

Єфіменкова О. Я.

(1848 — 1918)

Цього грудня минуло 10 років з дня трагічної смерті на хуторі „Любочка“, біля Вовчої, видатного історика та етнографа, першої в Росії й на Україні жінки-вченого, доктора історії, Олександри Яківни Єфіменкової. Безглуздо, випадково, в завірюху ще неусталеного громадського ладу, вривається життя людини, що досягла повного розквіту інтелектуальних сил, що твердо йшла уторованим шляхом науково-дослідчої та громадської роботи.

Олександра Яківна Єфіменкова (дів. прізвище. Ставровська) народилася року 1848 на далекій півночі, в сім'ї дрібного урядовця. Середню освіту здобула в Архангельській гімназії, далі вчителювала в Холмогорах, де й одружилася з відомим етнографом, політичним засланим, українцем Петром Савичом Єфіменком. Разом із ним пірнула вона в наукову роботу, вивчаючи правовий та побутовий устрій півночі. Напрямок цієї діяльності з'ясував у ній, переважно, історичні інтереси, інтереси глибокі та оригінальні, скеровані до найменш відомого, найменш дослідженого. Друком роботи її виходять у той час, коли перед історичною наукою кол. Росії стояло багато спірних, нез'ясованих ще питань, одним з яких було питання про долю російської общини, про давність її та про сам характер общинного землеволодіння. Як раз тут, у цьому питанні, ґрунтуючись на зібраних серед селян Архангельської губернії цінних матеріялах, переважно актах XVI — XVII ст., — говорить вона своє авторитетне слово про хліборобські порядки тих часів. Уже в цій розвідці, („Крестьянское землевладение на крайнем севере“), чіткій картині поземельних відносин, видно яскравий, світлий, дослідницький розум О. Я. Єфіменкової. Велика сумлінність в обробленні матеріялу, детальне вивчення предмету студій, глибока аналітична здібність — позначають цю, ще одну з ранніх її розвідок. Наукові положення, позитивні висновки, як напр., „долева“ організація російської деревні, родоначальника пізнішої общини то-що, — дозволяли говорити про неї ще тоді, як про історика не з аби-яким науковим прогнозом.

Коли року 1879 П. С. Єфіменку дозволяють повернутись на Україну, Олександра Яківна переносить базу своїх дослідів, весь свій інтерес на історію України. З цього часу і до смерті, майже півсторіччя, віддає вона громадському та науковому українському життю.

Діапазон роботи, трактовка тем та чисто науковий напрям праць Єфіменкової швидко виділяють її в історичній науці тих часів. Вона дістає визнання, як вчений, і року 1907-го її запрошують викладати українську історію на кол. Петербурзькі Вищі Жіночі Курси. Тут в повній мірі виявила вона свої і наукові і педологічні здібності. Будучи прекрасним лектором, вона в своїй особі щасливо поєднала велику наукову ерудицію і не аби-який талант викладання, явище не таке вже й поширене.

Глибока оригінальність робіт, широка ерудиція, методологічна вправність її розвідок, писаних, переважно, на підставі відкритих нею самою архівних матеріялів „Малороссийской Коллегии“, майстерне вміння синтезувати матеріял — приводять до незвичайного на ті часи явища. В 40-річний ювілей її наукової діяльності, що відбувся 1910 року, заходами цілої низки видатних представників історичної науки, проф. Багалія, проф. Платонова та інших, Харківський Університет дає Єфіменковій ступінь доктора історії honoris causa. Такої події, як надання наукового ступеня — жінці, та ще й без вищої освіти, університетські устави не передбачали, а тому довелося постанову університету „повергати на височайшее усмотрение“.

Крім штатної професури на Вищих Жіночих Курсах, яку О. Я. Єфіменкова дістає того-ж року, вона на той час є вже член численних наукових та громадських закладів, як „Императорского Российского Географического Общества“, Московського Психологічного, Харківського Іст.—філологічного, Київського юридичного, Харк. „О-ва распространения грамотности“, „О-ва трудящихся женщин“, Петербурзького „О-ва ім. Шевченка для вспомоществования уроженцам Южной России...“ і багатьох інших.

В цей час О. Я. Єфіменкова має вже виданими велику кількість розвідок, як історія Гайдамаччини, Нариси про історію Правобічної України, про українське братство, про форми землеволодіння на Україні, більшість яких увійшла до збірника „Южная Русь“ (1905). Року 1906-го виходить „История Украинского Народа“ в 2-х частинах, писана на конкурс, оголошений „Киевской Стариной“, пізніш „История Украины и ея народа“.

Зазначені наукові праці Єфіменкової, що з'ясовують, переважно, соціально-історичний процес, хоч може й не абсолютно можуть бути сприйняті сучасною історичною наукою, але у всякому разі є багатий і цінний матеріал для студій молодих дослідників.

Немало писала О. Я. Єфіменкова популярних оповідань з української історії та географії для дітей і народу, які свідчать про великий педагогічний талант автора. Окрему групу складають з себе нариси про Котляревського, Сковороду, Шевченка, Гоголя. Трактуює питання українського письменства Олександра Яківна в історичному освітленні, подаючи напр., цінні вказівки про історичні умови, що вплинули на характер художньої творчості Котляревського, про суть філософського думання Сковороди то-що.

Не можна також обминути мовчки громадської діяльності Олександри Яківни, такої ж широкої, різноманітної хоч і перейнятої народницьким світоглядом. Найкращий час її припадає на харківський період, коли вона, поруч з найпоступовішими силами старого Харкова, брала участь в „Обществе распространения в народе грамотности“, „Обществе трудящихся женщин“, що ставили перед собою важке і складне завдання — просувати освіту в народню гущу. Тут, в цих організаціях користувалась Олександра Яківна великим авторитетом, як вчений, і великою любов'ю та пошаною, як людина. Одна її присутність поширювала розумові обрії, давала надхнення в роботі, сприяла певному ідейному настановленню. Своєю м'якою повелінкою, дуже уважним ставленням, чемністю — Ол. Яківна створювала сприятливу для роботи обстановку.

Особливо багато вклала вона енергії в роботу заснованого 1891 р. Видавничого Комітету „О-ва грамотности“. З професорами Овсяніко-Куліковським, Багалієм, Красновим, Шепелевичем, Олександра Яківна читала на користь Комітету публічні, прекрасно побудовані, популярні, лекції.

Але найбільш уваги, найбільш праці поклала О. Я. в Українській Комісії Видавничого Комітету, душею якої вона була, поруч М. П. та А. Є. Косачів. Заходжувалась там коло видання популярних українських брошюр, коло „Історичних дум“, зібраних для народу М. П. Косачем. Сама робила до них примітки. Клопоталась перед „Главным Управлением по делам печати“ про дозвіл видавати українською мовою книжки наукового характеру. Року 1905-го розпочинає організацію видання дешевої газети для народу українською мовою. Гостро відчуває, коли всі заходи зустрічають „непереможні перепони“.

Справа вищої жіночої освіти має в особі Олександри Яківни також свою велику прихильницю і оборонницю. Навіть тоді, коли 1907-го року вона переїздить у Петербург, тримає найцільніший зв'язок із жінками Харкова, допомагаючи їм у всяких справах.

Підчас революції, хронічно хворіючи на очі, Олександра Яківна Єфіменкова залишає Петербург, повертає на Слобожанщину, продовжуючи й тут, на хуторі під Харковом, свою наукову й педагогічну роботу аж до самої смерті, коли її там разом із дочкою, молодою поетесою, розстріляли бандити.

Марія Недужа

Хроніка

ВИСТАВКА ПАМ'ЯТИ ІВ. ЛЕВИЦЬКОГО - НЕЧУЯ

Виставку цю влаштував і відкрив 9 грудня 1928 року Музей Українських Діячів Науки й Мистецтва ВУАН з нагоди 90-ліття з дня народження та десятиліття з дня смерті українського повістяра - класика.

Перше, ніж розповісти про виставку, ми спинимось трохи на самій установі, що цю виставку впорядкувала — на Музей Українських Діячів Науки та Мистецтва, користаючись для цього з гарно виданої книжки — „Каталог виставки пам'яті Івана Левицького - Нечуя“, що містить у собі також „Звіт Музею“ за роки 1926 — 1928.

Консерватор цього Музею Є. Я. Рудинська в своїй статті, якою починається каталог-звіт — „Мета й завдання Музею Українських Діячів науки та мистецтва“ цілком слушно зауважує, що „часто-густо доводиться стрівати людей, що зовсім незнайомі з завданнями меморіального музею“, яким по суті, додамо від себе, вже є цей Музей, що підмурівок до нього поклало ще кол. Київське Наукове Товариство. Правда, Музей цей зробив поки-що перші кроки до утворення з себе Музею - пам'ятника діячам науки та мистецтва. Він ще перебуває в стадії збирання матеріалів, що характеризують життя та діяльність того чи того українського діяча на полі науки та мистецтва. Але вже й те, що зробив Музей на цьому ґрунті, заслуговує на поважну увагу громадянства. А зроблено за малий час, як довідуємось із згаданого звіту, ось що:

За згаданий період Музей назбирав 10100 експонатів, що розподіляються так: 1) іконографія: портрети олійною фарбою й олівцем, фотографії, листівки, гравюри й різні репродукції; 2) речі вжитку діячів; 3) речі, що оточували їх; 4) ювілейні дарунки діячам (адреси, бинди й срібні речі); 5) рукописи творів та інші автографи; 6) листування; 7) документи; 8) часописи, газети, вирізки з них із статтями про вшанованих діячів; 9) друковані твори діячів.

Зрозуміло, що Музей, перебуваючи в стадії своєї організації та збирання різних експонатів іне маючи до того відповідних коштів, не міг ще розгорнути свою виставочну працю на всю широчінь. Проте за звітний період влаштовано кілька цікавих виставок, а саме: 1) виставку, присвячену пам'яті М. В. Лисенка з нагоди 85-ти ліття з дня його народження і 15-ти ліття з дня смерті. Виставку розгор-

нуто в трьох просторих світлицях, а в одній з них відтворений був і кабінет славного музики, яким він був за його життя; 2) виставку на десятиліття Жовтня — „Музична творчість М. Лисенка по його смерті“. На цю виставку експоновано фотографії капел, афіші селянських концертів з творів Лисенка, афіші капел ім. Лисенка і т. ін. Тут було демонстровано справи хорових подорожів, що широко розгорнулися на Радянській Україні за 10 літ по революції і т. ін.; 3) виставку, присвячену Ганні Барвінок з нагоди 100 літ з дня її народження; розгорнутий був тут іконографічний матеріал в хронологічному порядку Ганни Барвінок і всіх близьких до неї осіб, речі її, а між ними медальйон її з 1847-го року з портретом П. Куліша, адреси та бинди на ювілей 1900-го року, меблі, що належали Кулішам, Кобзар Шевченка з його власноручним написом, два цікавих і досі невідомих портрети П. Куліша та О. Кулішевої (хороші художньо виконані репродукції цих портретів подано до звітної частини Музею в каталозі виставки Левицького - Нечуя) і т. і. 4) Мали виставки присвячені пам'яті Д. М. Щербаківського та М. М. Коцюбинського. Нарешті оце виставка, присвячена Ів. Левицькому - Нечуєві, на якій ми спинимось трохи докладніше.

Виставку цю розміщено в однім великім покою, а складається вона з таких експонатів: 1) іконографія. Тут є 22 портрети письменника, починаючи з 60-тих років минулого століття — і індивідуальні і в групах. Цікава група з 60-тих років — вистава „Наталки Полтавки“ в Седлеці, де небіжчик грав ролю Петра, режисером був віце-губернатор Друкарт, а репетиції відбувалися в домі губернатора Громеки... Далі портрети родичів, приятелів, товаришів, знайомих і сучасників (43 портрети). Краєвиди представлені слабо — 14-ма фотографіями та репродукціями. З пояснень до відділу „іконографія“ довідуємось, що Музей Діячів одержав спеціальні асигнування від Шевченківського та Білоцерківського Окривконкомів на подорож по тих округах для фотографування та малювання місцевостей і краєвидів, зв'язаних із життям і творчістю письменника, та що на провесні року 1929-го Музей організує з цією метою подорож.

Відділ „Манускрипти“ має 23 рукописи Ів. Левицького і 5 рукописів інших осіб.

Далі йдуть листи Левицького до різних осіб і до Левицького від різних людей. Цей відділ дає силу цікавого листовного матеріалу.

Відділ „Документи“ починається № 334 („Ведомость о церкви Преображенской местечка Стеблева за 1846 год“ і кінчається № 368 „іменне посвідчення виборцєві до устачовчих зборів“ Української Народньої Республіки на 27, 28 та 29 XII 1917).

Відділ „Ювілей“ (25-літній р. 1894 і 35-ти літній р. 1904) обіймає 154 номері адресів, телеграм і інших привітань, а також 22 номері з приводу ювілею (дозвіл од київського губернатора на ювілей, промова Миколи Лисенка, вірші різних осіб і т. і.).

Відділ „Бібліотека“ має 116 номерів книжок, подарованих різними особами Левицькому і 8 номерів авторських подарунків Левицького різним людям.

На виставці приділено місце і для „куточка хати Левицького“ з усім устаткуванням її, тими речами та меблями, що були за життя письменника.

Поміж манускриптів невідомо здибаємо маленький зшиток (№ 101), що характеризує нам з певного боку вдачу життєву письменника, — це записи господарських витрат (1908 — 1918 роки). Ось як виглядають ті записи:

(1912 рік)

1	18	15	16	2	
керосин, сливи, конка, зельт.					„ 51 хала(?) 06
18	10	27	25		
керосин, яблук, кон, пирог					81
					Загалом . . 18 р. 1 к. 1 р. 65

Останній запис стосується до 1918 року:

1 января 1 р. 91 Лікарство

Булка 87 (?)
Поля 87
Поля 50
Поля 55

На окремому клаптику паперу:

Важивсь:

1902 року	Ваги
6-го юнія	3 п. 11 $\frac{1}{2}$ ф.
13 августа	3 п. 12 ф.
1913 р. 20 августа	3 п. 14 ф. 19 лот
1913 р. 16 сентября	3 п. 16 ф. 10 лот

Кінчиться запис роком 1914 - тим

1914 рік 2 апреля 3 п. 21 $\frac{1}{2}$ ф.

Музей Українських Діячів Науки та Мистецтва, це факт великого культурного значення. Збирання та впорядкування речей, що мають характеризувати життя, оточення та працю окремих наукових, громадських та мистецьких діячів вартє всякого признання з боку культурної громади.

Але нам хотілося б звернути увагу ще на один бік справи, що її теж варто було б застосувати до діяльності нашого меморіального Музею. Кому з одвідувачів таких виставок не цікаво було б не тільки оглянути

працю діячів минулого, поглянути на те матеріальне оточення, що становило частину їхнього інтимного життя — обстанову, в якій жив і працював даний діяч (наприклад кабінети Лисенка, Левицького, Коцюбинського то-що), а ще й почути голос діяча, його тембр, дикцію, манеру промовляти і т. і. Адже ми живемо в ХХ столітті, коли сучасна техніка в цій царині дійшла довершенства і зафіксувати ще за життя голос того чи того культурного діяча, на нашу думку, дуже й дуже годилося б. В царині співу це широко вживається, а що-до промов, то ми принаймні знаємо дуже мало таких випадків (напр. Лев Толстой). А з українських діячів то й зовсім здається цих випадків нема. А це шкода. Правда, такий тихий голос і манеру говорити, як у Ів. Левицького може й тяжко було б зафіксувати. Але справа в принципі, чи варто це робити... На нашу думку навіть дуже варто.

Оглядаючи виставку, присвячену пам'яті українського повістяра-класика, мимоволі уявлялася нам ця скромна непоказна маленька фігурка — дідка, що мешкав на кол. вулиці Львівській, в буд. № 41. Разом із тим, по асоціації згадалися і дві пригоди, що трапилися цьому дідуцеві — пригоди, що про них знає небагато людей старшого віку. Га-

даємо, що може буде якраз до речі розповісти тут про ці анекдотичні пригоди¹⁾.

Спричинилася до цих маленьких історій видана невідомим Нечуєм року 1912 праця „Криве дзеркало української мови“. Ревниво охороняючи свою стеблівську мовну говірку (Іван Семенович був родом, як відомо, зі Стеблева на кол. Канівщині), старий страшенно був збентежений і роздратований, коли

¹⁾ Розповідаю за переказом Ю. Сірого — Тищенка.

проф. М. Грушевський, перенісши року 1897-го видання Л.-Н. Вісника зі Львова до Києва, додержувався в ньому того правопису, що мав права громадянства в Галичині, наприклад, писалося „ся“ окремо, вживання „ї“ в середині слова, де чується м'яке „ї“ (напр. „хліб“, „хлів“ і т. і.). Дратувало Нечуя й те, що в „Віснику“ багато було чужого для Наддніпрянця лексичного матеріалу. Але чаша терпіння Левицького-Нечуя переповнилася, коли з'явилася ще в Києві й народня газетка спершу „Село“, а потім „Засів“, що теж культивували „галицьку мову“, а „заправляником“ (слово Ів. Сем.) цих газеток був Юрко Сірий.

Ось у яких виразах апелював старий до громади проти „руйнування української мови“ в тому своєму „Кривому дзеркалі“.

„Лиха пригода для українського письменства в його мові розпочалася в останні роки од галицьких журналів, заведених в Київі проф. Грушевським...“ він заповзязав нахрапом завести галицьку книжню мову й чудернацький правопис в українському письменстві й на Україні і зробить їх загальними і для Галичини, і для українців. Ця потаємна думка вихвачується в його статтях...“ „Проф. Грушевський, заводячи нахрапом на Україні галицьку книжню мову й правопис, копає таку яму, в котру можна поховать українську літературу навіки“.

А треба ще згадати, що проживала тоді в Києві теж стара, але висока й кремезна, як дуб, людина, американець, інж. Бородай (помер ще перед Левицьким) крайній націоналіст (Вінниченко змалював його в своєму оповіданні „Уміркований та щирий“). Так от цей Бородай, прочитавши „Криве дзеркало“, страшенно розлютився на Левицького-Нечуя за „непоштивість“ до проф. Грушевського і все намагався здибати десь старого Левицького, щоб одчитати його за це. Аж ось нагода трапилась. Одного дня намірився Левицький-Нечуй зайти до книгарні Літературно-Наукового Вісника, що містилася на кол. „Фундуклівській“. Тільки що взявся він

за дверяну ручку, аж двері відчиняються й на порозі з'являється висока постать Бородаєва. Уздрівши Нечуя, він гримнув до нього басом:

— Ага! Ось де я Вас упіймав! Як Вам не сором! Як ви наслідились так непоштиво говорити публічно про нашого гетьмана, про шановного професора?! Та вас би за це треба оцією палицею!..

Сердешний дідусь налякався й ледве встиг ушитися до книгарні й почав тут скаргитись книгареві:

— Отой скажений Бородай мало не побив мене... А? Що ви скажете?..

Книгар висловлює своє спочуття та розпитує, за-що це йому таке трапилось.

— Це за Грушевського, за Грушевського, що я наслідився зачепити його в своїй книзі. А?.. А?..

Тут Іван Семенович осідлав свого коника й почав доводити, що Грушевський занпащає нашу мову.

— Ще отой Сірий - половий — мабуть галичанин — також препогано пише, по галицькому, що тяжко й читати оте „Село“. Наші люди по селях цураються цієї газети, не хочуть її читати... Ви ж мабуть знаєте Сірого? питає старий у книгара наприкінці.

— А як же! — відповідає книгар. — Я сам і єсть Сірий...¹⁾

— ??? Старий робить характерний для нього рух рукою, закриваючи долонею рота, розширяє здивовано очі й видає звук не то ох, не то ах...

А потім:

— Ні, ні, у вас тепер далеко краща мова. Краща, краща... Менче вже галицького в ній.

Нехай і ці дві історії з колишнього життя - буття нашого письменника теж будуть маленькою ризикою до його життєпису.

Г. Ков-Кол.

1) Юр. Сірий якраз завідував тоді цією книгарнею. Але Ів. Сем. Левицький - Нечуй, живучи анахоретом мало кого знав з письменської молоді. Не знав він і Сірого.

ЛІТЕРАТУРНА ХРОНІКА

* Увічнення пам'яті піонерів української жовтневої літератури. З нагоди роковин закатування білогвардійцями піонерів жовтневої української літератури — Чумака та Гната Михайличенка київська організація ВУСППухвалила просити про допомогу родині Чумака та організацію по ВУЗ'ах кількох стипендій імені Чумака.

Ухвалено також просити київський окрвиконком впорядкувати могилу, де поховано Михайличенка й Чумака, а вулицю, де забито Чумака й Михайличенка, назвати їхнім ім'ям.

* Пам'яті Квітки-Основ'яненка. Спеціальна комісія при харківському окрвиконкомі для вшанування пам'яті українського письменника Квітки-Основ'я-

ненка, з дня народження якого 29 листопада, 1928 р. минуло 150 років, ухвалила відзначити цей літературний ювілей.

В музеї Слобідської України (в Харкові) влаштовано виставку творів письменника і належних йому речей. Харківська Міська Рада ухвалила реставрувати пам'ятника на могилі письменника, що похований на харківському холоднороському цвинтарі і прибити меморіальну дошку на будинковій клубу Червоного міліціонера, де колись мешкав Квітка-Основ'яненко. Окрвиконком асигнує 2 тис. карб. на видання ювілейного збірника, присвяченого пам'яті письменника.

* Нові придбання музею ім. Коцюбинського. Останнього часу му-

зей ім. Коцюбинського придбав чимало закордонної літератури про Коцюбинського. Там є оповідання Коцюбинського російською мовою берлінського вид. 1923 року з передмовою М. Горького, данський журнал — „Український бюлетень“, львівський журнал — „Неділя“, то-що. Крім того, музей придбав рукопис вірша Коцюбинського — „Як за боки музу візьму“ й збірник оповідань вид. 1895 року з автографом.

* Шанують Сінклера. В Америці — сотні літераторів і робітничих провідників зібралось на обіді для вшанування Аптона Сінклера з нагоди його 50-літніх роковин і з нагоди виходу найбільшого його твору „Бостон“. Сінклер поділився з присутніми своїми спогадами і досвідом за останніх 25 літ, відколи він почав змальовувати класову боротьбу в творі „Нетрі“ і до останніх днів Сакка і Ванцетті.

* Українські письменники чеською мовою. Підчас перебування українських письменників Аркадія Любченка і Валер'яна Підмогильного в Празі, погоджено справу з чеськими видавцями про видання вибраних творів цих письменників чеською мовою. Державне Видавництво України з свого боку видасть новий роман відомого чеського письменника Ольбрахта. Роман перекладається з рукопису. Крім того ДВУ готує антологію чеської поезії. Далі, протягом 1929 року ДВУ видасть українською мовою відомий роман чеського письменника Ярослава Гашека — „Пригоди бравого вояки Швейка“.

* Українські письменники в РСФРР. Російська федерація письменників, маючи на меті ознайомити широкі кола російських читачів з українською літературою, запросила до РСФРР групу українських письменників. Має вийти понад 30 чоловік українських поетів, прозаїків і критиків, що виступатимуть у Москві й Ленінграді. Російські великі журнали зажадали мати кращі твори українських письменників, що незабаром починають друкуватися в цих журналах.

* Організація української секції при Академії Художніх Наук у Москві. На початку грудня м. р., відбулись в Академії Художніх Наук другі збори ініціативної групи українців у Москві, щоб намітити дальший план роботи секції. Секція поставила перед собою завдання популяризувати українську культуру, мистецтво, музику серед російського робітництва на терені РСФРР. Секція, як така, вже фактично організована й узялась до практичної праці. Найголовніші її завдання — це, по-перше, поставити науково-дослідчу та науково-популяризаційну роботу. Намічено до науково-дослідчої праці запросити всіх наукових діячів у царині українського мистецтва в Москві (професора Синишу, Гудзя та інш.). Для доповідів намічається запросити з України відомих учених діячів у ділянці української художньої культури.

Має відбутись диспут про книжку — „Сонячна Машина“ Винниченка: виступатиме Львов-Рогачевський. У плані роботи секції є питання про запрошення до Москви Леся Курбаса, або кого з його активних співробітників, щоб вони зробили доповідь про досягнення „Березоля“ та про розвиток мистецтва на Україні; запрошення українських поетів, щоб разом із російськими поетами зробити літературний вечір зближення української та російської культури, а також запрошення українського квартету та капели.

* Видання спеціальної бібліотеки „Єврейські письменники“. За роки революції культурні потреби єврейського населення значно виросли, тому і збільшився попит на художню літературу єврейською мовою.

Щоб хоча в деякій мірі задоволити цей попит, Всеукраїнське Т-во сприяння єврейській культурі „Гезкульт“ та єврейське кооперативне видавництво „Культур Ліге“ приступили до видання спеціальної бібліотеки „Єврейські письменники“, до складу якої увійдуть як класики єврейської літератури (Меєделе Мойхер Сфорим, Шолом Алейхем-Перец), а також і талановитіші сучасні єврейські письменники.

Щоб як найширше популяризувати ці бібліотеки НКО дав директиву всім Окріно, щоб вони вжили заходів не лише до того, щоб кожна єврейська культурна установа передплатила цю бібліотеку, але й популяризувати її серед широких мас єврейських робітників та працюючих, сприяючи успіху передплати цієї бібліотеки.

* Твори Гоголя українською мовою. „Книгоспілка“ на протязі 1928 — 29 операційного року видасть повне зібрання творів Миколи Гоголя українською мовою.

* „Родина шіткарів“ по чеськи. Відому драму М. Ірчана „Родина шіткарів“ переклав на чеську мову Радім Фоустка і її привняв Народний Театр в Празі-Міхлі до постановки, як прем'єру. Драму взяло для видання окремою книжкою „Робітниче Театральне Видавництво“ в Чехословаччині. Теж Радім Фоустка перекладає на чеську мову найновішу драму М. Ірчана „Радій“, написану з життя американського робітництва. В Америці Джан Вийр перекладає „Радій“ на англійську мову. Досі „Родина шіткарів“ перекладена на єврейську, російську і німецьку мови. Переклади ще в рукописах, але на єврейській сцені вже ставили „Родину шіткарів“ в Дніпропетровську.

* Подорожування письменників Панаїт Істраті і Казанські по Кавказу. Письменники Панаїт Істраті і Казанські, відвідавши Аджаристан і побувши там якийсь час, вийшли до Абхазії.

* Новий масовий громадсько-літературний журнал. Ленінське товариство „Геть неписьменність“ починає видавати масовий, громадсько-літературний

ілюстрований журнал „За грамоту“. Журнал цей розраховано на малописьменного читача. Журнал має своїм завданням дати людині, яка недавно закінчила лікнеп, матеріал для читання з найрізноманітніших галузей знання, літератури, з життя політичного і громадського. Журнал виходить раз на місяць. Перше число має вийти цього ж місяця. На рік журнал коштує 2 крб. 40 коп.

✱ Конкурс на кращий сценарій. 1929 р. ВУФКУ має влаштувати конкурс на кращий сценарій для художнього фільму. До цього конкурсу ВУФКУ має запросити найкращі літературні сили України.

✱ Відгуки на ювілей Толстого. Німецький часопис „Die Literatur“ подає список статтів, якими німецька журнальна преса відгукнулася на ювілей Толстого. К. Ворман „Лев Толстой“ („Gewertschaft“ XXXII, 36). Е. Фріш „Легенди про Толстого“ („Die Neue Rundschau“, XXXIX, 9). Ф. Ернст „Подорож Толстого до Швейцарії“ („Neue schweizer Rundschau“, XXI, 9). Т. Сухотин-Толстая „Толстой і Тургенев“, (там же). Г. Прагер „Світгляд Толстого“ („Reclam Universum“ XLIV, 51). М. Епштейн „Максим Горький про Льва Толстого“ („Der Scheinwerfer“ II, 1). Я. Оверманс „Толстой, Фогацаро і Ібн-ель-Арабі“ („Stimmen der Zeit“ LVIII, 12). Лаврецький „Лев Толстой і царі“ („Das Tagebuch“, IX, 35). С. Франк „Толстой і більшовізм“ („Die Tat“, XX, 6). Е. Мюллер „Толстой і Лесков“. (ib.). Люма „Толстой і Альберт Швейцер“ („Der Deutsche Spiegel“ V, 36). В. Польмейер „Лев Толстой“ („Volksbildung“ LVIII, Sept). А. Штейн „Лев Толстой“ („Die Volksbühne“ III, 6).

Крім цих журнальних статтів „Die Literatur“ подає величезний список статтів про Толстого, які були уміщені в газетах. Відмітимо з них статті: Томас Манна (Voss. Ztg., 212). Р. Дриля (Frank. Ztg.,

637). Ф. Тиса (Deutsche Allg. Ztg., 423). Г. Гавптмана, Ромен-Роллана (Gener.-Anz. Steit., 247). О. Евальда (Bund, Bern. 36). М. Штрекера (Schwäb. Merk., 39). Н. Грата (Königsb. Hart. Ztg., 424) та багато інших.

* Сенсація про Толстого. Німецький часопис „Die Litterarische Welt“ подає цікавий факт, як Толстой „був плагіатором“. 1882 року Толстой прочитав у французькому журналі „La feuille populaire de Marseille“ („Марсельський Народний Листок“) новелу відомого Père Saillant під назвою „Le père Martin“ („Отець Мартин“). Толстой переклав цю новелу дословно на російську мову, але переніс дію до Росії і русифікував імена. Новела була надрукована в одному російським журналі під іменем французького автора. Толстого названо перекладачем. При другому і при третьому передруку імені французького автора вже не було і новелу друковано, як переклад з французької Льва Толстого. А вже при окремому виданні новела була надрукована як „Іван-дурак“, оповідання Льва Толстого. Толстой вже забув, що він переклав новелу з французької і при одному виданні він написав навіть „з англійської“.

Але ще цікавіший той факт, що 1888 року оповідання „Іван дурак“ було вже надруковане (французькою мовою в журналі „L'église libre“ („Вільна церква“) під назвою „Где любовь, там и бог“ як оповідання Толстого. Перший автор написав спростовання і до редакції журналу і до Толстого. З'ясувалося, що новели дійсно однакові і Толстой відповів Père Saillant, що він забув, що це був тільки його переклад, і він дуже жалкує, що сталося таке непорозуміння. Пізніше Толстой ще раз писав до французького письменника, обіцяв йому, що його ім'я буде на всіх російських виданнях, але цього не було додержано.

ВИДАВНИЧА ХРОНІКА

✱ Видавництво „МАСА“. Виробничий план Видавничої Артлі революційних письменників „МАСА“ на 1928—1929 р.:

Поезія. Т. Осъмачка — „Клекіт“, М. Терещенко — „Оповідання“, М. Дубовик — „Змагання“, М. Шеремет — збірка, І. Багрянний — збірка, Б. Тенета — збірка, Л. Гребінка — збірка, О. Лан — „Назустріч Сонцю“.

Худ. проза. Б. Антоненко-Давидович — нариси, М. Козоріс — повість, П. Радченко — „Мати“, Г. Орлівна — оповідання, С. Складенко — оповідання, Л. Смілянський — оповідання, Д. Бузько — оповідання. Ю. Зоря — збірка.

Критика. Ів. Лакиза — Письменник і критик (статті). С. Щупак — крит. нариси, Д. Рудик — крит. нариси з зах.-европ. літератури, Д. Загуд — Поетика (теорія літерат.), друге видання.

Серія критичних нарисів: „Літературні портрети“. 1. Д. Загуд — Павло Тичина. 2. Ф. Якубовський — Степан

Васильченко. 3. Д. Загуд — Микола Терещенко. 4. Я. Савченко — Григорій Косинка. 5. І. Лакиза — Борис Антоненко-Давидович. 6. Б. Якубовський — Дмитро Загуд. 7. М. Доленго — Володимир Сосюра. 8. Я. Савченко — Олекса Слісаренко. 9. Ф. Якубовський — Микола Хвильовий. 10. Я. Савченко — Аркадій Любченко. 11. М. Доленго — Валеріан Підмогильний. 12. С. Щупак — Іван Микитенко. 13. Я. Савченко — Олександр Копиленко. 14. Б. Коваленко — Яків Качура. 15. Я. Савченко — Михайло Івченко. 16. І. Капустянський — Валеріан Поліщук. 17. Б. Коваленко — Петро Панч. 18. Б. Якубовський — Михайль Семенко. 19. Я. Савченко — Юрій Яновський. 20. Б. Коваленко — Андрій Головко. 21. Б. Якубовський — Володимир Ярошенко. 22. Я. Савченко — Євген Плужник. 23. О. Полторацький — Гео Шкурупій. 24. Я. Савченко — Олекса Влизько. 25. Б. Якубовський — Василь Атаманюк.

Збірники. Загул, Савченко, Терещенко — „Антологія укр. поезії“ (ілюстр.) — 2 томи, „Словник письменників“. Поетика (збірник теорет. статтів), „Література“ (збірник критичн. статтів).

* Видавництво Спілки революційних письменників „Західня Україна“. Видавництво Спілки революційних письменників „Західня Україна“ передбачає в наступному 1928 — 1929 р. видавати: а) періодика. Щомісячний журнал, присвячений справам Західньої України та робітничої еміграції й українським землям поза межами Радянської України. Журнал цей перетворюється з дотеперішніх зшитків „Західня Україна“, що виходили досі неперіодично. б) не періодика. Поезія. В. Бобинський — „Слова в стіні“ з передмовою Д. Загула, В. Кобилянський — збірник творів за ред. Д. Загула, М. Кічура — Сатири, Д. Фальківський — „Полісся“, К. Гавлічек — „Хрещення Володимира“.

Проза. В. Гжицький — Оповідання, І. Ткачук — „Смерекові шуми“. Л. Будай — Оповідання, С. Цвайг — Амок, С. Цвайг — Твори, М. Павлик — Оповідання, С. Ковалів — Вибрані оповідання, О. Маковей — Вибрані твори, М. Яцків — Вибрані оповідання. А Чайківський — Вибрані оповідання, Д. Лукіянович — „Від кривди“, К. Француз — „Боротьба за право“, К. Макушинський — „Семен Хрущ“.

Критика й публіц. Проф. С. Рудницький — „Природні багатства Західньої України“, проф. М. Лозинський — Західня Україна в міжнародній політиці“ П. Бензя — „В лабетах буржуазії“ з передмовою М. Барана, Д. Рудик — „Літературні силуети“, С. Семко — „Революційний рух на Зах. Україні“, Д. Загул — „Роля Зах. України в розвитку нашої культури“.

Збірники. Атаманюк, Загул, Рудик — Антологія літератури Зах. України ХХ віку, Антологія сучасної німецької літератури, В. Атаманюк — „Дозвілля“, декламатор, „Революційні пісні Зах. України“, збірка.

Інш. вид. Я. Струханчук — політичні карикатури, С. Рудницький — Карта Зах.

України, серія листівок з життя сучасної Зах. України.

Крім цього В-во видає поточну літературну продукцію членів лігторганізації „Західня Україна“.

* Нобелівські премії на 1927 — 1928 р. Шведська Академія присудила літературні премії Нобеля на 1927 — 1928 р. французькому філософові Анрі Бергсону і та норвезькій письменниці Зігрід Ундсет.

Факт, що літературну Нобелівську премію одержав філософ, можна пояснити тим, що Анрі Бергсон мав дуже великий вплив на новітню французьку поезію, в якій його теорія про творчу інтуїцію зробила майже революцію. Все літературне французьке покоління, що має тепер 35 — 40 років, просякнуте філософією Бергсона. Вплив його філософії йде й далі, навіть в політику. Саме у Бергсона позичає фундатор нового синдикалізму Жорж Сорель термінологію своєї „Філософії влади“. Але європейська преса вважає, що присудження Бергсону Нобелівської премії запізнилось, бо самий розквіт його творчости а також і впливу на літературу — це були роки перед світовою війною. Тоді присудження Нобелівської премії Бергсону більш відповідало б дійсному станові речей.

Зігрід Ундсет — відома норвезька письменниця, автор романів „Kristin Lavransdatter“ („Кристин Лавранстохтер“) і „Olaf Audunssønn“ („Олаф Аудунссон“). Останній вийшов зовсім недавно і мав великий успіх. Зігрід Ундсет одна з найцікавіших письменниць сучасної Норвегії. Найхарактернішою рисою її творчости є захоплення сильними дикими натурами, їх боротьбою за життя. Не знаходячи таких типів в сучасному житті, письменниця бере сюжети для своїх романів в Норвезькому Середньовіччі, і тому кращі її романи це не з сучасного життя, а з Середньовіччя. Такі вже названі романи „Кристин Лавранстохтер“ і „Олаф Аудунссон“. З інших за кращі вважають „Весну“ та „Дженні“.

НАШІ ПОЕТИ І ПИСЬМЕННИКИ ЗА РОБОТОЮ

— Сосюра Володимир працює над великою поемою „Мазепа“, розпочатю ще 1926 року.

— Кулик Іван — здав до друку поему з негрського життя в Америці — „Чорна епопея“. Поему побудовано на сучасному негрському фольклорі; видає ДВУ.

— Терещенко Микола — виготовував до друку збірку поезій під назвою „Республіка“.

— Доленго Михайло — видрукував накладом ВУСПП збірку поезій „Зросло на камені“; здав до друку збірку критичних статтів за назвою „На шляхах до пролетарського реалізму“; видає ДВУ.

— Рильський Максим — виготовував і здав до друку ДВУ збірку поезій — „Гомін і відгомін“.

— Яновський Юрій — видав накладом „Кнігоспілки“ роман „Майстер корабля“. Тепер працює над новим романом.

— Микитенко Іван — працює над великим романом з студентського життя — „Світить нам зорі“.

Кириленко Іван — накладом ДВУ видав повість „Кучеряві дні“, де показано трагедію комсомольця інтелігента, що заплутався в складних умовах життя переходового періоду. Працює над романом „Повстанці“, що охопить розвиток класових протиріч села з часу імперіалістичної війни до наших днів.

— Таль В. написав і здав до друку повість з часів XVIII віку — „Патериця ченця Аники“. Видає ДВУ.

— Савченко Яків — готує до друку книгу критичних нарисів.

— Хуторський Павло — закінчує велику повість „Трактори“. Першу частину виготовив і здав до друку, другу частину має закінчити до березня 1929 року. Видає накладом в-цтва „Рух“.

— Сенченко Іван — працює над серією „Червоноградських портретів“. Книжка має охопити вузлові політично-економічні проблеми села в періоді 1905—1920 років. Закінчив розділи: „Самійло Кішка“, „Григорій Федорович Головатий“ та першу частину „Феська Андібера“. Серія буде друкуватись в альманасі „Літературний ярмарок“.

Здана до друку і незабаром вийде накладом ДВУ книжка вибраних новел „Дубові гряди“.

— Кузьміч Володимир — уклав договір з ДВУ на видання його роману „Авіо-спіралі“. Книжка вийде на початку 1928 року.

— Досвітній Олекса — здав до друку роман „Нас було троє“. Роман — героїка революційної боротьби більшовиків у панській Польщі.

— Ірчан Мирослав — працює над збіркою американських оповідань, які будуть надруковані на Україні 1929 року. Написав п'єсу на 4 дії з життя американського робітництва „Радій“.

Накладом В-ва „Плужанин“ видав збірку новел „Біля малпа“.

В Канаді накладом видавництва „Новий світ“ видав збірку оповідань — „Проти смерті“.

Козоріс Михайло — закінчив велику повість з гуцульського життя під назвою — „Чорногора говорить“. Тема — убожіння гуцулів й руйнування верховинської краси, темнота і безпорадність гуцулів у боротьбі з експлуатацією різних спекулянтів, паразитизм української дрібної інтелігенції.

Крім того виготовував збірку дитячих оповідань під заголовком — „Про що жайвоноронок щебече“.

— Головка Андрій — закінчує роман „Три сини“, перші розділи цього роману вже друкуються в журналі „Плуг“.

— Пилипенко Сергій — працює над повістю „Острів Драйкройцен“, і готує переклади з польських байок Красицького.

— Алешко Василь — виготовував до друку збірку новел і нарисів під назвою „Земля парує“, що має вийти на початку 1929 р. накладом видавництва „Плужанин“.

— Панів Андрій — готує до друку нову збірку поезій.

— Ведмицький Ол. — здав до друку видавництву „Плужанин“ збірку поем. Збірці надано назву — „Повстання жінки“.

— Бесицький Володимир — працює над повістю з життя Алтаю.

Годованець М. — виготовував до друку збірку байок.

— Жилко Юрко — виготовував і здав до друку в-ву „Плужанин“ збірку поезій.

— Мисик Василь — здав до друку в-ву „Книгоспілка“ нову книжку поезій „Весняна хроніка“. Працює над перекладами з німецької народної поезії; закінчив першу частину перекладу з англійської — „Осіянових пісень“.

— Шиманський О. — працює над повістю „Бунт крові“.

— Йогансен Майк — пише філософічно-побутовий роман „Майборода“. Підготував книгу віршів за три роки. Написав повість „Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альцести Слобожанську Швайцарію“ надрукована в альманасі „Літературний ярмарок“. Вийшла книга про єврейські колонії під назвою „Подорож людини під кепом“.

— Шпол Юліян — пише роман з доби громадянської війни — „Іван Слива з Чухраївки“. Незабаром має вийти у в-ві „Книгоспілка“ роман „Золоті лисенята“.

Працює над сценарієм з доби громадянської війни — „Пух і прах“.

— Петро Панч написав для „Літературного Ярмарку“ оповідання „Білі вовки“ і працює над книжкою новел із донбаського побуту. Вийшла накладом видавництва РСФРР „Федерація“ книжка „Голубі ешелони“; переклад зробили Н. Хоменко і Н. Рудин.

За згодою автора „Голубі ешелони“ перероблено на п'єсу. В перекладі Козакевича п'єса буде виставлена в Державнім Єврейським Театрі.

— Слісаренко Олекса — закінчив роман „Чорний ангел“, що незабаром виходить у видавництві „Книгоспілка“, а частково друкуватиметься в альманасі „Літературний ярмарок“. Роман трактує соціальну диференціацію в колах української інтелігенції за перші роки революції на Україні.

Працює над романом для видавництва „Український Робітник“ (для серії „Романи і повісті“); темою взято зраду в одній робітничій партії Заходу. Дія роману відбувається в Західній Європі, на Україні і в Москві.

Підготовляє і працює над матеріалами для великого роману з часів скитсько-сарматського розселення на півдні України та грешкої колонізації Чорноморського узбережжя (IV — III століття до нашої ери). Роман має закінчити до 1930 року.

Побіжно працює над „Листами про себе“ для журналу „Життя й Революція“. Листи мають автокритичний характер і освітлюватимуть умови роботи сучасного українського письменника та його матеріальний стан.

В зв'язку з роботою над романом з скитсько-сарматських часів О. Слісаренко має

виїхати на довгий час до Ленінграда для роботи в Ермітажі та бібліотеках, а також відвідати місця колишніх грецьких колоній на Чорному морі.

— Смолич Юрій — працює над сатиричним романом „Дурень“ (тринадцять пригод парубка з променистими очима). Роман закінчить в лютому с. р.

Накладом в-ва „Книгоспілка“ друкує фантастичний роман „Господарство д-ра Гальванеска“; цей же роман друкується в журналі „Уж“. Роман з'явиться водночас з останнім розділом в журналі „Уж“.

— Крушельницький Антін закінчив і здав до друку ДВУ роман на 4 томи — „Гомін галицької землі“. В романі описується подія та громадсько-політичні кола в Галичині року 1918. Матеріал подається в усій його історичній конкретності і має він незвичайно гострий інтерес для українського радянського суспільства.

— Бажан Микола — працює над поемою — „Дуби“.

— Бузько Дмитро — працює над великим романом на теми з сучасного побуту.

— Влизько Олекса — здав до друку ДВУ (незбаром вийде) збірку III-ю віршів „Живу, працюю“.

— Вер Віктор — виготовував до друку збірку віршів „Аванс“.

— Мар'ямов Олександр — готує до друку книгу літрепортажу з подорожі до Персії. Пише серію літрепортажів до „Нової Генералії“.

— Полторацький Олексій — здав до друку ДВУ теоретичну працю „Літературні засоби“. Працює над літрепортажем „Арсен“ і над критичним нарисом „Гео Шкурупій“, на замовлення в-ва „Маса“.

— Шкурупій Гео — видав у в-ві „Пролетарій“ новий роман „Двері в день“. Здав ДВУ збірку віршів „Для сучасників і вічності“. Накладом в-ва — „Український робітник“ виходить невеличка збірка оповідань.

— Вертов Дзига — закінчив і здав ВУФКУ новий фільм „Людина з кіноапаратом“.

— Довженко Олександр — Закінчив фільм „Арсенал“ і розпочина роботу

над новою постановкою за власним сценарієм на селянську тему.

— Коляда Гео — накладом в-ва футуристів „Семафор у майбутнє“, друкує роман нової конструкції „Арсенал сил“.

— Семенко Михайль — закінчує „Повему про те як повстав світ і загинув Михайль Семенко“. Впорядковує 6 томів повного зібрання своїх творів. Готує до друку книгу репортажів (Мурман і ін.). Пише серію нових памфлетів. Закінчує книгу про панфутуризм.

— Романович — Ткаченко М. — закінчила і здала до друку роман-трилогію на три частини — „Мандрівниця“; вийде накладом ДВУ. Склала умов у з ДВУ на видання збірки творів. „Твори“ том I („Життя людське“) і „Твори“ том II (збірка оповідань) вже здано до друку.

— Орлівна Галина — здала ДВУ збірку оповідань під назвою „Сонце рикшетом“.

— Кундзич О. — склав договір з ДВУ на видання роману „Окупант“.

— Любченко Аркадій — виготовував до друку книжку повістей та новел під назвою „Її називають Марія“. Книжка вийде накладом ДВУ. Склад умову з ДВУ на видання його художнього нарису „Подорож українських письменників до Білоруси“. Нарис друкується за видавничим планом ДВУ 1928 року.

Підчас перебування за кордоном дав згоду чеському видавництву „Покрок“ на видання книжки вибраних своїх творів чеською мовою. Книжка має вийти в березні — квітні 1929 року.

— Щербина Никифор написав низку нових поезій у прозі: „Кубань“, „Кубанка“, „Над Кубанню“, „Я соромлюсь торкатися ручок“, „Співай, свою пісню кохання, серце моє“, „Світає світ“ і ін., що частково друкуватимуться 1929 року в журналі „Гарт“ і в альманахові „Літературний ярмарок“. Тепер працює над баладою з часів революції на Кубані.

— Сорока Олександр — виготовував і до друку здав ДВУ збірку віршів — „Кимак“.

ХРОНІКА ЗАКОРДОННОЇ ЛІТЕРАТУРИ

АВСТРІЯ

* Новий театр у Відні. У Відні засновано старанням артистичного соціал-демократичного гуртка новий театр під назвою „Karltheater“.

Його завдання — ставити п'єси, які висвітлювали б соціальні сторони життя і були б цікаві з цього погляду для робітників.

На відкриття була поставлена п'єса Ернста Фішера „Ленін“, в якій автор нама-

гається подати „трагедію революції“. П'єсу написано слабо.

В ній немає ні драматичности, ні художніх вартостей, нема й ідеї, яка об'єднувала б цю п'єсу, с.-то низку фактів з російської революції.

Але в деякій мірі „Ленін“ все ж таки відповідає завданням театру.

АНГЛІЯ

* Нова опера. Честертон в співробітництві з молодим композитором Губертом Фос переробив на оперу свій роман „The Flying Inn“.

* Біографія Еміля Людвіга. Англійський письменник Едвін Мір готує біографію Еміля Людвіга, яка вийде під назвою „Життя Еміля Людвіга“.

ГОЛЯНДІЯ

* Ювілей голяндського поета А. ван Коллема. В грудні місяці 1928 р. в Голландії святкували 70-ти річчя поета А. ван Коллема, одного з найвидатніших представників соціального та пролетарського напрямку в голяндській літературі останніх років. Перший свій важливий твір „Пісні ремісника“ Ван Коллем надрукував дуже пізно,

тільки 1917 року. Це були перші поеми, в яких поет виявив свій світогляд, своє ставлення до людства, до пролетаріату зокрема. Одна з найвидатніших поем ван Коллема присвячена війні. Це — „Боїще“ і збірник „Пісні суспільства“. Обидві книги перейняті відданістю пролетаріатові.

ЕСПАНІЯ

* Смерть Ігнаціо Іглесіас. В Барселоні недавно вмер один з найгалановитіших еспанських драматургів Ігнаціо Ігле-

сіас. П'єси його мали успіх не тільки в Іспанії, але ставились дуже часто і у Франції.

ІТАЛІЯ

* Нові книги.—Бонтемпеллі надрукував нову книгу під назвою „Il Neosofista“ (Неософіст). Це дорожні нотатки з подорожування до Австрії, Венгрії та Середземноморських країн, написані звичайним для Бонтемпеллі стилем.

Маріо-Пуччині — закінчив перший з десяти томів свого роману циклу „Fine disecola“ („Кінець віку“). Другий том має вийти на початку 1929 р.

Акілле Кампанілле — накладом видавництва Тревес в Мілані видав новий роман „Se la luna mi porta fortuna“ („Коли місяць принесе мені щастя“). Роман являє собою низку оповідань, коротеньких

і жартівливих, оригінальних змістом. Але в цій книжці в протилежність попереднім творам Кампанілле, трапляються сторінки, на яких автор викazuje себе не тільки як жартівливий оповідач, але як письменник, що вміє з силою подавати і сумні і тяжкі явища життя. Це нова риса в творчості Кампанілле.

* Шанування пам'яті Італо Свево. Журнал „Solaria“ готує спеціальне число, присвячене пам'яті недавно трагічно померлого письменника Італо Свево. В журналі беруть участь як італійські, так і чужоземні письменники та літератори.

НІМЕЧЧИНА

* Смерть письменника Зудермана. 21 листопада 1928 року в Берліні вмер відомий німецький письменник Герман Зудерман.

Зудерман народився 1857 року. Він писав реалістичні романи і повісті („Frau Sorge“ — „Турботи“, „Geschwister“ — „Брат і сестра“, т. і.), але відомий став він за свої драми. Драми Зудермана визначаються своєю сценічністю. Вони подають здебільшого картини звичаїв буржуазного німецького суспільства з його лицемірною мораллю, що прикриває пошлість і вузькість міщанського життя. Найкращі драми — „Die Ehre“ (Честь), „Sodoms Ende“ (Загибель Содому), „Heimat“ (Батьківщина), „Schmetterlings schlacht“ (Бій метеликів). На цих п'єсах дуже позначився вплив французьких драматургів, зокрема Сарду. Менш відомі його символічно фанта-

стичні п'єси: „Morituri“ (Ті, що повинні вмерти), „Johannes“ (Йоганнес), „Johannisfeuer“ (Іванів огонь) і інш.; які написані були вже під впливом Гавітмана.

* Ювілей Георга Кайзера. 25 листопада 1928 р. Георг Кайзер святкував своє 50 річчя. Кайзер один з найбільших поетів німецького експресіонізму і найвидатніший з сучасних німецьких драматургів. Виступив Георг Кайзер з історичними п'єсами, які завжди підносили ті або інші незвичайні проблеми. Одна з кращих і найглибших його драм „Газ“ („Gaz“), трагедія робітників. Ця п'єса ставилась і на українській сцені театрами „Березіль“ та „Терабмол“. Всі драми Кайзера, з яких назвемо „Ад“, „Шлях“, „Земля“, відзначаються оригінальністю ідей, цінністю сюжету і новизною побудовання. Останні роки Кайзер вдавня до

сатиричної комедії і дав цілу низку комічних п'єс, дуже сценічних, що мали великий успіх. Це „Паперовий млин“, „Розносець краму“ і інш. За визначенням „Mond'у“ Кайзер є один з незвичайних поетів свого покоління, що знається на соціальних проблемах сучасності і трактує їх в напрямку визволення людства з під влади грошей та машини“.

— Новини німецької літератури. — Герман Кессер закінчив роман „Musik in der Pension“, що вийшов накладом видавництва Paul Zsolnay у Відні.

— Ганс Франк видав збірку дев'яти новел під об'єднуючою назвою „Recht und Unrecht“ („Право і безправ'я“). Книга вийшла накладом видавництва Haessel у Ляйпцігу.

З нових книжок красного письменства, що вийшли за останній час, критична німецька преса відмічає, як видатні:

— „Tochter Dodais“ („Дочка Додая“) Ернста Цана, напівісторичний роман, цікавий змалюванням психології жінки.

— „Monika Molander“ („Моніка Моландер“) — Гільди Штилер — роман з життя сучасної жінки з її намаганням іти своїм самостійним, незалежним від чоловіка, шляхом.

— „Schuberts Lebenroman“ (Життя Шуберта) — Оттокара Янечека.

— „Schubert“ („Шуберт“) Ганса Зіттенбергера — книги, які можуть зацікавити читача, хоч ні один, ні другий автор не зміг дати дійсну трагічну постать музиканта.

— Вийшла нова книга про Японію проф. Еміля Ледерера та Емі Ледерер Зейдлер. „Япон-Еуропа“ („Японія — Європа“).

ФРАНЦІЯ

* Роковини смерті Гільома Аполінера. В листопаді 1928 р. в Парижі відзначено 10-ть років з дня смерти поета і критика Гільома Аполінера Костровіцькі, який був відомий під іменем Гільома Аполінера. Гільом Аполінер, що помер за молодих літ, був одним з найцікавіших представників нової французької поезії. Творчість його спочатку розвивалася під впливом школи символістів, але під впливом Рембо і Уот Уйтмена він став одним з провідників школи „модерністів“. Його головний твір з цього періоду „Каліграми“. с.-т. поезії в формі рисунків. Типографське розміщення знаків

мусіло давати графічне відображення речі, про яку говориться в поезії.

Творчість Аполінера мала значення не тільки для нової французької поезії. Вплив її можна помітити і в деяких сучасних німецьких поетах.

* Нова книга Жюля Ромена. В видавництві N. R. F. (Nouvelle Revue Française) вийшла збірка поезій Жюля Ромена під назвою „Пісні десяти років“ (Chants des dix années, 1914—1924). Центр збірки дві великі поеми „L'ode génoise“. „L'Europe“ (Європа). Критика визначає ці поеми, як шедеври Ромена і як одне з найвидатніших явищ в творчості універсалістів за останні роки.

ЯПАНІЯ

* Перша Японська опера. В грудні місяці 1928 р. в Токіо в Імператорському театрі була поставлена перша японська опера на європейський кшталт. Композитор цієї опери — Ямада Кусаку. Ямада Кусаку — перший японський композитор, що

користувався при komponуванні опери європейськими нотними знаками.

* Шекспір японською мовою. В Японії вийшов перший переклад повної збірки творів Шекспіра японською мовою. Переклад зроблено під редакцією Др. Юза Цубуки.

ПОЛЬЩА

* Вісті зі з'їзду польських письменників. В листопаді минулого року відбувся у Вільні з'їзд польських письменників. Низка літераторів виступила з гострою критикою уряду, що не живає ніяких заходів для піднесення розвитку культури в Польщі. Бюджетова сума, яку уряд асигнував на літературу, музику, театр і т. ін. (1.720.000 злотих, з яких 500.000 на Варшавську оперу, 550.000 на театри, 12.000 коло 3.000 карб. на допомогу літераторам, 100.000 на стипендії для артистів і решта на театри інших міст у Польщі), викликала

гострі протести з боку письменників, що політику уряду називали політикою „культурних блазнів“. Констатовано, що літератори працюють в найтяжчих умовах, без підтримки уряду і за цілковитої байдужості громадянства. Показником того, як розходиться література, є цифри видавництв: пересічний тираж популярного літературного твору — 3.000, поезії — 1.000 примірників (всього населення 30 мільйонів душ). Масово розходить тільки книжка, що не заслуговує на назву літератури (бульварний роман і т. і.).

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

* Виставки японської дитячої книжки й німецької графіки. Українське товариство культурного зв'язку з закордоном закінчує підготовчі роботи для організації в Харкові двох виставок. Виставки мають відкритися в січні 1929 р. В організації цих виставок товариство має значну допомогу від японських і німецьких культурних організацій. Зокрема, треба відзначити, що німецькі організації звернулися до нашого товариства культурного зв'язку з проханням влаштувати в Німеччині виставку української графіки. Ця виставка має бути відповіддю на виставку німецької графіки в Харкові. Передбачається, що виставка української графіки буде відкрита в Берліні в березні 1929 року. Виставка японської дит. книжки в Харкові уже відбулась.

* Смерть Якова Тугендхольда. 29 листопада в Москві після операції помер Яків Тугендхольд.

Тугендхольд — широко відомий і славний мистецький і театральний критик, великий знавець образотворчого мистецтва.

* Музей українського мистецтва. Президія УкрГоловНауки заслухала доповідь про роботу Харківського музею українського мистецтва. Цілеве спрямування музею як науково-дослідної інституції, що збирає, досліджує та експонує пам'ятки українського мистецтва від велико-князівської доби до нашого часу, є правильне. Президія УкрГоловНауки визнала роботу музею в галузі збирання і дослідження пам'яток на родного мистецтва та мистецтва нового і сучасного за доцільну й своєчасну. Разом з цим визнано за потрібне налагодити видання музеєм популярних книжок і брошур з питань мистецтвознавства, провідників, каталогів, а також наукових збірок і друкування художніх листівок.

ТЕАТР І МУЗИКА

* 10 років театру імені Шевченка. В грудні минуло 10 років з дня утворення театру імені Шевченка, який нині працює в Дніпропетровському. Ювілей театру буде відзначений у березні на Шевченкові свята. Останнім часом театр налагодив обслуговування широкого робітничого глядача. Запроваджені торік закриті вистави для орієнтовного глядача дали дуже гарні наслідки і вже цього року театр не дає жодного відкритого спектаклю. Всі вистави наперед закупили заводи та профспілки. Щотижня театр виїждить до міста Кам'янського а також дає вистави по робітничих районах — у Нижньдніпровському, Кодаку, то-що. Взагалі зв'язок театру з робітничим глядачем міцніє. По підприємствах відбуваються періодичні доповіді про роботу театру і доповіді про театр взагалі. Цими днями при театрі має підбутися широка конференція глядачів.

Театр цього сезону показав: „Яблуневий полон“ (14 разів), „Інженер Мерц“ (10 разів), „Комуна в степах“ — (15), „Розлом“ — (3), „Гріх“ — (7) і по одному разу пройшли „97“, та „Іржа“. Нині театр готує до постанови такі п'єси: „Корабель надії“, „Алмазне жорно“, „Собор паризької богоматери“ (мелодрама Гюго), „Сигнал“ (Поліванова). В грудні в театрі має йти в постанові режисера Василька „Енеїда“ (за Котляревським).

* Найближчі вистави єврейського театру. Щоб зазнайти широкі єврейські маси з українською культурою, художня рада єврейського театру ухвалила поповнити свій репертуар творами сучасних українських письменників. Першою піде п'єса Голубі ешелони Петра Панча Другою постановою художня рада ухвалила пустити п'єсу Кушнірова „Герш Лекерт“.

Крім цих п'єс театр готує драму „Дергеріхт гейт“ (суд іде).

* Драматичні курси. При Харк. Муз.-Драм. Інституті з 1-го січня 29 р. відкрилися драматичні курси (2-хрічні). Мета курсів: 1) Дати підготовку робітничо-селянській молоді, що не має потрібної освіти для вступу до Муз.-Драм. Інституту на драматичний факультет. 2) Поповнити фахову освіту клубних керівників, що мають практичний стаж, але не мають достатньої теоретичної підготовки.

* В Українському Театральному Музеї. Влітку музею відвідало багато екскурсій і окремих акторів. Разом з тим музею придбав силу різних експонатів. Так, „Березіль“ передав музеєві велику колекцію різних експонатів, які відбивають харківський період роботи театру. Театр імені Шевченка відрадив свого художника тов. Саннікова, який привіз 10 макетів і зібрав їх. Багато матеріалів привіз артист Яременко (театр ім. Заньковецької). Тов. Предславич, керівник 1-го Робсельтеатру на Україні, передав афіші та фотографії, які крок за кроком відбивають роботу цього театру за два останні сезони. Від кол. акторів трупи Кропивницького (В. П. Овчинкова й А. Д. Кришна - Святловської) вступили надзвичайно цінні харківські афіші 1840 — 50 рр. Цінні колекції фотографій передали акторки театру ім. Заньковецької — Л. Квітка й М. Зініна. Різні пам'ятки про життя й працю Г. Загиревича - Карпинської передали її родичі — О. Стефанович і Ю. Лисенко. Серед цих речей особливу увагу звертають сценічні костюми й зшитки ролей. Н. Волик передала костюм для ролі Наталки - Полтавки, в якому дебютувала в 1882 р. М. Заньковецька. Межигірський технікум передає му-

зееві революційний ляльковий театр, який організував там П. Горбенко. Перший Всеукраїнський Історичний Музей передає Штейнгелевський вертеп (вертеп з Городка із збірки Штейнгеля) Окрім того, вступила ще сила досить цінних і рідких речей.

У зв'язку з таким збагаченням матеріалами в музейному приміщенні переводиться тепер капітальний ремонт, після якого — є надія — буде значно поширена експозиційна площа.

* М. Донець — народний артист. Наркомосвіти зняв клопотання про вішання заслуженого артиста М. Донця за нагоди 25-тиріччя його театральної діяльності званням народного артиста.

* „Голівуд на Україні“. — Під таким заголовком у варшавській „Фолксгайтунг“ з 28 листопада вміщено докладну замітку про будівництво й устаткування київської кіно-фабрики ВУФКУ.

* До великої мандрівки капели „Думка“ за кордон. Спеціальний контракт з паризьким концертним бюро на турне „Думки“ по Франції вже підписано; Наркомос у цій справі сприяє капелі і допомагає це перевести в життя. Тепер Думка

в Києві інтенсивно й напружено готується до цієї подорожі.

Концертне-ж бюро в Парижі вже розпочало рекламу концертів „Думки“ у Франції, крім того воно провадить відповідну роботу для влаштування гастролів „Думки“ поки що в Іспанії, Чехо-Словаччині, Італії та Німеччині.

Вирушить „Думка“ на закордонні гастролі в січні ц. р.

* Приїзд Аврама Рейзіна. Із Америки до СРСР приїхав єврейський пролетарський письменник Аврам Рейзін. Після Менська й Москви Рейзін одвідав Україну. 28 січня в театрі „Березіль“ у Харкові відбулась урочиста зустріч, де Рейзіна вітав НКО України тов. Скрипник, а також представники від професійних, громадянських і літературних організацій. Рейзін — один із найпопулярніших єврейських письменників. В єврейській літературі він посідає одне з перших місць поруч Менделе Мойхер Сфорима, Шолом Алейхема, Аша та інші.

Рейзін — поет і новеліст. Він пише вірші й коротенькі оповідання, за джерела яких служить бідняцький побут.

НАУКОВЕ ЖИТТЯ

* Готування до ювілею УАН. Відбулося засідання комісії Наркомосу для відзначення ювілею Української Академії Наук. До цієї комісії входять заст. наркома освіти УСРР т. Полоцький, академики Багалій, Бернштейн, Мельников-Розведенков, Бузескул та низка професорів. Голова комісії академик Багалій виступив з доповіддю, яка намічає в загальних рисах план відзначення ювілею УАН. Цей план комісія ухвалила. Визнано за потрібне під час ювілею підкреслити ідеологічне спрямування в роботі Української академії наук, яка визнала своєю основною науковою базою марксистську ідеологію.

Ювілей буде використаний для широкої популяризації роботи УАН серед трудящих. З цією метою у Харкові й Києві будуть влаштовані масові робітничі збори з доповідями про наукову діяльність академії. Для таких доповідей у Харкові буде запрошений президент УАН академик Заболотний та члени президії Академії.

Комісія визнала за потрібне негайно почати друкування низки ювілейних праць. Вирішено видати бібліографічний збірник про діяльність УАН за 10 років і окремо популярний збірник. Будуть також видані матеріали, що ілюструють досягнення науки на Україні. Комісія намітила влаштувати виставку, яка своїми експонатами наочно ілюструватиме розвиток Української академії наук. З метою познайомити широкі маси з діяльністю УАН, передбачається випустити кіно-фільм.

На свято будуть запрошені видатні вчені Заходу. Для цього вже почато підготування.

Ювілей святкуватиметься на початку червня 1929 р.

* Праця Відділу примітивної культури й народної творчости науково-дослідчої Катедри історії України в Києві.

Відділ примітивної культури й народної творчости сформувався р. 1927 — 28 навколо заснов. р. 1925 — 26 „Кабінету Примітивної Культури“, діяльність якого досить уже відома громадянству з видання „Первісне громадянство та його пережитки на Україні“ (1926 — 1928), в якому друкуються також праці „Комісії української пісенности“ та „Культурно-історичної комісії“ ВУАН. Року 1928-го праця Відділу значно поширилася проти попередніх років.

1. Відбуваються наукові засідання Відділу прибіл. раз на два тижні. З останніх доповідей слід зазначити: К. Штепи про відмарштво на Україні, К. Грушевської про методологію етнологічних вивчень і цікаву інформацію білоруського професора Шлюбського про роботу в галузі етнографії Інституту Білоруської Культури в Менському. Доповідь викликала велике зацікавлення й дискусії.

Окремо одмітимо доповідь Катерини Грушевської про сучасні течії в галузі етнографічних вивчень на Заході. Ця доповідь (наслідок командировки закордон) має великий інтерес, бо дає змогу орієнтуватися в головних напрямках сучасної етнологічної науки на Заході. Цікаво, що всупереч передчасному тріумфуванню прихильників культурно-історичної школи патера Вільгельма Шмідта й Коперса, що проголошують занепад соціологічному напрямові, ми бачимо, навпаки,

рівнобіжне відродження французької соціологічної школи Е. Дюркгема (Леві — Брюль, Мос і інші), відновила свій науковий орган *L'annee Sociologique* і перевидала всі томи, що вийшли друком за попередніх років. Факт цей має велике значення, виявляючи інтерес громадянства до соціологічних спроб трактування історії культури.

2. Видавнича діяльність Відділу провадиться далі. Року 1928-го вийшло друком „Первісне Громадянство“ за 1927 р., вип. 1—3 і вип. 1-ий за рік 1928. Всього видруковано досі чотири великих томи цього наукового видання, присвяченого дослідженню пережитків примітивізму на Україні й народньої творчості (дальший том друкується). Видруковано в журналі низку розвідок, важливих так для дослідників, як і для ширших кол громадянства, що цікавляться побуту українського народу. У останньому числі „Первісного Громадянства“ надруковано між іншим спеціально призначену для цього журналу статтю відомого французького антрополога П. Ріве „Наука про людину“. Наукова позиція журналу цілком виразна. Він близький до французької соціологічної школи, до її матеріялістичного напрямку й займає негативну позицію до австрійської (культурно-історичної) школи патера В. Шмідта, що виросла з кадрів клерикалізму і вносить у науку тенденційну ідеологію християнського правовірства.

Великою подією в українській науці є видання т. I „Корпусу українських народніх дум“ з вступною статтею К. Грушевської. Це останнє видання викликало багато прихильних оцінок у Радянській пресі й наукових журналах.

3. Важливим моментом праці Відділу є підготування нових наукових сил в галузі етнографії. Цього навчального року склад аспірантури подвоєний проти попередніх (чотири аспіранти). Крім того до роботи притягнуто кілька чоловіка з студентського етнографічного гуртка (при ІНО), що готуються до наукової роботи, майбутніх аспірантів. З утворенням у такий спосіб гуртком початкуючих учених провадиться студійна робота просемінарського типу. У першому півріччі навчального року провадиться практичні заняття з методи збирання етнографічного матеріалу — К. Грушевською (на зразок відповідної практики Соціологічного Інституту в Парижу), заняття з історії етнографії (Ф. Савченко) й слов'янських мов (А. Степович). На наступне півріччя оголошено курс історії матеріальної культури (К. Копержинський) і антропології (М. Вашетко).

Крім того від аспірантів вимагається ознайомитися з певним циклом літератури по спеціальності й прослухати відповідні дисципліни з поля марксизму.

Як просемінар працює етногр. студентський гурток при ІНО, яким керує представник Відділу Примітивної Культури.

4. Велике значення має в житті Відділу Приміт. Культури й Нар. Словесности закор-

донне відрядження керівника кабінету прим. культ. дійсного чл. катедри, Катерини Грушевської. Це відрядження дало змогу навести тісніші зв'язки з західно-європейською наукою й ближче зорієнтуватися в течіях, які тепер панують у етнологічній науці європейських країн. Наслідком своєї подорожі є кілька доповідей прочитаних К. Грушевською й нові наукові праці її, з яких найвидатніша торкається проблеми положення жінки в первісному суспільстві, жіночого господарства й магії (Надр. в „Перв. Гром.“, 1928, вип. 1).

5. Значну увагу присвятив Відділ збиранню етнографічного матеріалу по Україні. Відділ має своїх кореспондентів. Асп. В. Денисенко під час своєї наукової командировки організував кілька етногр. гуртків на Чернігівському поліссі.

6. Особистий склад керівників Відділу примітивної культури й народньої творчості збільшився не на багато (на одну особу). На чолі відділу стоїть голова Н.-досл. катедри акад. Мих. Грушевський. Дійсні члени: Катерина Грушевська (керівник Кабінету прим. культ.), Федір Савченко й Кость Копержинський. Затвердження інших очікується в ближчому часі.

В цілому робота цього року виглядає значно ширше, ніж за минулих років. Широта постановки дослідів і організація підготовки молодих сил стоїть на повній височині. У Харкові існує проект реорганізації Відділу в Інст. Прим. Культури й нар. словесности. Таким інститутом Відділ власне є фактично, хоч не має ще цього титулу *de jure*.

Дуже бажано, щоб проект реорганізації Відділу Примітивної Культури й народньої словесности на інститут скорше переведений був у життя і щоб відповідно до того поширено видавничий план та роботу в цілому.

К. Танан

* Нові видання УАН. Президія Всеукр. Академії Наук ствердила редакційну колегію збірника, що має вийти з нагоди 10-річчя існування Академії. До колегії входять: президент Академії Наук акад. Заболотний, акад. Корчак - Чепурківський, що виконує обов'язки неодмінного секретаря, і секретар фізично-математичного відділу акад. Шмальгавзен. Збірник вийде в розмірі 50 друкованих аркушів.

Беручи на увагу величезний інтерес радянської суспільности до наукової роботи УАН, президія Академії ухвалила розпочати видання періодичного органу під назвою „Вісті УАН“. Цей орган виходитиме раз на місяць розміром від 1 до 1½ друкованих аркушів. У „Вістях“ друкуватимуться протоколи ради, головні постанови президії, основні наукові доповіді, накази уряду, зв'язані з академічним життям то-що. Орган матиме два відділи — науковий та офіційний. Відповідальним редактором його буде неодмінний секретар Академії.

* Твори В. І. Леніна українською мовою. ДВУ приступило до ви-

дання повної збірки творів В. Леніна українською мовою. Гадають видати 30 томів вартістю в 25 крб. Тираж видання 5.000 екземп. Уже вийшов перший том. Видано його в добрій коленкоровій оправі з золотим написом.

* Зв'язок з закордоном. Щоб поліпшити справу зв'язку з закордоном НКО звернувся до всіх ВУЗ'ів з пропозицією надіслати адреси всіх наукових установ, з якими вони мають зв'язок. Також надіслати відомості, з якими саме науковими установами за кордоном тому чи іншому ВУЗ'ові потрібно мати зв'язок.

* Українські музеї пам'яток культур національних меншостей України. Головна наука УСРР широко розгортає роботу для збереження й вивчення пам'яток культур національних меншостей України. В низці заходів головне місце посідає організація при музеях України окремих відділів пам'яток національних меншостей, що згодом мають перетворитися на окремі нацменівські музеї.

Уже організовано Всеукраїнський музей єврейської культури імені Менделе Мойхер Сфорима в Одесі. На організацію цього музею Народний Комісаріат Освіти видав 5.000 крб. Значну підтримку дістав він від Одеського Окружного Виконавчого Комітету, який також асигнував певні кошти й, крім того, відвів для музею будинок. Музей цей взято на державний бюджет. Завдання його — збирати пам'ятки єврейської культури й мистецтва на Україні. З цієї метою всім музеям України Головна наука дала розпорядження виділити з дублетних фондів пам'ятки єврейської культури та мистецтва для Всеукраїнського музею єврейської культури ім. Менделе - Мойхер - Сфорим.

При Полтавському краєвому музеї засновано відділ єврейської культури, що вже має досить значні колекції пам'яток з минулого єврейського народу.

При Маріупільському краєвому музеї організовано великий відділ грецької культури й мистецтва. Для цього відділу зібрано дуже цінні старовинні матеріали та документи грецького населення на Україні, різні вироби народнього мистецтва, побутові речі і багато інш., що ілюструють історію українських греків; цей відділ є єдиний на цілий Союз.

При Волинському краєвому музеї розпочато роботу організації відділу німецької культури. Проводиться вивчення культури місцевих німців, збирається пам'ятки і рідкі цікаві речі, що дадуть змогу утворити при Волинському музеї великий відділ культури і побуту місцевих німців.

При Запорізькому музеї організовується також відділ культури і побуту місцевих німців.

При Бердичівському краєвому музеї має бути зорганізований відділ єврейської культури.

При Кам'янецькому, Винницькому, Бердичівському, Коростенському та інш. музеях правобережної України утворено спеціальні польські відділи.

* Робота Центровидаву в галузі видання літератури мовами нацменшостей. Колегія Наркомосу розглянула план роботи Центровидаву про видання літератури мовами національних меншостей. Визнано за потрібне, щоб Центровидав збільшив видання навчальної літератури для нацменшостей, забезпечивши її ідеологічну та політичну витриманість.

Центровидавowi запропоновано забезпечити видання мовами нацменшостей оригінальних асторів та перекладних творів українських авторів. Перед Центровидавом поставлено завдання поліпшити техніку своєї книжкової продукції. Колегія визнала за принципово потрібне організувати експорт нацменівської літератури за кордон. Нарешті, Центровидавowi запропоновано домагатися здешевлення своїх видань.

Колегія Наркомосу призначила комісію, доручивши їй подати до Центровидаву конкретні опрацьовані директиви для дальшої роботи.

На пропозицію Ради Національних Меншостей, колегія Наркомосу визнала за доцільне перевести культурно-освітню роботу серед тюрко-татарів на Україні з арабської на латинську абетку. Цей перехід буде здійснюватися поступово. Раднацменові запропоновано перевести серед тюрко-татарської людності України потрібні пояснення.

* Нове придбання катедри єврейської культури. Найближчого часу катедра єврейської культури має одержати архів єврейського діяча Врухемзона. У цьому архіві є листування найвидатніших єврейських діячів 70 — 80 р. з „Єврейської культури“.

* Преміювання наукових праць. Щоб піднести творчу ініціативу науково-дослідчої праці, комісія преміювання наукових праць при Упрнауці оголошує прийом таких праць до преміювання на 1929 рік.

Автори, і од їх імення наукові установи, подають на премії науково-дослідчі праці в 3-х примірниках, що вийшли з друку 1928 року, писані українською та російською мовами, а також мовами нацменшостей УСРР. Можуть подавати праці і автори, що живуть на території УСРР і за кордоном її, в етнографічних межах українського населення.

Автори, що працюють по-за межами України, можуть подавати праці лише на теми, що торкаються України.

Премії присуджуються за оригінальність, новину матеріалів, ударність, практичну користь.

В цьому році призначаються такі премії

3 премій по 1000 крб.,

1	"	"	1500	"
10	"	"	500	"
10	"	"	300	"

Премія в 1000 карб. ім. академіка Багалія надається за праці, присвячені історії України взагалі і в першу чергу історії Слобожанщини, Лівобережної і Південної Степової України.

Премія в 1000 карб. ім. проф. Іллі Мечникова, яка надається за праці присвячені:

- а) експериментальній і прикладній зоології та ембріології,
- б) загальній фізіології,
- в) загальній патології,
- г) вченню про імунітет,
- д) вченню про фагоцитоз,
- е) експериментальній медицині в царині вивчення етнології та фатогинезу пошесних недуг.

Премія в 1000 карб. за видатну наукову працю в ділянці приложення точних наук до індустріалізації промисловості та сільського господарства.

Премія в 1500 карб. ім. Леніна за праці з соціальної історії громадських рухів, національної проблеми, колоніальної політики, радянської конституції, соціалістичного будівництва.

Прийом наукових праць на премії Комісія починає з 1 грудня 1928 р. і закінчує 1 лютого 1929 року, після чого праці на преміювання не приймаються.

Комісія міститься в м. Харкові, вул. Артема, 29, Наркомосвіти, Упрнаука.

* Лист проф. Н. Андерса. Подаємо листа проф. Патологічного інституту, при університеті в Фрайбургу доктора Андерса, який недавно відвідав українські наукові медичні установи. Цей лист свідчить про ту щирість і одвертість, з якою ми даємо закордонним гостям можливість ознайомитися з всіма нашими досягненнями. Лист написано до академіка Мельнико - Разведенкова.

Вельмишановний пане Професоре!

Повернувшись до Німеччини й знову приступивши до своєї роботи в Патологічному Інституті в Фрайбургу, відчуваю сердечну потребу зложити Вам і всім співробітникам Вашого Інституту подяку за надзвичайно миле і гостинне прийняття, що я находив у Вас. Так саме хотів би я Вам сердечно подякувати за Ваші рекомендації харківським установам, що в великій мірі промочували мені дорогу так, що я міг відбутися в надзвичайно інтересну подорож на Крим.

Пригадуючи собі свій двохмісячний побут на Україні, мушу признати, що ця подорож була одним з найбільших моїх переживань в життю. Особливо хотів би я також і перед Вами підкреслити те, з якою великою

ввічливістю стрічали мене завжди представники усіх установ. Треба признати, що негваваючи я міг таким чином відвідати знаменито улаштовані та устатковані туберкульозні інститути України й Криму.

З другого боку сильно зацікавили мене заходи, уживані в УСРР проти венеричних недуг. Вони, на мій погляд, зразкові та повинні увінчатися напевно успіхом.

Сьогодні я демонстрував перед директором Фрайбурського Патологічного Інститута, тайним радником Ашефом, (один з визначніших німецьких патологів) і співробітниками Інституту привезений з собою науковий матеріал. Надіюся, що незабаром я зможу повідомити Вас в формі окремої відбитки про результат наукового дослідження цього матеріалу.

Складаючи ще раз сердечну подяку за всю оказану мені гостинність, остаюсь на все вдячно Вам відданий.

Проф. д-р Н. Андерс

Р. S. Манускрипт моєї доповіді в Українським Патологічним Товаристві, думаю надіслати Вам незабаром.

* Помер проф. Данилов. В Києві 29 листопада помер відомий вчений - метеоролог, завідувач бюро довготермінових передбачень Укрмету проф. Данилов. Небіжчикові належить низька вельми цінних праць з метеорології.

* Бібліотечна статистика. "Бюлетень книжного музею" подає інтересну статистику книжкових багатств світу. Г. Шпарн, автор цієї статті ознайомився тільки з 1038 бібліотеками світу з книжковим майном більш ніж по 50.000 томів.

Вони мають разом 181 мільйон книг. На Європу припадає з цього числа 669 бібліотек з 119.600.000 том., на Північну Америку 314 з 54.100.000 томами, на Південну та Центральну Америку — 22 з 3.900.000 томами, на Австралію — 7 з 1.100.000 томами, на Африку — 3 з 200.000 томами.

В Європі розподіляється книжкове багатство так: Німеччина — 160 бібліотек з 29.500.000 томами, Франція — 111 бібліотек з 19.000.000 томів, Італія — 85 бібліотек і 13.300.000 томів, Англія — 101 бібл. і 17.000.000 томів, Австрія — 32 бібліотек і 5.200.000 томів, Бельгія — 19 бібліотек і 3.000.000 томів, Польща — 14 бібліотек і 2.800.000 томів, Еспанія — 14 бібліотек і 2.500.000 томів.

Як невеликі бібліотеки та приватні збірки книг зовсім не взяті під увагу*), то цей перелік подає тільки приблизну картину книжкових багатств світу.

*) Не подано також відомостей про ССРР.

З КУЛЬТУРНО - МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ СТОЛИЦІ УССР

Життя театральне й мистецьке в Харкові вийшло в свою колю і чимсь особливим за останні місяці не позначилося. Чимало спо-

дівань і розмов викликає організація при Наркомосвіті Головмистецтва, що об'єднає в собі всі культурно-мистецькі елементи на-

шої сучасності й має пожвавити їхню роботу. Організація такого відділу велими потрібна, бо до останнього часу багато суто-мистецьких закладів, хоча б ті ж художні школи, перебували, так би мовити, без відповідного догляду. Безперечно з організацією Головмистецтва пощастить їх поставити в кращі умови. Так само й театральна галузь потребувала впорядкування, а тимчасом цього не можна було зробити, бо й тут впливи на театральну роботу залишилися в кількох руках. На голову Головмистецтва призначено тов. Петренка. Головмистецтво лише розгортає свою роботу і звичайно реальних наслідків сподіватися доводиться аж у майбутньому, а тому організація цього відділу є дуже позитивне явище.

Не меншої ваги є так само організація при НКО всеукраїнського т-ва культурного зв'язку з закордоном. Потреба такої організації стала на порядок денний уже давно, але різні причини об'єктивного характеру перешкоджали здійснити її. Закордон уже давно виявляє велику зацікавленість до нашої літератури й культурного життя, що буйним темпом розгортається вже понад десять років. Звичайно, культурний зв'язок з закордоном був і раніше, але це була ініціатива або окремих організацій чи осіб, або ж самого закордону. Тепер з організації т-ва зв'язку ця справа буде унормована, вона набуде систематичного, планового характеру. Ось наприклад нове т-во організує незабаром подорож капели „Думка“ закордон. Це подія не аби-якого значення, бо про капелу закордон знає і давно вже виявляв бажання побачити її у себе. Особливо значну роботу т-во розгорне в зв'язку з ювілеєм УАН, коли на Україну прибудуть вчені майже всіх країн. Нині т-во, здійснюючи свій план, запросило на Україну видатного українського письменника Василя Стефаника. Незабаром т-во організує в Харкові виставку японської дитячої книги. Далі воно має організувати ще кілька подібних виставок. З другого боку, т-во організує на запрошення галицьких музорганізацій подорож українських артистів на гастролі до Галичини. Вже погоджено справу, що на весну до Львова мають виїхати наша співачка Оксана Колодуб і композитор Косенко. Крім того т-во налагоджує зв'язок з українськими артистами, що перебувають на роботі за кордоном, щоб ознайомити трудящих республіки з їхньою роботою. До завдання т-ва входить також найтісніше зв'язатися з місцевостями, де живуть українці, як от: Кубань, Сибір, Канада та інші, щоб так само знайомити їх з нашими науковими та культурно-мистецькими досягненнями.

Протягом листопада і грудня Харків відзначав кілька ювілеїв своїх діячів всеукраїнського значення. 4-го грудня минуло 3 роки як помер поет-революціонер — перший редактор „Вістей“ тов. В. Блакитний. На жаль, в Харкові відзначенню роковин не було надано масового характеру, як

скажемо, це було зроблено в інших містах. Здається, крім жалібного вечора в будинку літератури ім. Блакитного Харків нічого більшого дати не спромігся. На вечірці були присутні переважно товариші по роботі з В. Блакитним та письменники. З доповіддю про значення діяльності Блакитного виступав його найближчий товариш по роботі тов. Таран. На вечорі з теплими спогадами виступили також Остап Вишня, М. Любченко, С. Пилипенко, І. Кириленко та інші. Тов. Коцюба поінформував присутніх про видання творів Блакитного. Він зазначив, що майже все написане небіжчиком було надруковане за життя і після його смерті знайдено лише кілька віршів та новелет. Їх видрукувано у великому збірнику пам'яті Блакитного, що виходить незабаром. Дуже шкода, що цей збірник запізнився, бо аудиторія потребувала його. Тут же в будинку була організована виставка речей, рукописів та друкованих творів В. Блакитного. У великій кількості були подані фотографії, що мають В. Блакитного в усіх періодах життя.

В грудні ж харківське суспільство відзначало 150-ті роковини з дня народження відомого повістяря харківця Квітки-Основ'яненка. Знову ж таки в будинку літератури були збори, де з доповідями виступали акад. Багалій, Айзеншток і Ю. Савченко. Цими трьома доповідями вони з усіх боків висвітлювали творчість і особу Квітки-Основ'яненка. Знов так доводиться констатувати, що в Харкові майже нічого не зроблено, щоб якимось увічнити пам'ять так тов. Блакитного як і Квітки-Основ'яненка. Миська рада обіцяла назвати іменем Блакитного одну з вулиць чи майданів міських, але цього не зроблено. Навіть школи його імені немає, крім одної друкарні. Так само справа і з Квітою-Основ'яненком. Очевидно про це доведеться потурбуватись нашим письменникам та лігоруганізаціям.

Театр „Березіль“ крім „Змови Фієска в Генуї“ в першій половині сезону нічого нового не дав. Правда, постановка трагедії Шілера надзвичайно яскрава й оригінальна і свідчить, що березільці дедалі опановують всі, так би мовити, жанри театрального мистецтва. Головне в цій постановці, — вони виявили себе здатними як з режисерського, так і з акторського боку показати стару трагедію в новім обробленні й тлумаченні. Глядач охоче ходить на цю виставу, не зважаючи на те, що вона, треба визнати, застаріла вже для нашого часу в розумінні матеріалу. Нині театр „Березіль“ виставляє оригінальний мюзикхол „Алло, на хвилі 477“. Вистава являє собою кілька сцен, написаних українськими гумористами і поданих в плані мюзик-хола. Це ще не випробувана форма позачі матеріалу, не лише у нас, але й в РСФРР, де театральна культура значно старіша за нашу. Одночасно театр „Березіль“ готує до вистави інсценізацію роману Вольфа „Королева далекого острова“ — Балабана, муз. Крижанівського. Невідомо, як зуміє подати театр цю музкомедію,

а в тім в театрі нашої Музкомедії вона пройшла, як то кажуть „з провалом“. Авторів інсценізації закидають розтягнутість п'єси та чимало інших огріхів, а композиторові Крижанівському неоригінальність музики. Очевидно, доля правди в цьому є, а в тім можливо, що в „Березолі“ з музкомедії зроблять цікаве видовисько, бо вже своєю постановкою „Мікадо“ Березіль довів, що справа не лише в авторі. Проте, не доводиться дивуватися, що комедія пройшла з провалом в нашій оперетці, бо там ще глибоким корінням живе стара опереткова традиція, і аж ніяк не відчувається бажання йти вперед. Далі „Березіль“ обіцяє дати нову п'єсу Газенклевера „Пан хоч куди“ (Ділова людина). Проте, як і всі п'єси, так і цю „Березіль“ значно переробить. Нову п'єсу Дніпровського „Шахта № 7“ обіцяє ставити народний артист Лесь Курбас. Очевидно, це буде основна постановка театру. Режисер Курбас, щоб вивчити на місці події, виїздить разом з художником Меллером на Донбас, де докладно вивчатиме життя і побут гірняцький.

Обіцяє „Березіль“ також відновити постановку „Седі“ і „Гайдамаки“.

Червонозаводський театр за цей час нового нічого не дав. З великим успіхом в ньому йдуть „Марко в пеклі“, „Рейки гудуть“ і „Княжка Вікторія“. Театр закінчує розробкою п'єсу „Квадратура кола“ та „Леон Кутюр'є“.

Велике значення в житті клубів відіграють два українських клубних театри: „Веселий Пролетар“ і театр ім. Блакитного. У „Веселому пролетарі“ в постановці режисера Крушельницького (перша режисерська спроба) з великим успіхом іде п'єса „Квадратура кола“. Цією постановкою Крушельницький довів, що він не лише талановитий актор, а й режисер. В театрі ім. Блакитного, що так само обслуговує клуби, йдуть такі п'єси: „Республіка на колесах“, „Комуна в степах“, „Рейки гудуть“ і „Брехня“. Театр користується загальним визнанням. Слід зазначити, що в ньому зібрано старих побутових акторів. Режисерові Юхименкові пощастило більш-менш виховати з них добрих виконавців і ми бачимо, як на наших очах, старі „побутовщики“ поволі притягаються до роботи в новому театрі. Звичайно, є хибі, а в тім ця спроба свідчить, що і старих акторів в деякій мірі можна використати на новій роботі.

В опері після „Принцеси Турандот“ нічого нового не було. Опера обмежилася відновленням постанов минулих років.

Правда, нині режисер Лопатинський працює над солідною постановою Вагнерової „Валькірії“. Отже, не можна взагалі наперед сказати, що ця постановка піде. Опера намітила поставити новий цікавий балет „Весняна пісня“ — муз. Вериківського. Це перший український балет, побудований на основі українських мотивів. Фахівці музичної справи визнають його велику художню цінність, але дехто висловлює побоювання, що, ставлячи балет в опері, де бракує людей знайомих з українським танксом, виконавці можуть впасти в „малоросіяньщину“. Закінчив також свою нову оперу „Самійло Кішка“ композитор Б. Яновський. Мабуть ця опера піде у нас на кінець сезону.

Укрфіл розгортає велику роботу у справі обслуговування робітничого глядача. Більшість організованих ним концертів відбувається на околицях та по клубах, знайомлячи безпосередньо робітничу аудиторію з музикою. Слід вітати цю ініціативу Укрфілу. Прилюдні симфонічні концерти Укрфілу так само свідчать про правильний курс взятій роботі. Програми концертів розроблено цікаво, на висоті виконання і диригентський склад. А в тім наша преса дала досить негативну оцінку першому виступові в симфонічному концерті диригента Розенштейна.

Найцікавіша в житті Харкова є організація театральних походів робітників до театру. Ці походи почалися з 1 грудня. Що-дня театри переповнені робітниками, що приходять сюди навіть з далеких околиць. Така організація походів має для театрів величезне значення. Крім того, що театри знайомлять аудиторію з своєю роботою, вони одночасно набувають нових глядачів з робітничого кола. Такі культпоходи бувають справжніми святами. Робітники й актори знайомлять один одного з своєю роботою і взагалі вистави відбуваються в тісному єднанні. Фабрика Канатка приїхала на виставу до театру „Березіль“ спеціальним потягом з оркестрами музики.

Серед харківських робітників помічається велике зацікавлення українською літературою. Відбуваються вечори-диспути, присвячені обговоренню творів українських письменників. Так, наприклад, обговорювали твори Епіка, Ю. Смолича та інш. Робітництво бере в дискусіях активну участь, виявляючи, що справа розвитку української літератури для нього має не останнє значення. Отже лід рушив і нашим письменникам слід скористатися з цього, налагоджуючи ще тісніші зв'язки з своїми читачами.

А. Сім.

Бібліографія

Гренджа - Донський. Тернові квіти полонин. Поезії, Д. В. У. 1926, ціна 90 коп.

Гренджа - Донський — сучасний поет далекої, так мало відомої країни Закарпаття, що лежить у межах Чехословацької республіки; друга її менша частина лежить у межах Румунії. І коли доводиться нам деколи чути про Закарпатську Україну, про культурне змагання її, завжди маємо на увазі тільки чехословацьку частину, бо румунська частина лежить ще й сьогодні у твердому соціальному сні під румунськими боярами і попами.

Закарпатська Україна, де живе й працює Гренджа - Донський, це після Криму одна із найкращих природних місцевостей, також дуже багата на природні багатства, але рівночасно із соціально - економічного погляду це найвідсталіша країна середньої Європи. Зелені густі ліси, високі верхів'я Карпат, широкі полонини, гірські бистрі ручаї, а нижче на південь — родючі долини з розкішними на узгір'ях винницями — обгортають різким контрастом своєї краси ці нужденні селянські „хижі“ (хати) з напіввиголоднілими, фізично - завмерлим селянством. Тут і там знову таки бачимо прегарні панські вілли, і гучні заводи - „пили“ (тартаки). Вже самий поверхових огляд говорить нам про те класове провалля між селянсько - робітничими низами та капіталістично - буржуазними верхами. Українське селянство цієї країни було вже від найдавніших часів свого переселення поневолене князями, магнатами, дідичами. Революційний 1848 рік в Австрії відбився по Закарпатті слабим соціальним відгомоном. І знову все завмерло під чоботом мадьярської „джентрі“ (аристократії) аж до імперіялістичної війни. Тому й про літературу як таку до того часу не доводиться говорити, бо якщо й були які письменники (як поет Духнович), то писали не народньою українською мовою, а мішаниною із церковно - слов'янських та російських слів. Аж після розпаду австрійської монархії, після революції у Росії та на Україні розбудилося тамтешнє селянство і робітництво. Часи чеської демократії дали можливість національного пробудження. Із пролетаризацією села збільшуються кадри робітництва, яке разом із біднішим селянством організується що - раз більше до класової боротьби проти мадьярської, єврейської, чеської та своєї зденаціоналізованої буржуазії. Тут ясно, що стара українська інтелігенція — є консервативна, у своїх змаганнях регресивна, ворожо ставить до всіляких нових соціальних ідей у політичній роботі, наскрізь провінційальна, автохтонська; проте, найновіше покоління, що вийшло з низів — селянства чи робітництва, що пережило національну революцію після упадку Австрії, що й врешті зрозуміло революцію на Сході — це нове покоління стає тепер носієм нового культурно - національного пробудження. До цієї нової суспільної групи інтелігенції належить і Гренджа - Донський.

Дуже часто порівнюють сучасне культурне становище Закарпатської України із становищем у Галичині, часів Шашкевича, Вагилевича, Головацького, або часів Котляревщини на Наддніпрянщині, тоб - то із формами національного відродження на початку XIX віку. Ці форми мали тоді три стадії свого розвитку (як бачимо на прикладах чеського, фінляндського та українського відродження і інш.). Перша стадія була культурницького характеру, друга — економічна (придбання народного капіталу), третя — суто - політична, висуваючи вперед самостійницько - державні ідеї. У зв'язку з тим проходив той шлях і літературний рух — від романтичного захоплення до соціально - політичного реалізму. Стоїть отже питання, чи можливо, щоб і у сучасних капіталістичних країнах розвивалося національне відродження тими самими шляхами?

Принципово не можна погодитися із чіткою типізацією соціальних рухів, бо у кожний час приходять у рахунок нові суспільні елементи. І так на національному відродженні Закарпатської України бачимо, як його форми розвитку проходять швидким темпом всі стадії, як за часів наростання буржуазії кінця XVIII і початку XIX віку рівночасно рух переходить поволі у русло класової боротьби. Отже з національним усвідомленням приходять і класове. Коли отже маси не мають національного усвідомлення, не можуть мати й класового. Тому і М. О. Скрипник правильно зазначає, що людність Закарпаття після імперіялістичної війни та революції на Сході могла прийти тільки до одного висновку: „Його відродження й вихід із злиднів може відбутися

тільки в одній формі, у формі українського національно-революційного руху". („Національне відродження у сучасних капіталістичних державах", Прапор Марксизму, 1928, № 1 (2) стор. 223). Цей соціальний факт висвітлює нам так зване „літературне відродження".

Гренджа-Донський у сучасний момент є його типовий представник. Від культурно-романтичного захоплення він приступає до національно-революційного. Гренджа-Донський йде, прогресує разом із загальним суспільним розвитком Закарпатської України, чим не можуть похвалитися інші письменники, його товариші, що виступали разом із ним 1920—1924 рр.

Поет походить із бідної селянської сім'ї на Гуцульщині. Краса Карпатських гір, буйна фантазія гуцульських казок, матеріальна нужда — вбиваються гострим клином у дитячу психіку. Ходить до мадярської школи. Першу українську книжку „Гайдамаки" прочитав як шіснадцятирічний хлопець. Підчас імперіалістичної війни — почув про Україну. По розпаді Австрії вертає з Будапешту на Закарпаття. Тут новий рух. Маса темного збіднілого селянства звернули свої очі на Схід. Але відтам прийшли тільки розбиті галицькі армії — із фронту національно-революційної боротьби. Мадьярська комуністична армія, що підступила аж під Ужгород, не зуміла пропагувати серед селян свої ідеї. Селянство думало й вірило, що вертають ті самі давні часи — мадярських поміщиків — і глянули із більшими надіями на молоду чеську державу. Чеська буржуазія, прийшовши сюди, розвинула правду широку працю — шкільної освіти. З'являються перший раз тут народні школи. Одиниці чеської інтелігенції, що вийшли із школи гуманістичної філософії Масарика, як Пешек, Франц Тіхт та потім Стартль — пропагують гуманістичні народньо-культурницькі ідеї. Група місцевої інтелігенції поділяється зразу на два табори: а) стару консервативну із мадярською, або в крайньому разі русофільською орієнтацією та б) нову — із народницькою, з Волошином та Брашайком на чолі. Починається стара історія боротьби про мову, правопис, твердий знак, фонетику та інші. Народницький рух підпірають демократичні одиниці чеської інтелігенції як також на цей шлях стають і культурні робітники-українці, що мусіли емігрувати з Галичини — д-р Бирчак, Пачовський та д-р Панкевич. Починають виходити українською мовою (з етимологічним правописом) книжки, газети, журнали. Бирчак пише низку читанок до шкіл. Панкевич „Руську граматику", збирає фольклор, працює над діалектологічним словником. Пачовський пише історію Закарпаття. Українська книжка дістається поволі на село і відкидає біблію, що була там досі єдиною книжкою до читання. Волошин видає низку шкільних підручників граматики, педагогіки, читанок, стає найактивнішим організатором всього культурно-народницького руху. Він робить, як на свій час, велику суспільну роботу. В цій суспільній роботі чимало труду покладали — Приходько, А. Штефан, Велигорський, Трухлий, Дівник і інші. Рух цей підтримують вповні селянські маси і сюди приступає молодий Гренджа-Донський. По газетах починає друкувати свої поезії, і 1924 виходить вже його перша збірка з передмовою Пачовського, який освідлив Г.-Д. як народнього романтика. Разом із ним виступають і два молоді письменники, що пишуть прозою: А. Маркуш друкує на зразок Стефаніка реалістичні оповідання з життя селян, селянин Лука Дем'ян пише оповідання („Відьма"), наслідуючи українські народні казки. Перший великий роман „Правда побідить" Невіцької з Пряшева є дуже невдала спроба наслідування Сенкевичевого „Quo vadis" — і вже тепер став майже невідомий. З українських відомих письменників друкується із самого початку поезії Підгірянки, В. Пачовського, а з 25 року поезії та п'єси С. Черкасенка. Перше захоплення швидко остигає, надії мас селянства на краще життя — падають, бо з браку індустріалізації країни не було де заробити. Біднота села збільшується великим темпом, незадоволення росте.

З другого боку чеська буржуазія стала на одвертий шлях реакційної політики в культурній роботі — чехізації. З причини цього збільшилося змагання і в національній боротьбі.

Комуністична партія (Мондок, Гатті, Бадан) розвинула широку організаційну роботу і підхопила правильно національне питання і спрямувала старий народницький рух на шлях національно-революційної боротьби. З цим рухом іде далі і Гренджа-Донський. Сьогодні він вже переріс не тільки своїх старих „батьків", а й своїх товаришів пера і став проводирем наймолодшого українського покоління, що виступає до боротьби із глибшим соціальним змістом та поширює свої впливи на селянські та робітничі маси. Автор у передмові говорить: „Ми були і є в чужій неволі протягом тисячі років, ніхто не заплакав, ніхто тут не ридав над горем народу. Ви йшли вперед, а ми зісталися на тому шляху, де були перед п'ятьсто роками. Коли б ні спати, ні їсти не треба, то лішов би мов апостол у народ... Скільки там матеріялу! Скільки тем, скільки всякого скарбу — прямо невичерпане джерело красної літератури!"

Яка ж багата мова, які ж цінні слова! І скільки там нужди і скільки там горя, — ніхто те не бачить, тільки той, хто в тій нужді вродився!"

Ці слова, це головне мотто всіх його поезій. В його сумовито тужній струні обнялися — краса природи з горем народу, і ця струна бренила від першої пісні до останньої.

„Під полониною
Сам один стою
Тут забув за горе
За журбу свою.
.....
Граєсь у кольорах
Осінь золота...
Що тут за розкоші,
Що за красота!“

В цьому забутті поет веселий згадує чудовий май, русалок, мавок, повітруль із далеких полонин, радіє шумом високих ялиць, але вже самий спогад дитячих років навіває сум:

„Ми нужденний хлібець їли
Чорний - чорний, як земля...
Раз і їли, раз не їли
Не було — то голоділи.
І я бачив як зідхала,
Як зідхала й заплакала
Матінка моя.“

А погляд на село?:

„Хто не зна, як тут бідують
Нуждарі - селяне?
Нуждареві в'яжуть руки
Й хліба не дістане.
У потоках людські кості
Загатили воду...
Хто побачив, той заплакав
Над горем народу...“

Орнаментика з гуцульського побуту має в його поезіях найширше місце: дроворуби, ґруні (шпилі гір), чорна і біла Тиса, полонини, гори, а серед них бідне гуцульське село:

„Отсі наші гори —
Мов якийсь котел.
Звідси не почути
Зояк нужденних сел.
Селянин голоден,
Із біди опух...
Та дармо ридати —
Цілий світ оглух.“

Зазначити слід, що на молодому поетові відбився у високій мірі вплив мадярського лірика, найгеніяльнішого лірика половини XIX віку в Європі взагалі — це Petöfi'я.

Збірка кінчається піснюю: „Щире привітання шляють ґруні степам“. Поет, порівнюючи Україну із Закарпаттям, говорить:

„Україна встала
На життя нове,
Скільки ж не топтали,
А вона живе!“

А далі про Закарпаття:

„Ми чекаєм бурі,
Що летить на нас
Ми розвалим мури,
Як настане час.“

Радянському пролетарському читачеві, що вже вимагає поезії конструктивно-синтетичного характеру сучасної індустріальної епохи, може і ця збірка своєю скромною формою, ширим природнім змістом дати гарну хвилину відпочинку, за що і пізніше він із своїх шумних фабрик привітання зажуреним закарпатським ґруням.

М. Качанюк

Дмитро Загул. Вибір німецьких балад. Вступне слово О. Бургарда „Західня Україна“. Київ. 1928. Тир. 3100. Стор. 64. Ціна 60 коп.

Не що давно — минулого сторіччя, в той час, як у російській літературі існували вже високо-майстерні переклади Жуковського й Пушкіна, українські поети робили переклади на такий штиб:

„Вола шумує, розлилась
„І повні повіддю всі береги й затони;
„З селом веснянка понялась,
„Хати, двори, сади, левади співу повні.
„Під спів широкий дівоньок
„Сидить над річкою рибалочка, пильнує,
„Чи плавле з тиха поплавок,
„Чи в вирві крутиться, чи в нуртині нуртує“.

Це переклад П. Куліша Гетевої балади „Der Fischer“! І звичайно, коли ми після такого „перекладу“ читаємо такий (Загула):

„Вода шумить, вода бурлить,
„Рибалка, повен дум,
„Закинув вудку і сидить,
„Дивиться сумно в шум.
„Сидів: дивився довгий час...
„Враз розійшлася вода,
„А з хвилі вирнула нараз
„Русалка молода“.

що зберігає метрику, строфіку й кількість рядків оригіналу, в якому немає жакливі „отсебятини“ начеденого вище зразка, ми відразу почуваємо той поступ, що його зробила останніми десятиріччями штука перекладу на Україні. Є багато передпосилок для того, щоб Загулові пощастило добре перекласти зразки німецької поезії. Перекладач дійсно, безумовно знає німецьку мову й німецьку літературу, він добре володіє й українським словом; колишній його символізм повинен був розвинути в нім дбале ставлення до художніх засобів віршу, зокрема до ритмометодики, і тому можна було сподіватися, що перекладач передаватиме не тільки сюжет балади, але й особливості її віршової композиції.

На жаль, перекладач, попри всіх передпосилках, не виправдав сподівань в їх цілому. І трапилось це головним чином тому, що в Загула не було чіткої мети, чіткого плану, які б керували складанням збірки. Справді, кому може бути корисна чи потрібна така тоненька збірка, що містить у собі 19 віршів, які належать різним літературним епохам, різним стилістичним напрямкам і відбивають різню ідеологію? За яким принципом складав Загул свою збірку? Це залишається невідомим. Якщо він хотів дати уявлення про німецьку баладу взагалі, то „німецької балади взагалі“ не існує. Є класична балада Шілера й Гете, є романтична балада (Бюргер, Уланд, Айхендорф), є балада післяромантичної доби, що здебільша наслідуює романтичні принципи, але від первісної романтичної балади різниться так, як кожна епігонська творчість різниться від творчости піонерів і фундаторів мистецьких течій, нарешті є нова, модерня балада, за кращого майстра якої німці вважають Bötti's von Münchhausen'a.

Протягом цілого століття (а то й більше) балада була одним із найулюбленіших жанрів у Германії, й ознаки цього жанру з пливом часу, безперечно, змінювалися. А як ми уявимо собі ще те, що історико-літературний термін „балада“ — трохи невиразний, і те, що при найширшому розумінні цього терміну декілька п'єс у книжці під нього не підходять (як це повинен був зазначити й О. Бургард в своєму вступному слові), то вийде, що в книжці зібрано 19 окремих поезій, які жодного конкретного національно-стилістичного явища в літературі репрезентувати не можуть. Ще менш може стати збірка за антологію німецької поезії, бо антологія в 64 сторінки, що містить 19 віршів, можлива хіба тільки для сербо-лужицької літератури, а не для найвеличезнішої, мабуть, зі всіх світових літератур.

Що до того, й вибір творів викликає деяке непорозуміння. 19 „балад“, що їх переклав Загул в цій збірці, належать 13 авторам, з яких 3 — світові генії, що їх твори навіть у бідній на переклади українській літературі перекладалися чимало разів (Гейне, Гете, Шілер), 3 — менш відомі в світовому розмірі, але цілком визнані за майстрів в Германії (Фрідріх Геббель, Уланд, Фонтане) і 7 — маловідомі літературні персонажі, діти міпогес літературних шкіл, або письменники по-за літературними напрямками (Герман Алмерс — місцевий поет північно-германських „маршів“; Луїза Брахман — другорядна діячка раннього німецького романтизму, яку в свій час високо цінили Новалис і Шілер, але в наш час навряд чи хто, крім спеціалістів, пам'ятає навіть у Германії; Емануель Гайбель,

Отто Ернст — нащадки романтичної школи, перший з невеликим класичним, другий — з імпресіоністичним зафарбленням; Цедліц, здебільша відомий віршами, присвяченими пам'яті Наполеона; Анастасіус Грюн — дітяч молоді Германії, переважно політичний поет, і Імануїл Зайдель, про якого — не станемо ховати — нам не пощастило здобути жодних відомостей). І коли ми придивимося до того, що перекладено з німецьких класиків, то побачимо найвідоміші вірші, що їх студіюють по всіх школах, що виходять у всі хрестоматії: „Erikönig“, „Mignon“, „der Fischer“ Гете. „Lorelei“, „Zwei Brüder“, „die Botschaft“ Гейне; з Уланда перекладено, звичайно, „Des Sängers Fluch“, з Цедліца „Die nächtliche Heerschau“. Що до вибору інших поетів та віршів, то спочатку ми просто не знали, чим його пояснити, тим паче, що збірки більшости із наведених вище поетів навряд чи можна знайти на Україні. Але... „ларчик просто открывался“ Нам пощастило натрапити на німецьку хрестоматію Конраді (Conradi, Lesebuch für deutschen Unterricht), в якій є майже всі ті твори, що їх переклав Загул. Звичайно, ми не кажемо, що перекладач користувався саме хрестоматією Конраді, але, знаючи про велику стереотипність хрестоматійного матеріалу, ми гадаємо, що оригінали для перекладу Загул обрав все ж таки за допомогою хрестоматій, що в хрестоматіях знайшов він і „der Halligmatrose“ Алмерса, і „Nis Randers“ Отто Ернста, і „John Maynard“ Теодора Фонтане, й інші вірші, так само, як ми їх знайшли в хрестоматії Конраді.

Таким чином, не мистецькі міркування, а наявність того чи іншого матеріалу „під рукою“ передумовили Загулові вибір не тільки окремих поезій, але й окремих поетів; в цьому виборі перекладач пішов шляхом найменшого опору.

Звичайно, в тому, що Загул переклав кілька віршів маловідомих поетів, яких здебільша не перекладали не тільки українці, але й росіяни і які тому зовсім невідомі пересічному читачеві УСРР, немає нічого поганого. Навпаки, це дуже добре. Хоч ці поети й не відігравали першої ролі в своїй літературі але безперечно впливали (більш чи менш) на її розвиток, і українському читачеві, напевно, небезітересно буде познайомитися з німецьким селянським поетом Германом Алмерсом, співцем природи й побуту північної Германії.

Але ми гадаємо, що ті поодинокі вірші, які містяться в Загуловій збірці (в якій всі згадані вище поети, крім Гейне, Гете й Шілера, репрезентовані тільки одним віршем) жодного уявлення про творчість їх авторів в її цілому дати не можуть, тим паче, що й обрані вони не за мистецькими, а за педагогічними принципами¹⁾ А в той час, як у збірці містяться переклади з другорядних німецьких поетів, в ній не знайшлося місця для таких — саме для балади типових — авторів, як Бюргер; чимало балад писав надзвичайно інтересний романтик Айхендорф, який особливо цікавий українському читачеві, бо в його „Wanderlieder“ є щось спільного з мандрівною лірикою Рильського й Філянського. Великий майстер балади — Уланд, репрезентований тільки одною баладою, що занадто мало. Те ж треба казати й відносно Теодора Фонтане, якого балади ставлять в Германії надзвичайно високо.

Таким чином, збірка перекладів Загула не дає конкретного історико-літературного матеріалу ні для історії німецької балади, ні для історії німецької лірики взагалі, ні для ознайомлення з тими поетами, зразки творчости яких у цій збірці наведені. Вона може мати значення тільки як механічне зібрання непоганих (а часом і гарних) перекладів більш-менш цікавих німецьких поезій, які можуть бути використані для різних антологій, хрестоматій, „чтеців-декламаторів“ то-що більшого розміру й систематичности. Тому перейдемо саме до того, як переклав німецькі оригінали український поет.

Перш за все відмітимо, що до Загулових перекладів можна підходити серйозно й суворо.

Це — почесний привілей, яким має право користуватися далеко не всякий перекладач. Загул добре пам'ятає те, чого в російській літературі навчав ще Белінський, але що порушувалося скрізь і завжди в українській літературі ще наприкінці минулого сторіччя, саме те, що вірші потрібно перекладати їхнім розміром. Знайомість з сучасною віршувальною технікою надала Загулові спромож передавати німецький Knüttelwers подібними до нього дольниками (а не трьохдольними розмірами, як це робили в XIX віці українські й російські перекладачі). Він також завжди намагається (і здебільша це йому щастить) зберегти строфіку й чергування рим оригіналу, він ніколи не збільшує й не зменшує кількості рядків, і здебільша строфа Загула цілком уміщає в собі строфу німецького тексту. Він дбає про те, щоб як мога ближче додержуватися німецького тексту й багато виразів передає дослівно. Отже, ми повинні визнати, що програму-мінімум перекладу віршів: текстуральну близькість і відтворення найголовніших стилістичних особливостей оригіналу —

¹⁾ Ці педагогічні принципи яскраво почувуються в збірці й яскраво вказують на хрестоматійне походження вибору творів. Звичайно, в тенденціях таких творів, як Nis Randers, або „John Magnard“, що мають героїчні вчинки моряків підчас шторму, немає абсолютно нічого шкідливого, але, поскільки збірка призначена для дорослого читача й повинна мати не педагогічну, а історико-літературну установку, то й підстави для внесення в збірку в такій тематиці згаданих віршів ми не бачимо.

Загуг цілком виконав, а часом і перевишив. Але в наш час теоретики й критики вимагають програми-максимум — повного відтворення стилю оригіналу; подивимося ж, чого бракує Загулові до цієї програми максимум.

В усякому, найкращому навіть, перекладі можуть трапитися окремі випадкові помилки, ляпсуси то-що. Ми казатимемо коротко й про них, але раніш зупинимося на органічних дефектах Загула — перекладача, які дають себе більш-менш почувати в кожному його перекладі. Таких дефектів три. По-перше, Загуг намагається приблизити балади минулого сторіччя до радянської сучасності, переробляючи „сумнівні“ їхні місця, від чого ідеологія виграє, а художність програє безумовно; по-друге, Загуг не досить обережно поводиться з словами, вживаючи іноді таких, що руйнують стиль оригіналу, його емоційний колорит, а іноді й тематичний зміст; по-третє, Загуг дуже мало дбає про відтворення синтаксичної конструкції віршу, яка в поезіях баладного типу має велике композиційне значення.

Перший дефект — ідеологічне „виправлення“ балад — виникає із згаданого вже нерозуміння мети збірки. Перекладачеві здається, ніби-то збірка, складена зі стародавніх віршів, може мати певну ідеологічну актуальність у наш час. Звичайно, це помилкова думка. Ідеологія Жовтневої доби — цілком відмінна від усіх ідеологічних систем, що існували досі (звичайно, крім Марксової науки, яка стала за підвалину Жовтневої ідеології, але яка до Жовтня не мала масового розповсюдження), і дореволюційного письменника, в кращому разі можна назвати „правим попутником“ — не більш (якщо тільки він не марксист, але марксистів серед письменників першої половини XIX ст. зовсім не могло бути, а серед письменників другої половини було занадто мало). Дійсно, багато дореволюційних творів відбивають економічний стан трудящих у капіталістичній країні: дійсно, багатьох письменників турбує соціальна кривда, але це ще не робить їхніх творів знаряддям для ідеологічної боротьби. Адже ж і Достоевського турбувала соціальна кривда, та ще й як. У Е. Томпсон-Сетона є гарна лисиччина поговорка: „не шукай кролів у курнику“; ми можемо її перефразувати так: „не шукай радянської ідеології на Заході та ще й у минулі часи“. Експерсії в західну літературу XVIII та XIX ст. можна, звичайно, робити, але тільки не для того, щоб знайти там ідеологічно витриману літературу, якої й у нас не бракує. Загулові слід було точно уявити, що його збірка перекладів може мати тільки історико-літературне й історико-культурне значення; тим часом анонімний автор (Загуг? О. Бургард?) пояснюючого тексту, що його трошки експентрично, на зразок якоїсь реклами, поміщено на задній сторінці обкладинки, пише: „Класична німецька балада залишається й досі зразком для нашої літератури, головню там, де в ній піднесено класову боротьбу, як напр. у баладах нашого збірника „Багач із Кельну“, „Вбитий салдат“, „Дезертир“ та інші“. Не будемо торкатися складного й важкого питання — чи (й чим) класична німецька балада може бути зразком для нашої літератури, але категорично відмітимо, що в баладах „Багач із Кельну“ (Ем. Гайбель), „Вбитий салдат“ (Імануїл Зайдель) та „Дезертир“ (Ан. Грюн) класову боротьбу зовсім не піднесено. Бо ні оповідання про жорстокого та скупого багача, якого покарала потойбічна сила, ні сентиментальна жалібна пісня над убитим салдатом, позбавлена будь-якого активного протесту, не можуть назватися відбитком класової боротьби, хоч і відбивають окремі моменти, що існують при капіталістичному ладі. В „Дезертирі“ Анастасіуса Грюна (графа Аверсперга) є тон активного протесту, але в оригіналі — тільки політичного, без жодного соціально-класового зафарблення. Це — гострий протест проти австро-угорського мілітаризму, й він висловлюється встами гірняка з Альп, який ніяк не може звикнути до військової дисципліни, від якої тричі тікав додому, за що його й засудили до розстрілу. Монолог цього гірняка сповнений гіркою сарказму (який учудненням предметів військової муштри нагадує антимілітаристичні статті Л. Толстого), але ніякого протесту проти капіталістичного ладу, проти багачів цей „des Gebirges schlanker Sohn“ не висловлює, проте каже, що повинен „Acker schirmen, Hof und Haus“ (поле охороняти, двір і дім), у нього власна череда; отже він не бідняк, мабуть і куркуль. Але перекладач політичний протест балади переробляє в соціальний; у нього „верховинський син“ каже: „Я царя того не знаю, — може й добрий він панам“, в той час, як в оригіналі „Soll mein Blut dem Fürsten geben, — Mag wohl sein ein guter Mann“, себ-то „Повинен мою кров князю віддати; може він і добра людина“. А автор вступного слова, О. Бургард, не звиривши з оригіналом, пише: „Глибоке соціальне значення має балада Гріна „Дезертир“... „Я царя того не знаю, може й добрий він панам“. Отож не розуміє він (стрілець), навіщо йому стояти на варті та оберігати тих панів“, себ-то на potwierдження соціального значення поеми наводить слова, які належать не Грюнові, а Загулові...

Коли в перекладі балади „Der Deserteur“ Грюна Загуг зробив вставку, щоб надати їй соціальний зміст, то в деяких інших баладах він робить підчищення, щоб позбавити їх „ідеологічної невитриманості“. Він постійно ослаблює релігійний колорит всюди, де такий колорит почувається. В Уландовому „Des Sängers Fluch“: „Des Königs trotz'ge Krieger, sie beugen sich vor Gott“ — в той час як у Загуловому перекладі „Прокліс співця“: „І військо королівське поникло повне дум“, чи „Der alte hat's gerufen, der Him-

mel hat's gehört" — „Старий сказав і згодом — здійснились ці слова“. Звичайно, із цими підчищеннями Уландів твір залишається глибоко ідеалістичним, але вони псують, не приближуючи його до ідеології наших днів, його художню конструкцію й дають невірне уявлення про нього. Аналогічні „виправлення“ трапляються в баладах „Der Halligmatrose“ Алмерса та John Maynard“ Фонтане. Але треба сказати, що художній такт перекладача, який безперечно є в Загула, поставив певну межу таким „виправленням“: їх небагато.

Другий дефект перекладів — це певна нерозбірність Загула у виборі слів. Ми вже казали, що перекладач намагається якмога точніше передавати вирази оригіналу, і це дуже добра властивість перекладів. Але словесний матеріал мови, на яку робиться переклад, чинить великий опір; дослівно зробити переклад, не руйнуючи метру та римування, неможливо; ніякої техніки на це не вистачить. Ось чому, щоб зберегти метр та римування, кожний перекладач примушений буває деколи відступати від оригіналу, замінюючи слова однієї мови не адекватними словами другої, а тільки такими, що утворюють приблизно однаковий зміст. І ось у таких відступах Загулові часто бракує почуття стилю, він вживає тут таких висловів, яких автор навряд чи вжив би. Іноді це виникає з особливостей Загулової поезики. Так, Загул любить слово „сум“ і вживає його там, де воно руйнує емоційний колорит оригіналу. Про настрій рибалки в Гете (der Fischer) сказано: *Sah nach dem Angel ruhevoll, Kühl bis ans Herz hinan* (що дуже добре передано Жуковським: „...душа полна Прохладной тишиной“); Загул перекладає: Рибалка, повен дум, закинув вудку і сидить, Дивиться с умно в шум“. Ще неприємніш уражає це в „die Lorelei“ Гейне. Про її пісню сказано: „Das hat eine wundersame, gewaltige Melodei“ (вона [пісня] має в собі дивну, сповнену сили, мелодію). „Die Gewalt“ німецькою мовою значить не тільки „сила“, але й „влада“, „gewaltig“ — „сильний“ або „владний“, тому до цієї пісні, що заповонила чарівною силою корабельника, аж ніяк не підходить епітет „сумний“, що його двічі вживає Загул („Намісто золотом сяє І пісня бренть сумна“; То так Лорелей зробила І пісня її: сумна“). Таємниче закінчення Гайневої романси „Zwei Brüder“ — спрошено в перекладі „Aber Nachts, im Thalesgrunde, Wandelt's heimlich, wunderbar; Wenn da kommt die zwölfte Stunde, Kämpfet dort das Brüderpaar“ (себ-то: „але у ночі, в глибині долини, блукає таємне, чудесне; хто туди прийде о дванадцятій годині. Змагається там пара братів“) У Загула просто: „А в ночі на цій долині Брязк мечів почувеш ти; О дванадцятій годині Там змагаються брати“. В тій же баладі не до речі вжито слово „кряля“ (для графіні Лаври) в якому є щось вульгарне, що ніяк не йде до стилю речі. У перекладі „Звістки“ („Die Botschaft“) того ж автора є рядки: „А як біляву...ох, то ти... Не дуже поспішай“. Цього кумедного „ох!“ немає в Гайне. Любить Загул і точність там, де її немає (і не може бути за канонами романтичного стилю) в оригіналі. В „Двох братах“ у Загула Вже п'ятьсотий рік пролинув“ (у Гайне: *Viel Jahrhunderte verwehen* — багато століть розвіялось), місцевий колорит, який так високо ставили романтики, здебільша не передається Загулом, чи замінюється місцевим — українським. Так, альпійський пастух-стрілець зробився просто „верховинським сином“, його подруга гірська пастушка (die Sennerin) — „вродливою дівчиною“, а „grüne Schützenrock“ (зелена одіж альпійського стрільця) — „свиткою! Звичайно, таких типівих для couleur locale подобиць, як „auf dem Hut die Schildhahnfeder“ (на шапці тетеревине перо) Загул не передає. Так само не досить переданий корабельний колорит в „Джен Майнард“ (технічні терміни), сучасний військовий у „die nächtliche Heerschau“ й стародавній військовий з його брутальною героїчною мовою в „Graf Eberhard“ Шіллера. Навпаки в „Nadovessische Todtenklage“ (Похоронна пісня Надовесів) п'єси трохи надано індійського колориту, якого в Шіллера якраз немає („томагавк“ замість „die Beile“ — сокира).

Третій дефект — недбання про ритмо-синтаксичну композицію віршу дуже дає себе почувати (хоч здавалося б символістична поезика Загула повинна була б звернути увагу його саме на цей бік). Явища синтаксичного паралелізму й анафори, такі типові для німецької балади, дуже рідко передаються перекладачем.

Що до окремих ляпсусів, то відмітимо три. В ефектній і добре в цілому перекладеній баладі „Nis Randers“ О. Ернста: „Drei Jahre verschollen ist Uwe schon“ три роки пропадає без вісти Уве, якого врятував Ніс Рандере, не знаючи спочатку, кого він врятує. А в Загула „Три роки, як брат твій Уве втонув“, і читач не розуміє, як це Ніс зміг урятувати мерця.

В тій же баладі „Hohes, hartes Friesengewächs“ — високе, тверде фризське покоління (буквально: фризська памолодь): перекладено: „Високий кремезний фригійський зріст“, і читач не розуміє, як це фригійці потрапили на беріг Німецького моря. Нарешті, дитина в „Erlkönig'se“ Гете („Вільховий король“) названа хворою („То батько із хворим сином своїм“), чого немає в Гете й що руйнує всю фантастику оригіналу.

Переклади вартістю неоднакові. Дуже добре зроблені переклади з Гайне (найпаче „die Lorelei“, який майже точно, рядок у рядок, передає ритм оригіналу), і не щастить Загулові перекладати Шіллера, якого надзвичайно багатий тропами стиль не відбиває абстрактна Загулова мова (напр. у Шіллера меч — патерия героя [der Heldenstab], осінь [der Herbst] — замість жниво; нічого цього немає в Загула).

В цілому, хоч нічого суцільного, ніякої антології Загул у своїй збірці не дав, але збагатив українську літературу на кілька сумлінних перекладів. Його праці неможна назвати зайвою, бо обраних ним творів або не перекладали зовсім, або перекладали не так добре („Вільховий король“, „Рибалка“ то - шо).

Додане до книжки „вступне слово“ Бургарда в цілому добре знайомить масового читача з історією жанра балади й робить влучні тлумачення тих балад, що їх уміщено у тексті; воно цілком доцільне. Цього не можна казати про згаданий уже текст на останній сторінці обкладинки, в якому є кілька фактичних помилок.

М. Степняк

Иосиф Киселев. Интервью. Стихи. ГИУ. 1928. Тир. 2000. Стр. 64. Цена 95 коп.

Тематично рішуче всі вірші книжки зв'язані з революційною тематикою, відбивають її так чи інакше. Але — кажемо одверто — хто ж на дванадцятому році революції не відбиває революційної тематики? Навіть представники старого покоління поетів ступ, нево підходять до неї, навіть ті, що роки трималися в фортеці „чистого мистецтва“ зараз здебільша зрікаються своїх позицій. В перші роки революції, в атмосфері відсутності масової пролетарської літератури та мовчання більшості дореволюційних поетів, кожне слово, про революцію казане, було неocenно-коштовне, але тепер ми вже такі багаті, що можемо трохи перебирати. Як і раніш, близькість до сучасності залишається необхідною умовою для того, щоб творчість письменника мала громадське значення, але необхідність не є ще достатність, як це ми добре знаємо з логіки та математики. Крім тематики наших днів, сучасний (в тісному розумінні цього слова) поет повинен ще володіти мистецьким словом, і цього володіння не досить у книжці Кисельова.

Що - правда, в галузі тематики Кисельов досить цікавий. Він іде до революційних тем не широкими сошами, а власними, маловідомими іншим, стежками. Інтерв'ю з Пестелем, бесіда з поштовим голубом, який каже поетові, що ради оборони соціалістичної батьківщини він забуде навіть „фамільную кротость“, гасло, прочитане автором на дзеркалі Гомельського вокзалу серед мішанської обстановки, географічна мапа Хіні, яку школяреві набридло що - дня перефарбовувати згідно з політичними подіями, і яку він раптом залив червоною фарбою — такий підхід до революційних тем не можна не назвати оригінальним і влучним. Кисельов слідує заповіту Безименського: „за каждой мелочью революцию мировую увидать“ і саме крізь дрібнички й бачить революцію, від чого вона, проте, дрібязковою не робиться. Ця тематична своєрідність — єдине, що ми не боїмося визнати в творчості Кисельова за безперечно-позитивне. Що правда, й відносно тематики дещо можна закинути авторові. Він надто простолінний, з зайвим ригоризмом ставиться до „нереволюційних“ тем, відмовляючись цілком від теми природи й кохання („Пауперизм“, „Девушке не моего наречья“), а визначення любови тільки як „чувственной гнили“, не свідчить про глибину та свіжість авторових інтимних почувань. Проте, такий ригоризм — нестрашна й добра хвороба юнацтва, якої автор цілком уже позбувся в своїх останніх віршах, що були надруковані в харківських періодичних виданнях протягом 1928 р.

На жаль, стилістика (в широкому розумінні цього слова), поки що, не відповідає добротності авторової тематики. Звичайно, „Интервью“ перша авторова книжка, й не можна суворо ставитися до окремих стилістичних помилок, але сумне враження залишає відсутність у цілому установки на певний стиль, випадковість добору слів, що має наслідком безсмачність поезії молодого автора. Справді, який головний метод поетичного майстерства в Кисельова? Звичайно кажуть про три установки в віршу: установку на музицист, коли центр ваги з окремих слів переноситься на словосполучення — отже й на синтаксис, на інтонацію, властиву даній синтаксичній конструкції, коли синтаксично-інтонаційні моменти підкреслюються ретельною звуковою організацією віршу, й чіткість строфічної будови приноситься в жертву живій течії інтонацій (Фет, Блок, Тичина); установку на образотворчі мистецтва, коли за допомогою значень слів поет хоче дати найточніше й наймаловищніше уявлення про речі й тому центр ваги покладе саме в окремому слові, як назві речі, а чіткість строфіки підкреслює конкретність вислову (Державін, Гумільов, Рильський), і нарешті установку саме на слово, на його специфічні властивості — на мнозначність, внутрішню форму то - шо (з одного боку Пушкін з його установкою на метонімічність вислову, з другого — Хлебніков; в українській поезії цю установку репрезентує тільки М. Доленго). Звичайно, бувають поети комбінаційного типу (Тютчев, Брюсов, Шевченко), звичайно, що витримати себе в рамках простої чи комбінованої установки можуть тільки досконалі митці, але певний з ризиків, що організує за тим чи іншим принципом слово в поетичному творі, повинен бути в кожного поета, але його ми не почуваємо в Кисельова. Установки на музицист не можна бачити в віршах поета; розміри його одноманітні (25 віршів збірки розподіляються між 4-ма розмірами: 5-стопний ямб, 5-стопний хорей, чергування 4-х і 3-х-стопних амфібрахічних

рядків і — рідко — 4-х стопний ямб), строфіка майже виключно стансова, інтонація переважно розмовна, фонетично вірш мало організований. Установка на пластику, на образотворче мистецтво теж не чувається в Кісельова; його мова мало конкретна. Наведу перший катрен першого віршу збірки: „Быть может, память не легко тревожит, Как заполненный тюками трюм. Но мне покоя памяти дороже Дни, когда я в прошлое смотрю“. Тут на весь катрен тільки два слова, що визначають конкретні речі — „тюки“ й „трюм“; всі інші — абстрактні: пам'ять, покой, прошлое, дни то-що. Нема в Кісельова й відповідної метричної чіткості, багато рядків у нього випадають метрично з віршів, хоч справжніх модуляцій із одного розміру в другий у нього не зустрічається. А про суто словесну установку в творчості Кісельова не може бути й мови, бо любови до слова в Кісельова надто мало; випадковість, неорганічність його образів впадає в вічі. Серед молодих поетів є дуже шкідливий погляд, що головним мистецьким завданням поета є утворювання оригінальних образів (у той час, як справді таким завданням є утворювання певного, власного стилю). І молоді поети ганяються за надзвичайними образами, не дбаючи ні про їхню одностильність, ні навіть про їхню логічність. Найулюбленішою формою подання образів у Кісельова є форма порівняння за допомогою звучника „как“. Головна біда цих порівнянь полягає в тім, що Кісельов робить порівняння з окремим словом речення, а не зі значенням цілого речення, наслідком чого ми маємо логічну неув'язку. Наведемо приклади з „Интервью“. „Быть может, память не легко тревожит, Как заполненный тюками трюм“. Порівняння пам'яті з „заполненным тюками трюмом“ — можливе, але чому „заполненный тюками трюм“ важко тривожити? Цілком зрозуміло, що авторове порівняння з трюмом стосується тільки слова „память“, а не словосполучення „тревожит память“. „И говорит, стянув гармошкой лоб“. Це вже стилістична безсмачність. „Гармошкой“ для розміру, замість „гармонікой“. Але „гармошка“ слово, що належить сучасному вуличному жаргонові й поза установкою на цей жаргон його вживати не слід. „А стянул гармошкой лоб“... Пестель! „За то, что мы оставили Рассею, Как путника, ямщик на полпути“. Приклад, аналогічний першому. З авторовою пунктуацією, фраза є синтаксична нісенітниця („мы оставили Рассею ямщик на полпути, как путника“), але навіть коли перенести кому й зробити фразу синтаксично-зрозумілою („мы оставили Рассею на полпути, как ямщик путника“), вона не набуде логічного сенсу: чому саме „ямщик“ залишає „путника“ на полпути? Знов-таки зрозуміло, що порівняння стосується тільки слова „оставили“, а не всього речення. „Когда и вещи чувствовали тоже Неповторимое величие побед, Как чувствуют царапину на коже“. Хто „чувствует царапину на коже“? Речі? Та хіба речі почувають що-небудь узагалі? Та хіба у речей є шкіра? (якщо тільки вони не шкіряні). Очевидячки, вислів „как чувствуют царапину на коже“ неособовий, але завдяки авторовій недбалості до мови, він здається погодженим із речівником „вещи“. Та взагалі це порівняння невідале; неже ж автор хотів казати, що „неповторимое величие побед“, це тільки „царапина на коже“ історії? Звичайно не хотів, а сказав. „И воин снова к битвам ждет сигнала, Как провинившийся ребенок — розг. И как солдат в походе ждет привала“... Неже ж „провинившийся ребенок ждет розг“ з таким самим почуттям, з яким „солдат в походе ждет привала“? А порівняння червоного воїна, що чекає майбутніх битов, з винуватим хлопчиком, що чекає на ризку, здається навіть контрреволюційним А цей вірш написав пролетарський поет, поет з широкими революційними почуттями! Ось до чого призводить недбале ставлення до слова! „Черпайте отвагу на случай войны, Как воду ведром из колодца“. Знов порівняння стосується тільки одного слова: „черпайте“, бо між „отвагою“ й „водою“, „войною“ й „колодцем“ — нічого спільного. „И пешаком из дальних Холмогор Пустился в поиски науки“. Знов таки не виправдане темою (Ломоносов!) і контекстом „словечко“ сучасного вуличного жаргону, для розміру, замість „пешком“. „Давайте, как из клетки голубей Из сердца выселим свои невзгоды“. Порівняння: серце — клітка — природне, але чим птиця миру й любови — голуб — скидається на „невзгоды“? Та хіба держать голубів у клітках? Чи не вжиті тут „голуби“ для рими („Над нами небо моря голубей, — давайте, как из клетки голубей“)? „Что и я любовной курткой Согреваю свой холодный стих“. Знаю, що це ненауково, але не можу не пригадати прислів'я: „при чем тут старые калоши? „Курткой“ можна „согревать“, але як це куртка може бути „любовной“ — це не зрозуміло. „И пыл, как пыль, тебя с каждым годом“ Хто ж це взагалі „терять пыль“? Та крім того, „пыл“ і „пыль“ — це такі протилежні речі, що краще б їх не порівнювати; фонетична схожість не завжди робить підставу для порівняння (особливо в віршах, що не мають установок на фонетичку). Ми вписали тільки образи нелогічні, що скидаються на нісенітницю, не торкнувшись зовсім численних, хоч і не таких нелогічних, але таких же випадкових образів. Автор утворює образи цілком бесистемно; яке порівняння приходить йому в голову, таке він ізносить на папір. Але — головне. ці невдалі образи свідчать про погане знання російської мови в Кісельова; автор поділяє долю більшості російських поетів, що працюють на Україні. Іноді він висловлюється так, як неможна висловитися російською мовою, наприклад: „Таким ли вспоминать, как я, с тоской О сухопутном шторме? „Треба було „таким ли вспоминать, как мне, с тоской“... Взагалі безліч

порівнянь, безліч побічних речень з злучником „как“ робить вірші Кісельова дуже розтягненими, що не відповідає революційній, ударній тематиці: середній розмір його віршів — 40 рядків, і тільки одне на всю збірку — найменше — має 20!

Ще кілька слів про авторову ритмо-мелодику. Автор часто вистрибає з рямом розміру; в його п'ятистопному ямбі трапляються хорейні рядки, а деякі рядки й зовсім аметричні. Ми часто кажемо про „виправдані“ та „невиправдані“ засоби, але коли саме засіб можна вважати за виправданий? Гадаю, що в двох випадках: 1) тоді, коли деструкції поетичних (зокрема, ритмічних) канонів зроблено за певною системою, з додержуванням певної, хоч і глибоко захованої, симетрії 2) тоді, коли ці канони деструктуються в місцях найбільшого емоційного напруження або тематичного перелому — себ-то, тоді, коли є рівнобіжність композиції внутрішньої й зовнішньої. У всіх інших випадках такі деструкції залишають враження випадковості, недбалості, неохайності — і саме таке враження залишають ритмічні деструкції в Кісельова. Далі, автор вживає штучних наголосів — випадково в тексті: „окрасишь лѣснут бѣлым или черным“ (наголос поставив автор у книжці) й свідомо в римах („Сосед мой был чуток, почувствовавший“ — „Вам чужды волнения матросской души“; „Нельзя же жизнь, как яблоно, трести“ — „но надо, чтоб хватило храбрости“; „Звучал элегией мой бодрый стих“ — „что умирать — и то нельзя без бодрости“). Такий засіб зустрічається й у великих майстрів (напр. у А. Белого в „Первом свидании“), але в умовах розмовної інтонації він чувається, як щось цілком чужорідне, насильствене; такий наголос безперечно має походження від поганої манери молодих поетів читати свої вірші речитативом, зі штапованими, одноманітними інтонаціями (так звичайно декламують Єсеніна).

Ми не будемо перелічувати численних технічних огріхів Кісельова (що вже частково зроблено рецензентами), всіх невинуватених інверсій, зловживань часткою „же“, кострубних рядків то-що, бо це можна найти майже в кожного дебютанта. У віршу, писаному р. 1925 („О детстве и детворе“), він каже, що йому 20 років — і це цілком виправдує його техніку. Пишучи про молодого поета, можна закидати йому тільки „вільні“ гріхи, тільки негарний тон, але не технічну невідосконаленість (вживаючи порівняння О. Фінкеля). Кажемо тільки про випадок вживання терміну, якого, очевидно, автор на розумів, як слід: „К чему скорбь (sic!) минорною октавой“. Мінорні можуть бути тризвуччя, терції, сексти, септими, але між октавами в мажорі та мінорі нема абсолютно ніякої різниці.

Які джерела творчості Кісельова? Його тематика, безперечно, йде від життя, від сучасності. Підхід до революційних тем, багатство прозаїзмів, розмовні інтонації вказують на Безименського. Як більшість молодих письменників, Кісельов не уникнув і впливу Єсеніна, але ні в настроях (тут нема ніякої аналогії), ні в композиції віршів, ні в словнику цього впливу не видно, він чувається тільки в окремих виразах, напр. „у вас иная жизнь, у вас иной разбег“ (Єсенін: „у вас иная жизнь, у вас иной напев“). Один раз Кісельов навіть процитував Єсеніна, чесно поставивши цитату в дужки („И не груститъ — ни при какой луне! И не хандрить „ни при какой погоде!“ Пор. „Ни при какой погоде Я этих книг, конечно, не читал“). Зі старіших поетів помітно чувається вплив Гайне, але не Гайневих оригіналів, а російських перекладів минулого сторіччя (напр., початок віршу „Глазами моряка“ виразно відбиває цей вплив). Чувається, звичайно, і вплив сучасних „гайнінців“ — Уткіна й Светлова.

Чи є в творчості Кісельова що-небудь позитивне? Звичайно, є. Вже тематична свіжість є не аби-яка вартість. Вона, шляхом „учуднення“, робить емоційно-чинними такі сюжети, які вже перестали впливати на читачів; а серед цих сюжетів є й соціально-важливі. Наприклад, тема жінки — бойового товариша: вона родилася в революції й не може не хвилювати тих, кого революція хвилює. Але, здається, ця тема остаточно виснажена, і з нею вже не можна зробити нічого нового. А ось Кісельов у віршу „Недомерок“ підходить до неї зовсім по-новому й освіжує її, робить знов хвилюючою. Та й у галузі стилістики він вміє давати окремі сильні вирази: „Ми рады, что длится желанный покой, что мирно колышутся флаги. Но следует тенью тревога за мной И вновь призывает к отваге!“; „Медлительную песню обновления“; „Зачем на голове горит костер козыньки“; „Косноязычные батареи“; „Последней теплотой продрогших плеч друг друга мы обогревали“; „Истории седой дневник Писался саблею и пикой“; „Но трауром обедневая весть, Как гвоздь в доске, сидит в тшедушном теле“.

Крім того, є в збірці й цілком витриманий вірш — „Девушка Мари“, „Сквозь дебри трусты и тьмы“. Останні вірші Кісельова, надруковані в харківських газетах та журналах, свідчать про значний поступ поета. Кострубатість віршу зменшується, вірш робиться стилішим, техніка поліпшується; з'являються зародки власного стилю.

Ми певні, що автор не обмежиться першою книжкою, й що друга книжка буде книжкою конкретних досягнень. Але Кісельову треба не тільки багато працювати над собою, але й боротися з собою, боротися з власним „многословієм“, з любов'ю до екстравагантних порівнянь, за виробку гарного смаку. А головне — йому треба вивчитися гарної російської мови, замість тієї „малоросійської“ провінціалістики, якою він тепер володіє.

Борис Бездомный.— „О людях и вещах“. Вірші. Держвидав України, 1928 р. 48 стор. ц, 75 коп.

Це друга книга віршів Б. Бездомного, і в ній де-далі яскравіш виявляється творчість молодого поета. „Мистецтво для мистецтва“ не властиве Бездомному. І в той же час він, як зауважив уже професор Білецький,— поет не плакатний. У нього нема писань на замовлену тему, як у більшості поетів першого „призову“ революції, коли зміст заступає форму, коли багатство життєвих учуттів і переживань не вкладалося в тонкі рямці нашивку збудованих нових форм і ламало старі.

Коли в першій книзі віршів Бездомного центр ваги в формальних вишукуваннях, то у другій його перенесено на тематику; зміст не заступає форму, та й форма не має тієї шліфовки, що її спостерігаємо в поетів, які не випускають з уваги „служення мистецтву“.

Тут увага поета зосереджена на відображенні елементів нового побуту, на боротьбі з міщанством.

Цю боротьбу вже помітно й у першій книзі віршів Бездомного, але у другій вона має більш обгрунтований характер. Свое profession de foi Бездомний висловив ще в своїй книзі „Дорога“, кажучи:

„Жизнь простор, но не узкий гроб,
Но не храм для молитв и поклонов,
Я лишь малая, малая дробь
С знаменателем в сто миллионов“.

Таким же віршем, що виявляє ґрунтовний світогляд Бездомного, у другій книзі є вірш „Спица“, що в ньому оповідається про зупинку через зогнули шпичю: її викинули й поїхали в дорогу далі. Так і в житті. Викидається шпичя негодяща, що заважає рухові, а життя „хльосне батоном і їдеш далі“, Життя Бездомний любить, воно хороше не окремими подробицями своїми, а хороше в цілому, своїм прямунням до ліпшої мети, своєю природньою красою, тим життєпочуванням, котре воно дає. Можна сказати, розуміється, що тут дає себе знати молодість поетова, але тут також виявляється характер світогляду Бездомного та його поетична індивідуальність.

Світовідчуження поетове повне бадьорости, любови до життя: „—Жить хочу, не думая о том, будет жизнь тощая брошура или толстый многолистный том“,— каже поет, він знає, що „наши дни не разрешают плакать“— „потому что завтра покраснеет за сегодня пролитые слезы“. (Вірш — „Страницы“).

У своєму віршові „Письмо девушке“ Бездомний малює картину відходу молоді дівчини від старого побуту й старих традицій. Це „стрижений підліток“, у котрого молоді думи „тлели, загорелись, не хотят остыть“, котра працює в осередку, в сільраді. Мати вражена, вона боїться, що „молодую дочку в лапы забирает страшный комсомол“. Не всі такі: подруги дівчини йдуть старими стежками— „замужем жиреют, летом ездят в Ялту, а зимой — в Москву“.

Та їх життя нікому не потрібне.

Поет любить природу, вміє розуміти її красу, але переводить її зараз же на мову людських відносин. Скрізь і у всьому в поезії Бездомного видко суспільника, що зберігає водночас свою індивідуальність, що не потопив своє я в загальному, але й не відділяє себе від нього.

„За городом горы, а в городе — гарь,
Глотаю ее не ругаясь,
Я знаю: людьми, хоронящими старь,
Куется весна другая“.

Образам природи Бездомний надає характеру громадськості, користуючись ними як символами:

„Я слышу журчанье далеких ключей,
Я знаю метелям конец,
То ветер играет смычками лучей,
На струнах озябших сердец“ —

каже поет в одному з своїх віршів.

Гарний своєю витриманістю й образністю вірш Бездомного „Урожай“, написаний кольцовським розміром.

Взагалі і в другій книзі Бездомного ми подибуємо той самий нахил до „маленьких“ людей, до опису їх переживань, їх долі.

Коли в першій книжці поет оспівав шкляра, то в другій він звертає свою увагу на розносця телеграм, на сліпого гармоністого з Нової Баварії, на комсомолку, закинуту в глушину. „Лірика буднів“— властива поетові; він саме каже: „Я хочу простейшими

словами о простейших говорить вещах". Він не любить тих людей, що в них „Пожимим обувь и душа“.

Лірика буднів не має в Бездомного спокійного характеру, навпаки — вона повна бойових мотивів. Колись казали про те, що сили треба обережно витратити, щоб їх вистачало на довше, та поет кидає виклик цій життєвій сплячці.

„Это значит — не спеши, успеешь,
Это значит: дорожи собой, —
Под перину залезай скорее
Если где-то закипает бой —“.

каже він з іронією в своєму віршові „Лірика будней“, і тут же зауважує, що, очевидно, пил змитати треба не лише з сінника, а й з людини:

„Мы вступили в длительные войны,
Не стреляя, боремся сильней
На спокойных и на беспокойных
Разделило время всех людей“ —

говориться тут, і без сумніву сам Бездомний, як поет, належить до категорії „беспокойных“.

В кожному своєму вірші відчуває він пульс нового життя, ховає старі заботи, старі погляди. Такий його вірш: „Баллада о ели“, що в ньому він глузує з ялинчаних свят, такий вірш „Поручение“, в котрому він обурюється на старі порядки і старі традиції, такий і вірш „Мой грех“, — що в ньому він кидає виклик старій поезії з її уславленням „терпінням і приниженістю“.

Протестуючі нотки в творчості Бездомного не мають галасливого характеру, їм не притаманний штучний патос, але в них горить той внутрішній вогонь, що освітлює всю творчість молодого поета.

Бездомний виходить на боротьбу з найстрашнішим ворогом, з буденщиною й мішанством. Ворог цей мало помітний, він упертий і влізливий, невловимий, не раз залазить під керу того, хто нападає; з ним важко змагатись, та в творчості Бездомного ми бачимо, що поет завжди на сторожі:

„Раскаляю каждую минуту
На костре пылающих стихов“,

„Гнутую тоской и грустью жизнь“ він вирівнює знову „с твердой надеждой, что нашей жизни режущие звуки запоют мелодией стиха“.

Творчість Бездомного освітлено свідомістю неминучості цієї непомітної і впертої боротьби, свідомістю своєї невеличкої ролі в цій боротьбі. В цьому виразному визначенні ролі поета самим поетом ми бачимо одну з цінних рисок творчості Бездомного. У вірші „Чумак“, що в ньому оповідається про Чумака, котрий приснився поетові в поїзді, впливає легенда минулого в сучасному освітленні.

Чумак розповідає про те, як він позбувся синів. Молодший син його вже працює в сільраді.

Мішанина старого й нового в Бездомного не має характеру анахронізма, а є спроба сполучити два світи, з котрих один пішов уже в минуле, другий що - йно вступає в життя.

Що до форми віршів Бездомного — треба визначити характер непевності зв'язку поміж динамікою вірша й рухом життя. Бездомний уміє користуватись ритмічними переходами, надаючи їм характеру, поєданого із змістом.

Проблему села й міста в Бездомного подано в оригінальному освітленні.

Село говорить у Бездомного своїми живими образами, навіть своєю мовою, та й місто з гамором трамваїв, автобусів живе в його творчості, ваблячи до себе своєю поезією, що має своєрідний характер.

Загалом друга книжка Бездомного свідчить про поширення поетової тематики про поглиблення психологічного змісту його віршів.

Т. Ганжулевич

Д. Бергельсон. По всьому. Переклад з євр. мови Н. Ротерштейна; вступна стаття Гершбіна. В-во „Сяйво“, стор. 255; ціна 1 крб. 80 коп.

Київське видавництво „Сяйво“, яке недавно випустило у світ переклад „Перстня щастя“ Менделе - Мойхер - Сфорима, знову дало українською мовою зразок одного з найкращих творів євр. літератури — Бергельсонове „По всьому“ („Noch alemen“) Така увага до сучасної євр. літератури заслуговує на безумовну похвалу, бо для українського читача євр. література зостається ще й досі майже зовсім невідомою.

Д. Бергельсон цілком по заслугі вважається за найкращого сучасного єврейського белеґриста, а один з найкращих його творів (якщо не найкращий) є роман „По всьому“.

Деякі біо-бібліографічні відомості про Давіда Бергельсона подано у вступній статті Гершбіна. Там наведено і деякі аналітично-описові вказівки що до роману. Тому обмежуємось лише найістотнішим.

Сюжет роману — життя дівчини Міреле, людини, яка має все, що потрібне для звичайного щастя — вона багата, вродлива, розумна —, але в неї немає долі й все життя її позбавлене мети, діяльності, бажань, прагнень. Ми не знаємо ані дитинства Міреле, ані її майбутнього — ми бачимо її вже свідомою та зформованою людиною 21-26 років, але ці 5 років намальовано так яскраво, життя Міреле повстає так виразно, що жакливо становиться за людину, яка приречена на таке життя, яка не живе, не вмирає, а повільно гасне.

Тип Міреле викликав багато відгуків в критичній літературі; багато чого було написано і Міреле була не тільки символом єврейського народу, ба навіть символом життя. Таке захоплення цим образом свідчить про надзвичайну літературну вдалість та соціальну важливість цього образу.

Та дійсно для тієї доби, коли роман написано (1913 р.) його соціальне значення почувалося гостріш, як тепер. Соціальне коріння роману — це є єврейське містечко в добу поміж двох революцій, добу, яка поставила багато проблем не тільки для єврейської суспільності. На російсько-українському ґрунті вона давала „Саніних“ та „кирпатих Мефістофелів“, на єврейському — таких ось Міреле. Це була доба занепаду містечка, й найвиразнішим показником цього занепаду довелося стати роману „По всьому“ і особі Міреле. У вступній статті Гершбіна до перекладу читач знайде корисні для нього міркування з цього приводу.

З художнього боку роман є нове слово для єврейської белеґристики, і написано його за останньою європейською манерою свого часу. Де в чому можна помітити вплив Гамсуна з його виключною майстерністю психологічної аналізи та композиційною оригінальністю.

Роман починається і кінчається *ex abrupto* без будь-якого вступу та закінчення. З першого ж слова ми входимо *in medias res* (до суті речі), і надалі спостерігаємо хід дії до того часу, як Міреле сходить з роману в невідоме. Автор не є творець своїх героїв (як звичайно), він тільки їхній знайомий й тому він розповідає лише про те, що йому відомо з цієї справи. Тому ми зустрічаємо в романі пропуски, недоскази. Авдиторія автора це теж ніби коло спільних знайомих, і тому про дієвих осіб ми дізнаємось лише згодом, випадково, а головне — це хід дії.

В романі проходить багато різноманітних типів, головних та другорядних — батько Мірелів, невтомий ділоць, книжник та містечковий аристократ, її колишній жених, мугирюватий, але по суті, добрий хлопець Велвеле, її нікчемний чоловік, акушерка Шац, студент Ліпкіс, поет Герц, — всі ці, що оточують Міреле, що є ансамблем для її головної партії, всіх їх намальовано рукою першорядного упевненого майстра.

З мовно-стилістичного боку роман є «вище надзвичайне, найвищий пункт і найкраще досягнення єврейської прози аж до цього часу».

Спроба „Сяйва“ дати переклад цього роману безумовно дуже похвальна. Але виконання — неприпустимо — погане. Можна подумати, що перекладач мав на меті псувати твір, котрий перекладав.

Порівняймо, наприклад, початок роману, як він повинен бути і як він є:

Треба:

Аж цілих чотири роки тяглося між ними приязне містечкове сватання, але скінчилося воно ось як:

Вона, реб Гдалі Гурвіца одначка, Міреле, відіслала йому нарешті заручини, а сама знову почала шпацирувати з кривим студентом Ліпкісом.

Його батько — новоповсталий багатій, чорний та високий, ледве обтесаний мугир, що тільки на сорок восьмому році почав ходити в найближчу синагогу молитися буденних передвечірніх та вечірніх молитов — вже й тоді був дуже багатий та мовчазно-поважний. Він завше в своїй кімнаті проходжувався з цигаркою в роті...

Єсть:

Аж чотири роки тяглося між ними оте містечкове сватання, але скінчилося воно ось як:

Міреле, одначка реб Гедалі Гурвіца, повернула назад нареченому „умови заручин“, а сама знову почала водитися з кривим студентом Ліпкісом.

Батько нареченого, що недавно розбагатів, суровий, чорний, високий, на сорок восьмому році що дня почав ходити до школи молитися і звичайно він любив похожати в своєму кабінеті з цигаркою в роті...

Якщо порівняти те ще є, з тим, що повинно бути, то побачимо, що не можна навіть казати про ті чи інші помилки та невдачі... Ввесь переклад з початку та до кінця

є суцільна невдача. Перекладач, мабуть, перечитав для себе роман, а потім записав його по пам'яті українською мовою. Бо наведений приклад є не найгірший: є ще гірше. Наприклад:

„Так тихо-ось в цій єдино-освітленій кімнаті акушерчиної квартири. Здається, що вже надто пізно й у кожного дзвенить в ушах. В нічному спокої, що заліг по всіх тьмяно-освітлених кутках, чути тільки, як Ліпкіс схиляє голову на спинку ліжка...”

У маленькій кімнаті стало тихо. Сум і нудьга залягли по темних кутках. Чути було, як рипіло на ліжку бильце, що на нього схилив голову Ліпкіс...

Стор. 56.

Отже такий переказ власними словами є характерний для всього „перекладу”. Перекладач, мабуть, ніколи не чув, що художній твір має композицію та стилістику й що недосить розповідати іншою мовою тільки зміст роману. Праця перекладача не є гімназійне „переложение”, а щось інше. Невже про такі елементарні істини треба писати знов? І не тому ми дивуємось, що перекладач мав сміливість видати свій „переклад”, а тому, що „Сяйво” видало цей переклад без авторитетної редакції, ба навіть думки. Чи не час вже перестати підмінювати літературу макулатурою?

Ведмежу послугу вчинено Бергельсонові перекладом його роману.

О. Фінкель

Шарль де-Костер. Легенда про Тіля Уленшпігеля. Скорочений переклад Л. Красовського за редакцією М. Йогансена з передмовою В. Арнаутова. Для дітей середнього та старшого віку. З малюнками.— Книга перша: „Син вугляра та син імператора”. (стор. 208, ціна 1 р. 95); книга друга: „Гези” (стор. 199, ціна 1 р. 95 к.)— В-во „Український Робітник”.

Величезна праця перекладу творів світової літератури на українську мову перебуває тепер у самому розквіті. Умови нашої видавничої діяльності такі, що дозволяють внести в цю працю елементи плановості. Через це ми майже не маємо перекладів, котрі б викликали негативну оцінку; так точнісінько ж— майже нема видань, які можна було б вважати за непотрібні, зайві, які повторяли б один одного і т. д. Прихильні одклики критики і потім— почесне місце на полиці книгозбірні— такі „ауспіції” для кожної перекладної книги.

Виятки трапляються рідко, і з тим більшим жалем мусимо ми констатувати дуже невдалу спробу познайомити українського читача з „Біблією Бельгії”— з легендою про Тіля Уленшпігеля. Те, що з цим видатним твором світової літератури зробило видавництво „Український Робітник”, заслуговує гострого осуду.

Хоча на титульній сторінці цього видання зазначено, що воно призначене „для дітей середнього (sic!) та старшого віку”, проте ми повинні висловитись про нього на сторінках загальної, а не педагогічної преси: перш за все тому, що цим виданням— за браком іншого, буде користуватись і дорослий читач. Цілком ясно: другого видання ми дочекаємось не скоро. Минулого року святковано сторіччя зо дня народження Шарля де-Костера; відколи появилася на світ його „Легенда” минуло шістдесят років. І за цей переमेжок часу ця національна епопея Бельгії стала в одноряд з такими— всесвітнього значення— книгами, як Дон-Кіхот, Фауст, Гуллівер; вона далеко переступила за рамки національності. Сучасний дослідник— марксист вважає, що „відважним розумом Уленшпігеля часто володіли революційні ідеї”. Шарль де-Костер був тим, що зветься „homo unius libri”— його „легенда” одна з усього їм написаного ввійшла в літературу, і ця книга одна з тих книг, котрі треба або цілком прийняти, або цілком одкинути. Як сказав Ромен Ролан— в цій епопеї три основних мотиви: любов— помста— воля (при чому домінує останній), але тільки злитовані до купи, вони створюють мелодію¹.

Всяке „скорочення”, „причісування”— зглажування окремих, „занадто фламандсько-соковитих епізодів” позбавляє книгу її специфічної краси і соціально-історичної ваги, вихолошує її.

Ми не будемо детально вказувати, як саме і чим скалічили перекладач та редактор українського видання книгу; можна тільки сказати, що з своїм завданням вони не впорались. Усунувши в книзі те, що їм здавалося „містикою”, послабивши її еротичність (знищити розлитий скрізь дух здорової почуттєвості їм не вдалося!) вони все таки не зробили її придатною для дитячого читання: „Легенда” одна з найжорстокіших книг в світовій літературі, і ми сумніваємось, щоб було в будь якій мірі педагогічно прищеплювати це почуття. Ми боїмося, що саме ті сторінки найдужче вражатимуть дитину, на котрих найбільше крові. Вона не зможе сприйняти їх так, як сприймає дорослий читач¹).

¹ Вражає також відсутність приміток. Ряд термінів, історичних імен, назов місцевостей і т. под. потребує докладного з'ясування та розтлумачення. І юний і всякий інший рядовий читач має надто мало знання з історії середніх віків, щоб знати, приміром, хто такий Альба, або що таке сімонія.

Ми ні в якому разі не є прихильники тієї думки, що класики є щось непорушне, їх перевидання суспіль потребують пристосовування до потреб сучасного читача. Але саме де-Костер становить різкий виняток що до цього, і таким чином „Український Робітник“ зазнав подвійної поразки: знівечивши „легенду“ про Тіля Уленшпігеля, він проте не зробив її доступною дитячому читачеві. Відзначимо у дужках, що повний російський переклад, який вийшов майже одночасно, коштує значно (майже на 25%) дешевше проти скороченого українського видання.

Ще пару слів, що до видання.

На титулі глухо зазначено, що книга видана з малюнками!.. Як дивується читач, коли, розгортаючи книгу, він дізнається, що ці „малюнки“— оригінальні гравюри Франца Мазрееля, одного з найбільших графіків сучасної Європи. Ось що, наприклад, пише про нього Ст. Цвейг: „коли б почезло все — наші книги, пам'ятники, фото— та залишилися б лише ксилографії Мазрееля, ми б з них одних змогли б дістати повне уявлення про нашу епоху“... Ці слова стосуються до тих серій гравюр Мазрееля з епохи світової війни, котрі гаразд відомі й у нас в Союзі. Відтворені в українському виданні речі взяті з німецького видання Kurt Wolf (1926) і являють собою величезну самостійну художню цінність. Тільки той, хто мав можливість порівняти німецькі оригінали з тим, як вони репродуковані у нашому виданні, може зрозуміти, яке блюзнірство— ми не підберемо іншого слова,—учинив „Український Робітник“. Бліді, сірі, мов поміщені за брудне та запорошене скло, брудко надруковані, зменшені проти оригіналу копії— ось в якому вигляді може любитись на шедеври Мазрееля український читач.

Резюмуємо: бідний Тіль Уленшпігель, бідний Шарль де-Костер, бідний читач — всім їм не пощастило з ласки видавництва „Український Робітник“.

І. Каганов

Бібліотека українських класиків. Українські Пропілеї. Том перший. Котляревщина. Редакція, вступні статті і примітки І. Айзенштока. ДВУ. 1928.

Видання не зовсім звичайне. Хто звик підходити до „класика“ з канонічними мірками старих підручників „Словесности“, тому може здатися дивним саме сполучення: „бібліотека класиків“ і „котляревщина“, то б то включення в категорію „класиків“ певного низового органічно-суспільного явища. Це враження незвичайності— данина традиційним, не нашим за установкою, уявленням— зникне проте відразу навіть після поверхового ознайомлення з першим томом видання.

Більш того, враження незвичайності поступиться місцем перед усвідомленням необхідної потреби якраз отакого ґрунтовного дослідження літературної епохи, що вимагає обов'язкового включення в розгляд корифеїв певного періоду розгляду і тих низових суспільно-літературних явищ, що з творчістю тих корифеїв та з соціальним змістом самого періоду нерозривно зв'язані.

Не можна не визнати справедливості за твердженням, висловленим у „Вступних нотатках“. І. Айзенштока, що, вивчаючи літературу по корифеях, ми своєї літератури не знаємо. Сумна істина ця стосується не тільки до української літератури і культурного суспільства, але в меншій мірі і до руської літератури та культурного суспільства.

„Літератури не складають п'ять чи шість письменників, і знати їх десять чи двадцять— не значить, звичайно— знати літературу. Руська література XIX століття в очах рядового читача— пустеля, що на ній поодинокими, ледве зв'язаними одна з одною верховинами, підносяться Пушкин, Гоголь, Тургенев, Толстой; що поміж цими крайніми пунктами— ми не знаємо; тим часом такі верховини не підносяться на рівній землі, просто над рівнем води в морі“.

Справді, про Пушкина і його творчість, про Ломоносова і його творчість, про Державина, Кантеміра, Фонвізіна і навіть— Гоголя ми більше й глибше можемо довідатися з чотирьохтомної „Історії Росії“ М. Н. Покровського, ніж із численних „історій руської літератури“, не дивлячись на те, що про деякого з цих письменників персонально „Історія“ Покровського навіть не згадує; але вона говорить про той соціально-економічний ґрунт, на якому вони виростали, і це плюс безпосередня знайомість з творчістю класика, як з документом, яскравіше і вірніше вимальовує даного класика і його епоху, ніж Незельнов, Саводник і Овсянко-Куліковський.

Не можна до-пуття знати Пушкина, мати чітке і вірне— не іконописне, а історичне— уявлення про його роль, місце і вагу в суспільно-культурному процесі, не знаючи докладно, що криється за такими іменами, як адмірал Шишков, Булгарин, Греч, Каченовський, Геккерн, Міцкевич, Брюлов, Іллічевський, Дельвіг, Кюхельбекер, Пушкин, Бурцев, Давидов, Вяземський і цілий легіон інших, до Баркова навіть включно.

Про характер же та глибину знання і чіткість уявлень українських культурних кадрів з української літератури поки що і говорити не доводиться. В якому ґрунті коринилися, якими соками живилися Котляревський, Гулак-Артемовський, Гребінка, на якому ґрунті виростили нарешті П. Куліш і Шевченко,— на ці питання у нас можуть дати відповідь одиниці: не тільки рядовий читач, але й пересічний спец-культурник і досі ще

перебувають під гіпнозом іконографічних традицій, встановлених націоналістично-культурницькою і націоналістично-визвольською критикою та дослідженням, не ставивши перед собою навіть питання про класову цілеву установку і утилітарно-публіцистичний для певного часу і певних завдань певної класи характер тієї критики і досліджень.

На сторінці 13-й у „Вступних нотатках” І. Айзеншток подає таке зауваження:

„Без сумніву, і М. Петров, і Іван Франко і С. Єфремов—люди вельми поважні, щиро віддані справі дослідження української літератури, проте ж не вік нам дивитися чужими очима на білий світ—часом буває добре й власні очі мати”.

З цією посилкою безумовно треба погодитися, внісши до неї уточнення: говорячи „ми”, маємо на оці під цим заїменником проводиря і хазяїна нашої будівничої епохи—робітничу класу з її конкретними революційними завданнями, з її методологією пізнання і організації в керівництві будівничо-культурним процесом. Це „ми” має на увазі і видавництво, завважуючи в передмові: „Потреба таких збірок очевидна для всіх, кому доводилося провадити (в школах, технікумах, ВИШах) дослідження так званої „масової” літератури”...

Саме для історично-матеріалістичного дослідження суспільно-культурних процесів минулого потрібні нові об’єкти досліду—те активне до певної міри суспільне оточення, що складало культурно-поживний ґрунт даного класика та його епохи, з усім багатством відтінків, з відмінами і характерними рисами переходу до періодів попереднього і наступного. Це—документи епох, не менш важливі, ніж література мемуарна та епістолярна для історика, і в світлі цих документів вияснюється багато дечого з відомих літературних явищ, що лічилися загадковим без цих документів.

Перший том „Українських Пропілеїв” дає багатий, маловідомий, а то й зовсім невідомий досі літературний матеріал для дослідження над періодом „котляревщини” в українському літературно-культурному процесі. Сюди увійшли: 1. Українські оди наполеонівських часів (Кошиць Квітницького, П. Данілевського і невідомого автора) 2. „Варшава”—поема; 3. „Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова”; 4. „Горпинида чи вхоплена Прозерпина” Білецького-Носенка; 5. „Вечерниці” Порфира Коренецького; 6. „Вовкулака” Степана Олександрова, і 7. „Харько запорозький кошовий” Якова Мішковського.

Коли б цей матеріал був поданий навіть без дослідницько-критичних коментарів, то й тоді він в силі перевернути в очах людини, що цікавиться українською літературою, низку традиційних уявлень, штовхнути думку на нові стежки, показати нові обрії.

По-перше, цей матеріал відкидає цілком відоме, поширене і понині, упередження про „бідність” української літератури, винятковість її явищ.

По-друге він вносить дуже важливі поправки в створені націоналістичною публіцистикою легенди про якусь провіденціальну „гуманність”, „демократичність”, „національно-визвольну ідеологію” то-що усієї, буцім то, заспіш української літератури Неприфарбований сирець творчості „читача з пером у руках”—поміщика кріпацької хліборобської країни, і разом—чиновника кар’єриста красномовно висуває на передній кін суспільно-класову і культурно-побутову фізіономію маєтково-панського активу „котляревщини”. без жалю викриваючи і рішуче одкидаючи „класичну” стешенківсько-єфревіську „філософію історії”. „Масова творчість” епохи документально доводить, що істеричний російський патріотизм, крайнє плазунське царелюбство, поміщицький провінціалізм, сервілізм,—всі найпотрібніші властивості „підпори трону”, що окремими рисками ледве визначаються у окремих класиків довгого періоду, є не винятки, не вибрики, не ляпсус, не явища, що від них можна одмахнутись, а закономірна, соціально-обґрунтована і цілком зрозуміла властивість культурного активу царсько-поміщицької України катерининських і аракчеевсько-адлербергівських часів.

Окремі місця з вступних статей І. Айзенштока, а також цитати з робіт В. Коряка відзначають ці моменти.

В світлі документального значення матеріалів, як голосу певної і значної верстви культурного періоду, просто і логічно вияснюється для читача і багато „туманних” буцім то суперечностей та колізій у творчості класиків: „Пан та Собака” і щоденна сервільно-чиновницько-блязенська творчість у Гулака-Артемовського, „Повісті” і „Листи до любезних земляків” у Квітки, та інші подібні.

Користуючись цими матеріалами, як необхідним тлом творчості класика, пересічний культурний робітник, орудуючи марксистсько-ленінською методологією підходу до історичних явищ, прийде до тих же висновків, до яких приходять сучасна марксистська критика в оцінці літературних епох.

На жаль треба завважити, що вступні статті Айзенштока до першого тому дали читачеві не таку значну допомогу, якої од них слід було б вимагати.

Спираючись дуже докладно на формальні ознаки „котляревщини”,—на слідах читання Енеїди, художніх впливах, наслідуванні, запозиченнях, переробках то-що, віддаючи багато уваги розглядові відомих у нас літературно-критичних напрямків і систем, автор не дав найголовнішого і найпотрібнішого, на що напрохується зміст матеріалів, і чого вимагають потреби аудиторії, для якої призначене видання: соціологічної аналізи

„котляревщини“. Автор передбачає цей закид і в останній, підсумковій статті (ст. 119 дає пояснення:

„У нашій просторій статті ми зовсім обминули питання про соціальне тло, на якому виникла й розквітла котляревщина. Зробили ми це свідомо: повна майже нерозробленість цього питання, багатство відповідних нових матеріалів усе це вимагало пильної уваги до нього, ретельної розробки його. Розмір нашої статті, що надто розрослася, примушує присвятити цьому питанню спеціальну розвідку в другому томі „Українських Пропілеїв“.

Значно краще було б, як би така розвідка з'явилася була в I томі.

Що до тих семи статей, що складають вступ до матеріалів, то, як загальний недолік їхній, треба відзначити недостатню чіткість критичної лінії, обережність і туманність власних формулювань в оцінках, а іноді, навіть, уникання їх, обережно-дискусійний, з постійним уживанням умовної форми, тон в установчі тез.

Так, наводячи схеми періодизації української літератури В. Коряка і далі М. Зерова, автор не виявляє свого до них відношення (а це — не маловажна річ!) Він говорить:

Ніби всупереч національно-народницькій схемі С. Єфремова може стати марксистська періодизація української літератури, запропонована В. Коряком . . . у своїй схемі (якій, — коли у Єфремова нац. народницька, у Коряка — марксистська? — М. Н.) Мик. Зеров досить добре зрозумів своє основне завдання — поставити в центр уваги іменно літературу — і не пішов за тими істориками літератури, я к і, спрощуючи науку про базис і надбудову. . . (хто ж це саме? і в чім — спрощення? М. Н.)

І зовсім дивний, хоч знову таки занадто обережний, висновок:

Факти й думки, наведені вище, здається, досить переконують у тім, що для загальних схем ніби ще не прийшов час.

А коли ж він прийде? І хіба, взагалі, „час“ є критерій незрілості схем і джерело їхнього походження.

Трапляються у викладі дивні, на загальному тлі детальності і пунктуальності, односторонності і недомовки.

Так, пояснюючи негативні відгуки про „Енеїду“ в руських читацьких колах 40-х р. „змінюю смаків чительської маси“ в наслідок розмежування читача на українського і руського, автор бере за приклад одну тільки статтю. . . Барона Брамбеуса (Сенковського). Коли б твердження в цілому було й вірне, то приклад не перекональний: Сенковський — член Булгаринської трійці, яскравий представник николаєвської жандармсько-буцигарної публіцистики, ніяк не може лічитись представником думки тодішніх руських суспільно-літературних кол. Були ж і ще Грановський, Белінський та інші. Щоб мати матеріал для упевненого узагальнення, треба було б навести й відгуки з цих кол.

Перше, чого треба побажати виданню „Пропілеїв“ далі — це чіткого застосування марксистської методи до освітлення тих літературних явищ, що наводяться ним.

Загалом, видання „Українських Пропілеїв“ треба вітати, як захід новий і цінний цілеустановкою, ґрунтовний і практично-корисний для глибшого і ширшого розгортання марксистської дослідницької і популяризаційної роботи з історії українського соціально-культурного процесу.

Мик. Новицький

С. Щупак. Питання літератури. ДВУ. 1928 р. Тир. 3000. ц. 85 к.

З передмови автора видно: книжка, яку він рецензує, є збірка статей, що друкувалися з 1925 р. по журналах.

Випуск збіркою цих статей на думку автора, диктує те, що: „статті мають не тільки історичний інтерес, а й зберігають свою актуальність і для теперішнього часу“.

З восьми статей найдокладніше розбирає питання про мистецтво (зокрема про літературу) перша: „Основні проблеми мистецтва в поглядах радянських марксистів“. Відзначивши в передмові: „на саме значення мистецтва існують різні погляди серед марксистів“, автор ставить собі завдання — очистити „марксистську науку мистецтвознавства від шкідливих переколювань“.

У II розділі „Що таке мистецтво“, автор погоджується з визначенням Воронського „мистецтво як пізнання життя“ і, порівнюючи це визначення з визначенням Бухарина „систематизація почуттів“, Луначарського „концентрація життя“, й полемізуючи з формулою Чужака „мистецтво як метод будівництва життя“, робить висновок, що різниці в поглядах на мистецтво Воронського, Бухарина й Луначарського з одного боку, й точною зору Плеханова з другого — немає. Немає відхилення від принципів, що їх висуває Плеханов.

Що до твердження Чужака про пасивність формули Плеханова: „мистецтво як пізнання життя“, то з наведених від автора цитат видно, що й Плеханов визнавав за мистецтвом активність: „мистецтво як відтворення життя“.

Встановлюючи взаємовідношення між мистецтвом та життям, автор свої міркування скріплює цитатою з „Очерков по искусству“ В. Фриче: „поезія спочатку була нічим іншим, як засобом полегшити й організувати працю“.

І це твердження дає можливість авторові зробити висновок: „Отже мистецтво завжди утилітарне, бо завжди воно виконує утилітарну роль“.

Там, де автор будує свої міркування на цитатах з авторитетів, там все ніби - то гаразд. Де - ж авторові треба виявити особисту ініціативу — там не все гаразд.

Обстоюючи у III розділі поняття „форма й зміст“, які конреально існують у творі й не погоджуючись з думкою Якубського „терміни „форма й зміст“ чистісінька схоластика й реально в творі не існують“ — автор стверджує „зміст“ і „форма“ це такі виразно складові елементи в кожному мистецькому, надто літературному творі, що про них можна й треба говорити і „неумовно“ (стор. 20).

Розуміючи, що дуалістичний погляд на літературний твір не остаточне розв'язання питання, автор, прямуючи до монізму, застерігає попереднє твердження: „Хоч я й обстоюю неумовність таких термінів, як форма й зміст, але вважаю, що твір — це є гармонійна синтеза форми й змісту, і тому я вважав би правильніше говорити... твір в цілому“ (стор. 21).

У полеміці з Богдановим і Луначарським автор скріплює свою думку про співвідношення форми й змісту.

Твердженням Богданова „форма й зміст завжди невіддільні“ й Луначарського „незалежно ні від чого зміст і форма можуть в будь-які часи бути відділені“ стор. 23 — автор протиставить їм власне твердження: неправильно, що форма ніколи не відділена від змісту; неправильно, що форму можна завжди відділити від змісту. Правильно - ж, що взагалі, як правило, форма відповідає змістові“ стор. 25.

Якщо не завжди можливо відділити форму від змісту, а це суперечить основному твердженню автора: „зміст і форма — це такі виразно складові елементи... що про них можна й треба говорити“ стор. 20 — то все - ж повстає питання: що це за нова якість, яка утворилася він злиття цих двох елементів, наявність яких, на думку автора, невідмінна в художньому творі.

Третій пункт висновку звучить глухо. Що значить „взагалі, як правило, форма відповідає змістові“. Чи значить „як правило“ певний ідеал, до якого треба прямувати? Чи щось інше? У першому разі безперечно „сентиментальну приязнь“ форми й змісту можна спостерігти в творах тільки великих письменників, як Пушкіна, Толстого, Достоевського й т. інш. (до речі, про останнього згадує й автор стор. 24).

Звідси шлях до теорії великих письменників у літературі, теорії, яку здало сучасне літературознавство до архіву.

Коли - ж треба розуміти „щось інше“ — в такому разі, авторові слід було - б конкретизувати й уточнити твердження свої, які він висловлює, як новаторські погляди, й які тому, природно, викликають запитання.

Дуалізм автора приводить не до розгляду еволюції конкретно - літературних явищ, а до варіацій на тему: співвідношення форми й змісту. Цей самий дуалізм не дає можливості авторові чітко протиставити твердженню А. Луначарського про Достоевського: „Ніякої досконалості форми в творах Достоевського немає“ стор. 23.

Аналогічний погляд мали кола „естетствующей“ інтелігенції про Некрасова, як художника, в якого погана форма. Але після праці Ейхенбаума, яка показала, що Некрасов з винятковою майстерністю володів віршовими формами — стало ясно, що ті, хто так цінував Некрасова, мали надто примітивне та обмежене уявлення про мистецтво.

На підставі хоч і невеликого дослідницького матеріалу про новаторство Достоевського в сфері літературної форми — можна все - ж категорично заперечити ненаукову думку: „ніякої досконалості форми в творах Достоевського немає“.

Якби поняття „форма й зміст“, які викликають суперечку, а користування ними позначається на методології — автор простежив в історично - літературному плані, хоч би за останні пореволюційні роки, — то він був - би змушений на підставі тих дискусій, що відбувалися навколо цих термінів — відмовитися від твердження „про них можна й треба говорити і „неумовно“ — і твердо умовитися що до розуміння їх.

Відсутність інтересу в автора до конкретно - літературних проблем, а звідси тільки загальні зауваження при розгляді думок формалістів — приводить до того, що автор містить Жирмунського в один ряд з Ейхенбаумом і Шкловським.

Таке розміщення теоретиків літератури не відповідає фактам.

Про свою незгоду з позицією формалістів Жирмунський заявляв не раз, а найгостріше в передмові до брошури О. Вальцеля „Проблема формы в поэзии“ 1923 р.

Зауваження це потрібне на мій погляд для того, щоб теоретично - літературні погляди розмежовувалися, а це дало - б можливість тим, на кого розрахована стаття, глибше усвідомити справжній стан сучасної теоретично - літературної боротьби.

Не заперечуючи потреби аналізу формальних явищ у літературі, але й не розширюючи поняття форми, а відводячи формі службове значення якоїсь причіпки (може тільки розглядатись, як „часткова“ „чорнова“ технічна праця), автор спадає на голову

критикам, які насмілилися визнати формальні проблеми, явище, що заслуговує на велику увагу.

З порівняння цитати, яка наводиться з „Очерков современной русской литературы“ Г. Горбачева й заперечення її, безсумнівно, що автор не відрізняє „належного“ від „можливого“.

На думку Горбачева треба аналізувати художню форму з марксівського погляду. Але „за сучасного несприятливого стану наших знань не тільки про закони, але й про самі факти еволюції форми художньої літератури зазначений ідеал цілком недосяжний“, стр. 34.

Не торкаючись оцінки теоретично-літературних поглядів Г. Горбачева, все-ж не можна не погодитись з твердженням, що марксист „не знають еволюції форм художньої літератури“.

До цього треба додати: не тільки марксист, але й формаліст, а для останніх еволюція форм художньої літератури є питання основне й принципове.

Таке твердження в марксівській критиці можна історично пояснити: заняті більше боротьбою на політичному фронті, марксист-критики хоч і уділяють увагу аналізу формальних явищ, але рідко.

А, навіть, якщо ми маємо окремі вдалі зауваження марксівської критики, що до формальних явищ у літературі (як Плеханова), то ці зауваження все-ж не можна поширити на всі конкретно-літературні явища, бо поняття „форми“ не монолітне.

Це поняття потребує диференціації.

Еволюція жанрів як віршу так і прози, конструктивних елементів цих жанрів — адже-ж це теми, які ждуть на своїх дослідників.

З авторських міркувань залишається неясним: мистецтво, будучи явищем соціально-залежним, чи не має й власного закону розвитку?

Що це питання кардинальне для успішного вивчення конкретно-літературних явищ — про це свідчить зауваження А. Луначарського, до основного погляду котрого, як вище зазначалося, автор приєднується: „Было бы однако поверхностным утверждать, что искусство не обладает своим собственным законом развития. Течение воды определяется руслом и берегами его... но как ни ясно, что течение ручья определяется железной необходимостью внешних условий — все-же сущность его определена законами гидродинамики — законами, которых мы не можем познать из внешних условий погоды, а только из знакомства с самой водою. Точно также и искусство, определяясь во всех своих судьбах судьбой своих носителей, тем не менее, развивается по внутренним своим законам.“ („Основы позитивной эстетики“ изд. 23 г. стр. 122 — 128).

Розд. IV „Пролетарське мистецтво“ присвячений полеміці з поглядами: Троцького „пролетарського мистецтва не тільки нема, але й не буде“, В. Фриче „мистецтво в соціалістичному суспільстві загине“, бо „у психіці наскрізь раціоналізованої чи багато місця знайдеться для мислення художніми образами, чи символами“. На думку Фриче „гегемонія залишиться за наукою й технікою“.

Автор не погоджується ні з Троцьким ні з Фриче й залишається переконаний: „пролетарське мистецтво є, воно ще більш буде“.

Про природу й завдання пролетарського мистецтва автор сперечається з Арватовим по трьох пунктах арватовської теорії:

- 1) Продукція утилітарних художніх речей,
- 2) Заміна індивідуальних форм виробництва на масове механізоване виробництво,
- 3) кустар-конструктивіст повинен стати інженером-конструктивістом.

У зв'язку з цією полемікою заперечується й думка Чужака про вадливість реалізму в сучасному мистецтві, як художньої форми, що відображає побут: а побут за твердженням Третякова, який солідаризується з Чужаком, „є глибоко реакційна сила“.

Теорії Арватова, Чужака й Третякова у свій час критиковано досить ґрунтовно й тепер, якщо вони й зберегли інтерес, то більш історичний.

Полемізуючи з вищезазначеними представниками теоретично-літературних напрямків — автор приходить до висновку: „пролетаріят є наскрізь класа реалістична і через те його мистецтво розквітне, як реалістичне“. Цей майбутній реалізм автор визначає, як „діалектичний“.

Поняття „діалектичний“ надто широке й покриває явища і не літературного ряду, а тому конкретного виявлення прикмет майбутнього реалізму не дає.

В статті „Пролетарські письменники й попутники“ автор розкриває ідеологічну тенденцію літературних напрямків кінця 26 й початку 27 р. Як відомо, цей період літературної боротьби скінчився формуванням „Всеукраїнської Спілки Пролетарських письменників“. Проти обвинувачення ВУСПП у напостовстві виставлено такі міркування: „Російське „напостовство“ в тому вигляді, як воно колись було (бо тільки колисьне „напостовство“ і може ставитися на карб) почало з наступу, а пролетарська група на Україні з оборони“ стор. 58.

У змаганні до гегемонії в сфері мистецтва є також істотна відміна: „Російські „напостовці“ були за їхню диктатуру в мистецтві, а українські пролетарські письменники

ніде такого бажання не висловлювали; російські „напостовці“ були за цілковите нехтування попутників, а на Україні ми такої ідеї не спостерігаємо“ стор. 58.

У зв'язку з питанням про пролетарську літературу на Україні й попутників дається аналіз соціальних груп, які є провідниками попутницької літератури. Оригінальних тверджень автор не висуває, а популяризує встановлені від марксівської критики погляди на пролетарських письменників і попутників.

Констатуючи, що на Україні попутництво має під собою „ще ширший ґрунт, ніж в Росії“, автор рішуче відмітає напостовський метод боротьби з попутниками. По темі до цієї статті прилучаються статті: „Література й робітничий побут“ та „Письменник і оточення“, що є ніби логічний розвиток тих питань, які порушено у вищезазначеній статті.

У першій — автор приєднується до думки Бухарина в тому, яких людей потребує наша епоха. На підставі цих цитат й будується міркування. Розвиток господарчого життя країни й ускладнення робітничого побуту вимагає, щоб пролетарський письменник відбивав ці моменти й активну участь брав у культурному будівництві. Реакційні соціальні угруповання штовхають пролетарського письменника на класово-чужі „теми“. Треба бути зв'язаним з класом не тільки зовнішнє, але й ідеологічно.

У цьому сенс „пролетарського оточення“.

Статті „Теоретична плутанина“ та „Псевдомарксизм Хвильового“ зв'язані між собою загальною оцінкою ідеологічного настановлення журналу „Вопліте“ та ідеологів цього журналу Слісаренка, Досвітнього й Хвильового.

У статтях Досвітнього та Слісаренка викривається теоретична неув'язка що до оцінки ролі неокласиків в українській літературі.

Таке становище на думку т. Щупака витікає з того, що кожний із зазначених авторів мав відмінні завдання.

Досвітній намагався подати неокласиків, як творців пролетарської літератури. Але на ділі це змагання стоїть в протиставленні до практики неокласиків.

Слісаренко - ж мав завдання: „з'ясувати значення пролетарської естетики“, як самостійної сфери, незалежної від ідеології.

Аргументи, що їх подає Слісаренко на оборону висунених від нього тверджень, на думку автора, не переконують. Що-ж до боротьби між комуністами у сфері естетики, яка спостерігається в житті, то це виникає: „не тому, що естетика є незалежна від ідеології, а тільки тому, що не кожний встиг обняти всі надбудови життя своїм світоглядом, що ґрунтується на базі пролетарської ідеології“ стр. 90.

Це-ж питання про культурну роль неокласиків порушується в другій статті, але вже в полеміці з Хвильовим. М. Хвильовий, як відомо, поділив українську інтелігенцію на урбанізовану (неокласики) і сільську („масовики“, за термінологією М. Хвильового „Просвіта“).

Такий розподіл привів М. Хвильового до твердження, що культурна роль в українській літературі залишається за неокласиками, як представниками культури Європи.

Цитуючи Донцова, який заперечує зв'язок неокласиків з „Просвітою“ на тій підставі, що неокласики країни індивідуалісти, — автор робить висновок: „Отже за Донцовим, неокласики не годяться в „просвітяни“, бо більші індивідуалісти, ніж колишні просвітяни. Ми на це відповідаємо: саме через те, що вони такі індивідуалісти, вони в наших обставинах є ідеологи „просвітянства“, ідеологи - ж європеїзму, що ми отожднюємо з пролетарським ренесансом — (наш умовний термін — С. Ш.) це є сили колективістичні“ стр. 123.

Стаття „Наше письменство та „Європа“ присвячена полеміці з українським емігрантом Донцовим.

У відповідь на твердження Донцова про культурний розвиток Європи та занепад культури на Сході — доводиться, що притягнені від Донцова художники: Гете, Шекспір, Байрон та Шіллер дійсно представники культурного прогресу революційної європейської буржуазії.

Сучасна-ж буржуазія Європи — не має ні Гете, ні Шіллера й не буде мати в силу своєї класової дряглості, а справжній носій культурного прогресу (якщо розуміти під „Європою“ психологічну категорію) нині є Схід, а зокрема СРСР.

І нарешті ст. „Мистецький світогляд Василя Елланського“, де ясно конкретизується методологічне напрямовання автора. Солідаризуючись з поглядами Василя Елланського на мистецтво, автор аналізує віршовий матеріал письменника. До поетичної семантики рядків, які цитує, додаються авторські міркування, але вже прозаїчні. І маємо враження подвійної низки думок: одну від художньої речі письменника, другу від публіцистичної критики автора. Такий стан приводить до того, що специфічна сторона художнього факту зникає, критикою закреслюється — залишається ідеологія. Там, де автор говорить про літературу, від статей залишається враження, як політико-публіцистичних.

Відмежовуючись від публіцистичного погляду на мистецтво, автор (на практиці) сам є представник цього погляду.

У цілому збірка статей, безперечно, є інтересна і свідчить про змагання розв'язати теоретично-літературні питання й дати оцінку літературної боротьби на Україні.

А. Горбачов

М. Гладкий. Мова нашої преси. Київ 1928 р. ст. 164. Ц. 75 коп. Замість рецензії.

Мова є величезний чинник суспільного життя. Газети й журнали, школи, промови на зібраннях, з'їздах, засіданнях, театральні вистави, праця телеграфу, радіо і т. д. і т. д. — в державній, партійній, науковій, господарчій, освітній і т. д. ділянках нашого життя за засіб дії та впливу є слово або мова. І що досконаліший, що кращий цей засіб, то кращі дасть він наслідки, більший вплив він матиме, за потужніший чинник культурного життя він стане. Зокрема ж преса — газети й журнали — серед чинників, що послугуються мовою, є один із найважливіших і найвідповідальніших, бо діє вона в найширшому масштабі, бо досягає своїм впливом найдалших і найгемніших закутків країни.

Тим-то до стану газетної мови виявляють чималий інтерес у Росії, то то й у нас на Україні питання про мову преси не тільки обговорюють фахівці-газетярі в своїх виданнях, а й виносять на широкий суд громадськості.

Книжка М. Гладкого „Мова нашої преси“ має такі розділи: Проблема газетної мови. Лексика. Синтаксис. Фразеологія. Суть популярного викладу. Стилїстика, як праця газетяра-журналіста. В усіх цих розділах автор жваво й цікаво говорить про „болючі питання“ газетної мови, рясно подаючи свої зауваження, приклади й поради з приводу різних питань газетної мови.

Вважаючи таку працю за вельми цікаву й корисну, ми не можемо проте згодитися з деякими авторовими думками й твердженнями загального характеру, а так само не можемо не зауважити дещо і з приводу авторових мовних порад і самої його мови.

Автор пише так: „Українська мова виходить за межі селянської верстви та стає поволі мовою міських мас“... (ст. 7). Ми гадаємо, що й раніше, до революції, і тепер, по революції, українська мова була не тільки мовою „селянської верстви“, але й мовою „міських мас“: адже перепис 1897 р. дає такі числа: загальний $\frac{1}{100}$ українського населення на Україні 76,7%, по містах українців — 32,5%; перепис 1926 року — загальний $\frac{1}{100}$ українців на Україні 80,8%, а по містах — 46,0%; цей же самий перепис 1926 р. показує, що українська людність (національність) зберегла українську мову так: чоловіки — 75,4%, жінки — 74,5% — разом 74,9% (див. „Короткі підсумки перепису населення України 17 грудня 1926 р. Харків. Центральне статистичне управління УСРР ст. XIV — XVI). Ці безперечні факти цілком збивають твердження т. Гладкого, ніби „українська мова стає поволі й мовою міських мас“... Не „стає поволі мовою й міських мас“ українська мова, а була і є тепер в великій мірі й мовою міських мас — так хотіли б ми поправити т. Гладкого. Але царський уряд не давав і сільським, і міським масам, що користувалися українською мовою — царський уряд топтав і нищив цю мову, прищеплював зневагу й призу до цієї мови, так само як і до тих широких мас, що користувалися нею. От чому після революції 1917 р., коли пригноблені раніше широкі маси робітництва й селянства України стали господарями своєї країни, то й мова цих мас, тоб-то українська мова стала мовою державного, культурного і т. д. життя України; і інтереси найширших мас українського селянства й робітництва вимагають культури, удосконалення, як найбільшого розвитку української мови (як і всіх інших мов, якими користуються інші національності на Україні), що ледве могла розвиватися раніше під гнітом царського режиму.

Не розуміємо ми також, чому газетну мову автор вважає за якусь ніби зовсім відрубну від цілої літературної мови. Це виявляється в словах авторових, що „маси на початку революції опинилися перед проблемою культурної (що це значить? — літературної?) української мови“ (ст. 7). Ми гадаємо, що газетна мова є одна з ділянок цілої літературної мови, і мусимо до цього сказати, що на той час, на початок революції українська літературна мова — навіть для потреб преси, політики, науки і т. д. — уже була (згадаймо більше як сто років (від Котляревського) розвитку мови в красномовності, згадаймо розвиток шкільництва, преси і т. ін. в Галичині, згадаймо з'явлення преси на Україні колишньої Росії після революції 1905 р.); після революції 1917 року трудність була перш за все в тому, щоб українську літературну мову поширити на далеко більші (раніше для неї заборонені) ділянки життя, а головне — наблизити її до найширших мас (сільських і міських), зробити її найкращим засобом розвитку цих мас, а в самих цих масах, а часто і в людей культурних, знищити оте зневажливе ставлення до української мови, як до мови ніби нижчої, „музицької“ (такий погляд підтримував і культивував царський уряд).

Далі — інші питання. Кажучи про конструкції з дієслівними іменниками на -ння, автор не зазначає, що взяті заміняти дієслівні іменники дієслівними формами можна тільки в певних випадках. Адже сам автор пише: „не досить уважати на творення цього фонду“ (ст. 72), „без розуміння її змісту“ (ст. 108), „виявити в самому виборі свої уподобання“... Чому-ж автор тут не замінив цих дієслівних іменників дієслівними формами?.. Отже це дуже цікаве й важливе питання автор не доробив; через те його корисні поради на це явище мови часто або взагалі неможна використати, або-ж ці поради призведуть до помилок. Бо, наприклад, автор радить речення „У прилюднім виявленні найогидніших рис англійського капіталізму“... переробити на таке: „Прилюдно

виявляючи найогидніші риси англійського капіталізму" (ст. 61—62); як же, йдучи за автором, можемо ми на такий зразок замінити речення „У прилюднім виявленні цих думок найбільша його заслуга“, або „Я серджуся на товариша за прилюдне виявлення моїх таємниць"?.. Коли замінимо, як радить автор, то вийде вісенітниця...

Так само гадаємо, що речення „після збудування залізниці цукроварні матимуть економію транспортних витрат" — неможна замінити на „Збудувавши залізницю, цукроварні заощаджують (заощадять?) на транспортних витратах" (ст. 63), коли ту залізницю збудують не самі цукроварні, а хтось інший...

В іншому місці, кажучи про безособові звороти з дієприслівниками на -но, -то, автор пише: „Є проте безособові звороти, де неможна вживати цих форм на -но, -то, бо там зовсім не уявляємо собі ніякого діяча чи суб'єкта: „Могили його нині зовсім занедбано"; слід — каже автор — „Могила його нині зовсім занедбана" (ст. 59). Де-ж у реченні „Могила його нині зовсім занедбана" безособовий зворот, у якому, як сказав автор вище, „неможна вживати форм на -но, -то"?! Коли речення стало без форми на -но, -то (а в реченні „Могила його нині зовсім занедбана") цих форм і немає, то речення вже й не буде безособове!.. Взагалі це питання — про безособові конструкції з дієприслівником на -но, -то і конструкції особові з присудковим дієприкметником на -ний, тий — дуже цікаве й важливе, але автор тільки ніби хотів про нього говорити, та, на жаль, зовсім не розробив. Зазначимо, що конструкції „Могили його нині занедбано" і „Могила його нині занедбана" обидві правильні, але кожна з них має своє відмінне значення.

Не кажучи більше про інші недороблення чи недогляди в порадах і прикладах авторових, два слова хочемо сказати про деякі, з мого погляду, огріхи в мові самого автора. Чому він пише: вихователь (ст. 115), держатель (ст. 30)? Адже наросток тель є найчистіший, найсправжніший церковно-слов'янізм! Чому автор уживає слова многомільйонний (ст. 112), уявлювані дії, невичерпуваний скорб? Бо-ж уявлюваний і невичерпуваний є ніби дієприкметники від уявлювати, вичерпувати? Але слова уявлювати нема (є уявляти), а слово вичерпувати відповидає російському исчерпывать; значить невичерпуваний повинне своїм значенням відповідати рос. не исчерпываемый-такий, що неможна вичерпувати. Певно інше значення хотів укласти в це слово автор — такий, що неможна вичерпати, — а таке значення треба по-українському віддати словом невичерпаний або невичерпний... До цих, невірно утворених і штучних форм, можна залічити й деякі дієслівні іменники (проти яких так повстає автор): потребували зайвого напруження думки" (ст. 78); ця неоднаковість (фразеології) формулюється (чому не „можна формулювати"? дуже просто — більше чи менше запозичування російської фразеології, більше чи менше наближування до української фразеології (ст. 78). Ці дієслівні іменники напружування, запозичування, наближування тут зовсім не до речі, бо походять від дієслів напружувати, запозичувати (хіба є таке слово?), наближувати (хіба є таке дієслово?) і означають багаторазову, тривалу, повторну дію; але вони в такому значенні (крім того, що вони утворені від неісних дієслів) тут текстуально не підходять, бо йде мова не про тривалу дію, а про абстрактне поняття — напруження (або напруга), запозичення, наближення... Отже ці дієслівні іменники тут ужито невірно, а слова запозичування та наближування й зовсім неможливі, бо немає відповідних дієслів.

Дешо скажемо про синтаксис авторову. Він пише: „Полюбає наша преса й пасивні конструкції тепер та майбутн. часу з дієслівними формами на ся й знахідним відмінком об'єкту дії". Таких конструкцій автор радить не вживати. Через те речення „Кошти часто використовується на інші цілі" автор заміняє так: „Кошти часто використовують на інші цілі" (ст. 60). Цілком вірно, але чому-ж автор сам пише: „Аналізувалося окремі статті" (ст. 17), „Вияснявалося зауважені помилки" (ст. 17)?.. Тут автор сам собі суперечить (практично).

В другому місці автор пише: „Чудно також виглядають і конструкції з пасивним дієсловами на -ся: „Бурякові висадки вже молотяться" — українською мовою далеко краще сказати: Бурякові висадки вже молотять (ст. 59). Це зауваження так само цілком правдиве, та чому-ж автор сам допускається таких конструкцій, що „чудно виглядають", пишучи: „Невластива укр. мові тенденція... відзначалася в увагах О. Курило" (ст. 60)? Так само, на наш погляд, не треба говорити: „справа стає складнішою" (ст. 50), „будова речення стає зграбнішою й послідовнішою" (ст. 64), а слід би казати: „справа стає складніша, будова речення стає зграбніша й послідовніша".

У розділі фразеології ми не згоджуємося з автором, що „в найближчий час" треба замінити словом „незабарем" (ст. 81), що „наводити на думку" — „давати на розум" (ст. 59), „більше того" — тим паче" (ст. 136), „рабочий от станка" (російське) — „робітник від варстата" (ст. 114) (може краще „робітник при варстаті"?), а особливо не можемо прийняти такої фрази: „партія на селі росте коштом селянства" (ст. 97), бо-ж українське кошт означає: 1) расход, издержки; 2) средства, иждивение (Словник Б. Грінченка). Російське-ж за счет означає в цьому сполученні

числову чи рахункову кількість і тому по-українському треба сказати: партія на селі росте за рахунок селянства".

Невдало, на нашу думку, вжив автор і слова відносно в такому реченні: „протягом відносно невеликого часу“ (ст. 38). Це відносно ми б порадили замінити словом порівняно — „протягом порівняно невеликого часу“, коли вже так треба (чи й треба?) зберегти отой відповідник до російського „относительно“ або „сравнительно“.

Такі наші побіжні зауваження з приводу цієї потрібної і безперечно корисної праці т. Гладкого „Мова нашої преси“.

Але настанку маленьке запитання до автора: не вже він серйозно пише це: „...Так утворилася російська інтелігентська мова, що й після революції мала сильну підпору в російській емігрантській письменницькій масі, в її політичних промовах, у шаблановій мові резолюцій у виривах із закордонної преси то що (ст. 107)?... Коли, як твердить автор, на сучасну інтелігенську російську мову має такий великий вплив „російська емігрантська письменницька маса“, то хотілось би знати ті літературні джерела, що поки що становлять монопольну авторову таємницю; коли ж це в власні здогади самого автора, то, признатися, здогади ці нам здаються хоч і оригінальними, але й дуже несподіваними...“

П. Хвойняк

Первісне Громадянство та його пережитки на Україні. Науковий щорічник за редакцією Катерини Грушевської (у Києві) 1927, вип. 1 — 3.

Річник, що ми його обговорюємо, є третя числом книжка заснованого р. 1926-го наукового органу Кабінету Прimitивної Культури при Науково-дослідній Катедрі Історії України в Києві (Відд. Прimit. Культ. й Нар. Творчості).

Підзаголовок видання досить точно визначає його мету, теми й методу праці. Це — „примитивна культура та її пережитки на Україні, соціальна преісторія, народня творчість в соціологічному освітленні“. Конкретизуючи цю дефініцію, треба додати, що головним своїм завданням журнал ставить не публікацію етнографічного матеріалу, а його дослідження. Щоб оцінити значення такої настанови, треба пригадати, що за дореволюційних часів наші етнографи переважно тільки збирали матеріал — отож не даремне чути було скарги, що етнографія зрештою обернулася в „збиранство для самого збиранства“ (порівн. „мистецтво за-для мистецтва“). Етнографічні записи робилися тисячами, повторювали один одного і досить випадково вносили щось нове, бо праця в цілому провадилася хаотично. Щасливими винятками були такі видання, як „Етнографічний Збірник“, „Матеріали до українсько-рус. етнології“ Львівського Наукового Товариства ім. Ш.-ка. Статті дослідного типу дуже рідко з'являлися на Україні (як і в Росії), а тим часом побут українського народу містить у собі багато надзвичайно цікавих для соціолога з'являч, які потребують з'ясування їх основ та розвитку і можуть виявити цікаві сторінки соціального й духового життя народу від найдавніших, ще передісторичних часів починаючи.

Утворити науковий осередок і журнал, що ставить собі переважно дослідні завдання є важке, але zarazом конче потрібне завдання. „Первісне Громадянство“ є перша в нас спроба в цьому напрямі. Ні на Україні ні в Росії досі такого наукового етнографічного органу власне не існувало. Щоб дати читачам змогу орієнтуватися в темах, що розроблюються в дослідній установі, яку репрезентує „Первісне Громадянство“, пригадаємо деякі з попередніх видрукуваних у ньому розвідок. Студія К. Грушевської — „Дума про пригоду на морі Поповича“ (1926, в 1 і 2, сс. 1 — 35) є спроба соціологічного дослідження цієї думи. Обряди збору врожаю у слов'янських народів у найдавнішу добу розвитку присвячено ст. К. Копержинського (там само, с. 36 — 75). Постриження й інші обряди, відправлявані над дітьми й підлітками, простудіював акад. М. Грушевський (там само, сс. 83 — 95), він же дав оцінку французької соціологічної школи (там само, сс. 112 — 125). Соціологічному об'ясненню казки присвячено статтю К. Грушевської (там само, сс. 96 — 111). Складне питання про причини наступів так зв. азійських варварів на Європу спробував пояснити акад. П. Тютковський (1926, вип. 3, сс. 3 — 28). З першої музики маємо статтю К. Квітки „Первісні Тоноряди (там само, сс. 29 — 84). Парубоцькі й дівочі громади на Україні дослідив Ф. Савченко (там само, сс. 85 — 92), він же подав статтю про соціологію в розумінні французької нової демократії (105 — 110). К. Грушевська обговорила тему про людський колектив, як підвалину пам'яті (93 — 104) й питання про соціологію старіцтва (125 — 130). К. Копержинський дав методологічну оцінку новіших праць з слов'янської мітології (111 — 121).

Поглянемо тепер, як на конкретно поставлених проблемах здійснюються плани наукової праці в новому томі видання.

Річник починається з статті акад. М. Грушевського, присвяченої ювілеєві „Малоросійських п'єсь" М. Максимовича 1927 р. (сс. 4 — 8), що, як відомо, мали величезне значення в українській етнографії.

Основна розвідка книжки є докладна стаття Катерини Грушевської — „З примитивного господарства. Кілька зауважень з жіночої господарчої магії у зв'язку з найстаршими

формами жіночого господарства" (9 — 44). Скориставшись великою науковою літературою, автор широко ставить питання, з'ясовуючи важливу проблему про роль жіноцтва в первісному суспільстві взагалі, зокрема ж на Україні, ролі, яка за прадавніх часів була цілком відмінною ніж у пізніші епохи. Докладно обговорено питання про жіноче господарство в преісторії людства за умов колективістичних форм суспільного життя і в зв'язку з тим звернуто увагу на ролі жінки в релігійних системах минулих часів. Спеціально досліджено спостережені на Україні й у інших краях з'явища магії голого тіла, у основі якого, як це з повною підставою виявлено в праці, лежить сполучена з ідеєю прибутку магія первісно жіночого голого тіла. Виявивши первісну функцію відповідних звичаїв, автор дав спробу пояснити і пізніші наверстування. Одмітимо між іншим, що в наслідок глибшої аналізи, студія виявила первісну соціальну функцію обряду качання по стерні, пояснення якого запропоноване було в назв. статті про обряди збору врожаю в слов'янських народів у найдавнішу добу їх розвитку.

Але ж інтерес нової розвідки полягає не лише в висновках, а в цікавій з методологічного боку постановці проблеми. До дослідження з'явищ духової культури притягнуто дані з матеріальної культури, сама ж праця доводить, які значні наслідки може дати соціологічна метода в пристосуванні до з'явищ побуту.

Дальша стаття „Провідні шляхи дослідження обрядовості новорічного циклу“ К. Копержинського (45 — 59) є вступ до дослідження, продовження якого друкується в дальших випусках журналу. Критично переглянувши європейську літературу питання, автор шлях дослідження накреслює в тому напрямі, що в обрядовості новорічного циклу треба шукати найперше сезонних (зима) рис, виходячи з господарчих умов життя народу за ріжних епох. З огляду на те, що різдвяний (новорічний) цикл містить у собі обряди, що стосуються початку року, автор вважає за потрібне широко поставити проблему повнотів часу в Слов'ян.

Найбільша розміром стаття є розвідка відомого галицького дослідника Філарета Колесси „Речитативні форми в українській народній поезії“. У першому розділі цієї статті добрано приклади речитативної форми в українських замовляннях, обрядових промовах, жибранках і голосіннях. Між іншим автор торкається питання про віршову будову „Слова о Полку Ігоревім“ і вбачає в ньому „форму вільного речитативу з синтаксичними віршами, яку виявляють голосіння й думи“. Звичайно в „Слові“ речитативна форма виступає зі своїми „особливими окремостями“. Треба зауважити, що спостереження Ф. Колесси, подані ним у цьому розділі, надто побіжні. Для характеристики будови заговорів він скористувався тільки хрестоматією проф. Л. Білецького та „Гуцульщиною“ В. Шухевича, а тим часом питання про заговори має велику літературу, яку можна було б використати (Познанський, Заговори і инш.). „Слову о полку Ігор“ автор обіцяє присвятити докладнішу студію. Другий розділ праці про думи тільки деталізує проблеми, порушені Ф. Колесою в попередній студії „Мелодії укр. народніх дум“. Використано нові праці про думи — К. Грушевської, В. Перетця і инш. В цілому нова розвідка Ф. Колесси має визначний науковий інтерес. Вона дає аналіз форми тих видів народньої творчості, що відігравали поважну соціальну функцію в житті нашого народу.

Стаття Костянтина Штепи „Проблеми античного релігійного синкретизму в зв'язку з мотивами староукраїнської легендарної творчості“ (114 — 142) є реферат про книгу Reizenstein-Schader'a Studien zum antiken Synkretismus aus Iran und Griechenland 1926. Автор надає великого значення твердженню Тедера про духову єдність релігійного життя від Середземного моря до Китаю, що помічалось з початку нашої ери і твердженню Рейценштейна про вплив іранської синкретичної вже релігії аж до Чорного моря й України. Мають інтерес критичні зауваження щодо поодиноких положень німецьких дослідників. Важливим моментом статті є те, що накреслені в німецькій книжці проблеми автор по-старався пристосувати до українських релігійних уявлень, в яких сполучаються елементи східні з християнськими й місцевими — свійськими. Але у цих місцях своєї статті К. Штепа обмежився тільки даними наведеними в IV т. „Іст. Укр. Літ.“ акад. М. Грушевського й не притягнув іншого матеріалу для ствердження або продовження вже висловлених думок. У всякому разі питання про ролі іранського культурного потоку за найдавніших часів має значний інтерес для соціолога й історика української культури.

Стаття Федора Савченка „З сучасних пережитків Маршал Фош і „прелогічне мишлення“ (129 — 137) цікава матеріалом про містицизм недавнього військового часу у Франції. Маршал Фош, як виявляється, теж піддався оцим течіям у французькому суспільстві, течіям, які дуже неточно кваліфіковані були французькими психіатрами як з'явище „прелогічного мишлення“, патологічне у наших часах.

Відділ статей закінчується цікавою інформаційною статтею Є. Кагарова — „Відділ еволюції та типології культури при Музеї антропології і етнографії Ак. Н. СССР у Лягр.“ (138 — 145). Наприкінці вміщено початок збірки матеріалів про вогонь В. Кравченка (з вст. ст. К. Грушевської, с. 147 — 181). Подано дуже докладні відомості про різні практики з вогнем, і можна побажати, щоб у дальших числах друк збірки був продовжений.

Рецензійний відділ багатий зміст (182 — 219). Зрецензовано низку праць ріжними мовами: кн. Р. Schulze — Maizier і A. Schachtzabel'a (К. Грушевська), Kraushar'a

і Клаве про тотемізм (В. Юркевич) і інш. Рецензії не тільки інформують про досягнення європейської науки, а й критично оцінюють їх з погляду соціологічної методи. Деякі являють собою маленькі розвідки. Обговорюючи праці навіть далекі змістом від українського матеріалу, автори інколи висловлюють цікаві гадки щодо відповідних з'явищ на Україні. Такі уваги зустрічаємо напр. у рец. Л. Шлевченко на праці R. Maunier — *Les rites de construction en Kabylie* (1925) і *Le culte domestique en Kabylie* (1925) і в рец. П. Глядківського на кн. Гюе про казки.

З „Протоколів засідань“ дізнаємося про роботу Каб. Прим. Культ., Культ.-іст. Ком. та Ком. істор. пісенности при Н. Д. Кат. Іст. Укр. (224 — 226). У додаток до протоколів уміщено інформаційну статтю А. Степовича про чеські звичаї: „Ізда королів“ і „Крालиці“ (227 — 234). Ця стаття, на жаль, не містить у собі нових даних по-за тим, що вже відомо в науці.

У цілому нова кн. „Первісного Громадянства“ дає великий внесок в українську науку. Робота дослідників, що згуртувалися навколо цього видання заслуговує на увагу ширших кол. громадянства, як своїми наслідками, так і соціологічним напрямом, сучасною постановою питань української етнографії. Інтерес до проблем первісної культури в нашому громадянстві безперечно є. Ці проблеми порушуються підчас викладу історичних дисциплін у вищих школах, існують і відповідні підручники (Тахтарева, Нікольського і інш.). Дуже бажано було б, щоб для освітлення соціального життя первісного суспільства притягалися не тільки дані про інші народи, але й український матеріал. „Первісне Громадянство“ щодо цього може відіграти поважну роль для матеріалістичного освітлення проблем культури й релігії.

К. Танан

Листи до редакції

I

Шановний т. редакторе:

На сторінках Вашого журналу видрукувані „Спогади українського лицедія“ К. Ванченка. „Мета моя,— каже автор, сказати в своїх спогадах про український театр і його корифеїв тільки сушу правду“. (Черв. Шлях 1928 р. № 7 стр. 239). Вважаючи на цю заяву автора, прошу дати місце цьому моему фактичному спростованню.

Не спинаючись на всіх тих хронологічних, фактичних і ідеологічних помилках¹⁾, яких повно в цих спогадах, я хочу спробувати тільки один „факт“ з цих спогадів, абсолютно невірно поданий, але важливий, бо можливо, що хто з прийдешніх істориків літератури захоче покликатись і на такі спогади і тоді в історію вийде нечувано абсурдне і невірне твердження.

Ролю, яку відіграв мій батько в історії українського театру, вже вияснено, вияснено більш менш і ті мотиви, з-за яких він взявся до цієї справи. Але г. Ванченко подає цілком нове освітлення. Яку він має на те підставу, зрозуміти тяжко.

Г. Ванченко вступив хористом до трупи мого батька, а вже напотім перейшов на другорядні ролі, стояв він, таким чином, далеко і від адміністрації театральної, і від тих, хто завідував і художнім і ідейним керівництвом справи. Тим часом, він авторитетно зазначає: „Д. Старицький мав взагалі якість таланна до російської трупи“ (225 стр.), коли „наші первачі склали самостійну трупу-товариство під орудою Кропивницького, а нас викинули за облавок, Старицький теж відмовився від нас і відцурався самої справи“, (227 стр.). „Правда, йому тоді було не до нас і не до нашого діла. Як з'ясувалось, він у компанії з якимсь Резніковим споруджували величезне діло, антепризу, складали російську (курсив авторів) драматичну трупу для Одеси з гастрольми артистів царського театру Ермолової та Савиної (228 стр.) і т. інше.

Отже справа стояла зовсім не так.

а) Російських акторів при українській трупі мій батько дійсно мусів тримати, того вимагала адміністрація, бо разом з кожною українською п'єсою треба було виставляти російський водевіль, а по деяких містах і цілу російську п'єсу — однакової кількості актів б) Ніколи мій батько не складав з Резніковим російської драматичної трупи: — він зняв з Резніковим театр, — б у д і в л ю, де мали грати дві трупи: півсезону російська трупа Резнікова, а півсезону українська трупа Старицького, в тому складі, в якому вона й грала в Одесі з Кропивницьким і всіма корифеями на чолі. Але наслідком того, що Кропивницький залишив батька, зламав слово і заклав свою трупу — товариство, до якого увійшли і всі головні артисти трупи Старицького, батько порушив умову з Резніковим і мусів виплачувати йому величезну „неустойку“, що й причинилося в великій мірі до матеріальної руйнації батька. с) Ні Ванченко, ні другі хористи не „уламували“ батька, щоб дав свою фірму новій українській трупі, — на чолі цієї трупи став сам батько, він її і утворив, розуміючи, що з тими молодими силами, які залишились в нього, трупа не може триматись на репертуарі, розрахованім на „Артиста“, він звернув увагу на етнографічний бік п'єс і власне цим побутово-етнографічним матеріалом, народними сценами і художньою постановою п'єс дав можливість молодій трупі боротись за своє існування і придбати собі і художній і матеріальний успіх.

В той час, коли це все діялось, я була ще зовсім молодого дівчинкою і чула тільки від батька всю трагічну історію того моменту, коли він залишився з підписаним з Резніковим контрактом, без Кропивницького, з страшенною неустойкою і з жменю молодих невідомих артистів, тому прошу М. К. Садовського, що сам гаразд це все пам'ятає і вже згадував про цей факт в своїх театральних згадках (Мої театральні згадки стр. 15), ствердити своїм підписом вгорі наведені факти.

*Л. Старицька-Черняхівська
М. Садовський*

Р. С. Що-ж до решти ушпильних слів „о глупстві“ Старицького“, „о далеко не ідейних відносинах директора і первачів до нас дрібних акторів“, скажу коротко: всі, що служили в батька, цомінають його тільки добрим словом. Ну а... г. Ванченко...
Ne sutor supra crepidam.

¹⁾ Не згадує вже за стилістичні й граматичні.

II

„Знаем, что есть журналы, которым совестно отвечать: как есть люди, с которыми войти в какие нибудь отношения значить унижить себя в собственных глазах и в общем мнении... Но что же прикажете делать, если... молчание, хотя бы оно было следствием презрения, почитается, за безмолвное сознание или своего безсилія, или неправости своего дела!“

В. Белинский

Журнальна записка
„Молва“. 183. № 46.

За привід до написання цього листа стала несподівана для мене стаття чи рецензія на книжку „Українська література“ в журналі „Нова Генерація“ № 10 за той рік. Несподівана тому, що для рецензії, власне, час вже минув — перше видання з'явилося більше року тому назад, а друге існує майже рік. (Згадую про перше тим, що автор статті використовує обидва видання книжки).

Стиль цього, за дозволом сказати, твору, типовий для критичних нарисів „Нової Генерації“ слідом за відповідними статтями Лефа, мене не обходить. Але річ у тім, що майже вся стаття на цілих 12 сторінок буквально пересипана цитатами з моєї книжки (такої рясної цитації я ще не бачив) у супроводі коментарів, переважно ліричного характеру. Автор, отже, підпирає свої висновки матеріалом моєї книжки, тому спростувати спосіб його цитування, так само як і тон його коментарів, вважаю за свою повинність. Мушу признатись, що вперше зустрічаю таку методу аналізу чужих творів. Досі я знав, що критик чи рецензент, вияснюючи позицію автора, цитує його твори в тій мірі, щоб думка, з якою він погоджується чи не погоджується, була виявлена ясно, в усіх її відтінках і суперечностях і тому цитує текст книжки у відповідних до його завдання масштабах. Наш несподіваний памфлетист обрав за свою методу як раз цілком протилежний спосіб цитувати: він вихоплює з тексту кілька фраз чи частіше одне речення, ставить його поза „часом і просторінню, додає з ласки своєї кілька ліричних вигуків і таким способом намагається проробити своєрідне „остранение“, „учуднення“ змісту. Навіть безсторонньому читачеві одразу випадає в око, що робота його іде лінією такої незвичної „модернізації“ змісту книжки. Візьмімо кілька прикладів. Сподобалось, наприклад, Д. Голубенкові речення про Олеса (власне обривок речення), що він його живосилом викручує з тексту: „...Олесь для нас, як поет впливовий, мислиться в періоді між двома революціями“. (Ст. 114, вид. 2). В чому справа? Чи Д. Голубенко вважає це твердження за неправильне, чи може йому не подобається вислів „мислиться“? З темпераментних, але неясних що до змісту вигуків, довідуємось, що його дратує загальність, пустопорожність фрази. Що, мовляв, тут конкретного? Видима річ, що це загальна фраза. Але згідно з обраною метою, Д. Голубенко забуває згадати, що після цієї загальної фрази йдуть дві сторінки (114 — 115), де конкретизується це твердження — говориться і про відгуки на революцію 1905-го року і про характерні мотиви депресії, занепаду, що його переживала частина української інтелігенції за часів реакції й війни. І все це з наведенням відповідних цитат з творів Олеса.

Другий приклад. Вихоплюється речення з іншого розділу. „Перші (модерністи А. Ш.) є представники старшого покоління і своєю літературною творчістю репрезентують літературу переходового часу, де змішуються старі народницькі мотиви з новою культурою віршу“. (Ст. 113. Цитуватиму скрізь за виданням другим). Для неблаганного Д. Голубенка все тут дике, комічне, на кожному вислові він робить іронічні акценти і т. ін. І знову ставиш питання — в чому річ? Відомо, що такі поети, як Самійленко, Кримський і навіть Леся Українка починали з наслідування народникам і в процесі роботи поволі визволялися з - під їхнього впливу, вправляючи свій стиль на перекладах з кращих представників європейської і неєвропейської лірики. Чи може я цього не говорю? На стор. 104 — 107 іде докладна, як на масштаб книжки, характеристика народницької лірики, на ст. 113 про переклади з європейських поетів; отже, це речення, що в статті Д. Голубенка появляється, як Венера з шумовиння морського, в книзі є логічне завершення низки попередніх тверджень з відповідними цитатами. Чи може Д. Голубенко не погоджується з тим, що вірші Кримського, наприклад, не зважаючи на багатство орієнтальних традицій, вражають іноді своєю пісенною простістю, безперечною ознакою народницької поезики? Але чи можна добрати глузду в цьому галайканні, та улюлюканні!

З наведених двох прикладів, а їх можна збільшувати *quantum satis*, виявляється досить кольоритно і „метода“, і „методологія“ Д. Голубенка. І нехай ці приклади стануть за вступ до з'ясування тої фактичної шкоди, яку вчинив цей новоявлений цап з відомої байки, своєю неповторною в літературних традиціях атакою. Усі перекирчування текстів

Від Редакції. Даючи місце для полеміки між А. Шамраєм та Д. Голубенком, Редакція не входить в оцінку так фактичного матеріалу як і тону обох листів.

можна поділити на дві групи. До першої належать ті, м'яко кажучи, огріхи, що свідчать про „неразумие“ чи малограмотність Д. Голубенка, до другої — ті, де відчувається „коварный замысел“ спіймати на гачок довірливого читача. До першої групи я залічую, наприклад, історію з романтизмом Олеся. Д. Голубенка просто приголомшує плутанина термінів — Олесь і модерніст, Олесь і романтик — ergo автор книжки „Українська література“ не розрізняє цих двох понять. Перш за все, йдучи за своїм способом цитування він удав, ніби в книжці ці два терміни поставлено поруч, що вони текстуально близькі одне до одного. Це не так. Про модернізм я говорю як про тенденції в творчості молодих поетів Вороного, Чупринки, Філянського, Олеся на ст. 111 — 112, про впливи поетів романтиків на еротичну і пейзажну лірику Олеся на ст. 116. На мій погляд, що я його доведу далі, Д. Голубенко належить до того типу максималістів, висота вимог яких іде в зворотній пропорції до їхньої обізнаності на історико-літературних фактах. Раз, мовляв, кажеш „модернізм“, так подавай модернізм і нічого там плутати. Ортодоксальність — типу Чехівського купця, що скептично ставиться до електрики на тій підставі, що це огонь не справжній. Модернізму, як монолітної літературної школи, ніколи не існувало в природі, і зіставляти його з романтизмом як з явищами одного порядку може тільки неук. Модерне письменство, це письменство різних стилів — імпресіонізму (психологічного реалізму), символізму і т. ін., що об'єднується перш за все різко виявленою тенденцією заперечувати в різних формах традиції реалістичного стилю. Цей нахил до заперечення ми знаходимо і в творчості наших молодих поетів — в їх закликах до нової тематики, в їх збільшеній увазі до інтимної лірики в протидію програмовим мотивам народників і т. ін. З цього погляду їх і об'єднують (не тільки я) в групу модерністів. Але чи дали наші поети наддніпрянці і серед них Олесь той стиль, що його ми знаходимо в творчості молодих модерних поетів Росії і Європи і який ми звемо символізмом? На мою думку, зіставлення з цього погляду творів Блока, Брюсова і інших з поезіями Олеся доводить, безперечно, що традиції нової символістичної школи лише злегка позначилися (переважно на техніці віршу) в творчості наших поетів, які здебільшого дають стиль, подібний до еkleктичного стилю поетів типа Фофанова, де перевтілюється старі романтичні засоби. На сторінці 112 я спинаюся на цьому, як на характерному прикладі запізнювання історико-літературного процесу у нас на Україні. Для людини, обізнаної більш менш з історико-літературними фактами, цілком зрозуміло, що такі ніби ясні терміни, як модернізм, символізм і т. ін. в застосуванні до української літератури, набирають дуже складного, зумовленого історичними обставинами змісту. Можу додати ще, що погляд мій на романтичні традиції в творчості Олеся збігається з характеристикою цього поета в брошурі О. І. Біленького „20 років української лірики“ і з твердженнями П. П. Филиповича в статті до вибраних творів Олеся.

Навівши цитату з розділу про творчість Кобилянської (ст. 127,) саме думку про те, що брак закінченої освіти відчувається де в чім і на способах характеризувати дієвих персонажів (їх схематичність, одноманітність), Д. Голубенко із запалом нападає на „пласкість“, загальність цього твердження. Чи це помилкова думка, чи ні, цього не обстоювати, але ж гадаю, що „плаского“ в такому твердженні нічого немає. Цим я хотів сказати лише те, що наші письменники і О. Кобилянська в їх числі, ставлячи в своїх творах етичні і психологічні проблеми усвідомлюючи за письменниками європейськими, не завжди могли піднятися на височину думки своїх європейських учителів, не завжди спроможні були поставитися з належним критицизмом до певних теорій, сприймаючи їх занадто догматично. В результаті маємо факти деякого „порабощення“ ідеєю, що в плані художньому виявляється в дидактичності і схематичності дієвих персонажів. Факти деякого напр. „порабощення“ Винниченка - художника Винниченком - теоретиком загально відомі, такі ж факти я нахожу і в творчості Кобилянської. Причину такої художньої „несвободи“ вбачаю я у відсутності широкої європейської освіти у цих письменників. Знову скажу, що твердження може бути дискусійним, але „плаского“ тут не бачу. А що Д. Голубенко виявив здібності „пласко“ розуміти чужі думки, так це безперечно.

Ставить під сумнів Д. Голубенко моє твердження про техніку віршів М. Філянського. На сторінці 118 я кажу, що елегійна стриманість його лірики пасує до одноманітної структури ямбу. Навівши цитату з Брика про енергійну природу ямбу, притягнувши сюди широко відомі праці Боброва, Жирмунського, Белого, рецензент вважає, очевидно справу закінченою і твердження мої збитими. Але хоч і зараховує він себе скромно до тих „хто працює над технікою віршу“, ми по широті радимо новоявленому літературознавцеві знову переглянути хоча б книжку Жирмунського „Вступ до метрики“. Річ у тому, що ямбу, ідеальної схеми з певним розподілом наголосів і таке інше в природі силabo-тонічного віршу не існує, в практиці кожного поета чи школи він появляє свої особливості в різних відхиленнях від цієї ідеальної схеми, відповідно до „спротивляемости“ словесного матеріалу. В залежності від цього, між ямбами окремих поетів і різниця буває величезна. Огнена, драматична напруженість Шевченкового ямбу з численними явищами переносів, синтаксичних варіацій, що ускладнюють мелодію віршу нічого спільного не має з одноманітним рухом ямбу Котляревського. Динамічні властивості ямбу як раз в поезіях Філянського притишуються як найрадикальніше — ні переносів, ні змістових

і синтаксичних павз, ні взагалі того, що робить такими драматичними ямби Барб'є, Лермонтова, Шевченка ми не находимо і сліду у його поезіях. Оце і є одноманітна структура ямбів Філянського. Так характеризує ритміку Філянського і М. Зеров в рецензії на збірку поезій „Цілую землю“.

„Автор (Філянський А. Ш.), як засвоїв собі ще в першій книзі кілька розмірів, то так і зостався їм вірний і досі: шостистоповий ямб — найчастіше з перехресним римуванням, чотирьохстоповий з суміжно римованими рядками та зрідка — ямб трьохстоповий з дактилічним закінченням в непарних та чоловіцькими в парних рядках... Фраза у Філянського бідна: кожний рядок, немов синдетиконом приліплюється до попереднього — engebements, свобідного руху речень по ткані віршового ритму немає ніде; синтаксичні одиниці раз у раз спадаються з ритмічними“.

Обурює Д. Голубенка довільне на його думку зіставлення вірша Ігоря Северяніна „Я, геній Игорь Северянин“ з Семенковим віршем „Алейтесь звуки тимпанів, тромбонів!“. „А коли я доведу, що подібні мотиви — вигукує він, є в Овідія Назона („Exegi monumentum...“) Пушкіна, Державина, Гоголя, Бальмонта, Сумарокова, то чи не почервоніє історик літератури Шамрай?“ Шамрай справді таки почервоніє... бо хто ж таки крім Д. Голубенка може приписати популярній вірші Горация Овідію Назону поперше, а подруге — коли вдаватися в подібні аналогії, то всю нашу літературу можна вивести із апокрифів. Кому потрібні такі аналогії? Хіба Д. Голубенкам для виказування своєї ерудиції, але як бачимо це для них річ небезпечна. „Сюжеты и мотивы ничьи, а божьи“ сказано колись, важливе стилістичне їх оформлення і з цього погляду далеко корисніше зіставляти Семенка з Ігорем Северяніним (як поетами одного стилю), ніж з яким небудь... Овідієм Назоном.

З наведених прикладів потроху виявляється обсяг історико-літературної підготовки Д. Голубенка і мимоволі зростає недовір'я до законності того високого тону, що його він взяв в своїй статті.

Але звернімося до другої групи прикладів. Спинімося на творчості Чупринки (у мене ст. 118 — 121), бо чомусь моя характеристика Чупринки найбільше зацікавила Д. Голубенка. Не находить він слів, щоб запламувати належним чином абсурдне твердження про „музичну витонченість“ Чупринчинного віршу. В цьому пункті зраджує його навіть багатіший словник і в знесиллі він вдається до мого сумніння — як таки не знати статті про Чупринку Можейки і Зерова? Я можу засвідчити (нехай на цей раз повірить мені Д. Голубенко), що я знаю обидві ці статті, тільки прочитав їх мабуть трохи раніше чим він. Тому то твердження і висновки цих статей сприймаю в певній історичній перспективі. (Річ органічно чужа і незрозуміла для Д. Голубенка). Для мене ясно, що і Зеров і Я. Можейко виступили проти Чупринки, як представники нового покоління, що з висоти здобутих позицій (пильне вивчення російської і європейської поезії символістів) обстрілювали старих кумирів і серед них Чупринку, творчість якого здавалась вже перейденим етапом. Мені, історикові літератури чи в лапках чи без лапок, не випадає нападатися на будь якого поета мокрим рядом. Для того, щоб об'єктивно зважити роль його в свій час і в своєму літературному оточенні, треба уважно прислухатися до голосу його читачів, до того, що в першу чергу виражало їх в його творчості. З певного погляду це критерій непомилливий. Ентузіазм сучасників саме від технічної вправності Чупринчинного віршу (згадаймо захоплені оцінки М. Вороного, М. Срібляньського) показує, безперечно, що технічна сторона віршу Чупринки здавалась їм за щось нове, незнане до того часу. І це правда, бо серед інших поетів свого часу Чупринка був самотнім поетом, що проблеми техніки віршу ставив собі зовсім свідомо. Але одзначивши цю рису в творчості Чупринки, як певне його досягнення (так саме як одзначає її О. К. Дорошкевич в своїй книзі), хіба ж я не зберігаю історичної перспективи, хіба перебільшую вагу Чупринчинних досягнень? Досить продовжити цитату на тій же 119 сторінці, щоб прочитати таке: „Взявши за основу швидкий темп чотирьох-складового (ах, вибачте, 4-х стопового) хоря, він динамізує його підбором співзвучних повторень — „ніжно, ніжно дивовижно“... розкладаючи рядок віршу так, як йому треба. У порівнянні з музикальною виробленістю віршу Андрея Белого та й того ж Бальмонта, засіб цей досить таки примітивний. І зовсім трагічне для поета те, що крім цього основного прийому мелодизації (про мелодизацію далі А. Ш.), ми не зустрічаємо яких-сь інших. Нічого вже казати про те, що веселі звуки хоря з внутрішньою римою іноді зовсім не відповідають, або і зовсім контрастують з серйозним по замислу завданням“. Чого ж не згадав цієї характеристики Д. Голубенко, спитає наївний читач — дуже просто, все залежить від взятого за основу методу. До речі, називаючи Чупринку „формалістом“ за цю увагу до техніки віршу, я, звичайно, не збирався виводити його представником якоїсь мітичної „формалістичної“ течії в українському письменстві. Це вже належить до жанру милих жартів Д. Голубенка, яким він і сам не надає ваги.

Що ближче підходить Д. Голубенко до нового письменства, то більше зростає його патос, досягаючи кульмінаційної своєї точки там, де, власне, справа йде про футуризм. І не без підстав являється здогад, чи не во ім'я реабілітації цього скривдженого на його думку від мене футуризму і прикладались зусилля знищити, спалити і попіл розвіяти. Тут ми знайомимось з новими відтінками методи Д. Голубенка, що свідчать найсильніше

про непереможне його бажання іменню на цьому пункті знищити за всяку ціну свого супротивника. Коли раніше він ладен був навіть ласкаво пробачити (хоч рідко), то тепер його вигадливість стилістична не знає меж: крім звичного, знайомого нам уже способу викручувати з тексту окремі фрази — зустрічаємо ми комбінації з окремих речень, взятих з різних розділів і скомбінованих на власну руку Д. Голубенком і т. і. Коментарії до цих згвалтованих (даруйте за вираз) цитат із суб'єктивно ліричних набирають характеру явно ідеологічного, з киванням в бік методкому, з громадським обуренням і в такому роді. Наводячи уступ з книжки про формуацію наших молодих поетів на початку революції „молоде покоління (Семенко, Савченко, Загуд, Слісаренко, Тичина) в цілому мало реагувало спочатку на революційні події...“ (ст. 148) і словом уважало поки що більш природним для себе віддаватися високому мистецтву в той час „як на Україні лилися потоки крові“, Д. Голубенко просто бризкає від люті. Яке нахабство блудословити, що футуристи з самого початку не були стовідсотковими революціонерами! Спочатку він пробував спростувати цю нахабну брехню фактами, але тут не повелося, тоді він шукає іншого виходу, одсовуючи формування символізму і футуризму до часів передреволюційних. З цим ми погоджуємось. Але ж, даруйте, для чого ж тут „нервы портить“, коли все це вичитано з моєї книжки. Розгортаю книжку на сторінці 147 і читаю: „дата, з якою можна починати розгляд сучасної літератури, майже збігається з епохальною датою, що від неї почалася нова сторінка світової історії. В 1914-му році виступив поет футурист Семенко (як футурист) з його „нахабним“ запереченням старої літератури аж до Олеся включно, і в тому ж році почалася світова війна“... І далі, говорячи про роботу нашого молодого покоління в часи дореволюційні, хіба ж я замовчував його діяльність?... „алеж скоро вибухла Лютнева, а потім Жовтнева революція — і зразу виявились наслідки тієї потайної підготовки роботи, що провадилась молоддю протягом цих глухих часів“. Та про те, ні для кого не секрет, що тільки у 1918 — 19 році появляються альманахи, де уперше уміщуються теоретичні статті нової літературної школи, де обговорюється стара спадщина (творчість Олеся, Чупринки) і усвідомлюються нові поетичні надбання (творчість Тичини, Семенка і інших). Словом, як би там не викручувався Д. Голубенко, а організоване літературне життя почалося саме тоді, як „лилися потоки крові“.

Провокацією попахує від трактування деяких уступів з мого розділу „Літературні течії і напрямки“. Кажучи про стилістичні тенденції нашого часу, я, між іншим, характеризував їх так: „Літературне поступування нашого часу можна означити, як неухильну тенденцію до рівняння з літературними течіями Заходу Європи і Росії“. (Ст. 153) Наш рецензент супроводить цю цитату низкою знаків запитання — як, яке, чому і т. і. Прошу читача перегорнути лише сторінку, щоб знайти там відповідь на всі ці запитання. Д. Голубенкові це відомо. Далі продовжую цитату: „те, до чого закликав 1903-го року Вороний у своїх, вже згадуваних, виступах, прибравши інших форм, лишається й нині в силі, про що свідчать сьогоднішні наші змагання“. Ага, он воно що! вигукує Д. Голубенко, так значить наша література йде до „єдиної чистої штуки“! Сумно і нудно, ласкавий мій чительнику, спростовувати ці всі „шедеври“, стежити за цим одвертим пересмикнуванням фактів мало досвідченої на цьому мистецтві руки і краще було б порадити прочитати книжку... але що поробиш? Справа тут ясна. Ідеться про технічний розвиток літератури, про підвищення художньої її кваліфікації. І чи не ті ж гасла підносились в нашій дискусії 1925 року, під загрозою велетенського наступу просвіти, цього одвічного ворога літературного поступу, що їх зустрічаємо часто в листованих заявах Вороного і т. і., і т. і.. А що не змішую ідеологічно творчості Вороного з представниками нової літератури, про це свідчить розділ попередній (ст. 147 — 152), де говориться про ідеологічні формування покоління інтелігенції протягом революції.

Центральним, можна сказати, шедевром полемічного мистецтва Д. Голубенка, що його з „обивательської точки зрення“ можна кваліфікувати, як неприховану провокацію, є коментарій до уступу про „метамистецтво“ футуристів. Не визнаючи за велике придбання теоретичне Семенкового „метамистецтва“ і уважаючи його тенденцію довести, що завдання футуризму збігаються із завданнями лєнінізму, за безпідставні претензії, я говорю так: „крайнощі цих архіреволюційних теорій настільки ясні, так само, як і намагання сполучити футуризм з лєнінізмом, що лєдве чи доводиться говорити про них серйозно“. От резюме Д. Голубенка: „Спочатку говорилося в Шамрая про екзотику міста, далі, щоб організувати нову пролетарську мову й сполучити мистецтво з лєнінізмом — то все є крайнощі, що про них лєдве чи доводиться говорити!... Добре ви купили „Держнаукометодком“, що дозволяє по школах пропагувати отаку неприховану антирадянську контрабанду!“ Я не знаю, на що тут важив Д. Голубенко, чи на дугника читача, чи сам себе хотів обдурити, чи на методом паніку навести? Для мене ніякого сумніву немає, що і для Д. Голубенка навіть (коли він справді не зрозумів) стане ясним все, як він прочитає слово „намагалися“ в тому значенні, як воно ужите в книзі. Не в „доброму бажанні“ опертися на лєнінізм, ожостокосердий гонителю халтури і контр-революції, полягає справа, а в тому, що вчорашні співці „екзотики міста“ зашвидко перекроїли себе на новий лад, занадто сміливо намагалися (силкувалися, а не бажали) прикрити свої сумнівні теорії:

