

Бібліографія

А. Ключчя. Шахтарське. Збірка оповідань. ВУСПП, 1928, ст. 86, ціна 35 коп. Збірка — до речі перша в доробку письменника — складається з п'яти творів („На перехресті“, „Шахтарське“, „Десять тисяч“, „Вапняк“, „На 117 сажні“), що їх тематику охоплено загальною назвою „Шахтарське“ (виняток — є перший твір, де змальовано останні дні В. Чумака та Г. Михайличенка). Принципова актуальність цієї тематики не викликає жодного сумніву; письменник, обравши для відзеркалення в своїй творчості зазначену ділянку революційного будівництва, тим озивається на гостру потребу — висвітлення праці й побуту робітників-шаhtarів: тут маємо й колишню героїчну участь їх у громадянській війні („Шахтарське“), і підвищення продукції виробництва, що відбувається в дуже скрутних умовах („Десять тисяч“), і уперту боротьбу зі злісними шкідниками — колишніми дідачами („Вапняк“) та їх наймитами („Десять тисяч“), тут і професійна віра шахтаря в свою шахту, — віра, що не може миритися з висновками спеців-геологів про вичерпаність покладу і що стимулює власні (зрештою успішні) пошуки робітників („На 117 сажні“). Коли до цього додати, що письменникові пощастило загострити згадану тематику навколо особливо пекучих проблем (як це видко з короткого, тільки-но поданого переліку), то позитивна ідеологічна вага його збірки стане наочною; коли ж іще згадати, що письменник безперечно не вичерпав усіх можливих тем, що він матиме їх і надалі в міру життєвого руху, то загальна перспективність обраної тематики стане ще яснішою, при умові, звичайно, відповідного заглиблення в нею з боку письменника (хоч цю умову аж ніяк не можна пропонувати, як обов'язкову: мистець безперечно не потребує патентів на закріплення за ним тих чи інших тем). Отже не буде перебільшенням констатувати позитивну соціальну вартість збірки, що без сумніву матиме свого масового читача.

Але як стоїть справа з утіленням тематики? Чи немає щілинок поміж нею та ресурсами художніх засобів письменника? Чи не спізнюються вони в порівнанні до безперечно життєвих тем? Іншими словами, чи стоїть автор на потрібній височині до до майстерності, техніки свого мистецтва?

В загальному плані й на це питання доведеться відповісти позитивно. Всю збірку характеризує насамперед потяг до сюжетності, особливо показовий у першій творі, де останні дні вищеназваних письменників-революціонерів відтворено саме в сюжетній динаміці, що так пасує до загального уявлення про їх життя, сповнене боротьби; подруге — і це найголовніше — сюжетність втілюється в малій прозовій формі — новелі, що останніми часами збільшує своїх прихильників так з боку письменників, як і читачів¹⁾. В цьому ж пункті доведеться відзначити й кілька огріхів, подекуди дрібних, що їх негативність почасти нейтралізується наявністю відповідних плюсів (їх також врахуємо в дальшому викладі).

Вище відзначено, що письменник використовує матеріал не тільки з сучасних життя й побуту шахтарів: він не забуває й колишньої героїчної участі робітників у громадянській війні; додамо, що сучасність і минуле поєднуються в одному творі, даючи монтаж реального й спогадів. В цьому пункті викликає заперечення „Шахтарське“, де спогади являють собою вставну новелу з двома сюжетними лініями — робітника Шевця і політрука Сав'яка: підчас утечі від загону денікінців вони потрапляють до шахти, де колись працював Швець, і роз'єднуються; відповідно до цього новела розпадається на 2 розділи; перший кінчається блуканням політрука, другий — врятуванням Шевця. Той факт, що Швець нічого не знає про долю політрука, мотивує ввід другої частини об'ясування, де ця доля з'ясовується. Отже цікавий розмір новели, що захоплює 7 сторінок; перехід від першої половини об'ясування (тоб-то від реального плану сучасності) до спогадів відбувається майже непомітно, на початку другого розділу твору. Читач, захоплений динамікою новели, навіть забуває про об'ясування; цьому особливо сприяє те, що другий розділ вставної новели (тоб-то третій — твору) позначено тими ж трьома зірками, що й попередній: читач, що з новим розділом сподівався перейти вже до об'я-

¹⁾ Докази цьому: 1) Відповідна заява О. Слісаренка в його автобіографії, видрукуваній у „Комсомольці України“ від 15 грудня 1928 року; 2) збірка „Сучасна чужоземна новела“, що вийшла додатком до останнього числа „Життя й Революція за 1928 р.

мування й бачить продовження вставної новели, ніби автоматично призвичаюється до останньої, як раптом новела обривається, й відбувається це в середині третього розділу:

Назовні видерся тоді, коли була глупа ніч, і перше бажання було — почути блискучу промову політрука, бо сьогодні мав бути мітинг...

— Чого ж ти не роздягаєшся? Все в своїй шахтьорці сидиш... Завтра ж неділя. Я води тобі поставила, мабуть вже й захолола. — Жінка сіла біля нього.

Як видно, раптовий здвиг планів відзначено кількома крапками (після слова „мітинг“), чого не було після першої половини обривування. Отже треба було б чіткіше відокремити велику вставну новелу від обривування, використавши інший графічний засіб її розбивки (замість трьох зірочок — хоч би поземну лінію). Це доводиться особливо підкреслити тому, що у „Вапняку“ дві вставні новели змонтовано значно краще: перша захоплює II розділ, а друга — більшу частину V-го, локалізуючись в межах кількох крапок на тлі руху поїзда.

Поза тим, „Шахтарське“ характерне ще одним мінусом: появу вставної новели вмотивовано спогадом; але спогад своєю чергою потребує внутрішньої, психологічної мотивації, що її „Шахтарському“ бракує: іншими словами, дано мотивацію не органічну, а механічну. Далі: політрукова лінія в новелі незамкнена; щоб її завершити, треба послати Шевця до клубу, бо там він зустріне свого колишнього товариша — червоноармійця, від якого й довідається про долю Сав'яка. Письменник це й робить, використовуючи той факт, що дружина Шевця того дня бере участь у клубній виставі. Цілком ясно, що скоро Швець потрапляє до клубу, його зацікавлює обличчя людини, від якої він має дістати потрібну інформацію, а значить і розв'язання вищезгаданої сюжетної лінії. Як висновок, головний персонаж твору є надто одверта маріонетка в руках автора: треба було б вжити заходів до відповідного поглиблення мотивації, або ж принаймні до завуальовання її механічності.

Поруч із цим слід одмити механічність кінцівки „Шахтарського“:

Твердою ногою повертав Іван додому, а на річці замріяно шарудів млин.

Як видно, млин має виконувати роль емоційного рефрену, але для цього надто нетривкий зв'язок його із попереднім оповіданням; до того ж і емоційний еквівалент шарудіння, бодай і замріяного, — досить неясний¹⁾.

Аналогічну механічну кінцівку постачає „Вапняк“:

Вапняк сірою стіною блищить на сонці і, мов знехотя, помалу відступає все далі й далі, лишаючи за собою яму і їдку сіру куряву.

В загальному задумі ця кінцівка повинна була дати якийсь імажинативний вислід з раніше поданого оповідання; проте зв'язок кінцівки й твору знову неясний, символіка туманна. До цього треба додати, що й назвою твору взято „Вапняк“, хоч це знову ж таки безсиле зміцнити недостатню органічність зв'язку між твором і кінцівкою.

На цих мінусах доводиться спинитися особливо, бо сам автор подав і надію на їх ліквідацію. Маю на увазі останній твір збірки — „На 117 сажні“, — що виступає в такому дієвому обривуванні: на початку Миронів стереже куби штемпелів і час від часу вдаряє болтами рейку; мотивовано це його турботою про добро шахти. Закінчено твір аналогічним малюнком, але мотивація зовсім інша й не менш природна: Миронів тому дозволяє тужливо, що дочка Оксана має незабаром розлучитися з ним, одружившись із Хмизом.

Цей приклад досить влучної композиції свідчить, що автор з безперечними досягненнями прямує на шляху до засвоєння формальних уміностей.

До плюсів слід застосувати й вищезгадану сюжетність, що матеріалізується насамперед у чіткому врахуванні ваги певного персонажу. Останній здебільшого виступає в міру сюжетної потреби, в телеологічній зв'язку з ситуацією, з іншими персонажами. Автор правильно слідує за біографією своїх дієвих осіб та використовує мотив замовчання (відповідний приклад — у „Вапняку“).

В цьому ж ряді прийомів слід відзначити використання мотиву пізнання, що виправдує попереднє замовчання. Так в „Десяти тисячах“ Джон пізнає студента-провокатора; у „Вапняку“ Штекель ототожнюється з головою спілки, а Техкер — з сином діда та петлюрівським осаулом. Правда, тут же треба підкреслити штучність сюжетного з'єднання Джона й Данила (з „Десяти тисяч“), а також досить трафаретне, шаблонне змалювання деяких дієвих осіб з контр-розвідки („На перехресті“), що їм проте властиві й типові риси.

Одмітивши плюси й мінуси в композиції, зокрема мотивації новел, зупинімося на стилі, що, відповідно до позначеної „настроювання“ в творчості А. Ключа, відзначається

¹⁾ Відповідне критичне зауваження зробив у свій час авторів Ю. Смолич („Nature morte“ в художній літературі, Вапняк, № 4).

тверезістю, стислістю, подекуди протоколізмом. Всі ці риси особливо наочні в першому творі, де простий до суворого виклад як найкраще відповідає справозданню про трагічну смерть Чумака й Михайличенка; зазначені риси стилю вражають незрівняно сильніше за будь-яке мелодраматичне накопичення жажів у оздобі патетичної стилізації. Трохи дисонують у загальній картині стилю вирази на зразок:

Надворі сонце робило вечірне обмивання в річці („Шахтарське“); Зима несподівано вдарила морозами, залишила грудки на шляхах, а потім, схаменившись, притрусилася всі недоречності сліпучим снігом („На 117 сажні“).

Притаманний їм потяг до „очуднення“ мимоволі нагадує Ю. Яновського. Аналогічно недоречна така транскрипція русизму в „Шахтарському“:

Четверо вершників „спешілись“.

Можливі пояснення — 1) що письменник не добрав відповідного українського слова, або 2) що він у такий спосіб хотів відбити *couleur locale* (мова йде про денікінців) — однаково недостатні.

Так само в стилістиці мовної тканини подибуємо факти, що їх треба уникати (підкреслення моє):

Ми знову ввілємо в гаснучі сили гірників віру в перемогу („Десять тисяч“).

Таке творення дієприкметників теперішнього часу навряд чи вдале. Аналогічно непоправний є приклад найвищого ступня прикметника:

На дверях клубу його здивав голова культкому.

— Знайомтесь, наш новий завклубу, а це, — він тикнув пальцем у груди Шевця, — член культкому, самий активний („Шахтарське“);

хіба що припустити в цьому — розмовну помилку, що її умисне фотографує письменник.

Нарешті, реєструючи стилістичні засоби, доводиться згадати ще один — звертання до порівнянь з галузі кіно-мистецтва. Порівняння ці в принциповому плані припустимі і свідчать про певний симбіоз справді де в чому споріднених мистецтв — кіна й літератури. Але в кожному окремому випадку доводиться ставити питання про ступінь потреби зазначених звертань: адже обидва мистецтва водночас є цілком самостійні, посідаючи відповідні ресурси художніх засобів; в наслідок важливо з'ясувати органічність чи, може навпаки — механічність згаданих звертань. „Вапняк“ дає два відповідні приклади:

1) Соколов майже зник у м'якому кріслі. І враз йому стало неприємно. Перед очима поганого кінофільмою замерехтіло.

2) Вагон м'яко колихався. У відчинене вікно фільмою мерехтіли в очах дерева, ліски. Хмарки диму з паротягу падали вниз, у хижацькі обійми хапали струнке жито і стиха лягали біля червоної спідниці гречки, та, від легенького вітру, враз у нестями кидалися в обійми вівса, дзвонячи його колосками.

Звертає увагу по-перше, стабілізованість самого вислову (див. мої підкреслення), а по-друге, певна механічність, поверховість порівняння в першому прикладі, де воно — просто засіб вислову, *manière de parler*; в другому ж — узятє порівняння матеріалізоване, розгорнуте в контексті. Правда й у першій цитаті, після наведених слів є спогади; але суто кінофікаційного в них небагато, якщо не рахувати суцесивного розгортання матеріалу в часі.

В резюме, по-перше, підкреслимо небажаний нахил до надмірної механізації — так у запровадженні назов деяких оповідань, як і в мотивації та стилістичних засобах творів, по-друге, відзначимо й наявність того, що англійці назвали *antidot* і що в зв'язку з вірною ідеологічно-тематичною установкою автора та його пересічною формальною вправністю стає запорукою дальшого розвитку письменника.

До хиб зовнішнього боку видання потрапляють неодмінні друкарські помилки. Що правда їх не дуже ясно; та це не зменшує неприємності — спіткнутися на них, скоро розгорнеш книжку („На перехресті“).

Гр. Майфет

Ю. Дубков. На варті. ВУСПП, 1928, стор. 40, тираж 2000, ціна 35 коп.

Головним мінусом збірки — першої в доробку поета — є конфлікт поміж тематикою та її конкретним втіленням, що безперечно запізнюється, не встигає за нею. Принципово — тематика задовільна: тут і спогади з епохи громадянської війни („На варті“, „Атака“), і бадьоре відчуття сучасності з відповідними прогнозами на майбутнє („Іде“, „Мій потяг“, „Можу і міг“, „На обрії“, „І скаже мати“, „Вперед“, „Погасне сонце“ і особиста лірика, що міцно сплелася з громадськими чуттями поета („Тебе я стрінув“).

„Зустріч“), і протиставлення радянської дійсності — Європі („Луни“, „Мій потяг“), і оспівування праці („Іде плугатар“), і нарешті жалібний вірш пам'яті В. І. Леніна („І лютим льотом“). Цей перелік, хоч і доводить невелику оригінальність поета, однак переконує в тому, що автор відчуває завдання сьогоденного етапу революції і намагається відгукнутися на них; але саме художній бік цих спроб здебільшого не задовольняє. Насамперед викликає здивування таке *credo* автора:

Не байдуже мені до сумнівів,
Що думок передуманих — тайна.
Я од сонця засмаглий і ніби
Поза мурами сон — це талан мій (28)

Що поетові дозволено сумніватися, як і всякій іншій людині, це безперечно; аналогічно стоїть справа і з кількістю передуманих думок; але як до цього стосується „засмаглисть“ і чи вона реальна, чи може якась метафізична, таємна (допіру фігурувала „тайна“) — сказати важко; проте, найнедоречніший є останній рядок, де поет визначає свій талан, яко „сон поза мурами“. Даруйте — інші поезії ніби переконують у протилежнім: в них маємо і ясне відчуття сьогоденного дня і тверезу віру в перемогу революції; і раптом „сон“, що надає вислову відтінок чогось неясного, та ще й „поза мурами“, — слова, які непереможно асоціюються з минулим. Можливо, це слід розуміти в тому сенсі, що минуле недавньої громадянської війни покликала до життя молодий талант Ю. Дубкова? Але поправніше мабуть інше тлумачення: цю асоціацію з минулою символістичною традицією української літератури стверджує хоч би „Атака“ з відповідними ремінісценціями:

Розстелює спокійно хмара тінь
У срібну ніч обніжками, лісами.
Розбігся гомін, зір у далечинь,
У простір, простір, де олені, сарни (19),

або, з того ж віршу:

А на пісках сріблястих шум і сполох...
Атака враз. Тремтить від гніву, болю!
Знемігся хто? Кривавий морок,
Червоні заграви... Мигтіло в колі (19)

Не припускаю, що б ці ремінісценції відповідали поетовому світоглядові: для цього надто ясна фатальність будь якої символістичної реставрації. Скорше тут брак належної поетичної культури, відповідного виднокругу: автор безперечно живе революційними сучасністю й майбутнім, а також тим минулим, що їх стимулювало; але поетове мислення ще не досить оригінальне — з одного боку, та не досить міцне — з другого, щоб наповнити рямці, обрані для втілення; лишаються ніби вільні місця, що їх поет і наповнює трафаретними символістичними словосполученнями на зразок:

Я слухав згуки дивних слів (15)

Доводиться побажати, щоб поетова обізнаність із відповідною літературою не обмежувалася символізмом, як з аналогічною ж метою справедливо радить Ю. Дубкову Я. Савченко засвоєння реалістичного письма¹⁾; деякий потяг у цьому напрямку слід відзначити, проте план, властивий виразові —

Живіт я висівками пучив (20) —

здається надто зниженим, непотрібно натуралістичним, зрештою прозаїчним; тотожний приклад:

Он ржавий шальовочний цвях
ним можна влучити в серце (18).

Оця невитриманість, що матеріалізується в формі стрибань від символізму до натуралізму, позначає й найголовнішу ділянку темарія, — про сучасність і майбутнє. Намір добрий, а втілення невідповідне, трафаретно-агітаційне. Нема чого казати про роль агітаційної поезії взагалі, про вагу проблеми — запліднення літератури позалітературним матеріалом: доказ тому — творчість декабристів, зокрема Рилєєва²⁾. Але на 11 році Жовтня користати з примітивно-спрощеної агітки, що всі її засоби вкладаються в приказовому способі дієслова, — це, м'яко висловлюючись, анахронізм. Проте зазначена ділянка темарія все ж

¹⁾ „Життя й Революція“, 1928, № 10.

²⁾ Див. статтю В. Гофмана „Рилєєв — поет“ — у збірці „Русская поэзия XIX века“. Academia, 1928.

таки йде з певним знаком — плюс: це волюнтаризм, що прошиває вірші на ст. 18, 21, 24, 26, подекуди сполучаючись із лірикою природи:

Розтане скоро тьмяна сутінь
І свіжим подихом — теплінь
І здійме порох — ранній кінь,
І знов гудок, знов клич могутній
Тоді я чую: шум тополі,
На працю йдуть робітники... (32)

Гірше стоїть справа із протиставленням Європі, де маємо безнадійний трафарет;

...Льох, будинок дикий, стогін.
І на кручі крутить смерч...
Десь нестриманий йде гомін,
Це в Європі п'яний герць! (13)

Справді, відмахуватися від Європи, як це часто роблять, тільки тому, що в тамтешній реву фігурують girls, перш над усе нерозважно: головна небезпека Європи не в цьому, а в її культурі, водночас принадній і ворожій, отруєній чужим світоглядом. Озброїтися скальпелем класової аналізи, засвоїти з цієї культури все потрібне, не піддавши спокусі того ворожого світогляду — ось завдання безперечно потрібніше від поверхових агіток та прокльонів на адресу п'яного герця. — Нарешті, трохи відрадніше враження справляє „І лютим льотом“, що стоїть у ряду аналогічних поезій Йогансена, Лісового, Сосюри.

Після аналізу тематики перейдемо до зовнішньої форми, насамперед до ритміки, де знову не все гаразд: невдалими здаються такі амфібрахічні рядки —

Вітрини тремтять. Посвист куль (18),
Я знаю бетон, пил і камінь (28) —

з їх какофонічним накопиченням наголошених складів. Аналогічно немилозвучні:

Ковтає день дим (21),
Хто зберіг, гей, свій гнів (22);

слово „гей“ в останньому прикладі вимагає широкого резонансу, тоб то радикальної перебудови ритмічної (а, можливо, в зв'язку з цим і словесної) тканини метроряду. Не можна також погодитися з мішаниною ритмів у вірші „На обрії“ (25 — 28), що на ст. 27 закінчується чотирьохстопним ямбом:

Вагони в путь. Рушай вагу;

сторінку ж 28 розпочато рядком

Не байдуже мені до сумнівів,

що його читач також сприймає, як ямб

— | — | — | — | — | — ;

але дальший рядок —

Що думок передуманих — тайна

вже ясно — анапестичний; отже доводиться повертати назад, щоб інтерпретувати й попередній рядок, яко анапест:

— | — | — | — | — | — ;
Не байдуже мені до сумнівів;

Одмічу, що в останній строфі цього віршу знову виникає ямб:

І там, де тліли груди хмизу,
Притихнув буряний затон (28)

Бажання витримати обрану ритмічну схему призводить часом до конфлікту між синтаксою й ритмікою, тоб то до синтаксичної інверсії, що утруднює розуміння рядка:

Нам це ласкою полоще
Слово
Слово
з прапорів (12);

підкреслені слова, за вимогами ритміки, розірвано іншими компонентами речення, що нівечить синтагму. Аналогічні приклади:

Як твій, подертий одяг мій (33);
Я жаль, що почував, розвіяв (38);
Я — про любов, життя нове (33);

в останньому рядку, приміром, „життя нове“ можна розглядати подвійно: 1) jako кличні слова і 2) jako компонент, що на нього розповсюджується влада прийменника „про“.

Іноді інверсія постає в наслідок запровадження до метроряду проклітики, семантично неутральної:

Дивилися то очі голубі (14)

Єдина *raison d'être* існування „то“ — наявність у метроряді вільного місця, що його й треба наповнити; до послуг — наведений компонент.

Часом ці перші ліпші слова — кількаскладові:

Кує там молодь бурі пісню
Із іскри полум'я дав но (28);

підкреслене слово з'являється в контексті перш за все несподівано.

Іноді вступає в конфлікт із семантикою пунктуація —

Льох, будинок дикий (sic! — Гр. М.), стогін (13);

Іноді брак її:

Тоді під зоряним склепінням
Повіда серце, час наспів:
Чуття і болі, і терпіння
Полине мій незнаний спів (33);

Після третього з наведених рядків розділовий знак конче потрібний. Іноді утруднює розуміння невдала розбивка метроряду на частини:

На виліт із депо,
На спомин
Степам
Чавунний клич і свист
Жалобу чорну геть за гони!
Пісні, пісні!
Мотора тиск... і т. д. (23):

Лише уважно придивившись до монтажу наведеної строфи, бачиш, що ритмами є — „спомин“: „гони“, „свист“: „тиск“.

Іноді ж незрозумілість взагалі важко чимсь пояснити:

А радість виростала, як лілея,
Проходив білим привидом туман,
Клубками розкотився над землею,
Колише тихим шелестом паркан (14);

чи „паркан“ — підмет, чи навпаки об'єкт, — неясно; що править за підмет ув останньому припущенні — невідомо: може „туман“? Але як він „колише паркан“ та ще й „тихим шелестом“ — незрозуміло. Крім огріхів у ритмі та синтагмі подибуємо ще просто мовні помилки: до вищенаведеного „повіда“ (13) додамо „не бачені“, „незнані дні“ (35).

Нарешті, не можуть задовольнити рими „жвава“: „в'язло“ (35), а також евфонічний бік рядка —

Десь нестриманий йде го́мін (13) —

з його стиком двох „й“.

Прикладом доброї алітерації є —

За плесом оплески ланів (23),

де, поруч із влучною інструментовкою, маємо ще й прекрасний образ, — поєднання, властиве не кожному прикладові алітерації, як у того ж Дубкова:

І попелясте стигло гло,—
Застигли люди в хвилі денній,—
Засмагли втомлені вуста (40).

На всіх цих хобах не варто було б спинятися так докладно, коли б творчість Ю. Дубкова не стимулювала певних надій (вірші, безнадійно погані, взагалі були б безсилі викликати будь-яку реакцію) і, по-друге, коли б збірка „На варті“ не мала передмови, або мала не ту, що має.

Який криптонім сховався за підписом „Редакція“ — невідомо. Ця безименність ще збільшує відповідальність уступних рядків, що їм насамперед властивий якийсь алогізм, композиційна хаотичність. Розпочато передмову твердженням:

Поетична думка в Ю. Дубкова має завжди синтетичний характер, стремитись до високого узагальнення себе, свого оточення і соціального руху в єдиний бадьорий спів (5).

Після відповідного прикладу маємо раптовий здвиг в аналізу зовнішньої форми:

Думку Ю. Дубков зчаста підкреслює характерними для нього алітераціями (5).

Далі без видимого зв'язку з контекстом, надibuємо рядки:

В останніх поезіях Ю. Дубков запроваджує до своїх творів і реалістичні моменти, знов таки надаючи їм узагальнювального типового значення (5).

Потім іде досить спірне твердження про споріднення Ю. Дубкова з „фундаторами пролетарської радянської літератури“ (6) і, аж нарешті, читаємо:

Ю. Дубков більш, як інші молоді поети, переховав од старої спадщини символізму (6).

Власне з цього треба було б почати, потім перейти до констатування позитивних заперечень — у формі реалістичних тенденцій, і, вказавши згаданий синтетичний план творчості Ю. Дубкова, дати характеристику зовнішньої форми, бодей тих же алітерацій. Не можна також погодитися з таким твердженням передмови:

Ю. Дубков бере від символізму його техніку обстригування дійсності, характерне символістичне вміння подавати враження через думку, через мислення. Звідділя його (Ю. Дубкова) образи, де конкретне порівняно з абстрактним, психологічним (6).

Запевняєм, що засоби — подачі „враження через думку“ (формулювання не досить удає!) і порівняння конкретного з абстрактним та психологічним — властиві поезії взагалі, старі, як світ: отже тлумачити їх, яко характерну ознаку символізму, напевно чи справедливо.

В наслідок передмова не виконує своєї мети, бо видає багато векселів, що їх не виправдує реальний доробок поета: тому й викликає вона з боку читача скептичне ставлення.

Гр. Майфет

Петро Панч. Голубые эшелоны. Рассказы. Перевод с украинского Н. А. Хоменко и Н. М. Рудина. Изд-во „Федерация“. Артель писателей „Круг“. Москва, 1929. Тир. 4.000. Стр. 412. Цена без переплета 2 р. 30 к., переплет 20 к.

Петро Панч своєю останньою збіркою „Голубі ешелони“ завоював собі одне з найважливіших місць в українській літературі. Навколо його імені навіть не було звичайної для нашого часу боротьби гуртків та угруповань: письменника визнали всі майже без винятку напрямки радянської критики, а що книжка дійшла широких читачських кол, тому свідомством 5.000 примірників другого видання. Про те ж саме свідчить і той факт, що письменника перекладено російською мовою й видано в Москві, за ініціативою артілі письменників „Круг“ (частіш українських авторів видають російською мовою на Україні). Факт такого видання не може не бути надзвичайно приємним для всіх тих, кого цікавить розвиток української літератури.

На жаль, приємність цього видання, завдяки видавничим неполадженням поспована значною ложкою дьогтю. Справа в тім, що видавництво не знайшло потрібним (мабуть, шкодуючи грошей) надіслати авторові переклад на перевірку, і книжка перекладів вийшла не авторизованою. І в результаті ми маємо такий неохайний переклад, подібні до якого можна зустріти хіба тільки між дешевими виданнями сучасних закордонних романів. Безперечно, частина провини — і на перекладачах, але дуже невелика частина. Бо помилок, що виникли в наслідок поганого знання української мови, — мало, менше пересічного. Переважна частина помилок — результат недбалості (часто буває так, що одне і те ж слово один раз перекладено вірно, другий — не вірно), чи неповного уявлення про сучасні вимоги від перекладу. Таким чином, переважної частини помилок можна було б уникнути, коли б автор, перевірівши переклад власного тексту, добре йому знайомого виправив усі недбалості.

Синтаксичний стрій фрази майже всюди перекинуто. Наведемо кілька прикладів із перших десяти абзаців (що збігаються з першими трьома сторінками російського тексту) повісті „З моря“: „Під берегом, як пригнані повіддю дрова, сонливо гойдалися пароплави“ — „Около берега, сонно покачивались парходы, словно прибитые водой дрова“; „Коли сірі вітрила, немов капустиє листя на сонці, звернулись під шоглами, на берег із баржі поспішно зійшов смуглявий матрос“ — „Когда серые паруса свернулись под мачтами, как капустные листья на солнце, с баржи поспешно сошел на берег смуглый матрос“; „На спеченому, мов сковорода, молі в сонливій тиші куняло під сонцем лише декілька перекупок“ — „На раскаленном, словно сковорода, молу, несколько торговков дремало в сонной тишине на солнце“; „Через дорогу, вгрізнувши в берег, довгими рядами, як ковані скрині стояли понурі инбарі“ — „Через дорогу стояли длинными рядами, как кованные сундуки, увязшие в берег унылые амбары“; „Мов рогаті жуки, лазили паровози“ — „сновали, как рогатые жуки, паровозы“; „... а ще далі, обіч золотих бань монастиря, гуглю зіймався лисий горб. Від рясних хрестів захованої в лісі церкви й далеко поза містом верблужими горбами здіймалися вкриті густим бором кримські гори й заступали собою розкидані по безмежним площинам терпеливі села й міста“ — „... а дальше, за золотыми куполами монастыря, вздымался широкий лысый холм. А еще дальше за городом, начиная от крестов скрытой в деревьях церкви, подымались, как верблужьи горбы, крымские горы, покрытые густым лесом, и заслоняли собой разбросанные в необятных равнинах томящиеся города и села“; „... як підборкані кури“ — „... напоминал птиц с подрезанными крыльями“ (що правда, в російській мові нема відповідного терміну для передання українського „підборканий“, і тому описова форма неминуча, але чому „пти“, а не „кур“?); „Смуглявий матрос перед харчевнею із зеленою вивіскою зупинився“ — „Смуглый матрос остановился перед харчевней с зеленой вывеской“; „... більше скидалась“ — „был больше похож“ (зам. „больше походил“). „Можна так підвести людей, що потім будуть цілий вік клясти“ — „мы можем так подвести людей, что потом нас будут целый век проклинать“; „Під зливою вплетених у терпку, мов дикий терен, лайку матросових порад, Гута, що все ще вагався, нарешті сказав...“ — „Под целым потоком доводов матроса, смешанных с терпкой, так терн, руганью, Гута все еще колебался, наконец сказал“.

Уже з цих прикладів цілком можна бачити, що не тільки синтаксична конструкція Панча скрізь і завжди перекинується, але й стилістичний, а часом і логіко-семантичний бік не рідко підпадає деструкції. Справді: „пригнані повіддю“ — „прибитые водой“ (зам. „пригнанные разливом“). „Немов капустиє листя“ — „как капустные листья“ (зам. „как капустный лист“); „в сонливій тиші“ — „в сонной тишине“, і взагалі улюблене Панчове „сонливий“ завжди перекидається: „сонный“, хоч існує російське слово „сонливый“; „понурі инбарі“ — „унылые амбары“, і „понурий“ завжди перекидається: „унылый“, хоч є рос. слово „понурий“; „як руде каміння“ — „красными камнями“ (зам. „рыжими“); „лазили паровози“ — „... сновали паровозы“ (мова йде про маневрові паровози на вокзалі, тому дієслово „сновали“, що передає швидкий рух, замість Панчового „лазили“ — цілком не до речі); „терпеливі села й міста“ — „томящиеся города и села“; „а за ним слідом вимахував літками деньчик“ — „а вслед за ним трусил, болтая локтями, денщик“; „боязко озиратися“ — „боязливо оглядаясь“ (зам. „боязливо озираясь“); „проважали вершників“ — „проважали начальство“ (зам. „проважали всадников“); „самий влучний момент“ — „самий удачный момент“ (зам. „самый удобный“). Останній з вищенаведених прикладів — найскладніший. Замість свіжого й виразного: „Під зливою вплетених у терпку, мов дикий терен, лайку матросових порад“ штамп: „Под целым потоком доводов матроса, смешанных с терпкой, как терн, руганью...“ (яксь професійна хвороба перекладачів!), „порад“ перекидається „доводов“ (зам. „советов“) і, нарешті, змінено зміст цілої фрази: „Під зливою... порад, Гута, що все ще вагався, сказав“ (себ-то, Гута вагався, але під зливою порад, нарешті, сказав) „Под целым потоком доводов... Гута все еще колебался, наконец, сказал“ (себ-то під зливою порад Гута вагався, але, нарешті, сказав).

Далі ми не наводитимемо перекинувань синтаксиса, бо нам довелося б навести мало не $\frac{3}{4}$ книжки й зупинимось тільки на помітніших огріхах проти стилю й семантики оригіналу, що трапляються протягом перших двох розділів повісті „З моря“. Найменш неприємні є такі помилки, де неточно переданий вітінок думки чи образу оригіналу, але від цього не змінилося значення цілої фрази, або загальний колорит. Приклади таких, відносно мало шкідливих, неточностей: „у мінливу далечінь обрію“ — „в меняющуюся даль горизонта“ (краще: „изменчивую“ бо не мінялася ж вона на очах натовпу); „задрігала ніжками“ — „задергала ножками“, а через чотири рядки слово „задрігаш“ перекидається „задрігаш“, що, звичайно, краще (приклад того, як одне і те ж слово в однаковому значенні перекидається двома способами); „ми ще руськіє - с“ — „мы же русские - с“ (зам. „мы еще русские - с“); „гугняво вигукував“ — „выкрикивал, произнося в нос“ (зам. „выкрикивал гнусаво“); „через тривожний настрій“ — „в виду тревожного времени“ (зам. „тревожного настроения“), та ще багато подібних. Гірше вже ті помилки, де оригінальний, своєрідний вираз Панча підмінюється штампом, зайозеним висловом: „Густа й ко-

ротка тінь, яка плуталась під їх ногами" — „Густая и короткая тень, которая двигалась у них под ногами“; „коли розповзлася по набережній несподівана чутка“ — „когда распространился по набережной неожиданный слух“; „методичне хлопання голубих хвиль“ — „однообразный плеск голубых волн“; „з лікувато-обтяженою ходою“ — „с лениво-тяжелой походкой“ (зам. „отягощенной“); „ніби з аршином за мундиром“ — „словно проглотившего аршин“; „відірвався від капітана“ — „отошел от капитана“; „були переобтяжені“ — „все было нагружено“ (зам. „перегружено“); „хлопчики... мов горобці по весні цвірінькали на всю вулицю“ — „мальчишки... как воробы весной, кричали на всю улицу“ (зам. „чирикали“); „у вогуку тінь“ — „в прохладную тень“ (зам. „влажную“); „облислий килим“ — „облезлый ковер“. Часто таке підмінювання приводить до порушення місцевого та часового колориту, напр., у Панча вчитель-чорносотенець говорить про революціонерів „жиди-с“, а перекладачі написали „евреи-с“ (мабуть, щоб уникнути закидів в антисемітизм!) — слово цілком неможливе в устах чорносотенця. Але ще дивніш, що через кілька сторінок двірник питає: „А не чув, коли жидам перини почнуть випускати“, і це перекладено: „А не слышал, когда жидам перины начнут выпускать?“ „Шпиг“ — „шпион“ замість поширеного в ті часи: „шпик“. У Панча, солдат „зложивши перед самим носом учителя важкий кулак, із присвистом сказав: — ось тобі наша частина, хош?“ Це соковите „хош“ слід було б залишити, а не перекладати „хочешь?“, як це зроблено. (Так доложу я вам бувало на сопках Манчжурії“ — „Вот так же, скажу вам, бывало на Манчжурских сопках“; слід було б зберегти й типове салдатське „доложу я вам“ і штамп того часу „на сопках Манчжурії“ (який походить от назви модного тоді вальса). Татарське „цара“, яке у Панча навіть стоїть у лапках, передано „царя“, себ-то звичайною вимовою. У Панча: „як на очі йому, так і маєш губу“ і останнє жаргонове слово пояснено зноскою „гауптвахта“ в російському перекладі: „как попадешься на глаза ему, так и гауптвахта“ — місцевий колорит загублено. Прізвище міського голови Мангубі, справді дуже поширене караїмське прізвище, в російському тексті часом деклінується: „Мангубы, Мангубе“. Але це смішніш, коли в переклад повісті з доби 1905-го року вривається сучасне жаргонове слівце: „Бузувіри“ (изуверы) перекладено „Бузотеры“ (!) — словом комсомольського побуту, яке в перекладачів вимовляється старим учителем* в 1905-му р. Найгірше, звичайно, коли перекручується значення цілої фрази: „скинувся, мов риба над водою“ — „прыгнул, как рыба под водою“ (кидається, стрибає риба саме над водою, а під водою плаває). „Це запитання“ (себ-то „этот вопрос“) перекладено: „этот ответ“. „... та ти, Дагаре, мабуть не чуєш, що зараз твориться на світі?“ — „ты словно не знаешь, что делается теперь кругом?“ (в українській фразі тому, хто питає, невідомо, чи знає Дагар, що твориться на світі, в російській він дивується, що Дагар знає, а висновків не робить). „Душать, як блошиць“ — „душат и убивают, как блох“ (а блошиця — рос. мов. клоп). „Чотовий“ перекладено „дневальный“, хоч у тексті є вказівка, як треба перекласти: „Пане зводний“. Це місце перекладено: „Господин взводный“, чому й вийшло, що „он подбежал к дневальному“ і назвав його „Господин взводный“ (а „дневальный“ і „взводный“ — зовсім не те ж саме). „Оркестра... лопотіла по під стелею“ — „оркестр... грохотал под потолком“ („лопотіти“ — рос. „шелестеть“, що-найбільше — „трещать“, але ніяк не „гремять“). „Уже за 20 хвилин“ — „уже через 25 минут“ (чому тоді не через 26½?). „Стій рівно, баран“ (стой ровно, баран) — перекладено: „все равно, баран“. „Не встигну тоді й розвантажитися“ — „тогда не успею и разобратся“. Ми вже не кажемо, що зразки ритмо-мелодичної організації фрази (синтаксичний паралелізм, алітерація), які іноді трапляються в Панча, ніколи не передані в перекладі.

Це — тільки на протязі двох розділів однієї повісті, але такі ж недбалості трапляються в усій книжці. Відмітимо тільки одну: скорочена назва Вищої Ради Народнього Господарства — ВРНГ (рос. ВСНХ) залишається не перекладеною й не з'ясованою, а тому й не зрозумілою російському читачеві. А тим часом ця назва в „Повести наших дней“ грає роль важливого для змісту повісті символу.

Звичайно, ми все ж таки вітаємо почин Московського видавництва — знайомити російського читача з українською літературою. Зміст повістей Панча й їхні композиційні елементи залишилися в перекладах незруйнованими, і ми не сумніваємося, що їх оцінить російський читач так, як оцінив український. Але шкода, що завдяки недбалості (чи зайвій ощадності) видавництва цей читач не матиме вірного уявлення про мовний стиль Панча.

М. Степняк

Бібліотека газети „Пролетарська Правда“ (24 додатки до газети за 1928-ий рік).

Не можна не вітати заходів редакції газети „Пролетарська Правда“ коло поширення серед своїх передплатників художніх зразків українського письменства способом випусків окремих оповідань, поезій і т. и., як безплатного додатку до газети.

На протязі року газета випустила 24 книжечки, розміром здебільшого на півтора аркуші друку (48 сторінок). З цих 24-х книжечок — 20 з красномовного письменства. З популярних — нарисів про радіо, про Київ і С. Щупака — „Під'ярмня України“ і одна брошура Ф. Якубовського — „Силуети сучасних українських письменників“.

Така лектура, безперечно, викличе у багатьох з - поміж 30.000 передплатників газети зацікавлення до українського художнього слова й до письменства взагалі й не одного читача наведе на думку познайомитись з тим або тим письменником ґрунтовніше. А це важить багато з погляду української культури.

Найбільше уваги приділила редакція газети письменникам молодшої генерації, давши художні зразки таких майстрів українського слова: І. Андрій Головка. З творів цього письменника дано в одній брошурі два оповідання — „Товариші“ та „Червона хустина“. В першому творі автор розповідає, як два товариші — селянські хлопці Яшко та Мирон пішли з села шукати роботи. Як один, Яшко, найнявся до мужика за погонича й пастуха та й товаришеві дав потайки від хазяїв притулок у клуні. Хазяйка, люта мегера, викриває у наймита „квартиранта“ на „харчах хазяйських“ і це хазяйчине викриття кінчається для Яшка трагічним фіналом: хазяйка трощить на його голову любу Яшкову розвагу — сопілку, що він виміняв на зроблену ним клітку. В новелі „Червона хустина“ автор майстерно змальовує, як дівчина — підліток Оксана пеклується жертвою денкинської зграї — селянином, що поранений сховався в гречці, та як ця Оксана носить йому туди їсти, а в кінці накриває йому очі своєю червоною хустиною, коли денкинські посіпаки — козаки через її батьків викривають сховище того селянина й забивають його. Ці дві новелки А. Головка дуже нагадують манеру й стиль письма С. Васильченка останнього періоду його творчості.

2. О. Слісаренко, в оповіданні „Позолочене оливо“, в цілком реалістичних формах, без жадних імпресіоністичних обарвлень, розповідає про випадкову зустріч в дорозі двох людей — представників двох протилежних політичних і соціальних світоглядів — про інтелігента-більшовика, перебраного в уніформу поручника УНР-івської армії й про правдивого УНР-івця, що прикинувся в дорозі провінційним учителем. Ціле оповідання — положення, в які автор ставить своїх героїв, їхні розмови й колізії, що виникають із тих розмов, все це нагадує Винниченківський стиль дрібних його оповідань давніших часів. Твір читається з великим інтересом, і це свідчить, що українська література має в особі О. Слісаренка визначну художню силу.

3. Г. Шкурупій. Недавнє героїчне минуле, що його записано в історію Великої Революції на Україні під назвою „Січневе повстання“, дає багатий матеріал для правдивого митця художнього слова. Як спроба відтворити перед читачем деякі моменти з цього героїчного минулого, являється оповідання Г. Шкурупія „Січневе повстання“. На жаль цей авторів задум можна назвати лише спробою. Ми не маємо тут повної картини цієї події, а тільки окремі фрагменти — уривки з тієї завзятої боротьби січневого повстання. Занадто бо велике й відповідальне завдання взяв на себе автор — змалювати цю боротьбу у всій її величї й кривавій красі... Без порівняння краще вдалося Шкурупієві друге вміщене в цій книжечці оповіданнячко, що зветься „Переможець дракона“. Тут автор змальовує один момент з життя на естакаді китайців, робітників - вантажників на паротяги вугілля й закінчує цей повний реалістичної правди малюнок змалюванням пригоди, що трапилася робітникові Ліу-Чі, коли він вийшов на паротяг до машиніста Хорна покурити. В цей момент прорвалися старі димогарні труби паротягу, й гарячий окріп, заливаючи топку паротягу, обварює тіло Ліу-Чі, що здумав був затулити топку своїм толубом, рятуючи життя машиністові Хорнові.

4. Петро Панч „Земля“. „Тихонів лист“. До першого оповідання автор дає епіграф з М. Хвильового: „Темна наша батьківщина“ і на тлі цієї темноти змальовує подію з часів перших років соціальної революції по українських селах, де малоземелля далось людям у знаки, дарма, що тут же, під боком, панська земля „лежить собі, як перина“. Письменник добре знає життя й побут українського села, знає ті злидні й темноту, що огортає його мешканців; але разом із тим нам видається неприродним в оповіданні такий момент: що наша батьківщина темна та несвідома, це так. Але не настільки вже темні якікись там Роман чи Микита, щоб перше, ніж їхати їм, скажімо, до Земвідділу й робити орендну умову на колишню панську землю, вони не виправили б попередку від своєї громади приговора, що люди справді вповноважують їх не це діло... Коли навіть припустити, що такий випадок можливий, то він у всякому разі не типовий для нашого села. А цей момент (громадська оренда землі без приговору сходу) й призводить одного з героїв оповідання до трагічної розв'язки — до бантини... Автор добре орудує українським художнім словом, у нього трапляються суто-художні образи, як от „Юні поля пахли сонцем і зеленою кров'ю рослин“, він уживає в мові деяких влучних новотворів, як от, „дивився пустозоро“, „напасть вагітніла“, „лярму (галасу?) наробила“, „зняйчився“ і т. н. Гарне є також своїм психологічним реалізмом оповідання - мініатюра „Тихонів лист“.

5. А. Любченко „Зяма“. „Із темного передпокою“. „В берегах“. У Зямі (це власне єврейське ім'я) автор розповідає про сумну долю єврея - революціонера, що був

тяжко поранений під час повстання й, не хочаючи потрапити в полон до ворога, прохав свого товариша добити його, що цей і мусів зробити. В другому оповіданні А. Любченко дає прекрасний, повний реальної правди малюнок із життя людини, що виросла в старих традиціях і не може примиритися з новим світом, з новими вимогами часу; що й дитину свою, дівчину Зосю силує цуратися того нового світу й примушує її коритися своїй батьківській волі. Але даремні всі її зусилля. Нове життя немилосердно руйнує старі традиції Яна, а його Зосю, що покинула вже й богу молитися, як скаржитися Янові його дружина Клімця, тікає з дому з висузанцем — директором заводу Савкою — з тим Савкою, що його частував колись Ян пояском за яблука з директорського саду. В останньому малюнку „В берегах“ автор ескізно дає тип молодого поки що куркулика, але це майбутній куркуль Певза, що буде запускати „пазурі в печінки“ бідноті, коли до того будуть сприятливі обставини...

6. І. Микитенко „Брати“. Про цей Микитенків твір багато писалося в нашій періодичній пресі. Микитенкові пощастило з цим оповіданням, як ні одному мабуть з молодих письменників. Були такі, що докоряли письменникові, що він накидає Прохорові-селянському хлопцеві, несотворені речі — захоплення заводськими гудками, під впливом яких цей хлопець кидає село і вступає до лав мійського робітництва на завод. Були несправедливо різкі й гострі уваги авторові саме за ці заводські чарівницькі гудки, що справили таке сильне враження на Прохора. Але ж читаючи цей твір, ми бачимо тут не самі лише чарівницькі гудки, а цілий комплекс вражень, що мусіли вплинути на хлопця, коли він стояв у місті коло заводу в той момент, як робітники сходились на роботу — вражень цілком одмінних од селянського життя. І цілком природно, що ці нові враження зафіксувавшись у пам'яті вразливого хлопця, примусили його згодом порвати з селом і піти на завод.

З боку художньої правди цей твір бездоганий, а такі монументальні селянські постаті, як брат Прохорів-Никонор, та це ж сама реальна дієвість! І оте його „ваща сила і так...“ і „ми, як скот. Вдобрій землю та рийся в ній, доки й не пропадеш...“ і міркування Никонорові про сільську кооперацію... Хіба такі сентенції в устах селянина-середняка не реальна дієвість?!

7. Нарешті — Остап Вишня. Він дає в збірничку „Усмішки“ вісім сатиричних фейлетонів, як от „Читайте газету“, „Газета дуже велике діло“ то — що.

Окріче наведених зразків літературної творчості новітніх письменників-прозаїків, редакція газети „П. П.“ дає й кілька зразків творчості письменників передреволюційної доби — М. Коцюбинського („Він іде“, „Подарунок на іменини“), Ів. Франка („Добрий заробок“, „Муляр“ і „Ліса та пасовиська“), В. Стефаника („Новина“, „Осінь“, „Катруся“, „Кленові листки“, „Палій“ і письменника переходною доби Ст. Васильченка („Приблуда“, „Свекор“, „Осіній ескіз“ та „Мужицька арифметика“) З перекладних творів — Бляско Іваньєса („Потвора“, „Стіна“, „Полвійний удар“, „Заєць“, „Урядовець“), Анрі Барбюса („В землі“), Панаїт Істраті („Косма“), Шолом Алейхема („Порада“) та Еміля Золя („Безробіття“ та „Повідь“).

Маючи на увазі, що „Пролетарська Пра да“ має кілька десятків тисяч передплатників, серед яких не всі, певне, обізнані з українським художнім словом, було б раціональніш, на нашу думку, за рахунок деяких перекладів (Золя, Барбюса, Іваньєса) познайомити читача з оригінальною українською літературою передреволюційної доби, тим паче, що серед давніших творів є багато таких, що й тематикою й розробленням сюжету не втратили свого інтересу і для нашої революційної доби. Того ж, що дала редакція газети з старих творів, на нашу думку, замало.

Віршована поетична творчість представлена в „Бібліотеці“ такими сучасними поетами: В. Сосюра — „Де шахти на горі“. Збірничок має 15 вибраних поезій; В. Василь Еллан — „Червоні зорі“, збірка, що містить 25 революційних віршів; М. Терещенко в збірці „Країна роботи“ дає 12 поезій і нарешті збірничок „Ленін“ містить вірші: Є. Плужника, Г. Шкурупія, О. Влизька, М. Йогансена, Ю. Дубкова, А. Лісового, О. Слісаренка, Я. Савченка, М. Терещенка і В. Сосюри (по одному віршу) і прозові мініатюри: О. Копиленка — „Нетрища“, П. Панча — „Портрет“ та Ю. Яновського — „Лені“.

Наприкінці нам хотілося б ще сказати кілька слів про інші книжечки „Бібліотеки“. Ф. Якубовський у брошурі „Силуети сучасних українських письменників“ дав стилу літературну характеристику аж 42-х українських письменників і поетів. Через те, що на 44-рьох сторінках книжечки (4 сторінки відійшло ще на титульну сторінку та на передову) тяжко сказати щось ґрунтовне про 42 особи, характеристики Якубовського вийшли аж надто стилі, побіжні, а через те й бліді.

В. Базилевич та М. Шарлемань дають відомості про Київ. Завдання першого автора — „Закласти, як він каже, перші підвалини знайомства з Києвом з погляду історично-культаурного“. Виконав це завдання автор не зле, оздобивши до того ще свій нарис сьомо фото-світлинами. А другий автор дає коротенький нарис „Природа Київ та його околиць“.

В. Фаворський цілком вчасно взявся познайомити читача з радіо — з його основами, досягненнями та перспективами, ілюструючи виклад фото-світлинами та

рисунками різного радіо - приладдя. Але через те, що В. Фаворський українською мовою добре не орудує, він раз - у - раз у спірці з українською технічною термінологією, або вживає таких вульгаризмів та кумедних виразів, що викликають на устах усмішку: „запратти (?) електрику“, „електрон є страшенно відлюдний“ (sic!), „стиснені (?) електрони кинуться (?) на вільні місця“, „різними окільними (sic!) способами“, „з водопровідної труби“, „вивчили всю поведінку їхню“ („поведінку“ електронів Г. К. — К.). Відзначаючи таку мовну макаронічність в брошурі В. Фаворського, нам здається, що редакції газети „Пролетарська Правда“ слід було повздержатись і не пускати межі люди цієї книжечки, маючи на увазі саме масового читача.

Праця С. Щупака „Під'ярмна Україна“ появилася цілком вчасно, маючи на увазі останні погромні події у Львові. Свій „популярно - політичний нарис про Західню Україну“ автор ілюструє багатьма цифровими даними, що характеризують країну, як з боку економічного, так і з боку соціального, національного то - що. Книжечку цю прочитає, певна річ, кожна свідомо людина з інтересом і зробить з розповідженого відповідні висновки.

Книжечки (на окладинці) оздоблено або малюнками, або відповідними портретами письменників.

Г. Ков.-Кол.

Н. Асеев. Собрание стихотворений в трех томах. Со вступительной статьей И. Дукора. Т. I, II, III. Стор. 274 + 186 + 224. Ціна 2 крб. 75 + 25 + 2 крб. 50 к. + 25 + 2 крб. 75 + 25. Всього 8 крб. 75 коп. Тир. 2.000 прим. Моск. Держ. В-во, 1928.

„Збірник творів“ є воістину еквівалент тепер відсутніх жанрових ознак; збірник творів, простіш кажучи, один із безсумнівних жанрів сучасності. Колись збірка творів була ознакою апробації даного діяча, письменника чи поета суспільством, критикою.

Збірники творів, коли вони не виходили після смерті автора, а під наглядом самого автора, збирались і підготовлялись довго й сумлінно.

Матеріал перероблявся, сам склад збірника творів був річчю довгого й вдумливого вивчення; матеріал розподіляли звичайно за жанром. І нарешті самий факт видання збірника творів за життя автора не завжди й не у всіх письменників та часто був фактом почасти гірким — письменник тим самим „стабілізувався“, його здавали до архіву, призначали за члена державної ради від літератури. Ось чому збірники творів у минулі роки не викликали звичайно полеміки, жвавих критичних статей, то - що, — це були факти не життя літератури, а бібліографії.

В наші дні це цілком не так: збірник творів є живий, що потребує обміркування, факт. Еволюція письменника ще не закінчена, але письменник подає на обговорення якийсь шматок свого шляху. Важко сказати, чи дійсно на обговорення; може бути лише для демонстрації? Тому що віршові жанри пробувають у стані первісного хаосу, природно матеріал розподіляється не за цими рамками, а за іншими — просто хронологічно. І хронологія в наші часи теж еквівалент жанра...

Так чи інакше, а живий, ще не стабілізований, слава богу, поет Микола Асеев видав свій трьохтомний збірник віршів. Повторюємо — це не значить, що Асеев зарікається не писати більше віршів чи, на зразок Маяковського свого часу, загрожує випустити нову книжку „тільки переступивши через себе“ — нічого подібного. Асеев дарує нам панораму свого розвитку „звідсіль і досі“.

А розгляд поетичної еволюції Асеева являє собою чималий інтерес.

Почавши писати зараз після занепаду символізму в добу апогею акмеїзму з одного боку й футуристичного бунтарства з другого, засвоївши геніальний досвід Хлебнікова, Асеев опинився в скрутному становищі: перші два розділи першого тома — „юнацькі вірші“ і „зростання“ Це щось перемішане, неоформлене, аморфне: тут і футуризм, і акмеїзм і символізм, і дещо своє вже, Асейське.

Под копыта казака
Грянь брань, гинь вран.
Киньте с брови на закат
Ян, Ян, Ян, Ян!

(„Пляска“, с. 40)

і поруч —

Разум изрублен. И
скомканы вечностью вежды...

Ты
не ответишь, Возлюбленный,
прежняя моя надежда.

(„Торжественно“, с. 53)

Тут же болізно гостре сприймання слова, що доводить до якихось мало не психопатичних переозмислень:

Я запретил бы „Продажу овса и сена“...
Ведь это пахнет убийством отца и сына?..
(„Объявление, с. 54)

І в тому ж відділі чудовий, що виразно від символізму йде ліричний опис:

Еще и осени не близко,
Еще и свет гореть — не связан,
А я прочел тоски записку,
Потерянную желтым вязом...
Когда ж зевнет над нами осень.
Я подожгу над миром косы,
Я посажу в твои зеницы
Такие синие синицы.

(с. 87)

Специфічна Асеївська ритмічність і романсність здебільша визначили його подальший шлях.

Справді ритм Асеева впізнаєте зразу:

Стынь,	Ужас,
Стужа,	День,
Стынь,	Ужас,
Стужа,	День —
Стынь,	Динь
Стынь,	Линь!
Стынь,	Это бубен шаманий
День	Или ветер о льдину лизнул
Все равно: он зовет, он заманивает	
в бесконечную белизну!	

(„Собачий поезд“, с. 129)

Гра алітераціями і читка рима, багатство інверсій, цезура чи просто перебій в незвичайному місці на тлі ускладненого звуконаслідування й часами чогось, що сприймається, як заумне — специфічні ознаки Асеївського вірша.

В нас немає місця докладно простежити за еволюцією Асеева; скажемо лише, що ступеневе „оволодіння“ словом, та сама, чим-раз складніша гра римами і читка у своїй незвичайності синтакса створили Асеева — майстра сучасної літератури. „В цьому наша радість і висока гордість доби, що дала нам Асеева“ (з вступн. статті І. Дукора, с. 26).

Асеев близький до нас і своїм визнанням революції: він не тільки визнав її, а й служив їй чесно:

Это я не хочу и боюсь
Снизить песню в ремесленный навык
Разорвать наш веселый союз
Заклученный в семнадцатом навек...

У той час, коли поетів була перепродукція, й вони частково були явищем паразитичним коли над поетами знущалися так, як уміють знущатися й зневажати дармоїдів, Асеев з гордощами носив своє звання:

Дурацкое званье
поэта
нельзя уступить никому —
ни гр хоту
Нового Света
ни славе грядущих
комун.

„Агітаційні вірші“, „вірші на випадок“ — ті відділи, що в них Асеев одверто й чесно ніс свій талант і уміння захопити масу на служіння революції. А в тім після революції ми бачимо Асеева, що прийняв її нутром і, надхнений нею, написав такі речі, як „Семен Проскаков“, „Сказ о Буденном“, „Двадцать шесть“, то - що, — перелічувати їх було б нецільно.

Спроби оновлення лексики доправили Асеева й Сельвинського до використання багатств української мови. Ця тенденція особливо дужа в другого з названих поетів, та й у Асеева цікаво б було дослідити ще явище. Не випадкові звичайно всі ці „швидше“ „також“ — та інші, що попадаються в Асеева українізм; одним випадковим ознайомленням з мовою їх не з'ясуєш.

Видані всі три томи дуже охайно, але ціна надто висока.

С. Рейсер

Н. Некрасов. Тонкий человек и другие неизданные произведения. Собрал и пояснил Корней Чуковский. И-во „Федерация“ 1928 г. 340 стр. Ц. 2 р. 10 к. в переплете 2 р. 35 к.

Ця книжка, де Чуковский зібрав Некрасівські тексти, що він знайшов у лєнінградських та московських архівах і з яких тільки „Тонкий Человек“ Чуковский друкує вперше, безперечно, є надбання для літератури.

Об'єднуючи переважно прозаїчний матеріал, книжка проте єдності не має й подібна на зшитки публікатора. Сюди ввійшли й „Записки о декабристах“, і замітка про Гумбольдта, й пасквільне „Каменное сердце“ й повість „Тонкий человек“, яку цілком справедливо Чуковский порівнює з жанром „Записок охотника“.

Вступні статті, що написав Чуковский з властивою для нього злегка фельетонною цікавістю, містять проте цілу низку тонких зауважень, які підводять до самої суті Некрасівської творчості. Ті зразки історико-літературної „кон'єктури“ текста, що ними озброїв апарат передмов Чуковский, виявляють, не зважаючи на популяризаторські завдання стилю, дозрілу культуру філологічного коментарства. Деякі соціологічні думки Чуковского не позбавлені значної тонкості; напр., цілком правильно, на нашу думку, питання про жанр „Записок охотника“ в 40—50 роки ставити саме в зв'язок з питанням про селянський „матеріал“ у поступовій частині поміщицької передреформеної літератури.

Цей жанр у „Тонком человеке“, що написаний до того в трохи іронічній оповідальній манері, яка йде від Лікенса й Текеря, даючи можливість для вільної авторської „балаканини“, дозволив Некрасову досить багато говорити про літературу, про впадо-бання читачів, про вмільсть писати романи про Ежена Сю й т. інш., — даючи до рук дослідника багато цікавого матеріалу, як для розуміння літературних обставин, так і для характеристики „літературної ідеології“ Некрасова в 50-ті роки.

Ще важливіший матеріал про літературні звичаї часів Белінського дає „Каменное сердце“. Написане вже після розриву з Тургенєвим та письменниками 40-х років, поруч особливо з „Тонким человеком“, „Каменное сердце“ виразно показує, в якій мірі, з переміною загальної позиції Некрасова, змінювалася й сама оцінка ним літературних явищ.

Вступна до „Каменного сердца“ стаття Чуковского зіставленням мемуарів та їх критичним допитом розкриває натяки Некрасова в цій повісті й дозволяє охопити в цілому цю Некрасівську „літературну криптограму“. І, на нашу думку, жодна книга „мемуарів“ не дає такої уяви про дебют Достоевського „Бідними людьми“, як пасквіль Некрасова, який ми розглядаємо.

Якщо має рацію Лемке, який заперяв у свій час, що в Пермі цю повість видали цілу, то звичайно, завдання дослідників Некрасова розшукати в Пермському виданні сторінки, яких бракує, й подати цілу повість читачеві.

Не менш цікаві й надруковані в книзі плани до великої епопеї про декабристів, з яких здійснені тільки відомі всім „Русские женщины“.

Видана книжка охайно й старанно. Ось три друкарські помилки, що можливо починаються ще з огріхів самого Некрасова, які треба було б застерегти коментаторові:

1) на стор. 93, де неправильна вставка до мовної ремарки прізвища (Тросников) замість належної (Грачев) переплутує діалог,

2) на стор. 254, аналогічно, де „юный сочувствователь“, переляканий появою батька, приписує „Каменное сердце“ Решетиллову (Тургенєву). Цей „огріх“, особливо в зв'язку з тим, що Некрасов увесь час веде складну номінальну бухгалтерію, вимагає застереження від коментатора, навіть якщо цей огріх — свідомий спосіб самого Некрасова.

і 3) на стор. 295, 3-й рядок вірша знизу, який, видимо, треба читати:

„По мере приближения к медведю“,

бо цей перебіг у ритмі, який подається в друкованім тексті малоправдоподібним словом „ближение“, нічим не виправданій, та, здається, й виправданій не може бути.

В цілому книжка — цінний вклад до Некрасівської літератури.

Ц. Вольпе

Б. Якубський. С. Васильченко. З приводу п'ятидесятиліття зо дня його народження. 71 стор. ДВУ. 1928.

С. Васильченкові перш за все пощастило з виданням його творів. У 1915 р. видав збірку його оповідань „Вік“, повторивши його у 1918 р., виходили потім його твори невеличкими книжечками, тепер маємо чотирохтомне видання ДВУ 1927 — 28 р. Значно менше про нього писали, і от Б. Якубський вчасно, не кажучи вже про нагоду ювілею, подав свої рядки. Праця його має свої хибі й свою вагу. Добре те, що автор не ухиляється в загально-теоретичні міркування. Якубський зрозумів, що критикувати такого письменника, як Васильченко, з його імпресіонізмом, це перш за все оцінювати його стиль. Імпресіоніст увесь в стилеві. По друге, коли взяти, що ювілейна критика повинна бути розрахована і на широкого читача, а не лише спеціаліста, Якубський зумів вилучити з творів ті уривки, що яскраво характеризують засоби письменника. До того, вони з приємністю й перечитуються. Отже загальні місія ми бачимо в розвідці Якубського там, де він торкається впливів на Васильченка. Перебрати вже існуючі, не так уже вдаді критичні зауваження в цім напрямку, або перерахувати тих письменників, що так чи інакше відбили свої особливості на ньому, це ще мало. Якубський, правильно зауваживши інтерес Васильченка до шкільного життя, ухилився в оцінку старої школи, тоді як порівняння типів і стилю з аналогічними творами інших письменників дало б значно більш, виявило б яскраво, оскільки ювіляр цінний, як один з сильніших літописців нашої школи. Недавно І. Капустянський в своїй цінній розвідці про вчительство в наших письменстві подав багато ілюстрацій, оскільки шкільне питання цікавило нашу літературу — і все ж ніхто, здається, так щільно не підійшов до школи, до учня саме, як це зробив Васильченко. До того, Васильченко глянув на школу „як на соціальне явище“ і освітив її в зв'язку з українським, переважно провінціальним життям, показавши, що й учень і вчитель і весь шкільний уклад є продукт епохи. І тут, дійсно, Васильченко наближається до Чехова. На жаль, Якубський тут зробив лише натяк, тоді як можливості були більші. Недобре також, що надто довго критик зупинився на оповіданні „Циганка“. Правда, воно з найбільших в Васильченка, однак хіба в нього нема багатьох, численних, але тонко викреслених оповідань. Запутався трохи Якубський і в „сюжетології“, і чим далі до кінця статті, він викладає думки свої сухо, надто теоретично. Тоді треба було вже й почати суто-науково. Широкий читач загубить чим далі увагу, а спеціаліст може й побачить давно йому знайоме. Звичайно, не в такій невеличкій розвідці можна подати докладну характеристику творчості Васильченка, — він варт більшої, отже можна було б вибрати типовіші, як тут подано. Революційність Васильченка іменню через це саме і не підкреслена. Вийшло, справді, що Васильченко майже увесь в минулому, а на ділі цього нема. Нахилом до ремінісценції, до згадок творчисті Васильченка не вичерпується. Ми знаємо не один літературний приклад, коли автор „згадує“ минуле, і однак критика знаходить крім „згадок“ й дещо більше.

Як драматург, Васильченко поки що не дав багато цінного, — і це ясно довів Якубський, зазначивши однак здатність сценічних творів для певних постанов. Не раз, як воно й треба було, критик підкреслює зразковість мови письменника.

В цілому праця Б. Якубського, чепурно видана, з гарним портретом письменника за недорого (дуже недорого) ціну (25 к.) являє приємний подарунок читачеві на час ювілею Васильченка.

Ів. Єрофіїв

М. Філянський. Від порогів до моря. (Дорожні етюди). ДВУ, 1928. Тир. 5000. Стор. 100. Ціна 95 коп.

Один із кращих дореволюційних ліриків України (і один із дуже небагатьох, що не кинули поетичної праці й після революції) — М. Філянський — одночасно з тим працює, як геолог і будівничий, спеціаліст у галузі мінеральних будівельних матеріалів, а також, як краєзнавець. І коли в сучасній поетичній своїй продукції Філянський у значній мірі залишається в минулому (що до кола емоційних почувань та стилістичних прикмет, бо тематично поет цілком підійшов до сучасності), то в науковій своїй роботі він виявив себе дуже корисним діячем, що дбає тільки про сучасне та про майбутнє. Про цей бік діяльності Філянського свідчать і Музей продукційних сил України, що за цілком новою, живою системою поставив його руки в помещанні соціального музею ім. Артема, і дві книжки краєзнавчого характеру: „Короткий путівник“ та „Від порогів до моря“, яку ми зараз і рецензуємо.

Важко було б визначити жанр цієї книжки. Безумовно, це не белетристичний твір, та взагалі це твір художньої літератури, але певні сліди того, що ми зовемо „літературною формою“ й що є специфічна особливість художньої літератури, як певного гатунку мистецтва, в книжці є. Не можна назвати книжку й путівником, бо шлях „від порогів до моря“ показаний автором дуже несистематично й неповно; але окремі надзвичайно цінні вказівки та поради — часто суто-практичного характеру — екскурсант-мандрівник знайде в цій книжці. Не є книжка й щоденник подорожі, бо автор її, як

діюва особа, фігурує не по всіх етюдах. Це — дійсно окремі етюди мішаного характеру, об'єднані тільки спільною географічною територією — низовою течією Дніпра, та й то останній етюд — „З Ратнапарикси“ — не вміщається в межах цієї території, бо мова в ній іде про всю Україну. Можна навіть казати, що безплановість і є план складання цієї книжки, автор якої водить читача по Дніпрових пониззях таким способом: „Нас ніхто й ніщо не неволить: проїдемося від порогів до моря, не обмежуючи свого часу рамцями нудних завдань, не додержуючись битого шляху. На Криворіжжі зупинить нас не залізна руда, а звичайний камінь, спустімося не в шахти, а в кар'єри. А, наблизившись до Асканії, звернімо з дороги саме під ворітьми й замість того, щоб увійти в розкішну фазу, що закликає нас всесвітньою славою, заночуємо між хашами шелюжини наддніпрянських пустель, десь поміж барханами пісків сипучих“. Така безплановість і розкиданість до деякої міри є хіба книжки, бо завдяки їй деякі цінні відомості, зв'язані з низовою течією Дніпра, не потрапили до книжки; але з другого боку вона зробила книжку дуже „читабельною“ й одночасно дуже насиченою відомостями з найрізноманітніших галузів знання.

Книжка містить у собі 8 окремих етюдів, з яких перший є, власно, передмова до останніх: „Від порогів до моря“, „З минулого порогів“, „Порогами“, „В околицях Дніпрельстану“, „Піски сипкі“, „На руїнах торговища“, „14 липня 1927 року“ і „З Ратнапарикси“. Кожен із цих етюдів присвячений окремій темі: „З минулого порогів“ — історії водяного шляху через пороги та спроб його поліпшення від варязьких часів до Дніпрельстану, — „Порогами“ — безпосереднім враженням мандрівки, „В околицях Дніпрельстану“ — спеціально Дніпровському будівництву, „Піски сипкі“ — виноградарству Херсонщини (саме, на Дніпровських пісках, колонія Основа та ін). „На руїнах торговища“ — історія та археологія давньої — грецької колонії Ольбії „14 липня 1927 року“ — державному заповідникові на півострові Гендер і „З Ратнапарикси“ — українським родовищем будівельних матеріалів. А вкупі всі ці етюди дають таку силу найцікавішого матеріалу археологічного, геологічного, історичного, сільсько-господарського, зоологічного, суто-економічного, що можна тільки дивуватися енциклопедизмові автора. Там, де автор торкається минулого Дніпровських порогів та Чорноморського узбережжя, він розповідає нам про еллінські колонії на берегах Чорного моря, про „путь із варя в греки“, про Січ, про колонізацію Новоросії за часів Катерини II-ої, про менонитські господарства, спроби поліпшити транспортний шлях порогами, колонізацію пісків по пониззях Дніпра, окремі сторінки громадянської війни та про багато чого іншого, наводячи цілу низку цитат із давніх та середньовічних авторів. М. Філянський із захопленням малює картини стародавнього життя, але — і це надзвичайно важливо для характеристики автора, як сучасника, захоплення минулим ніколи не переходить у нього в заплізування очей на сучасне життя та на перспективи майбутнього. Хоч як цікавить автора доісторична, скитська, слов'янська та козацька старовина, все ж таки його погляд скерований, переважно, на майбутнє. Даючи пораду своєму читачеві подивитися на Невсигиць з скелі Манастирка, автор певний що читач побачить перед собою не мальовничі картини минулого, а „мариво майбутнього“, яке „занесе вашу думку за степові простори“, і навіть додає: „Коли ж воно не застелить того пекла, що кипить під вашими ногами, не спинить клекоту та гуркоту, що трясє підніжжя скелі, — геть із порогів! Вам тут не місце“. Автор цілком свідомо ставиться до економічної ролі Дніпрельстану в справі будівництва соціалістичного господарства. Взагалі, він розуміється на економіці (хоч цього й важко чекати від автора інтимно-ліричних поезій); він дає в книжці декілька дуже влучних вказівок та тлумачень економічного характеру: напр., про зв'язок конкретних можливостей енергетичного будівництва на порогах з умовами землевласності та землекористання.

Надзвичайно цікаві й ті етюди, що їх присвячено промисловим питанням: „Піски сипкі“, „14 липня 1927 р.“ та „З Ратнапарикси“. Вони знайомлять читача з маловідомими галузями української промисловості й тому безперечно мають велике громадське значення. Як можна бачити з тих самих етюдів, і виноградарство на „пісках сипких“, і охорона птаства під час перельоту на півострові Гендер та його околицях і використання надр України для будівельних потреб — ще потребують популяризації. Найбільше значення має етюд „З Ратнапарикси“, який трохи випадає за своїм характером з книжки: він не має відношення ні до подорожі Дніпровим пониззям, ні навіть до цього пониззя взагалі. Але це — популярний виклад надзвичайно важливого й гострого питання; мова йде про українські поклади граніту, лабрадориту, мармуру й інших найцінніших будівельних матеріалів, які поки що використовуються надто мало. Автор дає історію цієї справи й доводить, що за часів царату вона стояла ще гірше, але й сучасний стан її не можна назвати задовільним. Цей етюд підкреслює, що Філянському близькі й дорогі інтереси Радянської землі й що помиляються ті, хто вбаєє в книжках автора тільки голос „із того світу“.

Ми вже казали, що в книжці є деякі ознаки художньої форми; зупинімося і на них. По-перше, всю книжку витримано в стилі бесіди з читачем — навіть останній етюд „З Ратнапарикси“; здається, це єдиний організаційний принцип, що його автор поклав в основу книжки. Автор постійно звертається до читача за питаннями, порадами

висновками, то-що, і тому багато речень мають дієслівні форми другої особи та імперативу. По-друге, певну композиційну роль відіграють уривки з літопису, Костянтина Багрянородного, Полібія, Страбона, Геродота та інш. давніх авторів, що стоять в етюдах, присвячених минулому Порогів та Чорноморського узбережжя, майже перед кожним абзацом, зв'язані з його змістом. По-третє, в книжці Філяньського можна помітити свій стиль у вузькому значенні цього слова. Автор зупиняє увагу свого читача на дрібницях, неодмінно зв'язаних із процесом подорожі й цим досягає надзвичайної конкретності, утворюючи повну ілюзію справжнього подорожування. Такі ж конкретні, так би мовити, інтимні деталі дає автор і в описах сучасного чи давнього побуту, які ефектно відтіняються на схематичному тлі спогадів та прогнозів і вкупі з ними роблять стиль автора вельми мальовничим. По-четверте, є певний зв'язок між стилем „Від порогів до моря” й стилем циклу „В пилу сандалів” останньої книжки віршів Філяньського „Цілую землю”. Цілі окремі вирази од (інакше їх не можна називати) „Над порогами” й „Сім день” перенесено до „дорожніх етюдів”. „Від порогів до моря” хоч не належить за своїм жанром і зв'язанням до художньої літератури, але її писано рукою художника.

Що до мови з боку її чистоти, то тільки одне можна закинути авторові: він слово „отже” вживає в значенні російського „однако”, в той час, як у сучасній літературній мові воно живається в значенні „итак”, „следовательно”. В іншому мова книжки досить чиста й чепурна — доказ того, що слов'янізми та русизми в поезії Філяньського мають певну стилістичну функцію, а не виникають тільки в наслідок поганого знання автором української мови.

За мінус книжки слід вважати те, що автор ані слова не каже про верхню ділянку низової течії Дніпра. Він від Кічкасу одним махом перестрибує до Кахівки. А тимчасом на цій ділянці є чимало чого цікавого, напр. могила останнього запорозького кошового Гладкого в Запоріжжі (кол. Олександрівськ), яку слід було б пригадати в зв'язку з історією Січі. Ми не кажемо вже про манганові копальні біля Нікополю, що мають велике промислове значення.

Книжка оздоблена багатьма фото, добре зробленими, які надають їй ще більшої принагідності. Але вони мають і значну хибу: вони не досить ув'язані з текстом. Кілька фотографій присвячено, напр., Дніпровським пристаням, про які в книжці — жодного слова.

Не зайво було б додати до книжки словничок археологічних та геологічних термінів; для того напр., щоб зрозуміти всі грецькі слова, що визначають предмети стародавнього побуту в етюдів „На рунах торговища”, треба бути або археологом, або філологом - класиком. Ми не закидаємо авторові те, що він ужив ці слова, бо вони надали етюдіві потрібного *couleur locale*, але слід було б їх з'ясувати в окремому словничку.

Видано книжку дуже добре; гарний папір і зроблена з великим смаком обкладинка приваблюють око. Беручи на увагу такой вигляд книжки, ціну її треба визнати дуже не високою.

Яке практичне значення може мати така книжка? Ми вже казали про велике громадське значення окремих її розділів. Стати за путівник чи підручник така книжка не може, але вона є прегарне знаряддя агітації за туризм — цей, мабуть, найкращий рід спорту, і тому ми радимо широко її розповсюджувати по школах та гуртках фізкультурних і екскурсійних.

Окремо хотілось би звернути увагу Всеукраїнського Товариства Захисту Тварин і Рослин, що етюд „14 липня 1927 року” може ввійти в склад пропагандистської літератури Товариства, якої йому часом бракує.

М. Степняк

Н. Геппенер. Жерденівські Ганчарі. Видання Київського Краєвого Сільсько-господарського Музею та П. П. П. Виставки. Київ. 27 стор. 3 табл.

Київський сільсько-господарський Музей випустив три невеличкі розвідки про народне мистецтво, між ними розвідку Н. Геппенер „Жерденівські ганчарі”.

Зі вступу автора ми дізнаємося, що головною метою дослідження було простежити з одного боку постійність традицій, з другого — еволюцію ганчарних виробів трьох покслів жерденівських ганчарів Полів'яних, що зразки їх виробництва зібрані в сільсько-господарському Музеї. Сама розвідка розподіляється на розділи: „Форма”, „Композиція”, „Елементи”, „Фарба”, і закінчується короткими висновками автора. Дуже уважне дослідження форм на підставі порівняння і аналізу та виведення арифметичної пропорції частин посуду майже всіх зразків дає право авторові ствердити своє положення про постійність, давність і гармонійність форм виробів жерденівських ганчарів. Ці висновки ще раз доводять незвичайну точність і закінченість форм ганчарних виробів взагалі, що, при відсутності технічних удосконалень, пояснюється почуттям пропорцій і міри в українських ганчарів.

В розділі „Композиція” автор, даючи багато матеріалу для уявлення головної композиції, композиції рядки, пасових композицій та ритму, переобтяжує цей розділ описом орнаменту, статистичним перерахуванням елементів, що по суті не допомагає дослідженню

композиції; — тим більше, що автор мало уваги віддає характеристиці самої композиції. Не можемо не відмітити досадної помилки автора: центровану композицію він зазначає, яко центральну, що змінює самий зміст розподілу композиції.

В розділі „Елементи“ автор почасти повторює і поширює відомості, що він їх подав у попередньому розділі. Центр уваги його звернуто на стилізовані рослинні елементи орнаменту; до геометричного орнаменту він зараховує лише зигзаг і хрести; всі останні елементи, навіть такі характерно-геометричні, як кривулька, смужка, автор зараховує до елементів технічних, надаючи домінуючу роль техніці, а не самому мотиву. Недосить уваги звернуто на орнамент геометризований, перехідний від стилізовано-рослинного до геометричного, що є характерний для еволюції орнаменту взагалі (килими, вишиванки). Правда, про геометризовані квіти у виробх унука автор згадує в заключенні, але нам здається, що доцільніше було-б подати вичерпуючі дані про геометризовані елементи в цьому ж розділі. Цікаве питання про елементи символічні (напр. варіант свастики в паузі) у автора зовсім не відзначено.

Розглядаючи у відділі „Фарба“ чергування кольорових плям, ритм їх та загальне тло, автор не зазначає ні графічності, ні лінійності орнаменту, ні від чого виходить ганчар при розписові посуду — чи від плями чи від лінії. Про готування фарб автор зазначає „мабуть воно не змінилося“ — нам здається, що твердження це трохи безпідставне: економічне положення ганчарів примусило їх майже скрізь змінити пропорції складових частин фарби, що вплинуло на самий гатунок її й дуже можливо, що зазначена автором певна недбалість виконання унука почасти пояснюється цим новим складом фарб.

Автор закінчує роботу низкою цікавих висновків, що до збереження традицій форм, композиції, орнаменту, фарб та еволюцію виробів жерденівських ганчарів. Лише на жаль, зовсім не освітлює впливи оточення (крім впливу панського на виробі діда) та інших галузів народного мистецтва на творчість Полів'яних, що утворює враження відірваності та ізольованості їх творчості. Коли можна простежити по наведених матеріалах певну еволюцію в елементах виробів жерденівських ганчарів, то тематика їх лишається майже непорушною — автор не згадує ані тваринного орнаменту, а ні впливу сучасного — в той час, коли в інших ганчарних виробх зустрічаються нові елементи і мотиви, яко відголосок сучасного (в збірці Музею Українського Мистецтва, напр. миски з виображенням „буденівця“, серпа й молота і т. інш.).

Дослідженню еволюції творчості шкодить невеличка кількість зібраних виробів унука. Кілька слів про метод — спочатку аналітичний, він надалі набуває характер статично-описового і це шкодить цінності дослідження. Взагалі автор, цілком опанувавши матеріал в розділі першому, не зовсім з ним справляється в розділі другому й третьому.

Але назагал робота цікава, матеріал проштудіювано старанно, досліджена нова невичерпана тема і появу в світ цієї розвідки можна лише вітати. Художньо-технічне оформлення, що виконане студентом поліграфічного факультету КХІ. Козоровицьким, зроблено задовільно, але іноді не додержано (ілюстрація в тексті). Дереворит цікавий сам по собі, на обкладинці виглядає сухо і не ефектно.

О. Ч.

В. Н. Перетц. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. II (Сборник по русскому языку и словесности Академии Наук СССР, т. I, в. 1). Ленинград 1928.— 234 стор. Ціна 4 карб.

Перед нами новий випуск праці невтомного дослідника давнього українського письменства, акад. В. М. Перетца, що поставив перед себе почесне, але й не легке завдання: шляхом завзятих, безперервних розшуків у безмежному морі рукописної спадщини минулих віків заповнити ті чималі прогалини, що є в нашому звичайному уявленні про літературний рух на Україні XVI—XVIII ст., — про самий характер літературних пам'яток та їхній зміст, про ті нові літературні форми, що проходили на Україну, та про відживлення іноді таких пам'яток, що вони — в своєму слов'янському слягу — здавалося уже давно й назавжди вмерли для читачів¹⁾.

Зміст цього випуску присвячено докладній аналізі таких літературних явищ минулого часу: так званої „Четви“ 1489 р., „Просветителя“ Йосипа Санина в українськму перекладі та українського перекладу „Визволеного Єрусалима“ Т. Тасса.

В розділі „К изучению Четви 1489“ (с. 1 — 107) автор не тільки подав докладний огляд змісту другої, ще досі не дослідженої частини пам'ятки в супроводі численних бібліографічних указівок, але й заново переглянув питання про походження даної пам'ятки та її мову. Всебічна аналіза т. зв. „Четви“ цілком переконливо доводить, що ця важлива пам'ятка, яку в науковому вжитку довгий час уважали за „захільноруську“ (за сучасною термінологією — білоруську О. Н.) є в дійсності фактом української культури й мови

¹⁾ Див. передмову акад. В. М. Перетца до 1-го випуску його „Исследований и материалов“. Сборник ОРЯС, т. 101, число 2 (Ленинград 1926), стор. 3.

XV ст. (лише з деякими білоруськими особливостями, що їх залишив білорус-перепи-сувач). Треба взагалі зауважити, що приклад „Четьн“ 1489 р. не є щось одинокє чи виключне: у наслідок детальнішого безпосереднього ознайомлення ми визнаємо тепер за українські чимало давніх рукописних пам'яток, що — за старими описами та дослі-дами — кваліфіковані були, як „західньоруські“.

До пам'яток цієї-таки категорії належить і зроблений на початку XVII ст. пере-клад відомого полемічного твору Йосипа Саніна „Просветитель“, що його один із дослід-ників спробував був зарахувати до фактів „західньоруської“ літературної продукції¹⁾. Аналіз мови, що її зробив акад. В. М. Перетц, та великі витяги з цього перекладу, які він наводить у своїй книзі (с 108 — 167), цілком ясно показують, що в даному разі маємо пам'ятку української мови, українську літературну обробку московського твору. Обробка ця має, на нашу думку, подвійний інтерес: а) з одного боку, переклад „Про-светителя“ на українську мову викликаний був поширенням на Україні в другій поло-вині — кінці XVI ст. так званого „аріянства“ чи „социніянства“, і таким чином ми наочно бачимо тут цікаве явище — відживлення та вживання старої літературної пам'ятки на но-вій території, в іншого народу — в аналогічних (до певної міри, звичайно) істо-рично-ідеологічних умовах, у даному разі — в умовах боротьби місцевих „рев-нителів православия“ з релігійним вільнодумством (так звана „єресь жидовствующих“, у Новгороді й Москві к. XV — п. XVI ст., „аріянство“ — „социніянство“ XVI ст. на Україні); б) з другого боку, тут маємо й цікавий літературний факт — засвоєння чужої пам'ятки минулого вже часу в новій словесній оболонці, при чому ця нова обробка дуже вдала і своєю лексикою та синтаксою надзвичайно наближається до полемічних пам'яток доби українського відродження. Якби ми не знали, каже акад. Перетц, що перед нас переклад відомого московського „Просветителя“, можна було б гадати, що український текст з'явився як цілком самостійний оригінальний твір: остільки його стиль вільний, не зв'я-заний синтаксою й лексикою оригіналу (с. 122). Нарешті, останній розділ книги (с. 168 — 234) знайомить нас із цілком новим фактом в історії українського письменства к. XVII — п. XVIII ст. — з перекладом на українську мову того часу Тассового „Визволеного Єру-салима“, що його пошастило знайти акад. Перетцові. Які ж обставини та літературні впадоби викликали український переклад цієї всесвітньо відомої італійської поеми, що й змістом своїм, і формою так мало була подібна до більшості тодішніх українських літературних творів? Одною з головніших причин перекладу, як правдиво зауважив акад. В. Перетц, було те, що майже протягом цілого XVII ст. на Україні провадилась уперта боротьба з турками та татарами, яка — разом із релігійним запалом борців — викликала та підтримувала інтерес не тільки до найближчих ворогів, але й до тих далеких часів, коли ціла Європа виступала на оборону „святої землі“, про що український читач давно мав деякі відомості і з літописів та хронографів, і з відомого „Хожденія иг. Даниїла“ та його переробки — „Хожденія иг. Даниїла Корсунського“... Але літописні звістки були надто короткі й бліді, а т. зв. „хождєнія“ могли задовольнити здебільшого лише церковно-релігійні потреби читачів. Отже задоволення потреб художнього й світського характеру доводилося шукати серед творів нової літератури, яка розповідала про здобуття „святої землі“ хоч і з певним релігійним офарбленням, але по новому, у стилі лицарського роману. Таким твором, що міг задовольнити згадані потреби українського читача, і була славетна Тассова поема, що вже з початку XVII ст. відома була у польському пе-рекладі Петра Кохановського. Як показав у своїй розвідці акад. Перетц, цей переклад Кохановського й правив за оригінал невідомому українському перекладачеві XVII—XVIII ст. (цікаві міркування про гаданого перекладача чи перекладачів поеми — якщо це була ко-лективна праця кількох осіб — див. на стор. 178 — 179 та 190).

Сподіваємося, що в дальших випусках „Исследований и материалов“ автор по-дасть чимало нового й цінного для вивчення давнього українського письменства.

О. Назаревський

Волинський науково-дослідчий Музей. Збірник І. Житомир — 1928.

Колишнє „Товариство Дослідників Волини“ у 1900 р. заснувало Волинський Музей, що на початку своєму являв собою невеличкі збірки експонатів із досліджених членами Товариства місцевостей. Згодом Музей збільшувався, створив у собі коштовний відділ мистецьких речей, зосібна побільшився фонд бібліотеки, що зараз нараховує біля 200.000 т. Поряд загального зростання Музею розвивається і його науково-дослідницька робота, спрямована на всебічне вивчення Волини. Тут вже є певні досягнення, як у ца-рині вивчення природних багатств країни, так і на ділянках економіки, історії, антропології, побуту її людності та інших. Тепер Музей видав збірника праць своїх співробітників.

Серед статтів першого тому кращі — це статті що-до вивчення природи Волини — С. Більського — Геологічні досліди на Волині 1927 року, В. Гаврусевича — Пеліканітові породи Троянівського району, С. Нечипоренка — Пегматити з околиць м. Троянова,

¹⁾ С. Іванов, Библиографическая Лѣтопись, II, 1915.

І. Левицького — Бондарівська неолітична стація - майстерня кремінних виробів та інші. В статті Більського переведено описову частину роботи, подано корисні висновки щодо геологічної будови дослідженого простору. Така ж вага розвідки Гаврусевича. Трохи лаконічна стаття Ничипоренка про пегматити, отже неясно переведено діслокацію породи. Чи не найліпшу розвідку являє стаття Левицького про бондарівську неолітичну майстерню кремінних виробів. Автор вміє ґрунтовно описати топографію питання, а поданий виробничий матеріал цікавий в значній мірі для етнолога. До того є цінні рядки про техніку оброблення, докладно розказано про склад і типологічні відміни кремінних виробів, отже мабуть в автора було менше даних про вироби керамічні. Стаття робить гарне враження своєю суцільністю.

Програмне значення має постановка питання в статті Антонова „Спроба будування Музеїв мистецтва на основі соціально - виробничих принципів“. В статті наведено велику кількість прикладів. Незрозуміло тільки, чому автор використовує виключно західно - європейську літературу, старанно обминаючи російську й українську — не на користь питанню. Принаймні, соціальна постановка й розв'язання питання подали б досить не менш цікавих прикладів, аніж їх наведено. Отже цікаво, що Д. Антонов через аналізу соціально - побутових умов, що в них повставали найвищі зразки художніх творів епохи відродження Італії, — веде до етапів того шляху, яким повинне піти будівництво музеїв мистецтва. Автор гадає, що перед музеями мистецтва стоїть з'ясування виявити: а) соціальний склад митців і організацію праці їх, б) форми збуту художньої продукції і організації праці їх, с) склад споживачів художньої продукції, їхні вимоги, ідеологію та ступінь ідеологічного впливу їх на художнє виробництво. Сучасні ж Музеї часом схоластично поділяють ціле мистецтво на окремі його види: малярство, різьбярство, прикладне мистецтво. Відсутня комплексність, яка б допомогла більш суцільному сприйманню мистецтва даної епохи глядачем. Автор, на жаль, не взяв на увагу, що потяг до комплексності вже переводився в життя по декотрих музеях навіть України (Київ).

Слабша стаття В. Кравченка: „З побуту й обрядів північно - західної України“ — спроба немов етнографічного календаря на підставі досліджень обрядових печив. Це, власне кажучи, скористання матеріалів, що збирав не стільки сам автор, скільки він їх одержував від сторонніх осіб. Далі, чомусь обійдено значну таки літературу питання, як старого, так і нового часу. Чомусь названо одну лише працю Сумцова. Загально - етнологічна література теж не використана. Питання про печиво, звичай що - до хліба такі важливі, що етнологи світу порядком таки його чіпали. Отже авторові даної статті (не кажемо розвідки) ми повинні бути вдячні за поданий матеріал — він великий, дуже цікавий, спонукає до досліджень. Ми до цієї пори небагаті на такі роботи, які доводять нам користь колективної праці на полі етнології.

Волинський Музей має цінну галерею старовинних портретів з колишніх князівських замків, — цінні зразки польсько - українського мистецтва, має реманент старого інтермедійного театру, нарешті не може не зацікавлювати його велика бібліотека з численними стародруками. Напевне в останніх збереглася велика кількість різних приписів, цієї оригінальної літератури, яка чекає і на свого збирача і на дослідника. Будемо сподіватись, що все це буде освітлено в дальших збірниках.

Ів. Єрофіїв

СЕРЕД КНИЖНИХ НОВИН

Красне письменство

Іван Тобілевич — Твори т. I. За редакцією Я. Мамонтова. Примітки Н. Тиховського. Сюди ввійшли: Бондарівна, Паливода XVIII століття, Лиха іскра поле спалить і сама щезне, Гандзі. ДВУ.

Панас Мирний (Рудченко) — Повія. Роман з народного життя на чотири частини. т. V. Редакція, вступна стаття та примітки Ів. Ткаченка. — Зміст: ч. I. У селі, ч. II У місті, ч. III Сторч головою, ч. IV По всіх усядах. ДВУ.

Ів. С. Нечуй-Левицький — Твори

т. VIII. За редакцією і з критичною розвідкою Юра Меженка. ДВУ.

Афім Асанга — Чорна хвиля. Негрський роман. З німецької переклав П. Довгопіл. ДВУ.

О. Досвітній — Нас було троє. ДВУ

Нова Білорусь — Літературний альманах. За редакцією С. Пилипенка. ДВУ.

О. Свекла — Останній етап. Оповідання. ДВУ.

Майк Йогансен — Подорож людини під кепом (єврейські колонії) ДВУ.

Дитяча та юнацька література

Марко Вовчок — Вибрані твори. Упорядкував С. Мізерницький, за редакцією В. Арнаутова та О. Попова. ДВУ.

Юр. Будяк — Співаночки сіващечки. ДВУ.

А. Неверов — Мишко Додон (оповідання для дітей). ДВУ.

— Я хочу жити. Оповідання, переклав М. Щербак. ДВУ.

Василь Худяк — Паровоз гуде. ДВУ.

Василь Атаманюк — Дві казки. П'єса

казка на 1 дію із часів початку Великої Революції на Україні. ДВУ.

Л. В. Клігман — Жак Емерен маленький комунар (п'єса на 3 дії). ДВУ.

Л. Кардиналовська — Бенц. ДВУ.

Ліо-Кі — Розумова боротьба. Збірка математичних ігор для піонерських та комсомольських клубів у систематичному викладі. ДВУ.

С. Баско — Омелько. Дитяча повість. ДВУ.

Історична, наукова та політична література

І. Фалькевич та І. Житловський — Адміністративний кодекс УСРР в запитаннях та відповідях. ДВУ.

С. Комарецький — Аналітична хемія. Якісна аналіза. ДВУ.

Словник зоологічної номенклатури ч. III. І. Щоголів і С. Паночнін. Назви безхребетних тварин. ДВУ.

Наукові записки наукової-дослідчої катедри геології в І. За редакцією проф. Д. М. Соболева.

Т. Рохкін — Класики історичної науки. Рік III. вип. VII. ДВУ.

Проф. Т. Г. Де-Метц — Загальна методика викладання фізики. ДВУ.

Бойко Василь — Діалектичний матеріалізм. Частина перша. Філософія марксизму. Курс конспективний. ДВУ.

Пінегін В. Н. — Гідравліка. Загальна частина. ДВУ.

Сам. Залкінд — Хірургічні хвороби та поопераційний догляд.

Ернст Бум — Акушерство. Переклад з нім. мови. ДВУ.

С. Поссе, Б. Прокоф'єв, С. Штейн — Партія в боротьбі з правим ухилом 1917-28 р. ДВУ.

Закон про обов'язкову службу. ДВУ.

Ів. Сазонов — Робселькори в перевиборах рад. ДВУ.

Вол. Дубів — Що повинен знати кожний член сільради. ДВУ.

Л. Перчик — Комсомольцям о правому уклоне. ДВУ.

Я. Ложкін — Загроза війни. ДВУ.

Ленін. Н. (В. Ульянов) — Що таке „Друзі народу“, як вони воюють проти соціал-демократів. Переклад Євг. Касяненка за редакцією М. Скрипника.

Стройков Н. — Оборона тилу від повітряного ворога. ДВУ.

ЩО ВИХОДИТЬ У ДЕРЖАВНОМУ ВИДАВНИЦТВІ УКРАЇНИ

Тудуз — Людина з огнем. Айсберга
Хоткевич — Дивні пригоди капітана Сан-
гвіна.

І. Ле — Ромен Міжгір'я
Дефо — Робінзон Крузо
Альбертон — Біро-Біржан
Камишан — Нарис історії робітничого
руху на заході

Лур'є — Статистика для кооперації.
Ландау — На заводах металу.
Дюшен Ф. — Таміла. Роман. Переклад
з франц. мови.

Ленін Н. (В. І. Ульянов) — Націо-
нальне питання (1910-1920 р.) Переклад за
ред. М. Скрипника.

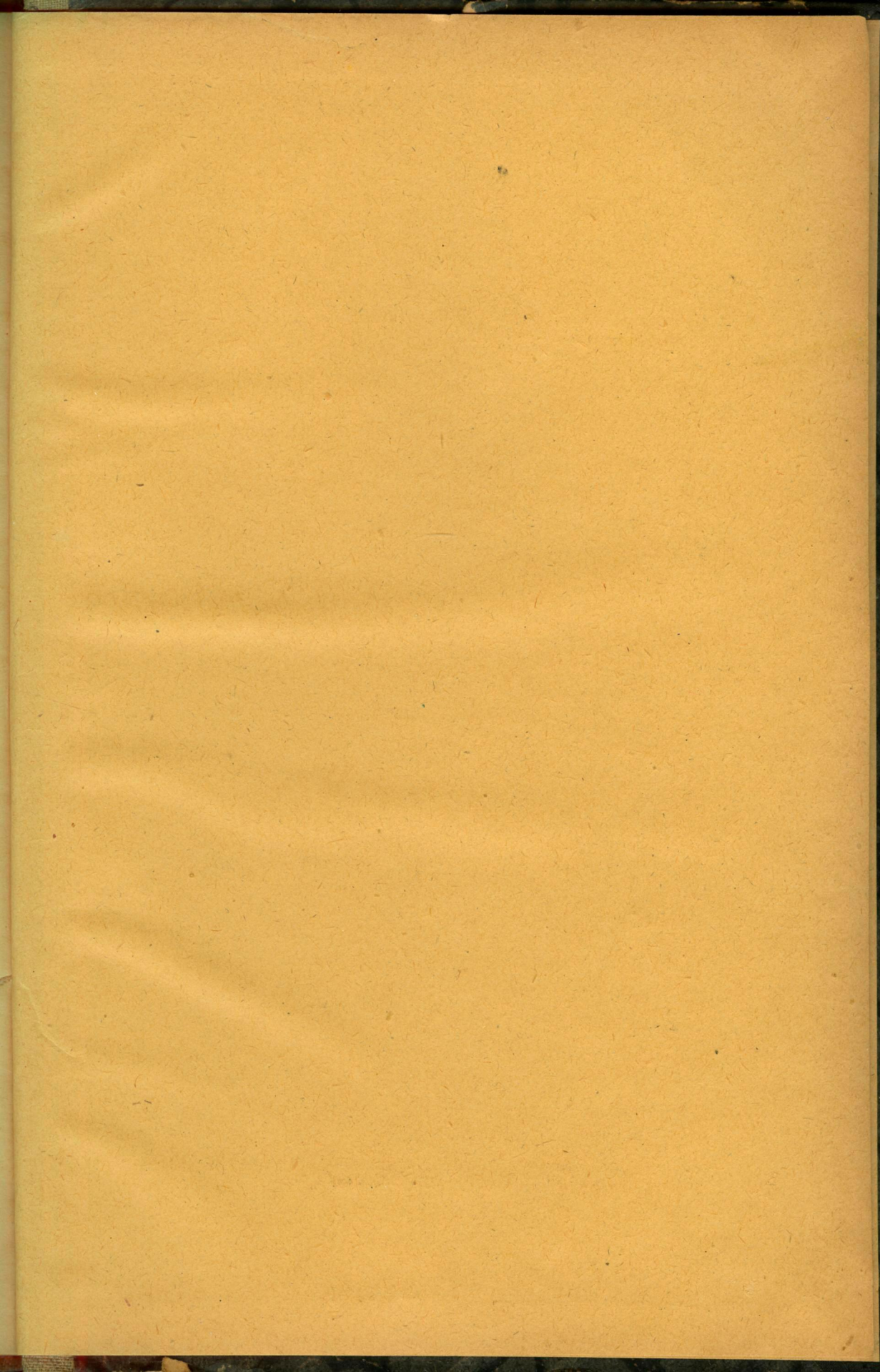
Данілевський В. — Велетні будівель-
ної техніки.

Александров — Основний курс елек-
тротехніки.

Панч Петро. — „Голубі ешелони“ вид.
друге.

Панч Петро — „Солом'яний дим“ вид.
третє (поповнене).

**ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА**



1p-50