методичних міркувань. (Так, у відомій байці Крилова відношення сильний — безсилий замінюється конкретнішим відношенням: вовк — ягнятко). Таким чином, символіст „відкриває“ зв'язок між речами чи поняттями, що, на його думку, об'єктивно існує в природі, алегорист „винаходить“ цей зв'язок, щоб зробити свої твердження переконливішими. Алегоризм відомий усім літературним епохам, але неприхована розумовість, сухість алегоричного мислення відвертає поетів від алегорії, й нею користуються або на невисоких щаблях мистецького розвитку, або з „езопівськими“ цілями (така почасти алегорія Олесевиych „Айстр“). Тільки класицизм широко використовує алегорію, роблячи її підвалиною кількох своїх жанрів (до речі, й байка, приклад з якої ми навели вище — суто - класичний жанр, який одержав у межах цього стилю повне удосконалення; всі після класичні байкарі — включно до Д. Бедного — лише копіювали зразки класичної байки). І шляхом класичної алегорії іде Терещенко в „Республіці“: звичайно, „Рештування“ — це не символічна, а алегорична картина радянського будівництва, бо під тими „верхами будівель“, які „будуємо... обвівши колом рештувань“ треба розуміти тільки це будівництво й нічого іншого, й ніякого метафізичного зв'язку між будівлею й радянським будівництвом не відчувається, а першу взято лише для конкретності, як частковий приклад останньої (pars pro toto). Так само й у поезії „Візія“: спочатку може здатися, що це символістичний твір, навіть із деякими елементами містики, але закінчення:

Старих бо привидів чимало  
В неремонтованих домах...  
Дивлюсь кругом. Благає далеч  
Розвіять геть останній прах!

остаточно закріплює його в алегоричному плані, бо дає раціоналістичне й однозначне тлумачення: „неремонтовані дома“ — це неперобудоване остаточно суспільство, „привиди“ — „проклята спадщина минулого“, звички, що базуються на експлуатації людини людиною, „далеч“ — це соціалістичне майбутнє, якого прагне автор; „Благає далеч розвіять геть останній прах“ — „в ім'я соціалістичного майбутнього покінчимо з капіталістичними звичками й традиціями!“ (Характерно, що це закінчення навіть відокремлено від усієї поезії зіркою, зовсім так, як відокремлюється „мораль“ у байці). Таким чином, ніякої містики, ніякого символізму в цій поезії нема, й „спиритичного“ реквізиту (привиди) автор ужив виключно з дидактичною метою. В поезії „Зневіреним“, щоб підкреслити алегоризм образів, ужито цікавого засобу: перенесення рис того, що порівнюється, на те, з чим порівнюється. Саме, минулі дні порівнюються з опалим листям, люди, яких у далину „тягне небезпека — Не оглядаючись, пірнуть“ — із журавлиними ключами; але зазначене вище перенесення призводить до таких виразів: „Коли так хочеться вернути Хоч цяточку опалих днів“ (контамінація „минулих днів“ із „опалим листям“), „Я відчуваю тужний клекіт Людських ключів у далину“ (контамінація „людей“ із „журавлиними ключами“). Мета такого, безперечно інтересного, засобу — підкреслити алегоричний характер і „опалого листа“ і „журавлиних ключів“, спрямувати читачку думку так, щоб усяке інше тлумачення цих образів зробилося неприпустимим, для чого, так би мовити, в середину образу впроваджується його значення. Алегорія в українській поезії річ добре відома; одним із перших завдань ренесансу укр. художнього слова, що почався 1917 - го р., й було подолати досить примітивний алегоризм хатянського „модерну“. Але в наш час ми вже дуже далеко відійшли від того алегоризму, та й сам по собі Терещенків алегоризм куди складніший; ось чому ми його й сприймаємо, як щось нове.

Нарешті, за третю — й дуже важливу — класичну ознаку в „Республіці“ ми вважаємо логічний принцип композиції її поезій. У попередній період укр. лірики поширений був композиційний принцип, що ми його назвали б суто - віршовим, себто лексико - семантичний матеріал упорядковувався за допомогою елементів строфічних і ритмо - синтаксичних, яким були підпорядковані елементи логічні. (Найскладніший і найудосконаленіший прояв цього принципу ми маємо в „Сонячних кларнетах“ П. Тичини, простіший у поезії Сосюри з її „романсовими“ формами). В останній час у формально - передових наших поетів цей принцип замінюється іншим, який можна назвати асоціативним, с.-т. окремі часті поезій об'єднуються за допомогою зовнішньо - другорядних (іноді словесних, як у М. Доленга) асоціацій між окремими словами, або реченнями. Але Терещенко йде третім шляхом, і композиційна домінанта в його поезії це не строфіко - синтаксична схема, й не ланцюг складних асоціацій, а послідовний логічний розвиток головної думки; відсіля нахил до періодизму в його синтаксі. За браком місця, обмежмося ком. позиційною аналізою однієї тільки першої поезії — „Зневіреним“. Вона ділиться на дві частини: перша з яких, витримана в правилах періоду, дає алегоризоване ставлення поета до суми й зневіри („Я розумію пізній смукот Осінніх бляклих вечорів“... „Я відчуваю тужний клекіт Люд-



ських ключів у далину"... „І знаю я, що вміють сльози і грубий камінь розтопить"... „А ле не можу я збагнути зневіри трухлого стебла"... „Але не смію я підперти Рипіння всохлої верби" — спочатку наростання теми суму, потім наростання заперечення цієї теми), друга — дає тлумачення алегорії, даної в першій частині. Цілу поезію можна уявити собі, як силоогізм, де більша посилка: „Зневіра в часи загального піднесення — сором" (цю більшу посилку в свою чергу дано не безпосередньо, а виведено з протилежної думки „В певних умовах зневіра зрозуміла"), менша посилка „Зараз — час загального піднесення" (цю посилку окремо не дано, але вона виникає, як безпосередній умовивід, з усього настановлення поезії, з усіх її образів), і висновок — „Ergo, зараз зневіра — сором". Кінцева строфа — „Бо тільки той і пізній смуток і тужний клекіт передасть" (що ми її вже наводили), зв'язуючи кінець поезії з початком (в якому фігурували й „пізній смуток" і „тужний клекіт"), логічно замикає її: „Бути зараз поетом цілковитої зневіри не тільки сором, але й не можливо, бо щоб вміти передавати сум, треба вміти відчувати й радість". Іноді поет вводить читача в суть теми без вступу, нібито починає поезію з середини (так у „Візі": „Я одмахнув улєртим жестом Цинічний привид"... Як цей привид виник угєрше, не сказано), але дальший тематичний розвиток відбувається за тими самими логічними законами. Поет нібито обрав своїм гаслом відомий вислів: „Це прекрасно, як силіогізм", і цю красу силіогізму, послідовної логічної думки, намагається перенести в лірику. Це — глибоко класична риса; відомо, яку сувору логічну послідовність приписує поетика класицизму в вислові думок: не дурно в світовому літературознавстві говорилося вже про певний зв'язок між цією поетикою й раціоналістичною „просвітньою" філософією.

Оскільки — як це ми зазначали ще на початку рецензії — Терещенко користується класичними елементами, частково змінюючи їх, очевидно в його творчості повинні бути й елементи інших стилів. Інколи в нього почувастся настановлення на мальовничість і конкретність образу (що знаходиться в певній суперечності з схематизмом класицизму): „Засніжений і кучерявий дим". „А місяць світить вищєрблєним краєм" (А ргорос відмітимо, що Терещенко вміє бути гарним пейзажистом, не вважаючи на його уникання пейзажів; це стосується не стільки до стилізованого „Людського пейзажу", скільки до пейзажних моментів у таких поезіях, як „Ноктюрн", „Нічне вікно". Синоптичних образів, що їх можна пояснити колишнім Терещенковим символізмом, („Його черкають знову звуки Своім розгорнутим крилом") — у „Республіці" мало, проте вплив теж перейденого поетом панфутуризму почувастся — не стільки в образах („Спадає гомін Віками пушєних пасів. Але ж кругом клекоче племінь Лунких сердєчних казанів!"), скільки в поєтовій концепції майбутнього. Дивна річ! Автор піднесєно й щиро каже про людське серце, яке „і вночі горить", „пориває до зірок", з'являється могутнім стимулом будівництва; автор розуміє й болі цього серця, й часто вавже становить людськє одиниці в переходовий період („Здається, що людину нищить Важкий індустріальний крок"), вміє сказати про це в чулих, сердєчних словах (уривок з „Рештувань")... але в його майбутньому занадто мало людини й людського серця. Звичайно, „рештування" — це лиш алегоричне виображення цілого радянського будівництва, але характерний вибір алегорії: в цьому будівництві Терещенко перш за все бачить його індустріально-технічний бік. Борячись із голосами розпуки („Країна роботи"), поет у захваті перелічує: „Голубіють всюди радіо-антєни! Авто! Самольоти! Трактор! Дніпрєльстан!" Чим тоді не соціалізм у сучасній Америці, де всього цього куди більше, ніж у нас? Треба, нарешті, зрозуміти, що єдина метє, гідна будь якої ідеологічної системи — це щастя людини, й коли соціалізм включає в свою програму індустріальний розвиток, то лише тому, що бачить у ньому одну з петрібних передумов для цього щастя. Чи не від цих залишків футуристичного механізму й певна тематична вузькість Терещенка, уникання всього того, де брєнить інтимна струна?

Є в Терещенка ще й інша хибє: певна одноманітність. Коли читати поезії „Республіки" окремо одну від одної, то майже не знайдєш між ними слабих, але коли читати їх підряд, то помічається втомлююча подібність багатьох поезій. У Терещенка є улюблєні вислови (вірніші, певні ритмо-лексичні схеми), що з невеликими варіаціями повторюються в низці поезій. Вкажемо на один цикл таких висловів: „Нєстримний робітничий плін", „Нєстримний будівничий гін", „Суцільний робітничий гін", „Дзвінкий індустріальний рух", „Один суцільний клекіт мас".

Ці дві хибє властиві книжці в її цілому. Крім них є звичайно в Терещенка й окремі технічні огріхи. Але в цілому поетична техніка Терещенка досягає досить високого рівня, а вміє відроджування забутого (по суті й незнаного на Україні) стиля забезпечує книжці й своєрідне мистецьке обличчє. Звичайно, Терещенко ще не розв'язав питання про придатність класичного стиля для наших умов, але поставив це питання досить чітко, і в цьому його безперечна хужожня заслуга.

М. Степняк

Г. Косяченко. Ш т ор м. Поезії. Державне Видавництво України. 1929. Стор. 96  
Ціна 1 крб. 30 коп.

Був час, коли на поетичну творчість Г. Косяченка покладалось (або, принаймні, можна було покладати) не абиякі надії. Це було 1927 року, після публікації другої збірки поезій його „Залізна кров" (ВУСПП, 1927). Здавалось, що поет остаточно позбувся індивідуально-песимістичного „занєпадництва" (що про нього писав колись Я. Савченко), позбувся, разом з



тим, Сосюрино неоромантизму та „селянської тематики“ — принаймні, принципово — і „підходить, озброєний чималою технічною виучкою, до самобутнього вирішення проблеми громадської і соціальної лірики“ (див. „Червоний Шлях“ 1928, № 2, стор. 153). На жаль, такі надії не справдились, бо остання книжка Косяченкова становить певний крок назад, а не вперед, щодо загальної лінії художнього розвитку української лірики.

Перш за все, вона подає наочний рецидив суто селянської тематики. Якщо в „Залізній крові“ за головну ліричну тему Косяченкових поезій править пролетаризація селянина в місті, якщо можна було сказати 1927 року, що „поезія Г. Косяченка дає нам свіже ліричне уявлення про почуття й переживання молодих кадрів пролетаріату, шойно рекрутованих із села, про їх хитання між селом і містом, про важку втому від незвичної праці і про повільне та невідхильне засвоєння пролетарської впертості“ (див. анонімну передмову до „Залізної крові“, стор. 7), — то в „Штурмі“ таких чи відповідних мотивів взагалі немає. Тематичне настановлення цієї збірки скеровано на почуття „старих кадрів“ інтелігенції, що сховались у сільській ідилії та в „ліриці природи“ від надто гострих соціальних переживань нашої сучасності. Дуже характерне для суто „природньої“ образності Г. Косяченка таке, наприклад, уособлення сільського туману.

Крізь вікна цідить сиза тьма.  
На дворі вечір стеле холод.  
Поміж долинами — туман  
ступає бережно і кволо.

Як тінь над селами звиса,  
переступа, ламає брами.  
Дівочі котить голоса  
м'якими, сонними ярами.

Поволі тисне тишину  
і кутає осіннє поле.  
— Його огні не розженуть  
і вигук грізний не розколе (стор. 75).

Саме найкращі свої порівняння та метафори автор черпає з життя селянської природи:

Де поля, як світ,  
непоорані,  
ляже синій цвіт  
крику воронів (стор. 42)

Підбилося сонце (зріє, чи цвіте?) (стор. 68).

Ще характерніше, що цю „природню“ образність автор систематично переносить на мотиви міського життя та індустрійної праці:

Із жалоби залізної тьми  
розлетілися птицями вісті.  
І окутали криком німим  
заколисане поле і місто (стор. 34);

Важкий гул долітає машин  
і сріблиться як іней на клені (стор. 35)

Ось найхарактерніший зразок тематичної функції образності авторової:

Де вітер ходить на припоні,—  
там б'ють шляхи залізні коні,  
у міднім полі, в городах (стор. 24)

у сяйві золотім промчать неначе коні  
і дим густий впаде як борода (стор. 43).

Образ „потягу - коня“, хоч і дещо заялозений, але реалізований тут, з стилістичного боку, виразно. Проте автор використовує цей образ — і це, на наш погляд, дуже симптоматичне для соціального настановлення його — також у цілком іншому тематичному контексті:

Лежить межа. Там простяглися гони,  
де неба дзвін налятий щерть вином.



Залізний вітер ходить на припоні  
і б'є у землю мідним копитом\*).

Ідуть шляхи в далекий простір синій.  
Мов дикий перепел, — то сонце у блакить.  
Дзвенить ручай. В некошеній долині  
спадає піт з трудящої руки (стор. 23).

Ми навмисне навели тут цю поезію (Степ) цілком, щоб показати, що поетична творчість Косяченкова не потребує вже ані стилістичної, ані композиційної науки; поет художньо самовизначився, — але в такому напрямі, що для нього байдуже — чи до природньо - селянської тематики застосовувати певний образ, чи до індустріально - міської. Індиферентніше ставлення до актуальних завдань пролетарської поезії важко й уявити собі.

Такий „селянізація“ міських образів цілком відповідає й „позаісторичний“ характер тематики Косяченкової, майже послідовна відсутність соціальних чи, принаймні, конкретно - побутових рис н а ш о ї історичної доби. От в яких анахронічних (чи краще — ахронічних) рисах змальовує він с у ч а с н и й кримський побут:

Може постать рибалки похила  
підвела дику пісню у тьмі,  
та набігла скуйовджена хвиля  
і вуста захлинула німі. █

Рано в п'ятницю вийде у гори  
закликать до мечеті мула.  
У татарки наївні докори,  
захлюпне зеленава імла.

Ех, життя! В твоїм серці неначе —  
вічні хуга й жорстока зима.  
Там десь діти замурзані плачуть,  
виглядають, а батька нема (стор. 12).

Який це Крим? ХІХ - го сторіччя? Чи, може, ханської доби? Поетові байдуже; бо Крим для нього — позачасова етнографічна та географічна екзотика. І до тематики українського села він підходить, по суті, не інакше, бо хоч він і ховається в культурно - історичну екзотику доби кріпацтва, але цей „пасеїзм“ його — такий абстрактний і невиразний, що аж ніяк не може він затаїти негативне настановлення своє — романтичне утікання від сучасності: █

Хистких дерев холодні тіні  
на камені падають важкий.  
Цвінуть печальної України  
далекі мрії і казки (стор. 23).

Найвиразніше це виявляється в просторій романтичній поемі „Кров“ (стор. 61 — 93), де анахронічну й навіть інтернаціональну тему „злочинного“ кохання брата до сестри вмотивовано в пролозі оповіданням якогось „прадіда“: █

Як прадід мій (ще в давні годи)  
уже вмирає, — а проте  
зібрав замурзаних дітей  
оповідати їм пригоди.

Про суєту людей буденну  
старечі котяться слова (стор. 64).

Проте жодної к о н к р е т н о ї культурно - історичної риси з доби кріпацтва в поемі немає. Це навіть не „неоромантизм“, а послідовне відтворення застарілої романтики з її суто емоційним підходом до сюжету та суто індивідуальним песимізмом:

Весняні ночі одцвіли,  
як пелюстки опали роки.  
Ніхто не відає — коли

\*) Розрядка наша, як і в усіх дальших цитатах.



почує смерті грізні кроки.  
 .....  
 Всіх путь — коротка і тісна,—  
 назад немає повороту (стор. 92).

Звичайно, цей песимізм виявляється й у ліричних поезіях авторових (див. на приклад, „Суд“, стор. 45—47). Щоправда, автор не узагальнює особистих емоцій своїх, не надає своєму індивідуальному песимізму негативної соціальної ваги, а навпаки — старанно протиставить його позитивним настроям оточення та революційним мотивам власної лірики:

Залізний степ окутує туман.  
 Припало долі листя у гаю.  
 Хоч би скоріш упала вже зима  
 на голову мою.

Навчитись мудрости незнаної ніким  
 і золотого поля тишини.  
 Бо й дуть до нас заквітчані віки,  
 детучаться лани (стор. 53).

Прийми ці дні, люби і вір,  
 що переможеш у змаганні.  
 Ми вже прийшли! Ми вже на грані!—  
 Хоч путь потоплена в крові (стор. 25).

Та й начебто принципово засуджуючи власне індивідуально-психічне „занепадництво“ автор не робить тим соціальних почуттів своїх ані переконливішими, ані виразнішими. Революційні мотиви звучать у нього досить таки мінорно, почасти навіть сентиментально:

Вже зрозумів,— не повернусь назад,  
 хоч важко йти... Та вірю в перемогу,  
 в палку любов, що на віках зростає,  
 у людське серце, що буяє з крові.

Таке звичайне тепле і просте  
 і завжди повне радості й любови (стор. 21 - 22).

Щодо стилістичного забарвлення, ця лірика зводиться здебільшого до цілком пристойного й упевненого, проте блідого та схематичного оперування традиційними метрами, образами, епітетами тощо. Характерно, що стилістичні „зриви“ виникають у Г. Косяченко саме тоді, коли він намагається (не часто!) висловитись дещо конкретніш, коли він вводить в абстрактний стиль свій той чи той своєрідний або реалістичний деталь, що в такому оточенні робить вражіння несподіваного й незграбного „прозаїзму“, наприклад:

Ідіть. Вставайте. Славте і кланіть.  
 Невтомні будьте у життєвій танку (стор. 19).

Рядок берез, як тіні мумій,  
 гойдають сонце на плечах (стор. 24).

У такій густій тиші  
 я не бачу ні душі.  
 Синім сном холодних трав  
 впав я мертвий на матрац (стор. 56);

Не знав, що він її любив,  
 здавалося — сестру неначе!  
 І цим він сам себе убив,  
 кінця путі не передбачив (стор. 74).

Проте це — винятки. Здебільшого автор додержує в поезії ритмосинтактичної структури досить стислої й чіткої, досить гармонійної з лексично-стилістичного боку, але надто вже близької до традиційних „канонів“. Це позначається насамперед у „клясичному“ паралелізмі образів та речень:



Благословляю: хай горить,  
хто серцем рано не холоне!  
Благословляю береги  
і скель гранітові колони! (стор. 7);

І сам того не помічав,  
що це любов його збудила,  
що це любови грізна сила  
приносить радість і печаль (стор. 74).

Позначається цей анахронічний „клясицизм“ і добором та застосуванням епітетів (зокрема подвійних: „як присмерк, лагідний і грізний“, стор. 5; „в долині чорній і німій“, стор. 29), і цілком штучним відтворенням паралелізму „пісенного“ (порівн. поезію „Піднялись, полетіли орли“, стор. 50), і ще багато чим. Чи не занадто студіював автор російську ліроепічну поезію „клясичної“ (Пушкінсько - Лермонтівської) доби? Деякі строфи з поеми „Кров“ реблють враження свідомого наслідування, наприклад:

Не покладай тільки вини,—  
тобі прислужницею буду.  
Колись уб'ють тебе вони —  
не вір розбещеному люду.

Чи брав ти воду із долин?  
Чи бачив сонце ти у хмарі?  
Колиб не сором,— продали - б  
тебе за злота на базарі (стор. 79).

Отже, хоч і виявляє „Шторм“ певну художню стиглість авторову, але не таку, якої можна було сподіватись раніш; попередні збірки поезій Косяченкових подавали, з естетичного боку, менш, проте обіцяли в дальшому щось значно краще.

*В. Держасвіт*

**Слісаренко О. Чорний ангел.** Роман. Книгоспілка. 256 стор.

Відомий український новеліст і поет виступає нині з романом, ідучи за численними авторами, що, починаючи з минулого року, один по однім випробовують свої сили у великій романічній формі. Маємо цілковиту рацію сподіватися, що О. Слісаренкові, яко визнаному майстрові стилю й композиції, пощастить дати в цьому новому жанрі щось цінне, що виправдало б „велику форму“. Отже, перші розділи роману стверджують таку надію: маємо цікаво розгорнений авантурний сюжет, прекрасне мовне оформлення, характерні й конкретно показані персонажі й гостро поставлені ідеологічні проблеми. Але, на жаль, дальший розвиток сюжету разом із розвитком проблемної постановки й характерів переконує нас у неспроможності художньо - ідеологічного задуму авторового, а закінчуючи читання твору — почуваємо цілковите розчарування.

Оскільки авантурно - сюжетна будова посідає значне місце в творі, доводиться на сюжетному змістові у першу чергу спинитися. В декількох словах авантурний стрижень роману такий: Агроном і хемік комуніст, Артем Гайдученко працює над винаходом якоїсь речовини, яка повинна колосально підвищити врожайність ґрунту. Для цього він потребує „термініду“, ц. то вибухової речовини, що дає колосальні запаси теплової енергії. Про цей винахід, що його він покищо захоче від усіх, довідується брат його — колишній вчитель, нині — бандитський отаман („чорний ангел“) і за допомогою Марти, дівчини, що його кохає, намагається отой винахід (ц. - т. записки з формулами) викрасти, з метою застосувати його у боротьбі з комунізмом. До справи втручається Тома Карлюга (анархіст); він переховує ці записки. Нарешті, після низки невдалих спроб оволодіти таємним скарбом, бандит гине, так само як і комуніст Артем, що запалює свій термінід і висаджує в повітря всю садибу - комуну, де він жив і працював. Закінчив своє життя й анархіст Карлюга (через самогубство). Лише Марта, одужавши від своєї хворобливої пристрасти до „чорного ангела“, виходить на шлях світлого життя.

Не можна вважати за вдалу авторову думку — поєднати традиційно - авантурницький мотив „таємного винаходу“ з конкретними умовами громадянської війни: бандит, що намагається одержати формули хемічних речовин — фігура доволі сумнівна щодо переконливості: як саме бандити, ховаючись у глухих лісах Полісся, використовуватимуть ці формули? Де саме вироблятимуть таємничі вибухові речовини? Цих питань навіть не ставить автор; через це основний мотив крадіжки записок здається просто наївним у своїй неугрунтованості.

А втім, не в цьому полягає центр ваги твору: автор, використавши авантурну фабулу для зацікавлення читача шляхом застосування низки заходів „роману таєм“, зосереджує свою увагу на проблемно - ідеологічній та психологічній стороні теми.

Основна проблема, що її порушує в романі О. Слісаренко, є зв'язана з отим винаходом Артема Гайдученка: чи може технічна революція привести до встановлення соціалізму



й зробити зайвою класову боротьбу? Хоч і комуніст, Гайдученко упевнений, що його винахід сам собою встановить світовий соціалізм. Мрійник і фанатик цієї помилкової ідеї, він гине в боротьбі за свій винахід. Автор визнає хибність цієї абсолютизації техніки, але милується з героїзму свого героя.

„Хай благословенні будуть помилки шукачів і винахідників — вони застережливі маяки на шляху до істини! — так висловлює в останньому розділі своє ставлення до зазначеної проблеми автор.

Друга проблема — хоч і не зв'язана щільно з сюжетом, але уважно й детально розгорнена в романі — це зіставлення анархо - індивідуалістичної ідеології з організованістю й дисципліною ідеології комунізму. „Але облудний маяк — помилки Карлюги (ц. т. представника анархо - індивідуалізму. Л. С.). Він показує шлях не вперед, а назад, шлях пошматованих трісочок розбитого класового корабля... Хай їм буде вітер попутний до нірвани!“ — в цих словах засуджує О. Слісаренко бунтарські поривання до химерної волі та егоїстичного спокою. В розмові Карлюги з Артемом Гайдученком, коли порушується питання про „релігійний“ і навіть „сектантський“ характер комуністичної ідеології, комуністові щастить спростувати хибні твердження Карлюжині, а трагічне самогубство нещасного анархіста остаточно підкреслює життєву непридатність і хибність його ідеології.

Кажучи за ідеологію роману, треба мати на увазі, що тут, як і в кожному художньому творі, подібуємо крім ідеології, що висловлена *explicite* (в словах автора й героїв), ще прихований художньо - трансформований (в образах) ідеологічний зміст. Отже, що до „Чорного Ангела“, — *explicite* висловлена ідеологія хоч і не така глибока, але цілком „благополучна“ і від лінії пролетарської класової свідомості не відхиляється. Але не так стоїть справа з тим внутрішнім змістом твору, що його почуваємо й пізнаємо крізь образну мову, крізь конкретні характери, постаті й ситуації; тут перспектива якось змішується, на перший план виступають фігури, ідеологічно від автора засуджені, а „чесні й праведні“ особи залишаються голими схемами.

Отже, переходячи до характерів і психологічних портретів дієвих осіб, не можна обминути в першу чергу Томи Карлюги, цього кольоритно змалюваного пустельника - мудреця, колишнього гусарина, блискучого шляхтича, а нині — ложкаря в убогому закутку дикого Полісся. Боротьба з самим собою за внутрішню волю й спокій, прагнення цілковитої ізольованості від життя й водночас — надзвичайна чутливість до життєвих подій — увесь цей складний і цікавий внутрішній світ дивака - анархіста прекрасно втілений в зовнішній його образ. Те саме ще в більшій мірі стосується до героїні роману — дівчини Марти, що її психічне життя, сповнене хворобливих снів і темної пристрасти впливає на читачеве сприймання, через надзвичайну конкретність і виразну індивідуальність її постаті, далекої від звичайного трафарету красивих героїнь романів, що ним зловживають більшість наших письменників. Прекрасне пейзажне обрямлення, — що в ньому Слісаренко вміє поєднати насиченість емоційними настроями з реалістичною чіткістю, — робить деякі сцени роману, де виступають Тома Карлюга й Марта, художньо закінченими й сповненими переконливості. Але не можна цього сказати про інші частини твору, що в них на перший план виступає Артем Гайдученко й схематизовано - чесний Чмир, а зокрема фальшивими здаються сцени з „Чорним Ангелом“, себто бандитом Петром Гайдученком. Отже, скільки брати Гайдученки композиційно несуть на собі навантаження основної інтриги, що концентрована навколо винаходу, і скільки Артем Гайдученко і Чмир яко комуністи, протиставлені негативним характерам Карлюги й Марти, доводиться визнати, що художнє виконання задуму не відповідає ідейному змістові його: літературно закінченими й переконливими лишаються в романі ті самі характери, що їх автор засуджує, як ми бачили, в епілозі.

Композиційно автор розгортає свій сюжет з технічною майстерністю, подаючи його в обрямуванні спогадів, легенд; протокольних і газетних інформацій. Як кольорові ліхтарі, ці розмаїті способи подавання матеріалу кидають на дальший виклад своє примхливе проміння. Але з них найсильніший все - таки — містично - моторошний світ легенди диких лісів Полісся, світ казки й сну. Отже це забарвлення аж ніяк не пасує до ідеологічної проблематики твору та до отой суміші наукової фантастики з пригодницьким жанром, що їх автор обрав для відображення своєї теми. Не слід забувати, що тема щільно зв'язана з добою громадянської війни на Україні і через це востає міцно в ґрунт певної соціально - історичної реальності. Але автора, хоч і яка в нього прекрасно - розвинена спостережливість, хоч і як він володіє технікою реалістичного письма, — мало обходить у даному творі саме реальне коріння теми, і він залюбки відходить в царину снів і легенд, так само, як в галузі ідеологічній — в царину безвідповідального анархо - індивідуалістичного філософствування. Не дарма йому найкраще вдалися Карлюжині парадоксальні міркування та маріння Марти.

На тлі багатьох зазначених вище хиб, що повстали з нев'язки основних ліній проблемного, авантурного й психологічного задуму, вигідно відзначається безперечно-вдале мовностилістичне оформлення твору. Вміло індивідуалізуючи мову дієвих осіб і стилізуючи сказові форми (протокольна мова акта слідчої комісії, дописа Волревкому й т. інш.), автор має свою, властиву йому, мову, багату на лексичний склад, образну й точну. Він вміє показати в двох - трьох словах і оточення, і фігури дієвих осіб і їхні жести, рухи, — всі ті дрібниці, з яких складається цілком конкретний образ.



Не можна не пожалкувати, що свою технічну художньо - літературну вмілість автор [за-стосував у цьому першому своєму романі до сюжету не глибоко продуманого й відчуженого.

Зовнішній бік книги, з обкладинкою роботи проф. Кричевського, не лише багати крашого.  
Л. Старинкевич

М. Ледаєнко. На - гора. Роман. Книга 1 - ша: „Ятрань чорна“. Вид - во „Український робітник“ (Щомісячне періодичне видання „Романи й повісті“, № 2). 1929. Тир. 15180. Стор. 256. Ціна 50 коп.

Перше враження від цієї книжки може бути й не на користь їй. Тому сильно сприяє жаклива зовнішність. Поганий папір, дрібний нечіткий шрифт, що його на окремих сторінках просто неможливо розібрати — все це може відштовхнути читача від книжки ще до її читання. Далі розтягненість і нединамічність оповідання, сила дієвих осіб (усі ймена яких важко втримати в пам'яті), відсутність драматичних ефектів, до яких уже призвичаївся наш читач, особливо молодий — якості, що не збільшують „читабельності“ роману. І оцінка твору Ледаєнка, зроблена з першого погляду, має багато шансів бути негативною.

Але такий „перший погляд“ і тут, як у багатьох інших випадках, буде занадто легковажний. Не вважаючи на численні хиби й огріхи, „На - гора“ являє собою значне явище нашої літературної дійсності. Справа в тім, що вперше в пореволюційній українській прозі написано значний розміром твір, що малює життя виробничого колективу на протязі цілої епохи, уперше героєм роману зробився не окремий робітник, чи окремі робітники, а ціла робітничая кляса. Хоч як це дивно, але це так. Ще в перші роки Жовтневої революції під акомпаньямент гарматної канонади, говорилося, що в центрі літературного твору повинен стати колектив, що треба малювати робітничі життя, завод, шахту — і аж на дванадцятому році „велика форма“ в українській літературі дійшла (й то частково, як побачимо) до здійснення цих гасел. Звичайно, були об'єктивні перешкоди на шляху до такого здійснення; не слід забувати, що й взагалі перший післяреволюційний український роман надруковано тільки шість років тому. Але незалежно від причин — прірва між теорією й практикою прикро давала себе почувати: в теорії — колективізм, робітничий побут, часто зайва, надмірна суворість до змалювання особистого життя й індивідуальної психології, на практиці — твори з тими самими „запереченими“ індивідуальними героями, що хоч і часто походять з робітничих лав, але частіш діють не в робітничому оточенні.

Ми хочемо звернути увагу читачів на одну з причин такої прірви. Всім відомо, що можна малювати відносини поміж соціальними групами за допомогою окремих осіб, що ці групи репрезентують; такий спосіб уже виправданий літературною практикою й тому нема чого його заперечувати. Але він ховає в собі певну небезпеку. Ніякий літературний персонаж не може т і л ь к и репрезентувати соціальну групу, бо тоді він обернувся б у схему, в абстракцію (що й бувало, дорека, в практиці пожовтневого письменства); поруч із рисами, що він їх поділяє з усіма представниками своєї групи, він мусить посідати й риси, тільки одному йому властиві. І треба значного такту й технічної вдосколеності, щоб дотриматися певної гармонії, певної рівноваги між соціальним і індивідуальним у змалюванні літературної постаті, бо порушення цієї рівноваги в бік соціальної типізації призводить знов до того ж таки схематизму, порушення в бік індивідуалізації — до втрати соціальності, до обертання „представника“ в індивідуального героя. І таке обертання, таке спорсання з соціальною площиною в індивідуальну трапляється в нас нерідко; в його результаті від зв'язку героя з своєю групою залишається саме тільки соціальне походження, яке й дає героєві право на всіх сторінках роману безбоязко займатися особистим життям, а з автора здійсмає відповідальність за впровадження цього життя в свій твір. У такий спосіб, на жаль, пишеться в нас чи мало творів, що претендують на назву „соціальних“. Ми не проти „особистого життя“ в літературі, бо вважаємо, що „заборонених тем“ у мистецтві бути не може — все залежить від трактування теми, — але герой у „соціальному романі“ (чи повісті, оповіданні) повинен не тільки походити з певної соціальної групи, але й виявляти свій зв'язок із нею у вчинках, словах, психології, а для цього „особисте життя“ саме по собі дає занадто мало простору. Крім того, навіть цілком удалий соціальний роман написаний за допомогою лише „засоба представників“, не розв'язує питання про змалювання колективу, — питання, що ми його вважаємо за актуальне для нашого часу.

І цінність того „першого кроку“, що його зробив у галузі „великої форми“ М. Ледаєнко, — саме в тому, що в „На - гора“ зовсім нема індивідуальних героїв, що єдиний герой роману — шахта Носівка. Та книжка, що ми її зараз рецензуємо, власне не весь роман, а лише перша книга його; про це свідчить, поперше, примітка на останній сторінці тексту (254 - й): „Наступна книга роману М. Ледаєнка „На - гора“ називатиметься „В імлі позолоченій“, по - друге — „Ніби пролог“ (стр. 3 — 4), де малюється народження двох дітей „в різних місцях російської імперії“: дочки Валентини в фінансового туза, акціонера „Т - ва гірнопромисловців Півдня Росії“ фон - Нірмана й сина Петра в шахтаря Палюка, що працює на одній із шахт т - в“а: „І шляхи дітей різні. Мали бути. Кожне і йшло своїм шляхом, доки не схрестив їх гнів“. Із цього можна зробити висновок, що героями роману мають бути Валентина фон - Нірман і Петро Па-



люк, але в надрукованій книзі Валентини нема зовсім (фігурує лише її мати, та й то на другому плані, переважно в листах адвоката Євграфа Павловича Грабова до сестри, соціал-демократки Наталі Павлівни, що працює фельдшеркою на шахті), а Петро Палюк, покищо хлопчик Петрик — відіграє ролію відносно малопомітну. Очевидно, головні етапи розвитку сюжету автор подасть у наступних книгах, а поскільки дія в першій книзі відбувається перед революцією 1905 р. і підчас цієї революції, й Петрикові не більше, як десять років, то, треба гадати, роман повинен охопити весь період поміж двома революціями й революцію Жовтневу. Згідно з таким величезним заміром, і розмір роману значно перевищує все, до чого ми звикли в українській літературі: вже й надрукована книга належить до найбільших розміром наших прозових творів, а за літературними чутками їх повинно бути ще дві чи три.

Ми не знаємо, яким річищем піде роман далі, але в цій першій книзі автор дає надзвичайно широку картину передреволюційного робітничого життя. Ми не передаватимемо сюжету роману, бо за наявності багатьох дієвих осіб і багатоплановості дії, це дуже важко. Та, власне, в першій частині першої книги сюжету майже нема; це — низка статичних малюнків, на тлі яких ледве позначається непомітний сюжетний струмок. (У другій частині, що малює події 1905 - го р., дія робиться жвавішою). Автор показує нам робітничий побут у всіх його виявленнях, веде нас у шахти підчас роботи й нещасних випадків, знайомить із різноманітними відмінами шахтарської праці, демонструє стосунки поміж шахтарями й адміністрацією, „дядями“ (рядчиками), поліцією... Від цієї надзвичайної докладності роман перевантажений силою описового матеріалу, від цього ж — і велике число дієвих осіб. З цих осіб жодна не випинається на першій план, не звертає на себе переважної уваги; навіть „літературним характером“ можна назвати тільки одну з них — і якраз другорядну щодо її сюжетної ролі — непривітного, сердитого хлопця Іваса, який захоплювався розбійницькими романами й мріяв, що шахтарям допоможе якийнебудь маркіз Кампаніло; всі інші характеризовані побіжно, за допомогою якоїнебудь зовнішньої прикмети, або частіш — звички: Кость „не п'є, не лається, єдиний, можна сказати, виняток серед шахтарів. Інші сердяться, лютують, коли щось трапиться, а він посміхається і мурмоче щось. Ніхто не міг добратися, що саме. Може він тихенько лаявся? Може, молився?“, лікар Лінден „слівце завжди має якенебудь повторювати. То „ой“, то „ай“, то „можна сказати“, „власно кажучи“, „одним словом, „справді“ і т. п.“, о. Лука „заїкався трохи й примовку дивну вживав. — Оце“ й т. п. Але не слід гадати, що ці дієві особи відіграють у Ледянка лише ролі статистів, кількість яких, як зауважив один театральний критик, не переходить у якість; ні, вони потрібні авторові для того, щоби найповніше виявити стосунки між різними соціальними прошарками на шахті; якщо вони й рідко мають своє індивідуальне обличчя, то завжди мають соціальну функцію. Ввесь цей розрізнений матеріал об'єднується однією ниткою, що ледве помітна на початку роману й яскраво проходить через усі його кадри — наприкінці; це — ступеневе зростання революційних настроїв у Донбасі, від невиразного незадоволення й неспівимих розмов у чагарнику до вибуху 1905 р.; відсіля, мабуть, і назва роману „На - гору“ (за авторовим поясненням на ст. 8 - й: „Спеціальний шахтарський вираз. На - гору, догори — з шахти на поверхню“). Треба констатувати, що досі українська післяжовтнева література не мала твору з таким широким синтетичним завданням.

Але чи пощастило Ледянкові виконати таке завдання? В повній мірі — звичайно, ні. Авторів колектив покищо — тільки арифметична сума окремих осіб, а не інтеграл. Можливо, що коли б інтегральний спосіб малювання колективу був уже опанований Ледянком, не треба було б письменникові впроваджувати таку силу реквізиту, можна б було з меншою кількістю дієвих осіб і кадрів досягти більшого ефекту. Бо перевантаженість роману матеріалом дає такі почувати себе в негативний спосіб при його читанні. Всі ці забої, шурфи, штреки, обушки, бури, забурки, подані в необмеженій кількості, можуть, нарешті, втомити; іноді вони ніби заслонюють суцільну картину, розбивають її на поодинокі виробничі моменти: за „деревами“ починає губитися ліс. Але з другого боку ці виробничі деталі — досить ще рідкі гості в літературі й тому знайомити з ними широкі читацькі кола — річ ніяк не зайва; впровадження їх у літературний ужиток має не тільки суспільне значення, але й суто — художнє, бо, на нашу думку, новий матеріал, внесений в стару форму, або руйнує її зовсім („нове вино й старі міхи“) — тоді художнього твору не виходить, або поволі змінює її властивості, себто призводить до утворення н о в о ї ф о р м и.

Але заслуга М. Ледянка не тільки в наявності великого (почати сирового) матеріалу з шахтарського побуту; велике значення має й те враження с п р а в ж н ь о с т и, „всамделишності“ Ледянкових шахтарів, яке не залишає читача весь час читання твору. В романі не почувастись ніякої декоративності, ніякої бутафорії, навіть у таких спокусливих місцях, як нещасні випадки, чи нелегальні зібрання. Варто звернути увагу, як просто описано (на ст. 157 — 158) підпальні збори підчас шахтарського страйку, на яких шахтарі висловлювали свої вимоги. Це не простота художньої бідності, примітивізму; це та простота, коли кожне додане слово було б уже зайвим, знищило б природність сцени. І шахтарські постаті в Ледянку — навіть постаті революціонерів — позбавлені будь - якої „вичитаності“, автор дивиться на них не з вибачливою інтелігентно - ліберала й не з обожуванням народовця, а так як „свій брат“, якому добре відомі й пияцтва, й статтева розбещеність, і брутальність у шахтарському побуті, але якому всі болі й злидні шахтарів — його власні болі й злидні. Нам невідомо соціальне походження



М. Ледянка, але так описати соціальну групу може лише людина, кривно з усією групою зв'язана.

Проте, ця кривність має й свій зворотний бік. Сила й переконливість відразу ж залишають Ледянка, як тільки він переступає за межі шахтарського побуту. Вже постаті рудничної інтелігенції не можуть нас задовольнити. Сам Ледянка виводить двох інженерів: Антоновського, що „економлячи“ на засобах безпечності, став причиною катастрофи на шахті й Кандіша, що під час революції командував робітничою дружиною. Але втілити цю різницю між Антоновським і Кандішем в особисті риси обох постатей — автор або не вміє, або про це не дбає. Тому такі шаблонні, стереотипні вийшли в нього „курсистка-фельдшерка“, „лікар єврей“, „учитель“, що організують шахтарів під час страйку й повстання; це — народовський типаж, „примусовий асортимент“ романів, присвячених 1905 - му рокові, манекени, що з них глузував ще А. Измайлов (відносно краща із цих постатей — лікар Лінден). У такий самий спосіб зроблено й о. Луку (обов'язковий преферанс і обов'язкове — ще з часів „Лялечки“ Коцюбинського — ворогування з учителем) і жандаря (обов'язковий при допиті дівчини „погляд kota на мишку. Гадюки — на пташку. Самця“.) Тут річ не в тому, чи відповідає це дійсності, чи не відповідає, а в тому, що діяти, викликати в читача певне коло думок і почуттів це вже не може, бо сприймається, як трафарет, як „переводная картинка“.

Але куди гірше зроблено постаті капіталістів і аристократів. Це вже типаж не народовський, а бульварний. Бо справді, як можна назвати інакше це стрибання в вікно й із вікна, ці „речові докази“ — знайдені біля ліжка черевки — тощо? Адвокат Євграф Грабов пише в листі до сестри, згадуючи свій зв'язок з пані фон-Нірман: „Щасливий я. Дуже тіло моє насолоду має“. Українська літературна мова має щасливу властивість — скривати пошлість вислову; але спробуйте перекласти російською (петербурзький адвокат Грабов напевно писав російською): „Сильное тело мое наслаждение имеет“. Хто це каже: світський „лев“ чи „ундер“?

Тут доречі поставити питання про Ледянкові художні засоби взагалі. В письменника можна спостерегти й певні здібності, щодо форми (органічної методи художнього вислову) й певну вправність щодо техніки (подолання опору словесного матеріалу), але до повної вдосконалості йому ще досить далеко. Здається, головні мистецькі принципи автора — це фрагментарність письма й ліричний стрій синтакси; обидва принципи приводять нас до школи Хвильового, як до джерела Ледянкової стилістики; фрагментарність позначається вже в зовнішньому розподілі на коротенькі абзаци. Письменникові властивий оригінальний засіб вводити нові мотиви в склад сюжету; в абзаци, що, здається, змістом своїм нічого спільного з даним мотивом не має, цей мотив проходить уперше, як згадка, міркування, висновок, чи щось подібне — дуже побіжно, а потім уже розгортається в одному з наступних абзацив. Так, перше повідомлення читачів про русько-японську війну дано в міркуваннях о. Луки про воскресну школу: „Читати, писати, слово боже, арифметику — заробіток порахувати. Ну, хай ще знають, які держави є, та що Росія серед них наймогутніша. А що японці військо наше б'ють, так на це, очевидячки, особлива воля божья“. В наступному абзаци мотив війни розгорнутий ширше, а далі входить у сюжет, як один із чинників революції. Мотив шахтарських злиднів (ст. 9) даний у такий спосіб: літає орел над степом і шукає собі курчат: „Не любить орел рудні — людей багато, куди більше за курчат“. „Ліричність“ Ледянкової прози реалізується за допомогою постійної інверсії, емпатичної синтакси, уривчастої фрази. Від Хвильового ж у Ледянка і чуливість до звукових асоціацій, що виявляється в зразках народної етимології (підліток Данилко запам'ятовує слово „організація“: „Гарнізація“ значить більше потрібна. Гм! Так і запам'ятати. Не забути б... Ага! Горнути... Горни. О це краще — гарний за це я“, „принципові суперечки“ — „пранціпових суперечок“ — не будемо, значить, за пранці, чи якусь іншу гідоту балачок розводити непотрібних“), в усвідомленні природних звуків — напр. мантачення коси: „Як близько до кісся брусом, співає коса: — Тлень - тлень. — Телень - тлінь. А ближче до кінця, до руки косаревої — глухше; — Тля - йшла, йшла - тля. А разом — Тлень - тлень. Телень - тлінь - тля - йшла - йшла - тля“; в уживанні деяких абзацив, як лийтмотивів, що повторюються протягом усього твору. Так, кілька разів повторюється: „Забоями, штреками, проходками, стовбуром — скрізь, на першому, другому — всіх горизонтах, вдома, в каютах, — скрізь, слово блукало о р г а н і з а ц і я. Не всі його знали, не всі вимовляли. А розуміли так: — Щоб усім разом!“ — і на наш погляд це зовсім не поганий лийт-мотив для зростання революційних настроїв серед шахтарів.

На жаль, стилістика Ледянка позбавлена суцільності. Від імпресіонізму від швидко переходить до описового натуралізму, що іноді нагадує просвітянські часи. Найгірше, що такі переходи нічим не вмотивовані й часом досить різкі. Крім того, часто повторювання окремих слів і цілих речень, властиве ліричній прозі, збільшує розтягненість твору й без того переобтяженого описами. Очевидно, для зменшення цієї розтягненості Ледянка уникає описати те, що не зв'язане безпосередньо з шахтарським побутом — напр. людську зовнішність, природу. Описи ж речей часто бувають у нього яскраві, з деяким відтінком учуднення. Зовсім слабкий письменник у галузі психології. Тому слабе в нього листування Грабова з сестрою, тому нічого не вийшло в письменника з такої вдячної теми, як хлопчик - революціонер. Почуття Петрикові, що зводяться до злості на ворогів, занадто примітивні, й у галереї дітей - героїв революції, де мимало творів великих майстрів, цей шахтарський хлопчик видатного місця посісти не зможе. Взагалі, революційні й батальні сцени, не вважаючи на безперечну динамічність їх, не можна назвати вдалим: поперше,



неяскравість суто - зорових образів у Ледянка робить ці сцени мало мальовничими, подруге вони занадто переобтяжені неперетравленою художньо політграмотою. Сильним мислителем Ледянка теж не виявляє себе, хоч його міркування про стосунки поміж братом і сестрою здаються і зворушливими й свіжими.

З нашого розгляду можна бачити, що як зводити все значення Ледянкавого твору до спроби, — так і вважати його за цілковите вирішення проблеми — значить робити помилку. Автор перший в укр. літературі практично підійшов до утворення робітничої епопеї, й де ще тут йому вже пощастило здійснити. Не знаємо, чи пощастить до кінця, тим паче, що натяк на перенесення сюжету в індивідуальну площину (Петро Палюк і Валентина фон - Нірман) нас лякає, бо тут автор найслабший. Але є шляхи, на яких і впасти почесно; хоч який би був дальший шлях Ледянкавого роману, ми й зараз вітаємо цей роман, який перший український зразок великого твору, що має своїм героєм — колектив.

М. Степняк

Г. Брасюк. Донна Анна. Сяйво 1929 р. ст. 300, ціна 2 крб. 60 коп.

Г. Брасюк, той самий, що його перші оповідання було розцінено, як „настрої люмпена в літературі“ (вислів В. Коряка) — випустив у світ великий роман „Донна - Анна“.

Пояснимо, насамперед, назву роману. Донна - Анна це героїня загально - відомого твору „Дон - Жуан“. Жуан вбиває її батька та її нареченого, та вона всеж рятує його від інквізиції, бо фізичне кохання в ній вище від всього. Темою роману Брасюка й є сила фізичної пристрасти та її головна вага в житті людини. Брасюкова „Донна - Анна“ — це Ганна Павлівна Бачинська, що через зраду свого чоловіка, інженера - винахідника (Ніккі) розходиться з ним, сходитья з композитором Шальвієм; потім, довідавшись, що Шальвій винен у смерті Ніккі (того раптово вбиває машина, а винахід украдено), постановляє помститись, проте залишається з Шальвієм, пробачивши йому й зраду навіть з власною своєю дочкою Талею. Робить вона це не з високих якихсь почувань, а просто як самиця — їй потрібно чоловіка.

Шальвій майже ненавидить, не любить він і Талі, — і залишаються вони втрюх, лише заважаючи один одному і всі нещасні. Та у Шальвія хоч єсть його праця, у Талі — молодість, а у Ганни... „На момент у її свідомості засвічується спомин про Ніків винахід, але, накрившись ковдрою, вона раптом згадує, що не обміркувала ще меню на завтрашній день“. Так закінчується роман про сучасну донну Анну — від коханої жінки до куховарки:

Перше враження, яке приходить на думку прочитавши романа, це відомий вислів:

„С кого они портреты пишут?  
Где разговоры эти слышат?..

бо дійсно ж увесь час не залишає тебе почуття якоїсь дивности. Коли відбуваються описані події? З деяких натяків на існування профспілки металістів та на стінну газету в опері виходить, що за наших часів. Але жодних певних вказівок немає, та що ще гірше, ніяк не видно, що дія переходить за сучасних умов: всі зайняті своїми власними дрібними справами, жодних громадських інтересів та обов'язків, у всіх пересічно - міщанський добробут з дачкою, квартиркою на декілька кімнат, служницею та куховаркою, плітки, інтриги. Інженер Бачинський працює над винаходом всесвітнього значення, але ніхто на заводі цим не цікавиться — про фабзавком або комосередок навіть згадки немає. Бюро винахідників та профспілка ставляться до цього цілком байдуже, начеб це цілком приватна справа. Ось ця приватність, цілковита видірваність від сучасної суспільности, абсолютне нехтування соціального боку людського життя панує в романі над усім. Це роман з життя людської дрібности, для якої головне лише її особисті перечування, її міщанське щастя. І коли собі на жертву автор обрав сучасну технічну інтелігенцію, то треба одверто сказати, що це наклеп на неї, і що типи роману аж ніяк не можна вважати за дійсних представників цієї соціальної верстви. В романі діють декілька інженерів, композитор, оперова прима, диригент, п'ятнадцятилітня дівчинка — і всі вони немов перенесені з Купринського „Молох“ — абощо.

Інженер Бачинський, талановитий винахідник „чабан з херсонських степів... прислужник буфетника на торговельному судні, потім судомойник в американському ресторані, студент, і врешті — інженер“, якось раптом забув увесь свій трудовий шлях і став найзвичайнішим міщанином, що найкраще для нього в хатнім житті — „я бував спокійний, коли добре тебе обманював, і мучився, коли давав привід до підозрін“... (ст.24). А крім хатнього, взагалі, жодного життя його у роман не показано. Проте Бачинський ще краший за інших і в романі змальований, як позитивний тип. Його колега, інженер Вольщій — той набагато гірший: бабій та свідомий теоретик бабування, він крім того злодій, що вкрав у покійника Бачинського ідею його машини та видав її за свою, він подає Шальвієві думку, в якій спосіб можна непомітно вбити Бачинського, він сходитья з новою колишньою жінкою, коли дізнається, що вона може пошкодити йому своїми натяками і підозрою про його участь в смерті Бачинського, він інтриган і хам.

Композитор Шальвій, якщо не цілковитий еротоман, то дуже на такого здібний. Він сходитья з Ганною Павлівною, але скоро вона йому набридає. Не пориваючи з нею, він залишається



до Баталової, а примушений розійтись з нею, незабаром починає жити з донькою Ганни — Талею. Автор малює його як хлопчика душою й таке саме визначення часто дає йому Ганна. Всі його вчинки, це так, тільки дитячі розваги, мабуть. Мабуть тому так він живе з Ганною не кохаючи її, не кохає він і Талі і зламав її життя так, мимохідь; після остаточного розриву з Ганною і Талею він живе спільно з ними в однім помешканні, обідає при однім столі. Його дитячість не заважає йому з диких ревностей забити Бачинського, залазивши спочатку йому в душу. Він не дозволяє Ганні самостійно працювати, бо „минулий рік йому куховарка більше коштувала, ніж заробляла сама Ганна“ (ст. 259).

Гарне хлоп'я, нема чого казати.

Чоловіків варті і жінки — Ганна, Таля, Баталова.

Головна героїня — оця провінційальна донна - Анна — Ганна! Бачинська є тип (якщо скористатися з старої класифікації О. Вайнінгера) жінки - повії. Тонус її життя визначається ступенем її близькості до чоловіка й поза ним жодних гідностей в житті вона не вбачає. Заради чоловічої ласки вона вибачає Нікові і Володимирові ті брутальні образи, яких вона від них зазнає, вона поступається своїм самолюбством, аби бути з чоловіком, вона плямує брутальними словами свою доньку, коли та становиться поміж нею та коханцем, вона перш за все жінка, і лише потім дружина й матір. Яка там вона донна — Анна? В тій, будь що будь, єсть дещо від ewiges Weiblichkeit, душевної ніжності, жіночої цнотливості, — а тут просто самка, ліжкова подруга. Вона похваляється здібностями своїх чоловіків — але підчас гніву та диких ревностей рве на шматки рукопис Володимирової опери — твір цілого його життя, — вона турбується за право Ніка на винахід не ради винаходу або імені покійного чоловіка, а виключно ради компенсації, що можна одержати за цей винахід. Як остання брутальна міщанка вона вчиняє фізичну розправу і терпить бійку. Ось: „... Ганна вбігла слідом і, лише встиг він обернутись, як кішкою вп'ялась йому в очі. Володимир з розмаху вдарив її в скроню, Ганна похитнулась, але в другий момент вона вп'ялася вже зубами в плесо його руки і враз з - під зубів бризнула кров“ (ст. 227).

І як апогеоза всіх її смаків: „очі Ганни зупинилися мстивим поглядом на шклянці сірчаного квасу...“ (ст. 191). Зрештою через 30 сторінок вона таки трується, хоч і невдало.

Оттака донна — Анна.

І донька Таля недалеко відкотилася від яблуні. Для Талі Вайнінгера мало: тут вже потрібен Фрейд. Без жартів, їй - бо. Вона єсть втілений Едипів комплекс на жіночий кшталт. Завжди вона підтримує чоловіків проти своєї матері, і перед нею матір завжди винна. Вона не любить свою матір і охоча відірвати від неї всіх її коханців. Вона залишає матір на дачі і переїжджає до батька, вона захищає його перед матір'ю, вона залишається з батьком, коли подружжя розійшлося. Так само поводить вона і щодо Шальвія: вона завжди тягне його руку, вимовляє матір (див. діалог на ст. 210: мати скаржиться, що Володимир покидає її, а донька відповідає: „цього можна було давно сподіватися. Хіба я не чула коли ти поверталася додому“) говорить їй „ти йди, а я залишаюсь“ (у Володимира) і як логічний висновок з цього — вона стає коханкою Шальвія — чоловіка її матері. Талін еротизм почувається увесь час — з першої зустрічі 12 літньої дівчинки з Шальвієм і до останнього моменту, коли той еротизм сполучається в неї з містицизмом і садизмом. Дуже красномовна сцена на останніх сторінках роману (299 — 300), коли Таля пече цигаркою руку, похваляється „коли б у мене був стилет, я б тобі зараз всадила його по саму ручку“, просить револьвера, щоб застрілити „одного чоловіка“ (Шальвія, певне), просить розкопати могилу і принести їй голову від трупу (батькову, може) „щоб звіряти черепу свої думки“ і т. д.

Що за особа Баталова, видно з характеристики, що дає їй Ігаль: ... ця сама Баталова ще в Москві підлезувалась до мене, як остання сука. Тоді в дирекції я багато важив, а вона лише починала кар'єру... Я ж вивів її в люди... Я полюбив її, як власний витвір, як власне дитя. І тепер, коли вона почула під ногами ґрунт, вона послала мене к чорту“ (ст. 187).

Може це необ'єктивне свідчення ображеного кохання? Що ж, [ось] вже об'єктивна сцена:

„В очах Баталової пробігла лиха іскра. Вона, обминувши Ганну, люто вдарила носком черевика в живіт співачку, що стала їй на дорозі, нахилившись зацібути капчика“ (ст. 170).

Можна навести ще декілька таких свідчень, але досить і цього. Ось той букет монстрів, що його виводить Брасюк під видом сучасної інтелігенції, отаке в уявленні Брасюка її життя, її зміст. Що, власне, він хоче довести? Що інтелігентні люди, навіть найталановитіші, інтелектуально високі теж не вільні від фізичних пристрастей і що в їхньому житті ті пристрасті посідають значне місце? Надзвичайно ново, на диво цікаво, до чого ж напучливо. Та про це вже усі горобці цвірінкають з - під стріх. Але коли цей невеликий шматочок життя змальовується як центральний його пункт, коли ця гола фізіологія подається як провідна лінія поведінки певної соціальної верстви, коли вся соціальна вартість і весь соціальний зміст людини нехтується ради її особистих і тимчасових переживань — то треба рішуче і суворо крикнути: зась. Це брехня, це наклеп, це уявлення наскрізь фальшиві, перекручені, ці авторські тенденції явно - шкідливі і небезпечні. Захищати будь кого від Брасюка ми не беремося, бо ніхто такого захисту не вимагає і не потребує, — але треба попередити читача від цих шкідливих нальотів.



Та чи не дуже багато накидаємо ми Брасюкові? Може він і в думках цього не мав. Серйозно, є певні підстави гадати, що жодних виразних тенденцій в нього зовсім не було. Та дійсно, коли треба скласти проти кого акт обвинувачення, слід хоч трохи потурбуватися за його підставність, імовірність, хоч будь-яку доказовість. Безглуздим обвинуваченням ніхто ж не надасть віри. А Брасюків твір часто - густо нагадує „письмо Зиновьева“. Як можна, справді, гадати, що описані події хоч в будь-якій мірі ймовірні, коли представники найвищого мовного середовища висловлюються так:

Г а н н а: (своїй 16-літній доньці) „Ти з ким це так розмовляєш? Чи ти хочеш, щоб я оце закотила спідничку й провчила тебе? (ст. 245).

(Ванді) „Шлюхо, геть зараз звідділь“. (ст. 16).

(чоловікові). „Хай опльовують тобі його повії. А Талю я вирву з цієї помийниці“ (ст. 96).

(сама з собою) „Ії помилка досі була в тому, що в жертву розгніваному Гіменеві вона обрала старого барана Гдаля. Хто може позаздрити на старе м'ясо?“ (ст. 198).

Т а л я: (матері) „Хотіла й зробила. Чого ти дивишся, як відьма? (227).

„Плюють мені на твої „наказую“... (297).

„Плюють мені й на матір і на всякі чутки. (246).

Б а т а л о в а: „Я вам раз назавжди сказала — забирайтесь до біса і не запльовуйте мені кімнати вашим беззубим ротом“ (203). Закрийте свого беззубого гамана, бо я роздеру його вам до ушей (Іб.).

Д ж і о н е л л і: „Даруйте, шановна пані. Я ніколи не беру жінки, що її кусають блохи“ (ст. 202).

В о л о д и м и р (Ганні) „Кулю тобі, пранцюватій“... (ст. 204).

„Забери к чорту, щоб я більше його не бачив з тобою разом“ (ст. 161).

Здається досить вже цих перлів. Їх розсипано на кожній сторінці в такій кількості, що читач сам знайде ще велику колекцію. На думку Брасюкову саме так розмовляють інженери, композитори та їхні родини.

Відповідно до цих мовних характеристик визначається і загальна поведінка персонажів. Взаємини Талі і Ганни Павлівни легко можна визначити через їх порання з примусом: хто бере цю ніч у Володимира верх — та й господина. Коротко і ясно. Ну хіба це не пародія.

Дрібний міщанин захотів розважитися і написав легеньке „чтиво“, яке лоскоче нерви легковажною соромитістю, фривольними сценками, та густопсовою еротикою. А еротики в романі чималенько. З особливою дбайливістю змальовує автор „голі ноги, напіввідкриті груди, сорочку, що трималась на одній поворозці, вигляд повії й задирилі посмішки“. Ганнине зводництво, філософію подружніх взаємин тощо.

Може читач гадає, що роман добре написано? Нічого подібного. „І в ту же мить до болю морозлива хвиля підборкала Ганну. Вона не встигла скрикнути, як голодом заціпило їй уста, все тіло, серце“ (ст. 85).

„Здавалось, хтось ножем перетяв їй горло, в очах потемніло. Ще раз її стогін захрипів і Ганна безвільно скорилась Володимировим рукам“ (ст. 155).

„Губи матері побіліли, очі затяглись туманною поволокою, вона поточилась до стінки й голова їй раптом звисла на груди“ (ст. 227).

Це Ганна в непритомні. Так високомовно подано й інші описи:

Отже бачимо, що хоч би з якого боку підійти до роману, він є безумовно явище негативне. Дуже сумнівної художньої вартості, він безумовно шкідливий з боку соціально-літературного. Це витвір розбещеного міщанина, хтивє сюсюкання ласого на клубнічку, для якого фізіологічні процеси є єдиний чинник людської поведінки. Недурно ж зовсім непочутна у романі доба, коли він діється. Роман розрахований на смак такої ж міщанської публіки, як автор та його герої. Нашому новому читачеві нема чого з ним робити, а тому хай він краще не тратить марно часу і не береться за цю зайву книжку.

С. Фінкель

**Еріх Марія Ремарк.** На західньому фронті без змін. Перекл. з німецької мови Ж. Бургардт. Вступна стаття В. Іванушкіна. Київ, Сяйво, 1929 р. Ц. 1 крб.

**Еріх М. Ремарк.** На заході без змін. З німецької мови переклав М. Балицький. Рух 1929. Ц. 1 крб.

Роман Ремарка „На заході без змін“ був одним з перших романів, з яких почалося неймовірно захоплення воєнною белетристикою в Німеччині. До 1928 року ті самотні твори, що були присвячені війні, не викликали жодного інтересу; їх появлення проходило майже непомітно. Але 1928 року починається якась вакханалія воєнних романів. Тираж їх нараховується сотнями тисяч; проспекти нових видань десятками оголошують появлення нових воєнних „записок, мемуарів, романів“, з найрізноманітнішими назвами, від записок офіцерів генерального штабу до „споминів фронтного коня“. Таке захоплення воєнною літературою в Німеччині примусило серйозно підняти питання про причини його, і ліва преса Німеччини і Франції вже збиває три-вогу, висловлюючи думку, що педифістичний настрій багатьох воєнних романів ховає за собою пробудження мілітаристичних тенденцій німецьких буржуазних кіл.



Жодна книга за останні роки не викликала в Німеччині такого галасу, таких дискусій в пресі і суспільстві, як названий твір Ремарка. Успіх її був дійсно неймовірний. Тираж її в Німеччині за декілька тижнів досяг американських цифр. Хвиля успіху перекинулася і за кордон. Нема жодної країни, де б не було її перекладу навіть у кількох виданнях. В той же час на сторінках майже кожного літературного журналу або газети, можна надібати якийсь відгук на книгу Ремарка, чи в формі статті, чи просто замітки. Вона або визнається за книгу, що „з'являється раз на століття“ (Леонард Франк), за твір високої художньої вартості, поетичної сили і історичний документ незвичайної правдивості (Бернард Келлерман), або їй відмовляють навіть в будь-якій літературній цінності (рецензія в „Мюнхен. Газеті“). Одні закидають їй, що вона є блискуча воєнна пропаганда, інші навпаки вважають, що кожний ворог війни, незалежно від партії, класу і національності, мусить її розповсюджувати. Крайності безсумнівно є і в тих і в інших поглядах. Небезпека пробудження воєнного настрою в німецькій суспільстві, переважно в дрібно- буржуазних колах його, прмушує німецьку ліву пресу занадто обережно ставитись до кожного твору про війну без витриманої антимілітаристичної тенденції. Відціль і занадто суворо критика книги Ремарка, що безумовно такої тенденції не має. Але, як справедливо зазначив автор передмови до перекладу, „вона може стати і документом проти війни і гарним знаряддям антимілітаристичної пропаганди“.

Було б, звичайно, великою помилкою чекати від книги Ремарка розв'язання великої соціальної проблеми війни. Зайве розчарування було б — шукати в ній витриманої революційної ідеології, свідомої антимілітаристичної пропаганди. Книга Ремарка не тільки глибоко аполітична і не ставить великих соціальних питань війни, навіть і своє художнє завдання автор якої — мога обмежує, втискуючи характеристику війни у вузькі рамки відображення її в психіці кількох чоловіків. Маленька ділянка фронту, купка салдат, серед якої кілька дев'ятнадцятилітніх юнаків, їх переживання, їх сприймання війни, — це і все. За цією купкою салдат ми навіть не почувасмо великого салдатського колективу багатомільйонної армії. Автор і сам визначив обмеженість свого завдання в тих кількох рядках, що ними попередив оповідання: „Ця книжка не є ні оскарження, ні виправдання, це лише спроба розповісти про генерацію, що її знищила війна, навіть і тоді, коли гранати її обминули“.

Під впливом патріотичних промов учителів, почасти захоплена воєнним настроєм, почасти зі страху докорів в боязкості, вся класа з шкільної лави доброхотів пішла на війну. Чотирьом чоловікам з них пощастило потрапити до однієї частини. Від особи одного з них Павля Боймера і йде оповідання. Автор показує, як поволі, під впливом ближчого ознайомлення з „війною“, починаючи з дикої безглуздої муштри „кровопивці“ підфіцера і кінчаючи теж дикими, безглуздими, а до того ж і жахливими картинками страждань і смерті на фронті, перетворюється вся психологія юнаків, увесь їх світогляд, всі їх культурні звички. Патріотичний настрій, ідеалізація героїв, юнацький романтизм — зникає, залишається десь позаду, далеко. І на основі безупинного страху смерті і бажання зберегти своє життя, виникає нова психологія, психологія напів-людини, напів-звіря, з неймовірно — спрощеними вимогами життя, для якої основне — врятуватись від смерті, ситно поїсти, добре виспатись, мати здоровий шлунок. Не можна сказати, щоб вони не намагались зрозуміти, пояснити собі, як могло статися все те дике, жорстоке і, головне, безглузде (бо саме так вони розцінюють його), що мають вони перед очима. Але, намагаючись пояснити, вони самі й ставлять межу цим намаганням, бо бояться тих наслідків, що можуть з'явитися, коли вони все зрозуміють: „Що було б з нами, коли б ми все зрозуміли, що діється на фронті“... Проте іноді вони все ж зазначають, що коли б вони за два роки повернулись з війни, вони знали б, що їм робити з тими, хто почав війну. Але чим далі, тим менш надії на це. Вони занадто втомлені, занадто байдужі. Вони напівмертві. І останні сторінки оповідання звучать вже глибокою покірною, глибокою безнадією.

Таким чином, як бачимо, в книзі Ремарка роля війни, як чинника соціального, зовсім відсутня. Це найбільша її хиба з погляду марксистської критики і, як правильно зазначає ліва німецька критика, це саме є найцінніша її властивість в очах буржуазії. Але відкинувши це, прийнявши „На Заході без змін“, як одностороннє змальовування війни, все ж не можна, не визнати, що в своїй односторонності твір Ремарка є одна з найкращих книг про війну взагалі. Найцінніше в ній це повна відсутність елементів ідеалізації війни, прикрас війни, хоча б у змальовуванні героїських вчинків. Героїв Ремарка навіть трудно назвати героями. Їх почасти охоплює неймовірний страх, вони кидаються в атаку і убивають, бо однаково кинуться на них і убиватимуть їх; у всякому разі можливість захопити деякі харчі в шанцях ворога відіграє більшу роль для підсилення їх сміливості, ніж патріотизм, про який вони цілком забувають. Із цього погляду книга Ремарка є дійсне оголення війни у всьому її жахному реалізмі.

З стилістичних вартостей можна зазначити майстерність, без будь-якого шаблону, в змальованні батальних картин, а головне — незвичайну щирість тону в описах психологічних переживань. Та сила емоційного впливу на читача, що є основною причиною успіху книги, зобов'язана в значній мірі саме цій надзвичайній щирості тону. І при порівненні з силою художнього відображення невідфарбованих фактів війни і з силою їх впливу на читача, обмеженість у художніх завданнях відходить на задній план.



Щодо соціально - політичного значення книги Ремарка для радянського читача, то знов таки можна погодитись з висновками т. Іванушкіна: „Книгу Ремарка не можна назвати анти-милітаристичною. Це скоріше пацифістський документ, але гостро скерований проти війни, який може стати зброєю в емоціональному арсеналі антимілітаристичної пропаганди“.

Тепер трохи про переклад. Найбільші труднощі полягають тут в передаванні стилістичної різноманітності мови автора. Автор сам, від особи Павла Боймера, зазначає не раз навмисну грубість, цинічність мови своєї і своїх товаришів, психологічно виправдуючи її. І таку мову знаходимо ми в салдатських діалогах, в описах фронтового життя в часі відпочинку. Але, коли Боймер поринає в спомини, часто ліричні, в психологічні роздумування, мова його відразу міняється, цинічні різкі вирази зникають і її можна назвати навіть сентиментальною. Психологічно це, звичайно, цілком виправдується. Нарешті, треті стилістично відмінні місця книги — це безпосередні описи картин самої війни (бої, наступ, розвідування). Для них характерна незвичайна динамічність оповідання, чисто мовними засобами якої є *praesens historicum*, дуже короткі фрази, відсутність сполучників, насиченість дієсловами. З обох перекладів краще передати ці особливості стилю Ремарка пощастило О. Бургардту. Зокрема діалоги є найкращі місця щодо перекладу з усієї книги. Добре зробив також перекладач, зберігши салдатські жаргонізми, що трапляються в мові автора. (Gulasch - Kanone — гуляшева гармата. Kuchenbull — кухар — бульдог тощо). Може й можна було б підшукати і кращі вирази, але у всякому разі передавання їх словами — поняттями (похідня кухня, кухар) безумовно обезбарвило б мову. І на жаль саме це й зробив другий перекладач Ремарка — Балицький. Всі салдатські жаргонізми підмінив він звичайними словами, що прекрасно передають реальні значення, але позбавляють мову її особливого характеру. Проте, звичайно, не всюди можливе таке зберігання при перекладі внутрішньої форми слова. Не можна, наприклад, погодитись з дослівним перекладом *Spanische Reiter* (розатка) як гішпанський лицар, що бачимо у Бургардта. Це вже не салдатський жаргонізм, а спеціальний воєнний термін. У всякому разі не можна подати так, як зроблено це в перекладі „Я бачу, як один з них потрапляє на гішпанського лицаря, високо знісши вгору обличчя“ (ст. 71).

Другому перекладачеві, Балицькому, як уже зазначалось, не пощастило передати особливостей стилю Ремарка. Мова салдат з їх навмисно грубими виразами, часто цинічними прислів'ями, слівцями, в його перекладі занадто зм'якшена і через це знебарвлена. До цього перекладач чомусь часто пропускає слова звертання, як „Mensch“, „Meine Fresse“, і т. д., що зменшує жвавість діалогів.

Щодо правильності перекладу, то хоч великого переінакшення тексту ми й не маємо, зокрема, в перекладі Балицького, проте недбайливо перекладених місць, помилок дрібних, але все ж неприємних члало. І більша частина їх припадає на долю перекладу Бургардта. Ось кілька прикладів з його перекладу: ст. 65 „Вночі гасять газ...“ („Вночі буде газовий наступ“ — в перекладі Балицького. „Nachts ist Gaz abgeblasen“.); стор. 52 „Він відходить з Гаєм та Лейром, щоб його не знайшли таким схвильованим“. (Пер. Бал. — щоб його не знайшли в першій гарячці“. ...damit man ihn nicht in der ersten Aufregung finde“.).

Ст. 2. „Гай Вестус, що може взяти свій шматок хліба у руку і запитати: „ану вгадайте, що я маю в жмені“. (У Балицького — „салдатський хліб“. „Der bequiem ein Kommisbrat in eine Hand nehme“).

Ст. 62. „Вони (труни) ще тхнуть соломою, та сосною і лісом („Sie riechen noch Harz... ... смолю“).

У Балицького таких помилок мало, проте — багато не зовсім вдало перекладених місць, щодо форми висловлення. Як приклади, можна навести: ст. 55. „Тяжко вбити одну вошу, коли їх сотні („Тяжко вбивати воші по одній)... Ст. 12. Канторек так довго читав нам на годинах гімнастики лекції, аж наша класа під його проводом... записалась у добровольці. („Kantorek hielt uns so lange Vortrage... — „виголошував промови“...).

Ст. 29. „Ви очевидно дістанете також. („Ви звичайно дістанете й так — Ihr kriegt natürlich so“.). Звичайно, ці помилки не важливі, якщо їх розглядати кожну зокрема, проте в цілому вони псують загальне враження. Безумовно до випадкових помилок належить і така: „я бачу росіян з розвіяними головами (замість — бородами)“. Але комічність ефекту від цієї помилки нищить сильне враження від картини, яку має подати ця фраза, і це вже прикра помилка.

Е. Р.

Прообраз „Братьев Карамазовых“. Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente. Erläutet von W. Komarowitsch. Mit einer einleitenden Studie von prof. Dr. Sigm. Freud. München. R. Piper & Co Verlag. 1928.

Чорнові нотатки до „Братьев Карамазовых“, що їх виготовив до друку та опублікував В. Л. Комарович, являють величезний інтерес.

Книжка, що вийшла в Німеччині, німецькою мовою, з передмовою Зігмунда Фрейда, складається з трьох частин, що з них кожна варто розглянути окремо: із згаданої Фрейдової передмови, з великої Комаровичевої розвідки та матеріалів до „Братьев Карамазовых“. Ці останні знову ж поділяються на текст рукопису, що його дуже пильно перевірів Комарович, коментарі



до тексту й додані листи Достоевського, що стосуються до „Братьев Карамазовых“. При цьому друга й третя частина книжки — матеріали й Комаровичева робота, що, тісно зв'язані між собою, майже зумовлюють одну одну, певна річ, не мають нічого спільного з безглуздо й без смаку приліпленою передмовою.

Саме через брак смаку до серйозної, цінної, літературно - дослідчої роботи, що її, безперечно, являє книжка, можна було причепити Фрейдову статтю, що належить до іншої сфери й лежить у зовсім іншій площині. Славновісний „Едипів комплекс“, невротична травма від придушеного відчуття своєї винності за приховане бажання батькової смерті і, як наслідок, спокутувальна епілепсія — всі ці вже добре відомі, та мало доречні тут „психоаналітичні“ побудови тримаються на специфічній Фрейдівській фразеології і, звичайна річ, ні для висвітлення творчості, ні для витлумачення роману Достоевського нічого не дають. Власне навпаки: вступна стаття дискредитує літературну й наукову цінність книжки, як незграбний целюлойдний ніс, приліплений до зробленої з єдиного ступу статуї.

Але, зрозуміло, сваволя видавництва, яке гадало, мабуть, що сусідством Фрейда воно зробило величезну шану не тільки Комаровичеві, а й самому Федорові Михайловичу Достоевському, не може пошкодити невід'ємній цінності книжки.

Весь цей нашивку руч накиданий, але надзвичайно повний кістяк цілого величезного двотомового роману може дати ключ до певного об'єктивного виявлення психології творчості. Саме порівняння таких чорнових нотаток з друкованим текстом роману дає змогу встановити, як ідейний задум роману мінився під впливом розвитку літературної конструкції й як, навпаки, літературне побудування скорялося замовленню ідейної композиції. Врешті, цілі шматки, що є в рукописах, окремі тематичні завдання, накреслені спочатку, зовсім випали в остаточно викінченому тексті, часто, видно, підкоряючись директивам авторової художньої майстерності.

Дуже цікаве додане до рукописів листування Достоевського з приводу „Братьев Карамазовых“. Воно почасти висвітлює оцінку, що її дає сам Достоевський окремим частинам роману, виявляє методи його писемницької роботи, накреслює шляхи джерелознавчого дослідження над „Братьями Карамазовыми“, показує кількість творчої енергії, витраченої на окремі розділи та частини, і, врешті, дає уявлення про ті зовнішні обставини — цензуру тощо, — які примушували Достоевського змінювати цілі вислови (прим., „истерические взвизги серафимов“ замінювати на „радостные“ та ін.). З тексту цих рукописів і тем видно, якої ваги Достоевський надавав реальній правдивості своїх творів, як старанно добирав позалітературний матеріал, щоб пофарбувати сумні контури майбутнього роману. Прим., він приділив величезну увагу техніці судового розгляду справи, допитуванню свідків та іншим подробицям, що на змалювання їх у рукописах дано багато місця.

Комарович старанно прокоментував рукописи. Він не тільки сам відзначає найважливіші етапи еволюції окремих тематичних відтинків, але нераз додає до коментарів газетний, публіцистичний матеріал, що пояснює ті або ті факти.

Все це разом свідчить про цінність роботи й можливість її використання для дослідника; частково це вже зробив Комарович у своїй розвідці, доданій до рукопису. Але саме ця робота, попри всю її безсумнівну вартість, викликає низку сумнівів, так з погляду методологічного, як і в її практичних висновках.

Комаровичева розвідка — це саме наочний приклад ризикованості системи ідеологічного витлумачення художніх символів. Автор порушує багато цікавих і ще не розв'язаних проблем у вивченні Достоевського, уважно заглиблюючись у філософську тематику роману, трохи пояснену рукописними нотатками та листами, і цю тематику силкується підставити під літературно оформлені та естетизовані моменти готової редакції. Це заводить його в царину певного філософського імпресіонізму, що знижує якість тієї частини його роботи, в якій він розглядає ідеологічні та літературні джерела „Братьев Карамазовых“.

Комарович, здається, вперше в літературознавстві докладно спинився на взаєминах Достоевського з філософом Н. К. Федоровим. Похмуру, гнітючу філософію Федорова, непохитного й завзятого споборника православ'я, своєрідного реакціонера — „соціаліста“, що проповідував з'єднання у вседності, шанування предків та усвячення кладовищ і таврував поступ, як безбожне зміцнення свого частя на землі, надзвичайно співчутливо й зацікавлено сприйняв Достоевський, що піддав під вплив цього філософа. Якщо згадати основні твердження Федорова, тоді стають зрозумілі деякі ідеологеми Достоевського, релігійні та моральні хитання Івана Карамазова тощо. В перших чотирьох аркушах рукопису, де подано в найкоротшому й роздзертовому вигляді тематичну й навіть сюжетову схему роману, двічі зустрічається вислів „воскрешение предков“ — основна теза релігійно-філософської системи Федорова. З близькості до Федорова Комарович виводить і дальшу філософську систему Достоевського, розгорнуту в повчанні „старця Зосими“. Для самого Достоевського ця частина роману була найважливіша з - поміж усіх. В одному листі до Любімова він просто каже, що ці розділи є кульмінаційна точка роману. „Житие старца Зосими“ в романі — це цілком викінчене, самоцільне явище. Тому дуже цікаво простежити, як Достоевський відбив і формив літературно своє релігійно - філософське завдання, повне для нього такого важливого змісту.



В цьому напрямі Комарович виконав безперечно цінну й велику роботу, з'ясовуючи літературні та ідеологічні традиції „життя старця Зосими“. Він простежує історію цього образу в Достоевського, починаючи від Макара Івановича в „Подростке“ й, що найцінніше, розглядає історію його стилевого оформлення. Листування Достоевського з Любимовим і посилання на джерела, що жили його задум, дають досить надійний та об'єктивний матеріал, що на основі його можна цілком певно виводити літературне коріння від „життя“ Тихона Задонського й мандрівки на Афон ченця Парфенія. Стилеве порівняння описів Парфенія з повчанням старця Зосими стверджує й суто естетичний — oprіч духового — зв'язок Достоевського з Парфенієвим твором, а порівняння Тихона Задонського з життєписом Зосими, навіть якщо б цього не стверджував сам Достоевський, не залишає сумнівів щодо прообразу цієї постаті.

Взагалі, Комаровичева стилістична аналіза дуже цікава, хоч часом його захоплення текстовим порівнянням призводить до трохи довільного й тому мало переконливого встановлення літературних генеалогій. Прим., Грушеньку через Катерину в „Хозяйке“ він виводить від романтичних Гоголевих повістей, зосібна від „Страшной мести“. Наведені приклади не переконують і тому паралель з Гоголем здається трохи довільною. Саме зближення, „хозяйки“ з окремими місцями роману, що стосуються до Грушеньки, цікаве й певною мірою правдиве, та висновок авторів з стилістичної аналізи викликає деякі сумніви.

Комарович поділяє всіх героїв роману на дві групи: перша — Грушенька, Митя, Альоша — представники російської соборної засади, ідеологічно втіленої в повчанні старця Зосими — і друга — Катерина Іванівна та Іван, виразники західної, чужої й Достоевському, зв'язаної з католицтвом засади. Іван Карамазов з легендою про великого інквізитора й своїм alter ego — виразно західно-європейським чортом — і Альоша, що на практиці здійснює повчання старця Зосими — так природно виявляють кожний свою ідеологію та її оцінку з боку Достоевського, що не потрібно ніякого дослідного натягнення, щоб їх пояснити. Тимчасом, у протиставленні Грушеньки й Катерини Іванівни Комаровичеві, щоб ствердити свої висновки, доводиться вдаватися саме до суб'єктивного виявлення художніх символів роману. На підставі продуманої літературної аналізи Комарович установлює залежність Достоевського від Жорж - Занд, зокрема, від характерного для романтичної прози твору „Les Mauprats“. Образ головної героїні роману Жорж - Занд — Едмеї — відбився в Достоевського (і це Комарович досить переконливо довів) у Зинаїді з „Дядюшкина сна“, в Дуні з „Братьев Карамазовых“. Але з цього Комарович безпосередньо проводить нитку до ідеологічного витлумачення образу Катерини Іванівни, протиставляючи західно-європейські літературні традиції, що є в його основі, російським народним традиціям, що на них будується вдача Грушеньки — „істинно - русской красавицы“. З цього й виникнення „містичних заручин“ Альоші й Грушеньки, і вся ідеалістична філософська концепція, що її Комарович виводить із сюжету та характерів роману.

Що Достоевському його ідейний задум був дорожчий від літературної конструкції, що момент оформлення підлягав моментів висловлення власної ідеї — це видно так з нотаток до роману, як і з листів з приводу його. Але щоб якось об'єктивувати, реалізувати ці власні, побіжні вислови Достоевського, треба б підставити під них якнайоб'єктивніші дані (чи то з самої такої літератури — пояснення літературне — чи побутові, соціальні — пояснення соціологічне). Тимчасом Комаровичева система створюється з власного філософського витлумачення релігійно-філософської системи Достоевського, за допомогою його літературних символів, на основі його містичних спрямовань. У наслідок такої системи виходить, що, користаючись з містики Достоевського, щоб пояснювати художню річ, яка об'єктивно існує, Комарович створює свою особливу, може дуже цікаву, проте, суб'єктивну, майже імпресіоністичну концепцію, виправдану не зовсім надійною теорією про „багатозначність художнього образу“.

Проте, кажемо ще раз, Комаровичева робота являє величезну цінність. Навіть більше, можливо, що вся дослідна література про Достоевського не знає визначнішої й продуманішої праці, ніж ця книжка. Не кажучи вже про суто текстологічну заслугу підготовки до друку й опису такої величезної речі, як чорновий кістяк цілого роману „Братья Карамазовы“, і самі коментарі до рукописів та джерелознавча робота, що її виконав Комарович, висвітлюють багато чого в історії створення й художній композиції роману. Отже, книжку треба визнати за дуже цінний внесок у літературу про Достоевського, і не тільки за цінний, а й потрібний дослідникові, що перед ним вона відкриває нові можливості й шляхи вивчення творчості Достоевського.

Шкода тільки, що в німецькій мові зовсім зникає вся своєрідність стилістики Достоевського, яку не можна перекласти, й усі рукописні нотатки набирають зглаженого характеру, що не відповідає справжньому мовному окресленню роману.

Ольга Немеровська

**Дневник В. К. Кюхельбекера.** Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10 — 40 годов XIX века. Предисловие Ю. Н. Тьянова. Редакция, введение и примечания В. Н. Орлова и С. И. Хмельницкого. Ленинград, „Прибой“, 1929, ст. 375, ц. 2 к. 50 коп.

Кюхельбекерів щоденник досі був відомий з тексту, видрукованого в „Русской Старине“. Тепер ми маємо окреме видання його, перевірене за частиною рукопису, що збереглася, широко прокоментоване. В ньому виправлено помилки, що були в першій редакції.



Кюхельбекер ніколи не був ні літературним „левом“, вершителем долі літературного життя, ні сліпим епігоном тієї або тієї літературної партії. Зацікавлення до Кюхельбекера за його життя ніколи не виходило за межі вузького кола його літературних однолітків, а для нащадків він залишився власне або чудною постаттю з пушкінської епіграми, або декабристом, до того випадковим і малопомітним.

За наших днів, коли з почину Ю. Н. Тинянова до Кюхельбекера притягнена читачева увага, його доля — надзвичайно вдячна для вивчення певних теоретичних та практичних літературознавчих питань — збуджує наукове зацікавлення до нього. В казематах миколаївських фортець Кюхельбекер пише вірші й трагедії, перекладає Шекспіра, висловлює в своєму щоденнику міркування про російську літературу. За мурами тече й минється літературне життя, вмирають одні інтереси, повстають інші. До Кюхельбекера це доходить окремими уривками. Він б'ється над розв'язанням літературних завдань, що вже давно втратили свою гострість. Він шукає нового стилю, що сучасності вже не потрібний. Кюхельбекерів щоденник — це документ ізольованої літературної свідомості, що в ньому справжні літературні цінності доби змінені. Це — майже історичний експеримент: літератор, вихоплений з літературної сучасності на початку 1826 року, що вже самостійно розвивається до середини 40-х років.

Кюхельбекер важливий і цікавий нам саме з цього погляду. Його погляди, оцінки, уваги, потребують співвіднесення з літературною дійсністю його доби. Коментатори його щоденника повинні були показати літературну сучасність 20-х і 30-х років як тло, що на ньому розвивається Кюхельбекерова літературна свідомість. Цікава, повна гострих думок передмова Ю. Н. Тинянова радить читати щоденник з ракурсом професійної літературної діяльності в самотньому ув'язненні та засланні (ст. 6). Самі редактори у вступній статті підкреслюють, що згадувані в щоденнику наймення являють добу, а не окремих літераторів. (ст. 20). Читач має право вимагати цієї доби й цього ракурсу. Але коментар книжки не сплачує виданих векселів. Замість доби, замість складних явищ сучасного літературного життя примітки дають нам майже виключно портрети письменників (і головним чином визначних, але не завжди сучасних) та Кюхельбекерове ставлення до них. Замість ракурсу та літературної доби автори, виявляючи велику ерудицію, зазначають, що згадуваний у щоденнику Гетів „Фавст“ — це „драматическая поэма в двух частях — (1790—1832)“ (ст. 41), що „Johann Wolfgang Goethe (1749—1832) — знаменитый немецкий писатель“ (ст. 333), що „Johann — Christoph — Friedrich von Schiller (1759—1805) — знаменитый немецкий поэт и драматург“ (ст. 326), що „Жуковский, Василий Андреевич (1778—1852) — один из вождей русского романтизма, знамя младших карамзинистов — „очистителей языка“, старший соратник Пушкина и его литературных сверстников“ (ст. 336); це, доречі, й не зовсім вірно, й не зовсім ясно. Поминувши літературну добу, редактори надто ретельно кидаються на старанність приміток. Кюхельбекер згадує, що він „лакомился стихотворениями Скотта“, а редактори пояснюють: „Кюхельбекер читал их несомненно (чому, власне? М. А.) в издании 1820 г. („Poetical Works in 12 vol. Edinburg). — Walter Scott (1771—1832) — английский поэт и романист“ (ст. 66).

В цьому — головна хиба цієї книжки. Редактори не взяли до уваги, що читачі, які знають Кюхельбекера, вже безперечно знають, хто був Байрон, Гете, Жуковский, і говорити їм про це річ цілком зайва. Ця хиба надто неприємна через те, що саме через такі уваги не вистачило місця, щоб висвітлити добу та ракурс.

Є в коментарі й фактичні помилки та неточності. Спинімося тільки на характерних. Кюхельбекер навчився грецької мови тоді, як був ув'язнений. Редактори силкуються довести, що це не так, що Кюхельбекер знав грецьку мову ще як був на волі (ст. 33). Доводять вони це тим, що Кюхельбекер вивчав грецьку мову ще перед ув'язненням і що він мав здібності до мов. Це означає, однак, не більш як те, що Кюхельбекер м і г знати цю мову й давніше. Істотна різниця між „м і г знати“ й „знати“ для редакторів, видно, не змінює справи. Та цікаво, що, перегорнувши кілька сторінок, ми читаємо в самому щоденнику: „В Шлиссельбурге я выучился по-английски, потому что у меня не было книг, кроме английских; здесь, бог даст, выучусь по-гречески, потому что у меня опять нет книг...“ (ст. 41). Хиба писати таке не дивно для Кюхельбекера, що вже кілька років як „знав“ грецьку мову?

Другу характерну помилку редактори зробили, коментуючи Кюхельбекерове ставлення до Шеллінга. Не забувши зазначити попереду, що „Friedrich - Wilhelm - Joseph Schelling (1775—1854) — немецкий философ, завершитель трансцендентального или критического идеализма Канта и создатель новой натурфилософии“ (ст. 332), редактори згадують кількість університетських професорів - шеллінгіанців і відзначають Шеллінгів вплив на „любомудрів“ і на Кюхельбекера. При цьому виявляється, що Кюхельбекер або не досить знав Шеллінга, або не завжди вірно його розумів, бо теоретичні твердження Шеллінгові про буття він мав за практичні постулати. Річ у тому, що в Москві 20-х років було два Шеллінги: один — справді науковий — був на кафедрах Павлова, Велланського та ін., а другого, літературного Шеллінга перекладали на мову літературних завдань у літературних гуртках того часу, зокрема, і в гуртку любомудрів. Для літератури Шеллінг постачав готові естетичні теорії для суто практичної літературної роботи в умовах руйнування жанрів і зв'язаного з ним браку критеріїв для критики. З цього ясно практичне використання Шеллінгової естетики в Кюхельбекера, як, щоправда, і в інших



любомудрів. Те, що робить з Шеллінгом Кюхельбекер, є характерне для цілої даної доби. Цього не бачать тільки наші редактори, що підмінили літературну добу на галерею Кюхельбекерових ставлень до того або того письменника.

Доречі, зауважимо, що твердження редакторів, нібито любомудри згодом стали Гегелянцями (ст. 332) і що Одоевський був г о л о в а цього гуртка (ст. 344), доводить їхню недостатню обізнаність.

Таких дрібних помилок і фактичних неточностей у книзі взагалі є чимало. Редактори наче рубають сокирою, не відрізняючи відтінків змісту в твердженнях, що їх висловлюють. В одному місці Вяземського названо приводцем і ватажком Арзамасу (ст. 351); це, певна річ, перебільшення, бо московець Вяземський мало коли бував у Петербурзі й брав малу участь в Арзамасі. Всі його статті та вірші проходили арзамаську цензуру. Живучи в Москві, цей „вожак“ і „застрельщик“ підтримував зв'язок з „Обществом Любителей Российской Словесности“, а на вечірці в Кокошкіна спокійно вислухав комедію „Липецкие воды“, що дала привід до самої організації Арзамасу.

Треба проте сказати, що ці дрібні помилки й неточності не псують книжки в цілому. Вони свідчать лише, що молоді редактори взялися за дуже (може занадто) відповідальну роботу. В основному свою роботу вони виконали, ми все ж маємо пильно проредагований текст Кюхельбекерова щоденника, маємо низку цікавих уваг про відносини Кюхельбекера до Пушкіна, Грибоєдова тощо, маємо дійсну, хоч і ізольовану, постать письменника — „неудачника“.

М. А.

**Н. Кравченко - Максименкова.** Аноніми та псевдоніми в загальній і в українській бібліографії. Стор. 60. Відбитка з Методологічного Збірника Бібліографічної Комісії ВУАН К. 1929 (Українська бібліографія, вип. I).

Українська бібліографія взагалі не визначається багатством поважних науково - розроблених праць; а щодо бібліографії анонімів та псевдонімів діячів українського друкованого слова — щодо впорядкування, наукового опрацювання та видання бібліографічного словника анонімів та псевдонімів діячів цього слова, то тут у нас, можна сказати, порожнє місце. Не можна бо справді вважати за наукову роботу в цій галузі таку працю, як „Словник псевдонімів українських письменників“, що вийшов торік блаженською брошурою О. Тулуба та що його відзначено було й на сторінках нашого журналу (див. „Черв. Шлях“, кн. 8, 1928).

Єдина у нас була людина, з покликання бібліограф, що поважно ставилася до цього завдання, це М. Ф. К о м а р о в (псевд. М. Комарь), але жив він і працював за часів реакції царату і вмер десь у 1913 - му році в Одесі, не опублікувавши ґрунтовної своєї праці з цієї галузі. Про поважного заступника небіжчикові Михайлові Федоровичу, природженому бібліографові, а через мус — одеському нотареві, досі щось не чути в нашій літературі, коли не рахувати проф. М. А. Плевака, що випустив торік проспекта до діячів українського друкованого слова, закликаючи їх допомогти йому в замірі зайнятися бібліографічною справою. Але це покищо тільки в проєкті добрих намірів.

Щодо реальної роботи в царині бібліографічній, то мусимо з приємністю відзначити нову молоду наукову українську силу в особі Н. Кравченко - Максименкової, що вмістила на сторінках Методологічного Збірника виписану вгорі наукову розвідку, де вона викладає основні вимоги „як описувати та впорядковувати псевдоніми й аноніми українських діячів друкованого слова XIX і XX століть“.

У своїй роботі авторка спиняється тільки на методологічній та інформаційній стороні справи, простудіювавши цілу низку європейських авторів, що займалися науковим опрацюванням бібліографії псевдонімів, алонімів, титлонімів, криптонімів, астеронімів, псевдандронімів і т. д. Авторка висвітлює історію відколи діячі друкованого слова стали вдаватися до приховання своїх власних імен за псевдоніми й що їх змушувало так робити. Ця історія сягає аж до старого грецько - римського світу — до античної доби, ще тоді людність мусіла, найбільше з причин політичних, ховати своє ім'я за прибраний псевдонім чи криптонім, а то й випускати свої праці анонімно.

Цією своєю науковою розвідкою авторка виявила чималу наукову ерудицію і знання предмету, подаючи в тексті праці джерела чужоземної літератури, що її вона студіювала. Звідси довідуємось, що перші праці над псевдонімами та анонімами стосуються до другої половини XVII століття. Це були праці J. M. Suares (Vasione, 1652 p.), данця Petrus Scavinius'a (Kopenhagen, 1665 p.) і ін., що їх назви авторка тут же і подає.

Щодо національних словників анонімів та псевдонімів, то вони починають з'являтися тільки на початку XIX століття і одною з таких праць був словник французького А. А. Barbier'a (Париж, 1806 — 1809 р. р.), що його перше видання містило 12043 псевдоніми та аноніми, а друге видання — 23647 творів. Далі авторка знайомить із працями щодо збирання псевдонімів та анонімів своїх діячів друкованого слова — німців, англійців, скандинавів та голандців, а також по деяких слов'янських країнах, де справа бібліографії псевдонімів та анонімів стоїть, як констатує авторка, значно гірше.

Тут же авторка розглядає й технічну справу уложення словників псевдонімів у різних нарядів, відзначає практичні вигоди та незручності користування ними і т. і. Далі розглядає авторка



і праці з цієї галузі в російській літературі, починаючи з Г. Геннаді і спiniaючись докладніш на праці В. С. Карцова та М. Н. Мазая— „Опыт словаря псевдонимов русских писателей (Спб, 1891)“ і критичних працях на цей словник А. В. Смирнова та ін.

Щодо українського письменства, то авторка каже, що „Ми, українці, ще не маємо словників ані псевдонімів, ані анонімів“, проте вона досить докладно розглядає зазначену вище спробу в цім напрямі О. Тулуба, оздоблюючи її убивчими для автора цієї „спроби“ критичними увагами.

Закінчує Н. Кравченко - Максименкова свою вельми цікаву розвідку практичними, на підставі власного досвіду й широкої обізнаности з предметом, висновками та слушними порадами і вказівками про те, як повинен з науково - технічного боку укладатися словник, чи, точніше сказати — окремі словники, незалежні один від одного — анонімів та псевдонімів діячів друкованого слова.

Зреферована тут побіжно праця стане безперечно в великій пригоді тому, хто візьметься серйозно за бібліографію наших діячів друкованого слова — упорядкуванням їх анонімів, псевдонімів, криптонімів, алонімів і т. д. у словники<sup>1)</sup>.

Г. Ков.-Кол.

**Євген Марковський.** Український вертеп. Матеріяли до української народньої драми. Т. I. Розвідки й тексти. Випуск I. У Києві — 1929 р. 8°. Ст. IV + 20 + 12 таблиць фотознімків + 40 + 8 (ноти). Ціна 3 карбованці. Друковано 1200 примірників.

Зміст книги такий: 1. Передмова автора (ст. III — IV). 2. Сокиренські тексти вертепної драми (ст. I — III). 3. Славутинський вертеп (ст. 115 — 160). 4. Батуринський вертеп (ст. 161 — 181). 5. Хорольський вертеп (ст. 182 — 196). 6. Показчик малюнків. 7. Скриньки та ляльки Сокиренського, Славутинського та Хорольського вертепів. Фотографії. 8. Нотний додаток. Ноти Сокиренського та Славутського вертепів.

Таким чином Етнографічна Комісія Всеукраїнської Академії Наук розпочала надзвичайно важливе й капітальне видання матеріалів з української народньої драми саме вертепною драмою.

Думається, що Етнографічна Комісія зупинилася в першу чергу на вертепній драмі не випадково, а головним чином через те, що вертеп, як це вже порівнюючи давно зазначив Ф. Лебедінцев, „кріме свого историко - литературного значения мог бы иметь (та й, безумовно, мав С. Ш.) широкое воспитательное значение“ (Є. Марковський. Український вертеп. Ст. 9) і побутує по закутках ще й зараз, „не зважаючи на всі несприятливі обставини“ (opt. cit. ст. 173).

Вже саме те, що вертепна драма ще й досі не вмерла, як про це свідчать тексти, видані від Є. Марковського, а крім того й те, що на бажання можна б було зібрати достатню кількість новіших редакцій вертепної драми, примушує думати, що видавцям припаде значно відмінити плян, що його намічено для дальших випусків „Українського вертепу“. Зараз передбачено: „в дальших випусках, українському вертепові присвячених, маємо на увазі подати передрук усіх раніше виданих текстів, бібліографію вертепної драми і показчик прізвищ, іменнів та предметів цілого видання“, але напевно припаде, зауважимо від себе, принаймні ще хоч один випуск присвятити новознайденим, ще ніде не видрукуваним матеріалам.

Зробити це припаде головним чином через те, що видрукунані в першому випускові тексти (Сокиренські, Славутинські, Батуринський та Хорольський) не вичерпують та й не можуть вичерпати всіх варіантів вертепної драми, що їх вже зараз різними красензавчі товариства та гуртки, а навіть і окремі особи, зібрали й напевне ще зберуть ближчим часом.

У той же саме час необхідно визнати, що збирання до купи й наукове видання повної збірки текстів вертепної драми мусять бути за певний стимул до наукового дослідження історії вертепної драми в зв'язку з історією економічних форм та історією класової боротьби на Україні.

Вертепна українська драма вже за багато часу до Ф. Лебедінцева з'являлася міцним засобом впливу на широкі кола поспільства головним чином не євангельською, але побутовою - інтермедійною своєю частиною Ціла низка інтермедійно - побутових сцен українського вертепу відігравали, а подекуди й зараз відіграють, цілком ясну й певну ролю в справі відповідального розв'язання національного, наприклад, питання. (Сцени, де фігурують цигани, євреї тощо). Усі сцени такого роду, просякнені самою лютою, суто зоологічною національною нетерпимістю та антисемітизмом, безумовно заслуговують на певну увагу з боку дослідника й вимагають шукати причин свого походження перш за все в процесах економічного побуту й розвитку України за відповідних історичних діб, у розташуванні й ролі певних соціальних чинників, що характеризували в очах українського селянства та міщанства ту чи ту націю. За типовий об'єкт дослідження тут була б, наприклад, боротьба українського козацтва й міщанства проти національного й економічного гніту з боку польського пана - поміщика, що й про нього не забули автори інтермедійно - побутової частини вертепної драми.

<sup>1)</sup> Авторка звертається, між іншим, до всіх діячів українського друкованого слова з проханням подавати їй ті їх псевдоніми та аноніми, що їх можна розкрити в друку на адресу: Київ, Всенародня Бібліотека України (бульвар Шевченка, 14), адресуючи на ім'я Н. Кравченко - Максименкової. Г. К.-К.



Закінчуючи цей короткий огляд першого випуску „Українського вертепу“, на жаль припадає відзначити дуже велику, як для академічного видання, кількість поправок та друкованих помилок, що їхній реєстр забирає аж дві сторінки й сягає сотні. По окремих сторінках кількість поправок була дві й навіть три, що, безумовно, з'являється значною хибю технічного боку видання.

С. Шевченко

**Е. М. Феоктистов.** За кулисами политики и литературы. Воспоминания 1848 — 1896. Редакция и примечания Ю. Г. Оксмана. Вводные статьи А. Е. Преснякова и Ю. Г. Оксмана. Ленинград. „Прибой“, 1929 р. стор. 428, ц. 3 р. 50 коп.

Постать Е. М. Феоктистова вікопомною залишиться в історії української культури. Темною потворою понад 13 років (1883 — 1896) сидів він на посаді начальника Головного Управління в справах друку, і це при ньому стабілізувався і самий порядок цензурних митарств для „малоросійських“ рукописів і непорочно встановлені були „принципи“ ставлення до цих рукописів. Від „окремих“ цензорів (київського, одеського тощо) з їхніми висновками рукописи поступали до Головного Управління в справах друку, звідти, на перегляд, до петербурзького цензурного комітету й вже потім на остаточне вирішення Головного Управління, про яке й повідомляли місцевого „окремого“ цензора, а він уже від себе давав відповідь подавцеві рукопису...

Як уважно ставився Феоктистов до всіх стадій цих митарств, можна бачити з численних його зауважень на берегах рукописів, як директив для підвладних цензорів і як остаточних резолюцій. Спостерігав він, наприклад, поблажливість у ставленні до українських рукописів з боку адеського цензора Гилевича, який, розглянувши „П'ятизлотника“ та „На віру“ Коцюбинського, висловив свою думку, що вони „не содержат в себе ничего противоцензурного и могут быть дозволены к напечатанию“, — і вже попереджав: „к мнению Гилевича надо относиться осторожно“ („обережність“ мала свої наслідки: „На віру“ було заборонено).

У боротьбі з „заветными стремлениями украинофилов упразднить русскую речь, русскую книгу везде, где живут малороссыяне и тем способствовать пока литературному обособлению их“ — цензурне відомство під керівництвом Феоктистова довело свою систему до такої послідовності абсурду, що навіть його наступник Соловйов, на жадний „лібералізм“ не грішний, читаючи висновки петербурзького цензурного комітету про казки Куліша „Циган“ та „Півпівника“: „в содержании обоих сказок не заключается ничего противозаконного, но они не могут быть дозволены в виду предписания Главн. Управл. по делам печати от 2 дек. 95 г., так как по изложению и содержанию вполне пригодны для детского чтения“, не витримав і вимагав дати йому довідку „о причине запрещения детских сказок“, а в своїй практиці почав руйнувати сувору послідовність Феоктистовських „принципів“. Так напр., 29 IV 1899 р. він оборонив від тих „принципів“ „Абу-каземові капці“, написавши: „Арабские сказки не могут быть причислены исключительно к детской литературе, составляя вообще вклад в общую всемирную литературу, потому рукопись может быть напечатана“. Того ж року, трохи раніш, Соловйов „оборонив“ „Клопіт у селі Білашівці“ Гр. Коваленка такими міркуваннями: „хотя цель сочинения дидактическая, тем не менее форма его беллетристическая, а по содержанию оно не противно требованиям цензуры. Посему рукопись может быть напечатана“. А тимчасом довідка, що її на вимогу Соловйова подали йому року 1899, подала Феоктистовські „принципи“ в оголений формі: „Главное управление по делам печати от 8 января 1892 за номером 96 предложило цензуре пользоваться ка ж д ы м с л у ч а е м для сокращения печатания изданий на малоросійском наречии. Предложение — же от 2 декабря 1895 за № 7143 Гл. Управление сообщило, чтобы при рассмотрении сочинений на малоросійском наречии, предназначенных для чтения детей, Комитет и впредь руководился означенными соображениями“.

Автор обох „предложений“ був Е. М. Феоктистов<sup>1)</sup>. На жаль, в своїх цікавих споминах Феоктистов приділяє своїй цензурній праці не досить уваги й мало подає конкретного матеріалу, кажучи про свою діяльність в обсягу керівництва справами друку: „она развивалась в известном направлении и безпристрастный приговор о том, разумно или нет было направление, которому я служил наравне с другими, может состояться лишь долго после того, как мы сойдем со сцены“ (стор. 239). Та і в кількох рядках на стор. 277 пізнаємо автора вищенаведених „предложений“: „В бумагах, сохранившихся у меня, находится письма киевского цензора В. Л. Рафальского, одного из умных и благородных деятелей, — письма, проливающие довольно яркий свет на злобную деятельность поляков, жидов, украинофилов — всей сарани, для борьбы с которой требовались энергичные усилия, а правительство довольствовалось лишь кое какими полумерами“. Час для „безстороннього вироку“ напрямкові, що йому служив Феоктистов, прийшов та ще й в такій мірі, що навіть неопізнано зараз ставити питання про „розумність“ того напрямку. Тільки з історичного погляду цікаво констатувати принципову послідовність на службі тому напрямкові

<sup>1)</sup> Усі витяги з цензурних документів подаємо за матеріалами ленінградського центрархіву, де зберігаються фоліанти з архіву „Головного Управл. в справах друку“ під заголовками „Дела малоросійские“. І цих небагатьох витягів досить, щоб впевнитись, як конче потрібно за тими матеріалами написати історію цензури.



Феокистова, ворога половинчастих заходів. За нерішучість, половинчастість, вічне побоювання „викликати незадоволення громадянства“ докоряє Феокистов навіть такому стовпові реакції, як міністрові внутрішніх справ графові Д. А. Толстому (стор. 240 — 243).

Автор передмови до споминів Феокистова небіжчик проф. Пресняков справедливо зазначає, що коли б біографічну еволюцію захопленого слухача Грановського друга І. С. Тургенева, — тлумачити спрощено — особистим кар'єрним розрахунком, то „подібні біографічні еквики не мали б жодного загального інтересу“ (стор. VII). Загальний інтерес має тільки розкриття соціально - політичного змісту еволюції, яку Феокистов зробив поруч з більш за себе талановитим Катковим, що теж від дружби з Белінським та його гуртком, від своєрідного „англоманства“ прийшов до позицій ідеолога російського самодержавного монархізму. Записки Феокистова для такого розкриття дають дорогоцінний матеріал. Це є, так би мовити, освітлення з середини середовища оборонців „відкилого соціально - політичного ладу, що поволі, надто поволі, сходив з історичної сцени“. Треба сказати, мемуарист не прикрашає ні окремих діячів режиму, якому він служив, ні цілого середовища урядових кіл, починаючи з самого верху. Досить кількох Феокистовських атестацій:

„Нельзя отрицать, что в интеллектуальном отношении государь Александр Александрович представлял собой весьма незначительную величину — плоть уж чересчур преобладала в нем над духом“ (стор. 127). Або про його дядьків: Михайло Миколаєвич — голова Державної Ради — „знаменитый дурень“ (стор. 257). Микола Миколаєвич старший („герой“ турецької війни) — „непросто глуп“ (стор. 312). Про графа Д. Толстого, що, за атестацією Феокистова, „является видной фигурой в истории нашего времени, которое вообще отличается поразительным безлюдьем“ (стор. 280), сам Феокистов говорить: „эгоизм составлял отличительную черту его характера“ (стор. 166), зазначає, що він не здібний був „обнаружить хотя бы малейшее великодушие, когда затрагиваемы были его материальные интересы“: „этому противилась его лишенная высших побуждений натура“ (стор. 168), врешті, „не было кажется человека более склонного руководствоваться личными побуждениями“. „Делянов представлял собой пример того, как можно у нас достигнуть очень высокого положения без сколько нибудь выдающихся заслуг... глупым человеком назвать его было нельзя, но не был он, конечно, и человеком умным!“... (стор. 171). В тому ж тоні влучні характеристики інших державних діячів, що досягли „високого стану“ і без видатних заслуг, і без розуму (напр. І. Дурново та ін.).

Однак самими розумовими дефектами та браком „вищих спонукань“ не обмежувалось „поразительное безлюдье“ доби. Змальовуючи хижакство державних діячів, що набирало карного характеру, атмосферу „безнравственности, которая господствовала в высших сферах“ (колеритна історія одвертого цинічного хабарництва „непросто глупого“ великого князя Миколи Миколаєвича), Феокистов свідчить, що навіть „порядочные люди переставали возмущаться“ і „сам Император Александр Миколаевич находил вполне естественным, что люди к нему близкие... обоглащались... Если не они, то другие, почему же не те, к кому он благоволил?“ (стор. 312). Свідомість „безлюдья“ властива проте була не тільки Феокистову. Останній знав, що „было бы весьма несправедливо применять к государственным людям царствований Александра II и его преемника идеальные требования“. То з приводу розпачливого виклику Д. Толстого: „нельзя себе представить, как плохи у нас губернаторы!“ мемуарист даремно ставить докірливе риторичне запитання: „Да кто же должен был нести за это ответственность?“ (стор. 231). Формально — її нести мусів, звичайно, голова відомства — міністр внутрішніх справ, але хіба останній не правий був би, коли б послався на „разуче безлюдья“ та несправедливість — ставити „ідеальні вимоги?!“ На це був рокований соціально - політичний лад, що пережив, але „надто поволі сходив з історичної сцени“. За цю надмірну повільність режим і розплачувався тим розумовим і моральним розкладом, що його картину яскраво змальовано в спогадах Феокистова. Соціально-політичні причини, що привели останнього на службу тому напрямкові, якому він віддав свої сили, вдумливий читач зрозуміє от хоч би з його панегіриків „геніальному“ Каткову та з шляхів катковської ідеології, але це розуміння буде й виразом „розумності“ справи життя Феокистова, виразом звичайно, зовсім іншим за того, що на його чекав він від далеких нащадків, „после того, как мы сойдем со сцены“. Але поруч з тим мемуари Феокистова дають багатий матеріал для освітлення багатьох сторін внутрішньої і зовнішньої політики, громадського й літературного життя ще й досі мало дослідженої доби. Вступні статті (Преснякова та Оксман) короткі, але змістовні. Багатий апарат приміток допомагає орієнтуватись в деталях. Але з приводу приміток доводиться констатувати певний їхній надмір, бо ж навряд, щоб читачеві, ще може й стане читати спомини Феокистова, потрібні були напр., відомості, хто такий був С. М. Соловйов. А коли б це припустити, то треба визнати, що трьох рядків про Соловйова, поданих на стор. 117, такому читачеві не досить. Але не можна доводити „популярности“ видання до вимоги додавати в примітках цілу енциклопедію. Отже гадаємо, що апарат приміток без шкоди для справи можна було б значно скоротити.

М. Могилянський

А. Н. Лозанова. Народные песни о Степане Разине. Историко-литературные исследования и тексты. Нижне-волжское областное научное общество краеведения. 1928. Новоузенск. Ст. 1 — 284. Тираж 2000. Цена 1 р. 40 коп.



(Од автора 3 — 5. Розвідка 7 — 153. Тексти 157 — 255. Бібліографія 259 — 277. Показчик власних імен 279 — 280. Показчик основних пісенних тем 280 — 282. Показчик губерній запису пісень 283).

Особа Степана Разіна вже здавна цікавить дослідників соціальних рухів, але одночасно цікавить і дослідників того героїчного епосу, що повстав навколо його особи.

Постаті Степана Разіна в сучасній російській літературі приділено вже чимало уваги, а тому робота Лозанової неначе повинна бути за останнє слово щодо дослідження історичних пісень про Степана Разіна.

З передмови автора ми довідуємося, що її робота виникла, як чергова доповідь серед тем студентського семінару проф. Н. Піксанова 1916 — 1917 року, а згодом протягом десяти років Лозанова доповнювала свою роботу і 1928 року її розвідка і була видана цією книжкою (стор. 4).

За мету своєї роботи Лозанова становить собі наче і невелике, а проте невиразне для нас, таке завдання: — „Освітлити народні пісні про Степана Разіна“ (ст. 3). В передмові ж Лозанова одночасно не подає жодних пояснень, як це вона думає освітити пісні про Разіна, з якого погляду, і як вона це хоче перевести і т. ін.

Щоб досягти своєї мети, як це пояснює Лозанова, вона тільки всі пісенні тексти розкладає на основні теми, подаючи до кожної з них історично — літературні коментарі та принагідні зауваження, щодо форми та стилю тих — же самих пісень.

Лозанова також зазначає в передмові, що вона для своєї роботи використала бібліотеки Ленінграду, Москви, Саратова та Астрахані. Адже таким чином ця робота Лозанової, вже просто з-за одного використання величезного, скрізь розкиданого і несистематизованого матеріалу та зведення його до цілокупності текстів, дає нам одразу чималий науковий внесок не лише до вивчення Разінських пісень, але й до студіювання взагалі історичних пісень.

Робота ця також цікава для нас із методологічної сторони, бо вона має одночасно виразні прикмети і певних досягнень і певних хиб, що щільно злучені і обумовлені обробленням того великого матеріалу, що, на протязі віків, оточив легендарну особу Степана Разіна.

Всю свою роботу Лозанова одразу ділить надві половини, розбиваючи кожну з них на окремі глави. Робота Лозанової збудована за таким планом:

I. Загальний огляд пісень про Разіна 1. Студіювання пісень про Разіна та його підсумки (стор. 7 — 20). 2. Географічне розповсюдження пісень про Разіна (ст. 21 — 32). 3. Історичне тло пісень про Разіна: умови, що сприяли їх виникненню та живучості (ст. 33 — 50).

II. Аналіз пісенних сюжетів 1. Пісні про ставлення Степана Разіна до козачого кругу (ст. 51 — 64). 2. Пісні про наїзд Степана Разіна на Астрахань (ст. 65 — 77). 3. Пісні про сина (синка) Разіна (ст. 78 — 93). 4. Поодинокі записи Разінських пісень (ст. 94 — 116). 5. Прикріплення анонімних козацько — розбійничих пісень до циклу Разінських (ст. 117 — 125). 6. Сліди контамінації сюжетів (ст. 126 — 145). 7. Сліди краєвих властивостей в піснях про Разіна (ст. 146 — 153). 8. Висновок. (ст. 151 — 153).

Як це видно з плану роботи, Лозанова найбільшу увагу звертає на другу половину своєї праці і аналізі пісенних сюжетів вона присвячує дві третини своєї розвідки.

Проте, не вважаючи на наче добре замислений план роботи, у читача, після прочитання розвідки Лозанової, одразу виникає чимало запитань, що зв'язані з наочною невідповідністю поміж планом і фактичним змістом роботи.

Вже починаючи з I-го розділу про студіювання пісень про Ст. Разіна та його підсумки чомусь не подає відповіді своєму читачеві на звичайні і основні запитання: до якого часу належать перші записи Разінських пісень, з якого часу почалося студіювання Разінських пісень, хто були перші записувачі, місце і соціальні верстви виникнення пісень про Разіна.

Крім того прикро вражає відсутність певної логічної послідовності й угрунтованого хронологічного викладу, що в складній історико — літературній роботі одразу позбавляє ясності історичної перспективи та залишає його на чудному роздоріжжю, бо на багато запитань треба шукати відповіді по інших джерелах.

В другім розділі про географічне розповсюдження пісень про Ст. Разіна, нас знову прикро вражає відсутність датування тем і сюжетів пісень, їх редакцій та варіантів. За для цього читачеві потрібно удаватися до текстів тих пісень, що укладені позаду розвідки і там самостійно розв'язувати цікаві для нього питання і про зміни редакційного змісту, і про численні варіанти і про всі ті моменти, що зв'язані з часом, місцем і особою запису.

В третім розділі про історичне тло Разінських пісень Лозанова стисло подає історію повстання Разіна, але одночасно оминає соціальні причини цього революційного руху і одсилає читача приміткою на ст. 34 до інших історичних джерел.

В другій частині своєї роботи в аналізі пісенних сюжетів Лозанова руба розбиває їх на дві групи, але мотивування цього розподілу і мало обгрунтоване і занадто коротке, бо цей розподіл можна перевести й за іншими даними. До кожного з цих розділів Лозанова подає чималий коментар, але цей коментар переважно історичний і часто обмежується звичайним переказом пісні.

Таким чином нас знову прикро вражає відсутність дійсної історично — літературної аналізи, що до розроблення пісенних тем, сюжетів і їх редакцій, що на нашу думку і повинно було лягти в основу цієї роботи.



В історично - літературному досліді повинна бути певна пропорційність поміж історичною та літературною аналізою і перевага історичного коментаря не завжди може бути на користь історично - літературному дослідю. В цій особливості критико - літературних прийомів Лозанової (перевага історичного коментаря, переказ сюжетів) і полягає найбільше методологічна недолатність роботи Лозанової.

Ця ж сама недостатність історично - літературної аналізи виразно відчувається і по інших главах, де Лозанова обговорює найцікавіші теми для дослідника історичної пісні — про існування поодиноких записів Разінських пісень, що заховалися в старих збірниках, про об'єднання пісень про Разіна з робітничим циклом пісень, де часто ім'я Разіна заступало назви попередніх героїв та про об'єднання Разінських пісень з циклом аналогічних пісень про Ермака і з північними билінами. Всі ці розділи, що повинні базуватися на докладному вивченню та аналізі споріднених пісень розбійничого циклу знову мають ухил в сторону історизма і це відводить силу критичного спостереження Лозанової до інших напрямків, а цей ухил не завжди допомагає історично - літературній аналізі. А проте в другій частині своєї роботи Лозанова більше приділяє уваги історично - літературній аналізі і часто висловлює свої спостереження та думки, цікаві і для інших дослідників історичних пісень.

За одне з таких спостережень можна вважати зауваження Лозанової про існування поодиноких записів Разінських пісень в старих збірниках Чулкова, Кірші Данилова, Кашіна; звідси Лозанова робить висновки про певну можливість старшого репертуара пісень про Разіна, що не дійшов до нас. На жаль в цьому ж розділі Лозанова тільки кидає принагідне зауваження, що „Стиль цих старовинних поодиноких пісень чистіший і цільніший за пісні пізнішої доби, в них не зустрічаємо вставок для рими, менше анахронізмів“ (ст. 95), — і не наводить належних прикладів, що доводять її думку.

В п'ятому розділі другої частини своєї роботи Лозанова вже одним наголовком становить неправильно методологічно це надто складне і спірне питання — які пісні прикріпилися і до яких, — чи Разінські до розбійничого циклу, чи розбійничі до Разінських пісень. Крім того, Лозанова обмежується тільки згадкою про існування різних думок про вищезгадані взаємини Разінських пісень до розбійничого циклу. А тому ця глава — є найслабше місце роботи Лозанової, крім того тут ще потрібно підкреслити відсутність твердого критерія у самого автора, чому деякі її твердження без доказу фактами просто висять в повітрі (ст. 125). В шостому розділі другої частини про „Сліди контамінації сюжетів“ Лозанова цілком слушно зауважує про спільність Ермакських та Разінських пісень і що вони обопільно впливали одні на одних. Ця спільність піснених сюжетів зумовлена тим, що вони виникли з однакової верстви населення, вільних людей - козаків, і сама Лозанова схиляється до тої думки, що пісня про Разіна є цілком козака пісня (ст. 145).

В другому місці ще також цікаве для нас зауваження Лозанової про те, що „Билінні сюжети не увійшли до Разінських пісень“ (ст. 135, 141), хоч трохи вище (ст. 21, 27) Лозанова наче заперече собі, коли вона говорить про те, що поширення Разінських пісень майже сходиться з географічним розповсюдженням билін та що на півночі та Сибіру складено найбільше пісень про Разіна.

В цьому місці своєї роботи Лозанова якось мало звернула уваги на відому їй книжку: М. А. Яковлев, „Народное песнотворчество об атамане Степане Разине“, Л. 1924, де Яковлев численними прикладами доводить стилістичну залежність Разінських пісень від північних билін.

Кажучи, що пісня про Степана Разіна є цілком козака, про що ми згадували вище, Лозанова знову обмежується загальним реченням, що „казачество“ утворило свою власну поетику, але для дослідника історичної пісні було б цікавіше побачити оці поетичні стилістичні прийоми та форми сюжетів козацько - розбійничих пісень, ніж читати про це прості слова.

Але трохи нижче Лозанова сама показує на прикладах, що кожна місцевість по - своєму визнає Разіна і що коли у козаків є пошана до Разіна і вони не іменують Разіна інакше як „Батюшка“, то в пермській губернії Разін — „плут“, а в центральних губерніях Разін — „злодей“, „злой разбойник“.

Висновок Лозанової також не виправдує своєї назви, бо ті думки, що ми там знаходимо, вже були вказані давніше.

Підводячи підсумки, ми повинні сказати, що в цілому робота Лозанової, не вважаючи на добре замислений план і досить старанне оброблення піснених текстів, весь час примушує читача перебувати в тому неприємному стані, коли треба відшукувати провідну авторську думку та дошукуватись самостійно відповіді на цікаві для нього запитання і по інших главах, а ще ширше по інших книжках.

Проте чималу вартість становлять додані до цієї книжки тексти Разінських пісень старого і нового запису і та бібліографія, що дасть потім змогу новим дослідникам Разінських пісень краще опрацювати той величезний матеріал, що протягом століть повстав навколо легендарної особи Степана Разіна. Крім того, ми повинні сказати, що така робота може була і не під силу одній людині, що не мала змоги спертися на аналогічні розвідки про окремих героїв розбійничого козацького епосу.

С. Якимович



**И. И. Литвинов.** Экономические последствия Столыпинского аграрного законодательства. ГИЗ, 1929 г., стр. XVI + 143. Цена 1 р. 50 коп.

Ця робота ставить перед собою цікаве завдання: простежити вплив Столипінського законодавства на передреволюційну економіку кол. Росії. Безпосередні наслідки реформи в галузі сільського господарства автор виключає з сфери своєї аналізи — він цікавиться лише впливом аграрної політики Столипіна на російську промисловість, місто, внутрішній ринок, взаємовідносини кляс тощо. Правда, читача попереджують, що дослідник передреволюційної економіки не завжди може дотримуватися своєї вихідної точки, а мусить „изучать результаты целого комплекса явлений и факторов, среди которых... аграрные реформы занимали отнюдь не последнее место“ (Ст. 18).

Книга розподіляється на 11 главок, перед якими є велика передмова, що подає погляди Леніна на реформу, висловлені ним по різних творах.

Перша глава, що визначає ролі селянства за капіталізму, носить суто теоретичний характер і ілюструє відомі думки Маркса про функції селянства як постачальника робочої сили, продуцента промислової сировини і споживача продуктів промисловості. Крім цього у селянські країни експортуються капітали з передових капіталістичних держав.

Особливості економічного і політичного розвитку старої Росії є тема другої главки. В ній автор зачіпає не раз подаване в історично - економічній літературі питання про „существование“ в дореволюційній Росії різноманітних категорій господарчих форм. На думку автора існування в сільському господарстві лишків феодалізму та середньовіччя з'ясовується агресивною політикою уряду й колосальними просторами, які посідала Росія. Дякуючи цим двом чинникам, капіталізм тут розвивався екстенсивно — в ширину, а не в глибину (ст. 12 — 13).

Перші 3 главки є історичний і теоретичний вступ до поставленої теми. Далі автор розповідає про зріст грошового господарства на селі, який виявляється з розвитку кредитової кооперації та діяльності ощадних кас (Ст. 19 — 23). На селі зросло споживання сільсько - господарських машин (з 39 - ти мільйонів карб. у 1906 р. до 119 у 1912 р.). Далі в зв'язку з збільшенням вогнестійкого будівництва зросло виробництво дахового заліза, черепиці тощо. Збільшення пересічного душевого споживання продуктів різних галузів промисловості (гумової, цукрової, бавовняної) головним чином ішло коштом селянства.

Сільська кооперація, на думку автора, полегшувала куркулям боротьбу з поміщиками на хлібному ринкові.

VII - й розділ присвячено впливу реформи на місто. Як видно з передмови, це центральне місце дослід. Але висвітлені тут лише 2 точки: урбанізація Росії та зріст міського будівництва.

Велика VIII - а главка „Закон трудовой стоимости и союз пролетариата с крестьянством“ (29 ст.) являє собою теоретичний екскурс, що прямого відношення до теми не має. Тут порушуються найрізноманітніші питання. Розмова йде і про становище пролетаріату за різних стадій капіталізму, і за його ідеологію, і за спілку робітництва з селянством, дається оцінка ленінізму та марксизму тощо.

Далі автор доводить, що реформа погіршила становище робітництва, бо пролетаризоване селянство збільшувало резервну армію безробітних.

Активність торговельного балансу Росії в зв'язку з реформою зменшилася, бо зростав імпорт.

Заклучна XI - а главка є висновком всієї роботи. На думку автора, реформа сприятливо вплинула на промисловість, але призвела до великого загострення класових протиріч. Навіть панство розбилося на окремі політичні табори. До позитивних наслідків реформи стосується революціонізування пролетаріату. Наприкінці книги подаються ще різні статистичні таблиці та текст Столипінських законів.

Переходячи до оцінки праці Литвинова треба, насамперед, відповісти на таке запитання: — чи є вихідна принципова установка у автора? Аджеж, вивчаючи вплив Столипінських законів на промисловість і торгівлю, Литвинов мусив підійти до своєї аналізи з попередньою оцінкою соціальної сутності реформи в цілому. Чи була вона продуктом кабінетної творчості царської бюрократії, як зазначає проф. Чупров (див. його кн. „По поводу указа 9 ноября“), чи, навпаки, носила прогресивний характер, як доводить буржуазний публіцист А. Изгоев (див. його роботу „П. А. Столыпин“)? В передмові автор нібито приєднується до ленінської трактовки Столипінщини, зазначаючи, що „единственный, который правильно оценил реформу, был Ленин“ (Ст. III - я). Здавалося, що після такої фрази Литвинов зобов'язаний був взяти ленінську теорію за вихідну точку свого дослід, але далі цитат у нього справа не йде. Литвинов зовсім не прийняв на увагу відоме вчення Леніна про пруський і американський шляхи капіталістичного розвитку, що червоною ниткою проходить крізь усі соціально - економічні студії Леніна й безпосередньо стосується до реформи Столипіна. Ленінську оцінку законодавства Столипіна Литвинов змальовує в такий спосіб — „Ленин понимал, что частичное освобождение крестьянства от остатков феодализма вроде общины несомненно вызовет и не может не вызвать некоторый подъем, некоторое расширение рынка, некоторую отсрочку кризиса... Но вместе с тем Ленин считал, что в конце концов реформа приведет к обострению классовой борьбы и к нарастанию революционной энергии среди рабочих и низших слоев деревни“ (Ст. IV). З наведеного видно, що оцінка Ленінін реформи



яко пруського шляху капіталістичної еволюції, зовсім вислизнула з ока Литвинова. Між тим, коли б автор вдумався у зміст подаваних ним на стор. V — XIII Ленінських цитат, сама реформа уявилася б йому не тільки як намагання уряду „создать зажиточного крестьянина“, але й як єдиний метод для спасіння великої земельної власності від революції. Нерозуміння автором внутрішньої соціальної сутності реформи виявляється в тлумаченні ним реформи Столипіна, яко спроби розв'язати промислову депресію, що виникла після 1905 р.— „И вот правительство Столыпина,— каже Литвинов,— самого энергичного и решительного защитника союза буржуазии с самодержавием — решается на целый ряд аграрных реформ в первую очередь в области общинного быта“ (Ст. 16). В дійсності реформа була викликана суто землевласницькими інтересами (див. Ленін т. IX „Аграрная програма соц. дем. в первую русскую революцию 1905 — 07 г. г.“); промислова буржуазія в особі к. д. партії, не розуміючи буржуазного змісту нового законодавства, висловлювалася проти нього, а не „пела дифирамбы реформе и ее творцу“, як каже Литвинов. (Див. промови кадетських лідерів Кутлера, Родичева, Мілюкова з приводу закону 9 листопада у 3 і - й Думі — „Стенографические отчеты засед. третьей Думы“, сес. II - ая).

Брак відправної точки для аналізу спричинився до того, що ціла робота не має єдності й перейнята внутрішніми протиріччями. Так на стор. XV читаємо: — „Реформа не достигла своей цели создать... новый тип крестьянина зажиточного, а потому дорожающего собственностью“, а на стор. 114 - й автор пише: — „Союзники они (дворянство та буржуазія О. П.) хотели себе приобрести в лице крепкого мужика, но эта попытка удалась им лишь на половину“ (розрядка моя О. П.).

Автор надто сміливо заявляє, що „политические задачи, которые себе поставили господствующие классы при проведении этих реформ, потерпели полный крах“ (Ст. 97). Самовладі не пощастило б справитися з революцією, коли б справа стояла так, як її малює Литвинов. Сам же автор на стор. 107 наводить дані про розширення, класову боротьбу між різними селянськими угрупованнями, говорячи, що „старая легенда о крестьянстве как о едином монолитном целом канула в вечность“ — значить, урядові пощастило розламати колишню єдність селянської маси?! На стор. 12 наводиться цитата з „Развития капитализма в России“ Леніна, де зазначається, що „развитие капитализма вглубь в старой издавна населенной территории задерживается вследствие колонизации окраин“. Литвинов називає наведену думку ключем „к пониманию всех особенностей русской истории“, але на стор. 59 забуває про це і відносить переселенський рух до методів першого капіталістичного накопичення.

Авторові не пощастило дати цільну наукову концепцію, а лише конгломерат фактів, часто слабо між собою пов'язаних, з непотрібними теоретичними екскурсами. Для чого, наприклад, було вводити гл. VIII - у, де на 29 стор. подається відома теорія трудової вартості Маркса, обмальовується положення пролетаріату за капіталізмом, його ідеологія і т. і., і т. і.? Всі ці питання ніякого відношення до теми не мають, а саму главу для цільності викладу корисно було б викинути, тим більше, що книга являє собою не популярний підручник, а наукову роботу, що розрахована, очевидно, на підготованого читача.

Але цим методологічні хибі книги не вичерпуються. Автор, очевидно, дотримується старої історичної епохи, яка дивилася на Росію як щось ціле, зовсім не розглядаючи особливостей економічного розвитку її складових частин. Такий історичний світогляд автора особливо негативно відбився на рецензованій роботі. Коли взяти, наприклад, Україну, то в ній наслідки аграрної політики Столипіна не були цілком тотожні з іншими місцевостями кол. Росії. (Див. про це мою ст. „Аграрна справа на Україні в світлі II - ої Держ. Думи“ у II - й кн. „Записок“ соц.- істор. секції Одеського Наукового Товариства. І промисловість на Україні розвивалася далеко сильніше ніж на Півночі, про що деякі дані подає сам автор (стор. 27 — 28).

Висновки, які робить автор, часто мало пов'язані з поданим фактичним матеріалом. Так для ілюстрації боротьби поміщицького господарства з хуторським наводяться дані про засіви, збори, зріст угноєння тощо (стор. 109), які нічого не говорять про цю боротьбу. На стор. 114 автор зазначає, що поміщицьке господарство економічно було сильніше за хуторське, але цю думку нічим не доведено, бо ніяких порівняльно - статистичних матеріалів з цього приводу в книзі не знаходимо.

Є в книзі хибі і фактичного характеру. Так на стор. 99 - й неправильно накреслені політичні угруповання серед дворянства (не можна чорносотенців ототожнювати з поміщиками, що захищали докапіталістичну програму. (Див. Ленін, IX стор. 571). Не до речі й розмови про те, що реформа розв'язала руки пролетаріату, визволивши його від землі, бо зв'язок з землею робітництва не був масовим явищем і спостерігався в ранні часи лише серед одиноких професій сезонних робітників. Незрозуміло також, яким способом реформа могла звільнити пролетаріат від „мелкобуржуазных предрассудков“, як заявляє автор на стор. 115.

Мова книги далеко не задовільна. Трафаретні фрази, банальності зустрічаються на кожному кроці. Ось, наприклад, на стор. 7 невдала перефразировка Маркса... — „Меч и огонь — повивальная бабка истории — насилие и всякие иные орудия первоначального накопления, евангелие и крест, водка и проституция, рабство и тюрьмы, гуманность и техника, все пускается в ход капиталистами для разрушения, искоренения и истребления натурального хозяйства и превращения его в товарное“. А чого варта така фраза: — „Все на свете меняется, все течет. С изменением



экономического базиса изменяется и соотношение классов и их идеология". (Ст. 57). Подібними стилістичними „перлами“ перейнято всю книгу.

Не можна в книзі не помітити і деяких дрібних недоглядів. Так, посилки на авторів робляться часто без зазначення сторінки і навіть назви твору (див. ст. 36, 105).

Показчика використаної автором літератури і джерел складено недбало. (Неповні назви книг, не за абеткою, деякі назви двічі повторюються, а деякі подаються в перекрученому вигляді).

Список використаної автором літератури чималий, але далеко не вичерпливий. Бракує земських статистичних збірників укр. губернь (наприклад, „Харьковский статистический ежегодник“ за 1906 — 1912 г. г. „Обзор Херсонск. губ.“, то що).

Шкода, що автор не використав стенографічних відчитів ІІІ Думи, там він знайшов би силу матеріалів, щодо ставлення різних класових угруповань до реформи Столипіна, і це примусило б його змінити деякі свої погляди на це питання.

Велика прогалина — незнайомство Литвинова з сучасною марксівською літературою за реформу Столипіна. Принаймні, в книзі ніде нема вказівок на використання таких ґрунтовних монографій як Дубровського, Карпова, Тюменева, а тимчасом всі вони дуже близькі до поставленої автором теми.

На підставі сказаного можна зробити такий висновок... Єдине цінне, що є в книзі, це її багатий фактичний матеріал, у всьому ж іншому спробу Литвинова, не дивлячись на великий інтерес, який викликає поставлена ним тем, треба визнати за невдалу.

*О. Погребинський*

Г. М. Жданов „Электрическая сказка на Днепре“. Серия — „Строим социализм“. Издательство „Московский Рабочий“. Тираж 8000 экземпляров. 120 страниц. 50 коп. Москва. 1928. г.

Бурхливе розгортання робіт на Дніпрельстані викликає зацікавлення трудящих мас Радсоюзу Надзвичайна актуальна проблема Дніпрельстану набуває все більшого значення у мірі наближення строку реалізації цього наймогутнішого в світі будівництва. Зі спорудженням Дніпрельстану Радянський Союз, зокрема Україна, матиме стимул до переходу на нові рейки соціалістичного будівництва на базі електрифікації країни, що в наслідок підсилить нашу господарчу міць і піднесе на потрібну височину розвиток її виробничих сил.

Ось чому Дніпрельстан зараз і повинен бути так освітлений в нашій літературі, щоб всебічно піднести трудящим масам всі відомості, що стосуються Дніпрельстанівської проблеми.

Видавництво „Московский Рабочий“, що завжди озирається на пекучі питання дня, приступило до випуску спеціальної серії книжок за назвою „Будуємо соціалізм“. Одною з цих книжок й являється брошура Г. М. Жданова „Электрична казка на Дніпрі“.

Автор поставив своєю метою в загальному — доступний літературний формі дати масам популярний нарис про Дніпрельстанівську проблему, що зв'язана з великим будівництвом і майбутніми перспективами інтенсивної індустриалізації країни.

У першому розділі автор наводить цікаві дані про історію народження Дніпрельстану і про ті етапи, що йому довелося пройти за дореволюційні часи, з яких видно, що перешкодою до його реалізації явилась сама система приватно — капіталістичного господарства, що діаметрально протилежна єдиному плановому господарству. І аж Жовтнева Революція, що зосередила цілком в руках трудящих все народне господарство, сприяла до початку будівництва.

Розділ другий подає докладний нарис про те, „що і як буде будуватися“, в якому зазначено про розмір і характер греблі, яку будують біля Кічкасу, про саму гідроелектростанцію та кількість агрегатів та про шлюз, що перетворить Дніпро в судоплавну річку в порожистій частині, бо рівень води піднесеться на 37 метрів.

У третьому розділі автор зупиняється на „Значенні дніпровської енергії для народного господарства“; тут він окремо характеризує майбутнє виробництво металеві і хемічної промисловости, інтенсифікацію сільського господарства, що зрошенням перетворить засушливі змлі в багаті райони — здатні для високоцінних технічних культур. Далі, він загострює свою увагу на зєднанні Дніпра з Донбасом — джерелом теплової енергії. Окремо він торкається собівартости току для різних споживачів дніпровської енергії.

Розділ четвертий рисує Дніпрельстан, як транспортну проблему, що відіграє величезну роль в загальному розвитку господарства країни. Шлюзовання Дніпра наблизить внутрішні райони України, Росії і Білоруси до країн, що розташовані у берегів Чорного моря. Безпосередній водний шлях по Дніпру й далі по Чорному морю дасть нашому експортові вихід на зовнішній ринок, зокрема на ринки дружніх нам східних держав.

Розділ п'ятий присвячено характеру самого будівництва; з нього видно, що зроблено за перший рік і як провадитимуть майбутні роботи, що повинні виконатися власними силами.

Словник чужоземних слів і технічних назв, що їх приведено в книзі, в значній мірі допомагає читачеві орієнтуватися в змісті брошури.

Слід відзначити, що загальне враження від змісту брошури дуже сприятливе, бо автор досяг цілком своєї мети, давши докладний популяризаційний нарис, за яким читач уявляє собі характер дніпровської проблеми.



Тому слід вітати починання Московського Робітника, що приступив до видання такої серії, що охоплює різноманітні заходи нашого господарства, які наближають країну до соціалізму.

Зараз, в зв'язку з збільшенням міцності станції з 650 до 800 тисяч механічних коней, виникає потреба в повторному виданні з відповідними нотатками автора.

*І. М. Фалькович*

**А. Сухов.** Далекосхідний велетень — Доповідь про стародавній та новий Китай. Державне Видавництво України. Одеса. 1928 р. Тираж 5000 примірників. 117 сторінок. Ціна 80 коп.

Розвиток сходознавства на Україні й збільшення інтересу радянського пролетарського суспільства до подій на Сході, зокрема в Китаї, висунув перед Всеукраїнською Науковою Асоціацією Сходознавства потребу випустити українською мовою спеціальну літературу, яка б всебічно охопила східні країни. Щодо Китаю, то цю місію виконав член одеської філії ВУНАС проф. А. Сухов, що обробив свої лекції про стародавній та новий Китай.

Оскільки автор справився з завданням, нам стане ясно, коли ми зробимо маленький екскурс по найхарактерніших розділах.

Почнемо з першого розділу, в якому автор висовує положення про те, що Китай являється не державою, а цілою частиною світа (стор. 5), що стверджується низкою цифр, які красномовно говорять про територію Китаю, що сягає 11 мільйонів квадратних кілометрів, переважаючи Європу з 10 мільйонів кв. км. та Австралію з площею в 9 мільйонів кв. км. Що до населення, то тут Китай також займає одно з перших місць в світовому масштабі. Населення Китаю за останніми даними сягає 440 мільйонів чоловіка, в той час, як Америка має тільки 240 мільйонів, СРСР — 150 мільйонів, Африка — 130 мільйонів, а про Австралію з її 10-ти мільйонів населенням говорити не доводиться. Досить відмітити, що кожна з 18 провінцій Китаю численністю населення і розміром території переважає всяку європейську державу. Наприклад, провінція Сичуань з 50-ти мільйонів населення дорівнює Англії з Ірландією, Гуандун з населенням в 40 мільйонів дорівнює Франції, тощо.

Цікаву думку розвиває автор, коли він зупиняється на походженні китайців, вважаючи, що предки китайців родом з Месопотамії, виходці Еламської держави, що пройшли у Китай через оази Східного Туркестану. Причину переселення еламських племен, зважаючи на відсутність керівних даних, доводиться, за твердженням автора, шукати в боротьбі войовничих сусідів вавілонян, що насадили на аборигенів країни — еламітів, або в внутрішній громадянській боротьбі, на базі селянських заколотів.

В історичній частині державного життя Китаю автор детально викладає панування 22-х династій, з яких остання була зліквідована велетенською хвилею Великої Китайської Революції 1911 року. Особливу увагу автор приділяє тайпинському повстанню, найбільшій в історії Китаю селянській жакерії, яку вдалося придушити й потопити в морі крові після жорстокої боротьби за допомогою чужоземних інтервентів. Далі він зупиняється на повстанні боксерів, що було направлене проти європейців, або, за красномовним виразом самих китайців, проти „білих дияволів“, ярмо яких було нестерпуче для китайського селянства. Однак і це повстання не вдалося через розпорошеність класових інтересів та об'єднаність фронту імперіялістів всіх рас й національностей з китайською реакцією.

Аналізуючи політику китайських династій, зокрема, останню Манчжурську династію дайцингів щодо чужоземців, автор зазначає факт додержування принципу „зачинених дверей“ за теорією, що нібито влада богдыхана поширюється над всім світом і, що подарунки, які надходять від різних європейських держав через послів, є лише дань васалів своєму сюзерену, тобто китайському богдыханові. Цьому сприяло явище, що з початку проходження в Китай, європейці вели себе стримано і навіть виконували обряд „коу - тоу“ (стор. 36), за яким послы європейських держав повинні були на урочистих авдієнціях стати перед імператором на коліна, так само, як і представники васальних держав — Корея й Тибет.

Однак, посилення імперіялістів у середині 19 століття цілком змінило їх взаємини з Китаєм. З покірних й улесливих вони явно перетворилися на хижачьких кровожерливих грабіжників, що намагалися видірвати якийнебудь жирний кусок китайської території, бо Китай не являв для них вже грізної сили при його відсталості од європейської техніки. Користуючись послабленням династії і внутрішніми повстаннями, що роздирали країну, імперіялісти, в першу чергу Англія, повели систематичний наступ на Китай для захоплення його ринків. Низка воєн кінця яких завжди був фатальним для Китаю, спричинилася до того, що європейці всмоктали в тіло Китаю, як скорпіони, захоплюючи низку портів для своєї торгівлі та набуваючи концесії, сфери впливу та право екстериторіальності.

Проходження європейців у Китай і розвиток торгівлі потягли за собою втягнення Китаю в загальний круговорот світового хазяйства. Але при цьому потрібно підкреслити, що торгівля Китаю носить виключно пасивний характер, за яким довів в 1912 р. перебільшив вивіз на 150 мільйонів карбованців (стор. 42). Причиною пасивного балансу служить довів опіума, що отруює і деморалізує енергію народу і сприяє занепадові продукційности країни. Далі довів бавовни зруйнував багатющу текстильну промисловість кустарного типу, що не встояла проти дешевих



англійських й японських тканин що завдяки низьким митним ставкам змогли доброякісну, але дорог упродукцію китайського кустаря (стор. 43).

Нарешті, величезні борги, що виникли через дефіцитний бюджет, субсидювання залізничного будівництва й уплата великої контрибуції за невдачу японську війну і боксерське повстання, року 1911 досягли показної суми в 1900 мільйонів карб., що, безумовно, явилось тягарем для китайського бюджету і гальмувало нормальний розвиток країни. Для забезпечення внесків за заборгованістю, чужоземний імперіялізм прибрав до своїх рук митні збори від всієї зовнішньої торгівлі Китаю, роблячи цим величезну шкоду народньому господарству, позбавленому одного з основних джерел прибутку.

Починаючи з IX розділу, автор досить докладно викладає революційний рух, приділяючи особливу увагу Сун-Ят-Сеню—творцеві великої китайської революції і зупиняючись на дальших етапах революції, її рухових силах (селянських потайних товариствах та організованого пролетаріату), північній експедиції, зраді Гоміндану і зростові активності китайської компартії (Гунчандан). У відношенні компартії автор викриває помилковість її політики, через яку рух досяг свого апогею в боротьбі за зменшення орендної платні і за переділ землі без участі комуністів які вважали, що „революцію потрібно поглибити тільки після її поширення“ (стор. 88). Пленум Комінтерну зауважив китайській компартії на потребу поглибити аграрну революцію, але вже було пізно, бо сприятливий момент був упущений для встановлення тісного зв'язку з селянством, що і прискорило посилення правих елементів в Гоміндані і зраду його революції.

Всеж таки китайська революція не загинула, бо посилення реакції сприяло поширенню хвилювання серед численних селянських потайних товариств й організованого пролетаріату. Жорстокий терор вирвав з рядів компартії кращих її борців, але на зміну загиним вступають численні бойці, що являють собою грізну силу для продовження боротьби за встановлення дійсного революційного режиму, за остаточне розкріпачення пролетаріату й селянства від подвійної експлоатації — міжнароднім імперіялізмом і внутрішньою китайською реакційною буржуазією.

З наведеного можна зробити висновок, що книжка не тільки цікава для широкого радянського читача, а й становить цінний внесок в українську наукову літературу про Китай завдяки багатству фактичного матеріалу. Особливо потрібно вітати її вихід українською мовою, бо до цього часу Китаєві були присвячені низка брошур масового характеру, в яких бракувало повного викладу китайської історії.

Приступний виклад робить книжку придатною для шкіл, клубів, гуртків, семінарів та доповідачів.

Між іншим оригінальна обертка в китайському стилі і приступна ціна, безперечно, допоможуть поширенню книжки.

*І. М. Фалькович*



## Листи до редакції

Дуже прошу надрукувати подані далі пояснення й відповіді на закиди й запитання, що їх висловив П. Горещкий у своїй рецензії („Червоний Шлях“, 1929, № 4, стор. 207 — 209) на мою „Українську фразу“. Тими поясненнями й відповідями сподіваюся вдовольнити не тільки свого запитувача - рецензента, а стати в епізодичній пригоді ще й іншим товаришам, що потроху цікавляться нашими мовними справами. Маючи шире бажання бути якнайрозумілішим рецензентові, окреми пункти свого листа пристосую до відповідних рецензентових пунктів. Через це на моєму листі, мабуть, відіб'ється хаотичність і тавтологічність рецензії.

1. Спираючись на те, що я трохи не раз - у - раз і завжди навмисне наслідився подавати рецептурні висновки, рецензент каже: „З цього ясно, що й розглядати автор повинен матеріал з погляду відхилень від прийнятої літературної норми типовий, щоб корегувати чи виправляти його“. З цим принциповим твердженням не в'яжеться даліше рецензентове міркування: „а тимчасом, — пише рецензент, — автор іноді подає в своєму викладі явища не загальнолітературної мови (в її відхиленнях чи варіантах), а явища діалектичні і цим тільки збиває й заплуते читача“. Тут рецензент немов забув, що до отих „відхилень чи варіантів“ належать між іншим і явища саме діалектичні. Отже раніш, ніж „корегувати чи виправляти“ ті відхилення (напр., діалектичні), треба конкретно п о д а т и їх. А якщо це „збиває й заплуते читача“, то тому читачеві спочатку треба вивчити мову з підручників для трудшколи, а тоді вже братися до моєї книжки. Не дарма ж я й писав про це в своїй передмові: „читачеві моїх начерків конче треба знати мову за трудшколу“. Далі: підготованого читача аж ніяк не можуть збивати й заплутовувати дублетні факти. Поперше, вони в моїй книжці раритетні. А подруге — „в літературних мовах (не тільки в українській), — як про це пише в п. 3 - му своєї рецензії сам П. Горещкий, — існують... часто рівнобійні форми, слова, словосполучення“. Отже нічого дивного немає, коли з моєї „Української фрази“ виходить, що форми, напр., г р у д ь м и і г р у д ь м и, д в е р и м а і д в е р м и — однаково літературні. Додам, що саме ці форми зафіксовано і в проєкті українського правопису (стор. 46) <sup>1)</sup> а тепер уже узаконено їх і в державному загальнообов'язковому правопису (стор. 44), себто — державний правопис (а не я) дозволяє ці дублетні форми. За літературність „очима, плечима, ушима“ промовляє тепер той таки самий державний правопис (стор. 44); так було і в проєкті (стор. 46). Про форми „очами, плечима“ в державному правопису, як і в проєкті, на жаль, конкретно не згадується. А втім — ці форми можна було б виправдати, себто визнати за літературні, на підставі § 34 — в зв'язку з посиланням на § 32 — державного правопису і проєкту. Форму „бровима“ в державному правопису не подано; отже тепер я не вважав би її за літературну.

Між іншим завважу, що П. Горещкий здря накинув на мене оце свою репліку: „Хіба форми б р о в а м и, г р у д ь м и є діалектичні, як це каже автор!..“ Я ніде не казав саме так, як оце написав, посилаючись на мене, П. Горещкий; то — licentia П. Горещкого.

2. Згадувані в мене стародавні факти П. Горещкий узиває „архаїчним баластом“ і вважає їх за цілком зайве і навіть шкідливе „засмічення“ книжки. За таке саме „засмічення“ він вважає й згадувані в мене діалектичні і в літературній мові неживі факти. Своєї неприхильності до моїх згадок про архаїзми та діалектизми рецензент не умотивовує ніякими методичними міркуваннями. Доводиться гадати, на підставі п. 1 - го рецензії, що ті архаїзми та діалектизми, на думку П. Горещкого, — „збивають і заплутовують читача“.

Закид щодо архаїзмів і діалектизмів легко відбити такими інформаціями. Свою книжку я писав не просто собі для читача, а для певного читача — для такого читача, що гаразд знає мову за трудшколу, що йому треба не тільки удосконалити, ба й трохи поширити ще раз: п о ш и р и т и! своє знання з мови, набути, напр., у трудшколі чи за трудшколу. Про це сказано в передмові до „Української фрази“, і саме цього „поширити“ П. Горещкий не зважив. До того ще контингент читачів „Української фрази“ детальніше визначено в постанові ДНМК, на 1 - й сторінці моєї книжки. На цю постанову П. Горещкий так само не звернув ніякісної уваги.

<sup>1)</sup> Тут і далі скрізь я матиму на увазі видання проєкту, згадане в передмові до „Української фрази“ (стор. 3).



Отже, маючи на увазі певний підготований контингент читачів і оте поширення знань, я методично - неминуче повинен був дати деякі інформації про старовинні й діалектичні факти. Без цих інформацій скидались би на словесну полову мої слова про потребу „поширити... знання з мови, набути в трудшкoлі“ (чит. передмову до „Укр. фрази“). Отже відомості про архаїзми та діалектизми я вважаю не за „баласт“, не за шкідливе „засмічення“ своєї книжки, а за методично - правдивий засіб поширити знання п е в н о г о кола читачів <sup>1)</sup>.

Маленька дрібничка: подавши в своїй книжці західно - українську конструкцію майбутнього часу („буду ходив, будеш робив“), я завважив, що в літературній мові таких конструкцій не вживається. „Коли таких конструкцій у літературній мові не вживається, — запитує рецензент, — то нащо ж тоді й писати про це авторові нормативних уваг про українську фразу?“ Писати про це треба було саме тому, що ці конструкції раз - у - раз трапляються, напр., у західно - українських письменників, і я — як „автор нормативних уваг“ — просто вважав за свій елементарний обов'язок застергти читачів від тих конструкцій. А застергти від цих конструкцій, не подавши їх, я ніяк не міг; не зміг би інакше зробити й хтось інший. З цього ясно, чому „буду ходив“ і т. інш. опинилося в моїй книжці.

3. Взагалі „навіть вітаючи потребу категоричності“ (на початку рецензії), П. Горещкий у 3 - му пункті своєї рецензії, наразившись на забраковані в мене форми двоїни, „цілком не може пристати“ на мою ж таки категоричність, бо вона ніби „занадта“, особливо коли взяти на увагу, що часто автор (себто я) аргументує тільки посиланням на архаїчність або провінційність котрихось фактів. Трохи далі, в п. 4 - му, рецензент узиває таку аргументацію навіть „дивною“. Способів аргументації, що не була б „дивною“, рецензент ніде від себе не визначає. А втім — трохи раніше, в п. 2 - му, — рецензент рекомендує мені „стояти на ґрунті реальних, дійсних і живих мовних явищ і не вносити в книжку архаїчного баласту“ та діалектичного (провінційного) „засмічення“. З цього, мабуть, ясно, що й за П. Горещким дозволяється іноді бракувати деякі мовні факти з огляду на їхню арх ічність або провінційність, бо це таки справді може часто ставити собою дуже поважну об'єктивну підставу. Отже форми двоїни, як „архаїчний баласт“, справді такі непотрібні тепер, що я й мав на меті довести. Державний український правопис (стор. 40 — 41) і проект (стор. 42 — 43) дає вказівку, що замість фактів „дві книзи, три верби, дві відрі“ й інш. з в и ч а й н о буває те, що я рекомендую за норму: „дві книги, три верби, два відра, двоє відер“ тощо.

До п. 3 - го рецензії ще таке. Коли я писав, що замість „двісті“ не можна вживати провінційного „двіста“, то це зовсім не тому, що я хотів якимсь індивідуалістичним „одним замахом“ побити нелюбе (за кваліфікацією П. Горещкого) мені явище Ні! Це — тому, що в проекті (стор. 55), а тепер уже і в державному правописі (стор. 53) ляпідарно - категорично сказано: д в і с т і (не „двіста“). З цього так само ясно, що я оглядався не тільки, напр., на провінційність, а ще й на деякі інші критерії (напр., на твердження правописної конференції) і аж ніяк не демонстрував тут накиннутих мені від П. Горещкого особистих „замахів“.

У третьому таки пункті рецензії щось трохи наплутано з літературною й живою (народною? М. С.) мовою. Річ у тім, що справді таки „ніякі граматик і додатки до граматик не повинні (власне — не м о ж у т ь! М. С.) ставати за прокурстове ліжко для живої мови“, себто для народних і соціально - групових діалектів. Тільки ж це аж ніяк не стосується до мов літературних; усі літературні мови неодмінно мають п і д к о р я т и с я і таки підкоряються граматичі. Про цю елементарну річ корисно прочитати, напр., у статті проф. Пешковського — „Об'єктивная и нормативная точка зрения на язык“ (А. М. Пешковский. Сборник статей. 1925, Стор. 109 — 121).

4. У мене є таке, досі ще відоме авторам граматик, твердження: „фрази з знахідним, подібним до назовного, мають у собі (переважно) більше моментів рішучості, певності, ноді — якоїсь нерухомості“ (стор. 37 „Укр. фрази“). Назвавши „вирішення психології цієї форми“ „досить оригінальним“, рецензент вирік далі такий здогад: „але таке вирішення, гадаємо, є щонайбільше поетичний надум або щаслива інтуїція, а не наслідок наукового досліду питання“. Про всяк випадок інформую, що моє „вирішення“ — з маленьким застереженням „переважно“ (це слівце є в моєму твердженні, і заводив я його туди не здря) — спало мені на думку не з поетичного надуму і не з щасливої інтуїції, бо на ці речі тут не доводиться покладатися. Виникло воно в мене ще року 1924 - го, в процесі д о с л і д ж у в а н н я мови М. Хвильового. Про це промовляє документальна наявність аналогічного у відповідному оформленні твердження у моїй таки розвідці про фразеологію М. Хвильового (див. „Червоний Шлях“, 1925, № 1 — 2, стор. 272).

5. У моїй книжці, на стор. 26, подано відому давно інформацію, що тип „два дуба“ (з закінченням — а) — або архаїзм, або росіянізм, себто являє собою (як у кого й де) або відгук - уламок українсько - мовної старовини, або — наслідування відповідного російського типу. Рецензент з приводу цього напучливо докоряє мені: „Так форма ж д в а д у б а є просто неукраїнська форма, і не треба простісінку помилку чи вигадану ad hoc форму брати під обстріл“. Радо поінформую

<sup>1)</sup> Натурально, що цього засобу вживають автори всіх серйозніших підручних книжок: От, напр., в „Українській мові“ П. Горещкого та І. Шалі говориться не тільки про теперішні звуки українськ і мови, а й про відповідні їм „звуки мови давньої“ (§ 5, вид. 1926 р.); там таки (в розділі III - му) говориться й про особливості українських народніх діалектів.



П. Горещького, що деякі іменники чоловічого роду (з основою на — о, — jo) в стародавніх східно-слов'янських діалектах — отже і в українському діалекті, — мали в наз.- знах.-кл. двоїни закінчення — а (а не — и чи — i) і що відгуки цього стародавнього — а подекуди й досі є в нашій мові (в таких, напр., фактах, як от „вуса, рукава, два года“ й інш.)<sup>1</sup>. Про це архайчне а згадано між іншим і в самій „Українській фразі“ (на стор. 25). А втім, щоб це — а не здавалося кому небудь (а П. Горещькому — вдруге) мою особистою тенденційною вигадкою, пошлюся вже в цій аж надто елементарній (для історика мови) справі на таких, напр., справді ad hoc вибраних авторів: чит. — А. Крымский. Украинская грамматика. Том II, вып. I - й. Москва, 1907. Стор. 34; Ст. Смаль-Стоцький і Ф. Гартнер. Grammatik der ruthenischen (ukrainischen) Sprache. Wien, 1913. Стор. 204; Є. Тимченко. Українська граматика. Київ, 1918 — 1917. Стор. 98; И. Огиенко. Курс украинского языка. Изд. 2-е. Киев, 1919 — 1918. Стор. 170; С. Кульбакин. Украинский язык. Харьков, 1919. Стор. 48 і 54... Із цього ясно, хто саме enfant terrible у справі щодо форми „два дуба“ й т. інше.

Потім: твердження про несталість української фрази з числовими назвами я базував не на виразі „два дуба“, а взагалі на вигляді іменників, прикметників і дієслів у реченнях із числовими назвами; за це свідчать стор. 26 — 27 „Укр. фрази“. Довівши цю несталість, я пізніше дав не „категоричний висновок“, а написав от що: „Отож подамо, спочатку на роздріб, ті моменти, що їх слід би (с л і д б и! М. С.) вважати за літературну норму“. Далі вже йдуть інформації про ті факти, що с л і д б и, — на мою думку, — вважати за норму. П. Горещький вихопив ч а с т и н у цих інформацій (про дієслова - присудки, абсолютно знехтував частинність вихопленого твердження і його зв'язок із попереднім умовним „слід би“ та й оголосив це немов моїм „загальним“ і „категоричним“ висновком. Це оголошення — знов такі примхлива licentia П. Горещького.

Опріч того, про факт, що „дієслова - присудники при так званому назовному двоїни мають вигляд множини“, про цей факт не можна сказати, що він просто „суперечить“ фактам народної й літературної мови і дослідам багатьох (sic!) авторів. Аргументуючи проти мене цитатою з „Уваг“ О. Б. Курилової і посилаючись на стор. 75 - у (на „цілий гурт прикладів“) тих „Уваг“, П. Горещький сам себе збиває з позиції. У тій бо цитаті говориться і про форми множини дієслова, а далі йде між іншим „цілий гурт прикладів“ такі з множиною дієслова (Три гості с и д я т ь, Пр и і х а л и до дводици три козаки, Х в а л и л и с я три ляшеньки й інш.). Отже, як уже закидати мені щось, так це те, що я намагаюсь забракувати в літературній мові вживання деяких народних конструкцій (із однією дієслова при числових назвах „два — дві, обидва — обидві, три, чотири“) і пропоную замість них уживати н а р о д н і х такі конструкції із множиною дієслова. І нічого тут дивного немає, що з кількох народних рівнозначних конструкцій я умовно („слід би!“) запропонував одну. Річ у тім, що „в літературно виробленій мові не може бути безконечного числа варіантів“, „тільки літературно невироблена мова може кохатися в такому „багатстві“ форм, „для вироблення літературної норми ці тенденції були (і є М. С.) шкідливі,“<sup>2</sup>

Тепер дам пояснення, чому я обстою саме за тим, щоб за норму вважати тип: Три шляхи широкі (а не „широких“) до купи зійшлися (а не „зійшлося“). Це дуже зручно з погляду отого з г о д ж е н н я між словами, що про нього говориться в усіх граматиках. Замість робити оті обридлі всім винятки, далеко простіше унормувати цю справу так, як я пропоную в „Українській фразі“ (стор. 27): з умовно званним назовним двоїни прикметники і дієслова згоджуються так само, як і наз. множини. От і все. Між іншим: і проєкт (стор. 43) і державний правопис (стор. 41) принаймні щодо прикметників стоять на такій самій позиції; там сказано: „прикметники в таких словосполученнях (три брати, дві квітки й інш. М. С.) уживаються у формах назовн. відмінку множини: два високі дуби, три крайні хати“. Скористувавшись з цього, я пішов (логічно) трохи далі — сказав і про вигляд дієслів у таких словосполученнях.

Закид про „невірне з'ясування мовного явища“ щодо давального з дієприслівником (М е н і обридло л е ж а ч и) можна назвати лише пересмикуванням, коли бути певним, що П. Горещький знає про походження (в деяких випадках) сучасних дієприслівників із другого давального (чит. про це, напр., в „Увагах“ О. Б. Курилової, на стор. 35 — 36 вид. 3 - го).

Ще одно: П. Горещький може не доводити, що в українській мові є давальний відмінок „із неозначеною дієсловною формою“<sup>3</sup>, бо про це вже згадано так само в „Увагах“ Курилової (3 - го вид. стор. 36) — та і взагалі це дуже відома і дуже звичайна річ.

6. У п. 6 - му своєї рецензії П. Горещький, — як він сам пише, — „поминувши інші дрібніші помилки“, немов пиймав мене на дуже великій помилці, а саме: я виставив твердження про те, що

<sup>1</sup> Спеціально вибрані приклади типу „два года, два сина“ й інш. можна побачити, напр., на стор. 98 — 99 книги VI - ої „Записок Українського Наукового Товариства в Києві“ (Київ, 1909), у розвідці Ів. Огієнка „Двійне число в українській мові“. Додам, що приклади ті взято з притаманної народної мови та ще й з української. Інша річ, коли ми натрапляємо напр., в О. Олеся на „два фавна вибігли з вузлісся“; тут „а фавна“ — справді помилка.

<sup>2</sup> Чит.: В. Ганцов. Проблеми розвитку нашої літературної мови („Життя й Революція“, 1925, № 10, стор. 62 й 63).

<sup>3</sup> Доречі: ця „форма“ зветься в держ. правописі і в проєкті „дійменником“, а не „дієсловною (треба: дієслівною М. С.) формою“.



перед числовою назвою зрідка буває однина іменника, а приклад подав із... множиною іменника — „Лежала недого щось — с е д м и ц ь з т р и“. Тут слово „седмиць“, — авторитетно завважив рецензент, — якраз стоїть не в однині, а в множині. Але це завваження рецензентове — зовсім ні до чого, бо на стор. 98 - й слово „седмиць“ подано таки до відомо уважних читачів серед інших друкарських помилок. З цього ясно, що П. Горещкий на стор. 98 - у моєї книжки або не дивився, або — хоч і дивився — не помітив, що слово „седмиць“ уже стоїть у помилках.

Упоравшись із цією друкарською помилкою, П. Горещкий висловив далі таке стилістичне завваження: „Приклад... „Обидва мої вуха не дочувають“... вважаємо за невдалий: так не говорять (мабуть треба — я недочуваю на обидва вуха)“. Можна подумати, що П. Горещкий заперечує найелементарніші метафори, але це він робить, мабуть, ad hoc — спеціально в рецензії. Бо в перших же рядках свого (та Ів. Шалі) підручника української мови він оперує метафоричними виразами, аналогічними до поданого мого; напр.: „Звуки української мови... поділяються на дві групи“, „голосний звук може мати наголос“ і т. інш. (стор. 5 вид. 1926 р. „Української мови“ П. Горещкого — Ів. Шалі). Звичайно, ці вирази — цілком „удалі“, хоч можна сказати й інак: „Звуки української мови ми поділяємо“, „голосний звук ми можемо наголошувати“ й інш. Отже — неправда, що не говорять „обидва мої вуха недочувають“. Так можна говорити. А можна сказати і „я недочуваю на обидва вуха“.

7. На „українізаційних“ помилках типу „я був занят, стіл накрит“ і т. інш. я спиняюся з тої простої причини, що я ж, — за термінологією П. Горещкого, — є „автор нормативних уваг про українську фразу“. Коли б я не спинявся на тих помилках (а так само на діалектизмах та архаїзмах), то мені не було б до чого робити свої „нормативні уваги“. Крім того, — за п. 1 - им рецензії, — я ж повинен розглядати „матеріал з погляду відхилень від прийнятої літературної норми типовий“. До того ще „українізаційні“ (інакше сказати — масові) помилки й не такі вже дрібненькі авиша, що їх „не треба... розглядати“. Ці помилки с к р і з ь треба розглядати: і в підручниках, і в додатках до них, і поза підручниками та „додатками“. Тут має бути методично організована боротьба проти тих помилок. Між іншим: ці помилки „близькі“ до деяких випадків уживання в українській мові нечлених прикметників. Тимчасом я не вбачаю ніякої близькості між „вказаним місцем“ (шодо „стіл на рит“) і давальними стосунками (Вона стиснула В а д и м о в і голову), хоч на цю близькість і вказує П. Горещкий.

Що П. Горещкому „ясно без пояснення“ (до того „ясно“, що рецензентові навіть „шкода праці авторової“), чим різняться речення „Вона стиснула В а д и м о в і голову“ і „Вона стиснула В а д и м о в у голову“, то це ще не аргумент проти пояснень. Я писав бо свою книжку не для таких кваліфікованих, як П. Горещкий, людей, а тому й не вважав за можливе обійтися „без пояснення“.

Вражіння якоїсь примхи справляє рецензентова вимога писати „слово В а д и м о в у (голову) з малої літери“ і вираз здивування в дужках — „автор чомусь написав з великої“.. Слово „Вадимову (голову)“ автор, себто я, написав з великої літери не „чомусь“, а от чому: а) присвійні прикметники, утворені від власних іменів, усі добре письменні люди досі писали в нас з літери в е л и к о ї, б) у проєкті нашого правопису, а тепер уже і в самому державному загальному обов'язковому правописі, себто в нашому правописному законі, такі прикметники скрізь пишеться з літери в е л и к о ї; напр.: на стор. 15 - й — Наталка — Наталчин, Галька — Гальчин, Васька — Васьчин; на стор. 16 - й — Параска — Парасчин; на стор. 23 - й — Лука — Лучин і т. інш. Про всяк випадок додаю, що „великої літери“ додержує тут і сам П. Горещкий у своєму практично теоретичному курсі укр. мови (вид. 1926 р.); напр.: „Ольжин, Івжин“ (стор. 119), „не так було у нашій Марусі, Наумової та Настининої дочки“ (стор. 129)... Отже коли „Наум — Наумова (дочка)“, то й „Вадим — Вадимова (голова)“ пишеться з великої літери.

8. П. Горещкий питається: чому я вживаю „ця, цю, це“ замість звичайних (тобто нормальних) „ця, цю, це“? Відповідь на це своє запитання П. Горещкий міг би знайти на стор. 45 - й моєї „Української фрази“, де сказано, що членні форми від „цей“ дужче підкреслюють вказівність. Додаю, що членні форми прикметників не забракував державний правопис (див. на стор. 47 „чорная хмара, давня давнина, чисте поле, синє море“, а на стор. 52 „тая, тую... це“); були вони й в проєкті (стор. 49 і 54). Отже ці форми є нормальні (за термінологією П. Горещкого), а не „відхилення“ від нормальності; треба тільки тямити, коли їх уживати, про це в § 17 „Укр. фрази“).

Чому я пишу „роздивимося (на кожний рід окремо)“ й інш., а не „розглянемо (що)“? Це — тому, що слово „розглянути (що)“ в поданому й подібних до поданого випадках не може заступити слова „роздивимося (на що)“, дарма що П. Горещкому здалося зовсім навпаки. Отже — поясню, бо тут уже П. Горещкому не „ясно без пояснення“ (як у п. 7 - му рецензії, де говориться про „Вадимову голову“). Річ ось у чім: dokonane дієслово „розглянути“ (до речі — цього дієслова немає в 1 - му й 2 - му виданні Сл. Б. Грінченка і так само немає в словнику А. Ніковського) — утворене від недоконаного „розглядати“ наростком — ну — (розгляд - ну - ти — розглянути); у випадках саме такого утворення цей наросток показує на одноразовість, раптовість, навіть на хапливість дії (порівн. до цього відповідні рядки на стор. 101 „Порадника укр. мови“ О. Н. Сивяського). Такий відтінок був непотрібний, бо я мав на увазі не хапливий чи швидко закінчуваний процес, а п р о т я ж н и й. Отже дієслово „розглянути“ (з своїм одноразовим чи рапто-



вим відтінком) було б тут невдале проти „роздвигатися“, що характеризує чинність протяжну. Між іншим: замість вигадувати російські квазі-відповідники до ієслова „роздвигатися“ П. Горєцький міг би їх виписати з словника Б. Грінченка або А. Ніковського.

Щодо слів „означати“ й „означувати“, то моя вина проти них — технічно - коректорська, себто я повинен би був доглянути, щоб для одноманітності скрізь було котресь одно з цих дієслів. А про семантичне „змішування“ (себто безоглядне вживання одного дієслова замість другого) цих дієслів або про те, що я вживаю „означувати“ там, „де воно абсолютно не пасує (напр., дієслово означає рух)“, про все це не доводиться говорити так серйозно, як це робить рецензент. Річ бо в тім, що між дієслівними суфіксами — а — (означ - а - ти) та — ува - (означ - ува - ти) в цьому разі, як і в деяких інших разях, немає кардинальної різниці. Через це саме, напр., у рос.-укр. академ. словнику до рол. „обозначать“ („означать“) подано поруч по два переклади: визначати — визначувати, зазначати — зазначувати, о(б)значувати — о(б)значати й інш. Порівн. до цього укр. народні „купувати“ і „купляти“; діалектизм „купляти“ абсолютно відповідає літературному „купувати“. Із цього ясно, що закид П. Горєцького з приводу „означувати“ „означати“ — дуже перебільшений.

П. Горєцький каже, що я „невдало“ вживаю слова „вказівний“ та „вказівність“ і замість них пропонує „указовість“, „указовий“. Тут щось одно з двох: або П. Горєцький не знає, що термін „вказівний“ санкціонований у державному правописі (стор. 92, 93, 50) і був у проєкті, або П. Горєцький знає про це, та воліє бути тут упертим патрістом своєї „указовості“. Слово „вказівний“ — не мов, а державної правописної комісії (а тепер — загальнообов'язковий граматичний термін) я тільки утворив від цього слова іменника „вказівність“, себто не вигадував цього іменника ad hoc чи взагалі свавільно.

На думку П. Горєцького, „негарно і без потреби“ я даю такі новотвори, як „занадтий“ і „напакеровий“. Що П. Горєцький заводить у свій закид такий, сказати б, смаковий мотив, як „негарно“, то серйозно сперечатися тут не доводиться, бо що з того, коли я скажу: „а про мене — гарно!“ І ще одно: не завжди можна бути певним, що якогось сьогодішнього „новотвору“ не вживав був хтось раніше. Згадаймо, напр., оце місце з „Накануне“ Тургєнева: „Эх, ты, сочувственник! — брякнул Шубин и сам засмеялся новоизобретенному слову“... Безперечно, Тургєневу здавалося, що слова „сочувственник“ не було раніше, а тимчасом воно трапляється XVIII сторіччя в „Путешествии из Петербурга в Москву“ Радіщева (порівн. до цього стор. 126 вид. 5 - го „Краткого введения в науку о языке“ Ушакова). До цього стосуються й деякі цікаві рядки із згадуваної вже статті Вс. М. Ганцова („Життя й Революція“, 1925, № 10, стор. 63 — 64). А взагалі про „потребу“ моїх і не моїх новотворів своє залізне слово скаже майбутність, а не теперішність.

Щодо „здря“, то тут, обминувши знов таки безапеляційно - смакове враження П. Горєцького („недобре... з д р я“), заважу, що це слово з усіх поглядів зовсім не „оригінальне“ (моє чи когось іншого), а справжнісіньке народне. А коли П. Горєцький каже, що цього слова немає, напр., в словнику Б. Грінченка, то це тільки тому, що П. Горєцький не подивився на стор. 368 тому 2 - го „Словника укр. мови“ (Грінченківського), вид. „Горно“ (Київ, 1927): там це слово таки „зафіксоване“. Це слово подає й О. Б. Курилова, у прикладі з Квітки - Основ'яненка, у своїх „Увагах“ (3 - го вид. стор. 32). Окрім того, слово „здря“ є не „простісіньке собі перекурення російського з р я“ (як помилково гадає П. Горєцький), а нащадок наз. відм. одн. чол. роду старовинного дієприкметника теперішн. часу від дієслова „здріти“. Це слово є, напр., у Грінченківському словнику першого видання (т. 2, стор. 147). До „здріти — здря“ порівн., напр., „хотіти — хотя“: Вони... кому х о т я помагали, кого х о т я слухали, кого х о т я воювали (твори П. Куліша, том VI. Львів, 1910. Стор. 230)... Коли П. Горєцький хоче побачити справді „простісіньке собі перекурення російського“ факту, то він може знайти його в 16 - му рядку своєї рецензії: це — вставне „так мовити“ (по - рабському знаслідване з російського „так сказать“); по - вкраїнському тут буває „мовляв, сказати б (сказать би), сказати (сказать)“; один приклад (між іншим): Се не казка, а билиця, або бувальщина, — с к а з а т ь (Т. Шевченко) „Мискалі криниця“).

П. Горєцький іще каже, що я взагалі пропоную „не вживати“ слова з н а ч н и й. Це — знов таки licentia П. Горєцького. У мене написано, що „не слід заступати звороту не а б и я к и й словом з н а ч н и й“, що „слово з н а ч н и й... паразитує й деякі інші слова“ (стор. 64 „Укр. фрази“), але з цього зовсім не виходить, ніби слова з н а ч н и й просто „пропонує“ автор не вживати“. Про „не абиякий“ і „чималий“ рецензент говорить занадто догматично, а чому саме „слову з н а ч н и й... не буде рівнозначне не а б и я к и й“ і чому „більше цьому слову (з н а ч н и й) буде відповідати слово ч и м а л и й“, — про це П. Горєцький не каже: вірте, мовляв, без пояснення — magister dixit. А коли говорити без тону „magister dixit“, то доведеться не на користь П. Горєцькому сказати от що: слово „не абиякий“ ширшого проти „Чималий“ значіння (див. напр., у Сл. Гр. пояснення 11 - е при слові „аби“ й порівн. це пояснення до того, що дано при слові „чималий“).

9. Нічого „хибного або принаймні незрозумілого“ немає в тому, що я, пояснюючи якесь українське явище, порівнюю його до російського чи польського. Це робиться почасти з практичних міркувань (бо культурні споживачі укр. книжки звичайно бувають принаймні двомовниками — українсько - російськими або українсько - польськими), а почасти для згадуваного вже поши-



рення знаннів. Ця тема принципово стосується до п. 2 - го мого листа. А втім, про всяк випадок нагадаю П. Горещькому, що в своїй „Українській мові“ він вдається до таких самих порівнянь, як і я; напр.: говорить про старо - болгарські факти (стор. 15, 16 вид. 1926 р.), про зміну е на о в російській мові (стор. 17), про наросток - ір - у німецькій мові (стор. 23), стор. 103 — 114 просто геть засіяні паралельними до українських російськими фактами й т. інш. Все це — методично доцільна річ. Оперуючи в своїй граматиці такими самими засобами, як і я в „Укр. фразі“, П. Горещький напевне не думав, що він „стає на хибну або принаймні на незрозумілу позицію“... Чи quod licet Jovi, non licet bovi?! Але з усього ясно, що з П. Горещького ніякий Jupiter, а я проти нього аж ніяк не bos.

10. Наостанку П. Горещький запитує мене про „відповідний український зворот до слова на скільки (або о скільки) в таких реченнях: Мені треба раніше побачити, наскільки ця робота складна і важка, Мова розвивається залежно від того, наскільки (оскільки) її вживають у громадському житті“. Відповідаю, вичерпливо перекладаючи П. Горещького речення: „Мені треба раніше побачити, чи дуже ця робота складна і важка“, „Мова розвивається залежно... (а краще так: Розвій мови залежить...) від того, чи широко її вживають у громадському житті“.

Ще два додаткові завваження: 1) „Укр. фразу“ видано не 1929 р. (як про це інформує читачів „Червоного Шляху“ П. Горещький у першому рядку своєї рецензії), а 1928, як зазначено на стор. 2 - й книжки; 2) В „Укр. фразі“ не 96 сторінок, а 98: — на 97 „зміст“, на 98 - й „деякі помилки“.

Ніякої подяки своєму рецензентові, на жаль, не можу висловити з дуже очевидних об'єктивних причин.

Проф. М. Сулима

13 липня 1929 р.











