

## „ЖІЛЬ БЛАЗ“ І БУРЖУАЗНИЙ РЕАЛІСТИЧНИЙ РОМАН

### I

Переклад „Жіль Блаза“, що недавно вийшов у новому російському виданні, майже збігся в часі з двохсотлітнім ювілеєм славетного роману (кінчений 1735 року). Роман цей становив важливий етап в розвитку буржуазного реалізму, історія якого нині стоїть в ряді першочергових проблем перед радянським літературознавством. Є відомості, що в недалекому майбутньому з'явиться і перший український переклад „Жіль Блаза“. Отже, до речі буде згадати і про славетний колись роман і про його автора, в обихідці нашого читача величину ще маловідому.

„Лесаж — батько сучасного реалістично-побутового роману“. Трудно сказати, хто перший підвіс це твердження; але нема, здається, жодного огляду історії французької літератури, щоб у нім не зустрічалися ці слова. Кажучи їх, певна річ, мають на увазі Лесажа як автора „Жіль Блаза“. Від нього ведуть лінію і до англійського роману звичаїв XVIII віку — до Фільдінга, до Смоллета, і до французького звичаєописового роману того ж віку — до романів Маріво, Ретіф де ла Бретона, і далі, шукаючи рис подібності між „Жіль Блазом“ і „Олівером Твістом“ Діккенса і „Людською комедією“ Бальзака.

У кожній європейській літературі XVIII-XIX віків є свої Жіль Блази, іноді просто так і названі. Історія російського роману XIX віку починається романом В. Т. Наріжного, українця з походження — „Российский Жильбаз, или происхождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова“ (1814), і ще 1832 року, одночасно з виходом закінчення „Євгенія Онегіна“, якийсь Сімоновський випускає ще раз „Русского Жильбаза“. Основоположник нової єврейської літератури XIX віку, І. Аксенофельд, написав „Єврейського Жіль Блаза“ (Mechiel der Oiserskis, a judischer Gil Blas — 6 частин, 1500 рукописних сторінок),



свого часу не надрукованого, але без сумніву широко читаного, як і інші твори Аксенфельда, в рукописних копіях<sup>1</sup>. Це романи, що самим заголовком вказують на свій зразок. А скільки є інших, без прямої вказівки в титулі і одночасно багато чим зобов'язаних Лесажеві! Коли є зв'язок з „Жіль Блазом“ у „Мертвих душ“ Гоголя, то ще помітніший вплив Лесажа або його наслідувачів на великому, не дуже давно перевиданому романі Квітки-Основ'яненка „Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова, помещика в трех наместничествах“. Аж у другій половині XIX віку сліди прямого впливу Лесажа губляться, але продовжується вплив тих творів, на які впливав Лесаж. Та чи й може бути інакше, коли Лесаж дійсно „батько реалістичного роману“?

Така традиція буржуазної історії літератури. Проте, хоч яка вона міцна, яка одностайна, — її з самого початку треба обмежити. Не існує „батьків“ у літературних жанрів. Жанри не є продукт особистого винахідництва: вони створюються в загальному процесі, зумовленому класовою боротьбою, створюються колективними зусиллями багатьох письменників, ідеологів певного класу. І кожен жанр літератури в його історії не є щось постійне, а щось таке, що безнастанно міняється відповідно до ідеологічних завдань класу на різних етапах його класової боротьби. Буржуазний реалістичний роман XVIII століття і буржуазний реалістичний роман XIX століття тільки механічно можна наближати один до одного.

Те саме треба сказати і про реалізм, бо процес становлення жанрів визначається тими самими класовими факторами, що й процес виникнення стилю, всередині якого виникає й існує даний жанр. Буржуазний реалізм знає епохи свого зародження, розквіту, трансформації; тепер ми спостерігаємо момент його розкладу; всі ці етапи, що являють собою вираз складного процесу класової боротьби, мають ознаки такі своєрідні, що не помітити їх неможливо. „Реалізм“ Лесажа, письменника епохи відродження буржуазного класу, і реалізм Бальзака, письменника епохи перемоги промислово-капіталістичної буржуазії, — ніяк не можуть бути тотожні. Марна річ шукати слідів „впливу“ Лесажа у Бальзака і Діккенса. Тільки в тій мірі, в якій даний клас, протягом своєї історії, відповідно до своєї ролі в виробництві, зберігав деякі постійні риси, можна говорити про буржуазний реалізм і про буржуазно-реалістично-побутовий роман, як про щось таке, що має певну традицію.

Для того, щоб зрозуміти, яким саме етапом в розвитку буржуазного реалізму був „Жіль Блаз“ Лесажа, корисно по-

<sup>1</sup> У „Литературной энциклопедии“, вид. Ком. Акад., т. VI, у замітці „Лесаж“ читаємо: „Один з основоположників єврейської буржуазно-освітньої літератури І. Аксельрод у першій половині XIX ст. написав роман „Єврейський Жіль Блаз“. Це очевидно помилка.



біжно оглянути історію буржуазного реалістичного роману взагалі.

Де його початок? Там само, де початок буржуазного класу,— в надрах феодальної формації, літератури феодального міста. Саме вона, що культивувала жанр короткого сміховинного оповідання у віршах і прозі, стала колискою буржуазного реалістичного роману. Але фаблію, швенки, новели — це ще не роман і це тільки почасти реалістичне мистецтво. Важливим моментом, певна річ, було те, що поряд з військовими темами феодального епосу, поряд з фантастично-авантюрною тематикою рицарського роману, літературне оброблення почали діставати теми, навіяні повсякденним життям. Але сама від себе нова тематика ще не дає стилю, хоча і штовхає до нього. Анекдоти про подружні зради і хитрощі жінок, про пролазливість попів і монахів, шахрайську винахідливість мандрівних школярів і т. ін. передавалися або в традиційній чужій формі, або просто в неформленому вигляді — голої фабули. Реалістичного оформлення, що потребує спостереження дійсності, її відтворення в типових образах,— тут могло і не бути.

Але спостереження і відтворення дійсності йшло своєю чергою, відповідаючи потребам молодого, чимраз дужчого класу. Розглядаючи ілюстрації в рукописах пізнього середньовіччя, так звані „мініатюри“, ми часто буваємо вражені надзвичайною точністю відтворення на цих немудрих малюнках деталей костюма, зброї, обстанови. Незнання анатомії, нерозуміння перспективи якось мириться в них з фотографічною сумлінністю передачі побутових деталей. З цього й починало реалістичне мистецтво буржуазної Європи. В літературі такого роду картинки ми знайдемо в оповіданнях мандрівників на Схід і в Палестину, де серед зовсім неймовірних оповідань раптом промайне топографічно точний опис якої-небудь місцевості, дріб'язково докладні повідомлення про якийсь пам'ятник. Такого ж характеру і вставлені в релігійну драму-містерію яскраві побутові сценки з „натури“— пастухів, що ночують у полі в різдвяну ніч, або крамнички, де жони-мироносиці купують у говіркового крамаря пахощі.

Мистецтво поволі „завойовує дійсність“. На різних стадіях суспільно-економічної формації, на різних етапах класової боротьби уявлення про цю „дійсність“ міняється, і всупереч давнім твердженням буржуазної естетики — „світ“ і „люди“ зовсім не завжди одні і ті ж. Згадаймо рядки з „німецької ідеології“, написані не про мистецтво, але, можна сказати, директивні для кожного мистецтвознавця:

„Навколишній змісловий світ зовсім не є якась безпосередня, од віку дана, завжди собі рівна річ, а продукт промисловості і суспільного стану, і то в тому розумінні, що це — історичний продукт, наслідок діяльності цілого ряду



поколінь, з яких кожне стояло на плечах попереднього, розвивало далі його промисловість і його спосіб спілкування, і міняло, відповідно до змінених потреб, його соціальний устрій. Навіть речі найпростішої „змислової певності“ дані йому тільки завдяки суспільному розвитку, завдяки промисловості і торговим стосункам. Вишневе дерево, як майже всі фруктові дерева, з'явилося в нашому поясі, як відомо, всього декілька віків тому завдяки торгівлі — і таким чином воно дане „змисловій певності“ тільки завдяки цій діяльності певного суспільства в певний час“<sup>1</sup>.

Шукання нової тематики, спроби відтворення деталей — от перший етап буржуазного реалізму. Боккаччо (теж один з „батьків“) у своєму „Декамероні“ не дуже щедрий і винахідливий у зображенні зверхнього вигляду і побутового оточення своїх героїв, — ми їх більше чуємо, ніж бачимо. Але вже його сучасник і продовжувач, англієць Чосер, у славнозвісній портретній галереї, що становить пролог „Кентерберійських оповідань“, показав таке мистецтво реалістичного літературного портрету, яке і за наших днів не можна не оцінити високо. Але далі таких окремих „перемог“ над дійсністю буржуазний реалізм в епоху пізнього феодалізму не пішов.

Реалістично-побутовий роман не виникає на цій стадії. Не виникає він і тоді, коли економічні умови кинули буржуазію з нещадну, але не останню війну з феодалізмом — в ту, як каже Енгельс, знаменну епоху, коли „королівська влада, спираючись на городян, зламала потужність феодального дворянства і заснувала великі, по суті національні, монархії, в яких розвинулися сучасні європейські нації і сучасне буржуазне суспільство“, тобто в епоху так званого „ренесансу“<sup>2</sup>.

Потужний порив до опанування дійсності в людей, „що заснували сучасне панування буржуазії“ (Енгельс), на полі літературного мистецтва, найочевидніше з усіх інших мистецтв зв'язаного з класовою боротьбою, не привів, однак, до перемоги реалістично-побутового жанру. Боротьба за реалістичний стиль в оповідній прозі пішла по лінії відштовхування від феодального стилю, пародіювання, травестії. Славнозвісна сатира Рабле „Гаргантюа і Пантагрюель“, яку часто називають, маючи на увазі її обсяг і різноманітність змісту, романом, певна річ, ніяк не вкладається в рамки пізнього уявлення про реалістично-побутовий роман. Та й про який „побут“ могла бути мова в бурхливу добу, коли старий побутовий уклад, створений натуральним господарством, розпадався, а новий існував тільки у мріях гуманістів, мріях, яким і малою мірою не судилося здійснитися?

<sup>1</sup> Маркс і Енгельс. Твори, т. IV, 33-34.

<sup>2</sup> Енгельс. „Діалектика природи“, 1931, ст. 108.



Тільки один роман Сервантеса більш-менш наближається до нашого уявлення про реальний роман. Але безпосереднього впливу на сучасну йому літературу „Дон Кіхот“—ця геніальна типова концентрація життя в двох образах—не зробив і не міг зробити з багатьох причин. Як реалістичний роман, він випередив свій час, що ще не впорався з завданням втілення побутових спостережень. Буржуазній літературі треба було спочатку призвичаїтися до вивчення й зображення побуту. Тим часом побутова дійсність з'являється в „Дон Кіхоті“ тільки зрідка і, насамперед, для того, щоб показати недоречно діяння героя, який зовсім не хоче зважати на реальну дійсність.

Приблизно в той самий час в рідній країні Дон Кіхота в літературу ринув потік творів, в яких буржуазні історики теж готові бачити безпосередніх попередників „сучасного реального роману“. Це ті шахрайські (пікарескні) романи-новели, з якими, як ми побачимо, звичайно зв'язують генезу Лесажівського Жіль Блаза. Від повісті невідомого автора „Життя Ласарільо з Тормес“ (1554), продовжуючи „Гузманом з Альфараче“ Матео Алемана, „Історією Пабло з Сеговії“ Франсіско Кеведо<sup>1</sup> і ін., майже до половини XVIII віку тягнеться ряд романів, основна тема яких — змалювання всього шахрайства і крутійства, що виникає в наслідок боротьби за існування представників суспільного „дна“, декласованого люмпена, боротьби, повної обману, злочинства і насильств. Буржуазний французький критик з деяким перебільшенням, але не без підстав, називає цю літературу „la littérature de bague“, літературою каторжної тюрми. Але було б помилкою вважати її за виплід буржуазного мистецтва. І автори цих романів і їх соціальні тенденції досить виразно (з небагатьма винятками) свідчать, що „шахрайський роман“—не витвір буржуазії, а витвір дворянства XVI-XVII віків, яке з зневагою й сміхом дивилося на всіх цих злидінних шахраїв, що, забуваючи про своє місце, намагаються піднятися до рівня шляхетних дворян — „ідалго“. Вістря цієї сатири звернене передусім проти героїв, від яких і йде оповідання, що дає змогу авторові своєрідно спускатися „в народ“—зовсім не для того, щоб з ним зілятися. Дійсність з'являється в цих романах з рисами гострої й грубої карикатури—в найкращому разі в натуралістичному, а зовсім не в реалістичному трактуванні.

Шахрайський іспанський роман зробив помітний вплив на буржуазну літературу, і цей вплив на деякий час скував її самостійність. В кожную добу „думки пануючого класу є пануючі думки“, і цілком зрозуміло, чому le genre bourgeois (буржуазний жанр), що на полі оповідної прози розвивався,

<sup>1</sup> Див. переклад роману Кеведо у виданні „Радянської літератури“ 1934. Вступна стаття, що належить авторові цих рядків, докладніше характеризує соціально-економічну базу „шахрайського жанру“ в Іспанії XVI віку.



наприклад, у Франції XVIII віку, в творах Сореля, Фюртьєра, Скаррона і ін., не вважаючи на найкращі наміри авторів, не міг вибитися з стилю пародії, фарсу, карикатури. Антуан Фюртьєр, наприклад, у творі, який так і називається „Буржуазний роман“ (Roman bourgeois, 1666), говорить про свій задум такими словами :

„Я розкажу вам... кілька правдивих історій, що сталися з людьми, які зовсім не герої й не героїні, які не виставлять армій, не будуть завойовувати держави, бо вони будуть добрими людьми середнього стану, що мирно йдуть уторованою дорогою. Одні з них будуть гарні, інші потворні; одні — мудрі, інші — дурні, і цих останніх, здається, знайдеться далеко більша кількість“.

Однак, на шляху від задуму до виконання вставала пагуча манера, що вимагала карикатури й буфонади при змалюванні звичайної (буржуазної) дійсності. І Фюртьєр мусів не одним поступитися перед її вимогами. Спроба „тверезого спостереження і змалювання життя“ не вдалася. Інші — сучасники Фюртьєра — і не бралися йти проти течії. Згаданий Скаррон, популярний автор „Комічного роману“ (1651), за межі такого „комізму“ і не пробував вийти. От, для прикладу, одна сценка з його роману, яка добре ілюструє метод „показу“ дійсності. Діло відбувається в провінціальній гостиниці, де ночує трупа мандрівних акторів.

„Він (Дестен) увійшов до кімнати, де стояв гамір, де було темно, хоч в око стрель, і де ляші, потиличники і змішані голоси чоловіків і жінок, мішаючись з глухим тупотінням голих ніг, робили страшний, оглушливий шум. Він необережно піткнувся всередину тих, що билися, і в одну мить дістав удар кулаком з одного боку і ляпаса з другого. Це примусило його змінити добрий намір розборонити забіяк і збудило в ньому жадобу помсти. Він почав вимахувати руками, як вітрик крилами, і мабуть повівечів не одну щелепу, як можна було бачити згодом по його скривавлених руках. Бійка тяглася ще деякий час, протягом якого Дестен дістав і роздав порядну кількість стусанів“ і т. ін. (кн. I, розділ 12 — „Нічна бійка“).

Удари кулаком, зуботички, лайки, наслідки пиятики і пажерливості — от головні ефекти, якими автор впливає на читача. Скаррон не буде здаватися нам винятком, якщо ми згадаємо, що і Сервантес, наприклад, — особливо в першій частині „Дон Кіхота“, — не одно написав у такій самій манері. От для порівняння, сценка з роману Сервантеса :

„Священик кричав, хазяйка репетувала, дочка хазяйчина голосила, Маріторна плакала, Доротєя розгубилася, Люсінда перелякалася, донья Клара зомліла. Голяр лупив Санчо, Санчо періщив голяра; дон Луїс, якого один слуга насмілювся схопити за руку, щоб він не втік, так дав йому в зуби, що в нього весь рот заллявся кров'ю; аудитор почав його боронити; дон Фернандо повалив на землю одного стрільця і з великим задоволенням топтав його ногами... Словом, цілу гостиницю сповнили плач, крики, зойки, страх, переполюх, біда, удари шпагами й палицями, стусани, копняки й проліття крові“ (кн. I, розд. 45).



Любов до такого роду сцен свідчить, певна річ, про невисокий культурний рівень читача, до якого звертаються романисти. Сервантес, кінець - кінцем, збувся цієї манери; Скаррон, що уславився як майстер бурлеска, весь в неї вклався. Але це тільки одна сторона „реального“ роману першої половини XVII віку.

Друга характерна для нього особливість — це невміння романістів надати хоч трохи закінченого характеру композиції, звести в ній кінці з кінцями, скріпити матеріал так, щоб він не розсипався. Що таке, взагалі кажучи, „роман“ у письменників буржуазного табору першої половини XVII віку?

Від новели він відрізняється передусім своїми розмірами. Роман — оповідь більш - менш широка, в кількох частинах або книжках. Щоб надати йому солідного розміру, є два способи. Перший — вставні оповідання, звичайно не зв'язані з основною дією, пришиті до неї штучно, оповідання, що не мають чіткої мети контрасту, не служать ефектові паралельності. Другий — спосіб нанизування епізодів на основну нитку, якою є мотив мандрування героя або героїв. Мотив мандрування робить закінченість фабули не обов'язковою. Все ж у деяких романах (у Скаррона, наприклад) фабула новелістичного типу є, інколи досить заплутана. Але дія розвивається сама від себе, характери дієвих осіб розкриваються незалежно від фабули. Саме того, що Енгельс, наприклад, вважав за основну рису реалізму — „вірної передачі типових характеристик у типових обставинах“, і нема в цих „попередників реального роману“.

В такому стані був французький буржуазний роман напередодні появи Лесажа. В марності цих спроб опанувати реальну дійсність яскраво виявилася економічна й політична немічність середньої французької буржуазії XVI віку.

Той, хто прочитає „Жиль Блаз“, побачить, що дуже багато рис попередників збереглося в славетному романі. „Жиль Блаз“ великою мірою є підсумок попереднього розвитку. Ми знайдемо в ньому і мотив мандрувань, і нанизування епізодів, і вставні оповідання. Та, крім того, знайдемо і дещо інше. Це „інше“, може, не розкриває широких художніх перспектив, не робить появу „Жиль Блаз“ революційним моментом в історії буржуазного роману. Але воно несе з собою певний прогрес, підіймає жанр на вищий щабель, ніж той, де стояли іспанці XVI — XVII віків з їх „шахрайськими романами“ і французи Скаррон, Фюртьєр та інші з їх спробами „буржуазних романів“. В чому ж полягає те нове, що приніс Лесаж?

Звернімося для того до самого Лесажа і до його роману.

## II

В біографії Лесажа нема нічого подібного до біографії Жиль Блаза, і автор романів, переповнених подіями, прожив сам своє довге життя (народився 1668, помер 1747) майже без



ніяких помітних подій. Біографам Лесажа майже нічого розказати про це життя. З походження буржуа, як і більшість письменників XVII віку, виходець з Бретані, що сам починав життя з кар'єри дрібного урядовця, Ален Рене Лесаж, як людина, приваблює увагу, поперше, своєю незалежністю і чесністю свого ставлення до літератури, а подруге, тим, що це один з перших письменників-професіоналів. Письменництво — це основна його життєва робота і основний його спосіб заробітку на життя. Відомо, що за тих часів без значного протектора-мецената вибитися в люди на будьякому полі було майже неможливо. Протектором Мольєра, Буало, Расіна був сам король; але в кінці XVII віку постарілому Людовіку XIV вже мало було діла до літератури, — його більше цікавили інтриги зовнішньої політики і релігійне лицемірство. Література, яку треба було зробити одною з помічників абсолютистського режиму, в той час, здавалося, стояла міцно на цьому шляху і виконувала свою політичну функцію без будьяких додаткових заохочень і показів. У Лесажа теж був свій протектор — якийсь багатий абат, що підтримував його перші кроки річною пенсією з тим, щоб він перекладав з іспанської мови; але за цю пенсію Лесажеві не доводилося платити нічим, що суперечило б його особистим уподобанням і нахилам. Про те, яка була взагалі його позиція супроти „меценатів“, може дати уявлення анекдот, розказаний сучасником. 1709 року Лесаж написав комедію „Тюркаре“ — одну з найвизначніших комедій звичаїв XVIII ст. Жодна трупя довго не наважувалася поставити її, бо герой комедії — відкупник-капіталіст, один з тих фінансистів, яким так протегував король в останні роки свого царювання. Потрібна була особлива протекція, щоб комедія могла потрапити на сцену. Подібно до того, як робив згодом Бомарше з „Одруженням Фігаро“, Лесаж читав свою комедію в салонах, розпізнаючи й готуючи публіку. Одного разу він повинен був виступити в салоні герцогині Буйон і спізнився на призначений час. Йому напівжартома закинули, що через нього зібране товариство змарнувало цілу годину. „Що ж, пані, зате ви тепер дві години виграєте“ — відповів Лесаж, повернувшись спиною і уперто відштовхуючи членів сім'ї, які з підлесливим виглядом намагалися його утримати. Риса не зовсім звичайна для письменника початку XVIII віку. У не зовсім звичайному світлі виставляє Лесажа і інший випадок, в якому вже нема нічого анекдотичного. 1715 року до рук йому потрапили записки уславленої тоді авантюристки Марії Петі. Ця заповзятлива марсельська міщанка поїхала, переодягнена чоловіком, з якимось купцем Фабром на Схід, у Персію. Серед багатьох дорожніх пригод загубила в Ерівані свого супутника, та проте дісталася вже сама одна, називаючи себе французьким дипломатичним агентом, до шаха Гуссейна, провадила з ним на



свою відповідальність якісь переговори, дістала від нього подарунки. Вернувшись у Францію, вона написала звітлення про свої пригоди, сподіваючись, мабуть, що не останеться без нагороди зверху. Лесаж уже думав про те, щоб обрати її на героїню роману, схожого на одну з новел „Декамерона“ Боккаччо про пригоди нареченої короля дель Гарбо. Коли раптом він дістав пропозицію від міністра Поншартрена написати правдиву історію Марії Петі не тільки на підставі її записок, але й на підставі фактів, виявлених її ворогами. Міністрові, очевидно, хотілося, щоб вражіння було не на користь Марії Петі, в той час замкненої у в'язниці, — її обвинуватили у віровідступництві, самозванстві, крадіжках і розпусті. Але Лесаж, якому в образі сміливої авантюристи багато дечого з самого початку здалося привабливим, зокрема її завзяття і відвага, не взявся за діло викриття і відхилив пропозицію міністра, знайшовши якийсь привід одмовитися.

Блискучої життєвої кар'єри Лесаж не зробив. Виданий 1707 року роман „Кривий біс“ мав успіх серед публіки, але критика в ту пору трактувала подібні твори, як нижчий сорт літератури. Законодавець смаку, автор „Поетичного мистецтва“, Буало, кажуть, вилаяв свого лакея, заставши його за читанням „Кривого біса“. Простий шлях до слави розкривався в театрі: п'єса „Кріспен — суперник свого пана“ мала успіх, але друга, згаданий попереду „Тюркаре“, насилу попала на сцену, і фінансові тузи домоглися того, що п'єса не втрималася в репертуарі. Лесаж, очевидно, погано ладнав з „акторами короля“. Це досить ясно з багатьох сторінок „Жіль Блаза“, присвячених акторському світові<sup>1</sup>. Повна інтриг атмосфера великих театрів, самовдоволене неучтво акторів і театральної критики примусили Лесажа шукати іншого глядача, і протягом багатьох років він був постачальником п'єс для так званого „ярмаркового театру“ (Téâtre de la Foire), що обслуговував публіку з дрібних міщан, ремісників, робітничого люду. Він волів, як каже один з біографів, „віддати по контракту свою комічну музу вдові Барона (відомого актора), антрепренерці ярмаркових театрів, ніж пробиратися до пенсій і Академії з допомогою пані де Буйон, прикрашаючи її салон в призначену годину“.

Плодовитий постачальник репертуару для майданних балаганів і культурного театру, він був не менше плодотворний і на полі оповідної прози. Він почав з перекладів: „Дон Кіхот“ Сервантеса був уже перекладений, отож він поспробував зацікавити читачів досить відомою „другою частиною“ славетного роману, підробкою, що належить перу таємничого досі Авельянеди. За перекладом пішла переробка „Кривого біса“ іспанського ж письменника А. Гевари: книга названа рома-

<sup>1</sup> Див. особливо книгу III, розділ 9 — 12.



ном, але являє ряд побутових зарисовок і характеристик, об'єднаних фантастичною рамкою. Студент Клеофас випустив ненароком на волю біса Асмодея, і вдячний біс виконує бажання визволителя — показати йому протягом одної ночі все інтимне життя великого міста. Місто назване Мадридом, але читачі легко пізнали в ньому Париж, а в його обивателях — багато спільних знайомих; від іспанського оригіналу залилася тільки рамка (і то змінена), вся решта належить Лесажеві. Загалом вийшов не роман, а щось подібне до „огляду“ (ревю), тільки в розповідній формі.

За „Кривим бісом“ — з 1715 року — іде „Жіль Блаз“, що розтягнувся писанням і друком на двадцять років і виходив з великими перервами. В 1715 році вийшли перші п'ять книг, 1724 року — далші чотири, 1734 року — дві останні. Отже роман, таким чином, став улюбленою дитиною автора, і він довго не міг розлучитися з своїм героєм. У спогадах пізніших читачів і критиків він заслонив усю дальшу продукцію Лесажа, а вона досить значна. Найцікавіший серед неї нескінчений роман „Пригоди пана Робера Шевальє, на прізвище Бошена, капітана флібустьєрів у Новій Франції“ (1732). Подібно до автора „Робінзона“ Д. Дефо, Лесаж використав документ, що потрапив йому до рук — оригінальні записки морського розбійника, який років п'ятдесят наганяв жах на англійських мореплавців біля берегів Америки — під час війни з Англією Людовіка XIV. Роман Лесажа став далеким провісником тих романів-пригод „на суходолі“ і „на морі“ типу Купера і Майн-Ріда, які увійшли в широку моду пізніше, в добу розвитку колоніальних захоплень.

Для Лесажа характерна ця потреба завжди відштовхуватися від якогонебудь чужого твору. В цьому виявляється непевність буржуазного „реаліста“, що ніби не може зважитися самостійно, одинцем, узятися за змалювання життя. Він воліє завжди виступати під чужою вівіскою. Нехай його вважають за перекладача, він і справді багато перекладає: крім „Дон-Кіхота“ Авельянеди, „Закоханого Роланда“ Боярдо — ще один із найвідоміших шахрайських романів іспанської літератури — „Історію Гузмана з Альфараче“ Матео Алемана. Не всі читачі розберуть, що переклади ці бувають часто переробками оригіналу відповідно до уподобань і звичок перекладача. Такі ж самі й оригінальні твори пізнішої доби — „Естеванілья Гонсалес“ (1734 р.), „Саламанський бакалавр“ (1736), „Підібраний чемодан“ (1740), „Забавна суміш дотепних жартів і дуже цікавих історичних дрібниць“ (1734). Скрізь тут „своє“ змішане з „чужим“, чуже — освоєне, „своєму“ надано колориту чужоземного. В міру того як поняття літературної власності укріплюлося в свідомості, критика починала не розуміти: як міг дозволяти собі Лесаж усе це? Якщо з приводу другорядних творів не здійснювався галас, то з приводу



„Жіль Блаза“ виник окремий спір, народилася особлива історико-літературна проблема — „la question de Gil Blas“ — питання про „Жіль Блаза“. Зупинятися на ній докладно ми не будемо, але два слова про неї варт сказати, бо вона характерна і для пізнання творчого методу Лесажа і для буржуазної літературознавської методології.

Ініціатором питання про „Жіль Блаза“ став не хто, як Вольтер, що в одній з приміток до свого „Віку Людовіка XIV“ кинув фразу, що „Жіль Блаз“ цілком списаний з твору іспанського письменника Еспінеля (1550—1634) „Життя й пригоди пана Марка де Обрегон“. Цією приміткою Вольтер помстився над Лесажем, що мимохідь в одному розділі десятої книги „Жіль Блаза“ накидав сатиричний портрет модного драматичного письменника Габріеля де Тріакеро, описавши, як він переходить з ложі в ложу і „скромно“ пожинає лаври, якими його вінчають дами й чоловіки. Тим часом трагедія цього улюбленця публіки — зовсім слабенька, вірші погані, характери не витримані, думки темні до безглуздя; жодного порівняння з творами Лопе де Веги й Кальдерона (Расіна й Корнеля) п'єса цього нібито „бога поезії“ витримати не може (кн. X, розділ 5). Ми не знаємо, про яку трагедію Вольтера тут іде мова, але молодий ще автор „Мерони“ і „Заїри“ видимо образився і заміткою про плагіат помстився над Лесажем уже після його смерті. Одначе, порівняння „Жіль Блаза“ з „Життям Марка де Обрегон“ показало тільки, що Лесаж запозичив ряд окремих епізодів іспанського роману або наслідував їх, але не більше. Він навіть і не крився з цим, і одній з дієвих осіб у „Жіль Блазі“ залишив ім'я Марка Обрегона. Але він робив запозичення не в одного Еспінеля, а й у багатьох інших іспанців. Кінець-кінцем, ці запозичення ні для кого, крім істориків літератури, не були цікаві. Дискусія, що була знялася навколо роману, почала затихати, коли раптом у Вольтера знайшовся один, досить несподіваний, послідовник в особі ієзуїта Франсіско де Ізла (1701—1781), сатиричного письменника, що в кінці XVIII віку випустив іспанський переклад „Жіль Блаза“.

„ПРИГОДИ ЖИЛЬ БЛАЗА САНТИЛВІАНСЬКОГО, УКРАДЕНІ В ІСПАНІЇ І ПРИВЛАСНЕНІ У ФРАНЦІЇ ПАНОМ ЛЕСАЖЕМ, ПОВЕРНЕНІ СВОЇЙ РІДНІЙ КРАЇНІ І РІДНІЙ МОВІ ОДИМ ІСПАНСЬКИМ ПАТРІОТОМ, ЯКИЙ НЕ СТЕРПІВ ЗНУЩАННЯ З СВОГО НАРОДУ“

Такий сенсаційний заголовок книги Ізла; він заявив далі, що „Жіль Блаза“ написав один андалузький адвокат, який дав свій рукопис на схов Лесажеві, коли той приїхав в Іспанію разом з французькою місією, а Лесаж взяв та й переклав чужий твір. Але напевне відомо, що Лесаж в Іспанії не був. Жодних доказів свого твердження Ізла не наводив. Це не перешкодило другому іспанцеві, Льоренте, уже на початку



XIX віку палко підтримувати теорію плагіату. Тепер виявлялося, що „Жіль Блаз“ — твір різностороннього письменника XVII віку, поета і історика Антоніо де Соліс. Чому саме його, а не кого іншого? Та просто тому, що неможливо припустити, щоб якийнебудь інший письменник тої епохи міг створити подібний роман.

Завзялася суперечка. У Лесажа знайшлись оборонці, що не пожадували марудної роботи, щоб розкрити іспанські псевдоніми, під якими криються французькі оригінали в числі дієвих осіб роману. „Жіль Блаз“, як виявилось, переповнений натяками на французьку сучасність початку XVIII віку. А з другого боку, збільшилася кількість паралелей з іспанської драматичної й оповідної літератури — мало не до кожного епізоду роману. Якщо в пролозі і в першій книзі багато запозичень з „Марка Обрегона“ Еспінеля, то далі кого тільки не використано. Історія Аврори де Гузман (книга IV, розд. 3,5,6) повторює сюжет комедії одного з епігонів Лопе де Веги — Дієго да Рігероа-і-Кордова; а втім, ця сама тема — про те, як жінка, переодягшись у чоловічий костюм і містифікуючи закоханого, добивається свого щастя, — де тільки не зустрічається: від іспанської драматургії до Шекспіра! Драматична вставна новела „Одружилася з помсти“ (кн. IV, розд. 4) є переказ п'єси Рохаса з одноіменною назвою. Хлестаковський епізод у пригодах дона Рафаеля, що видає себе за сподіваного жениха дочки сеньйора де Мойадас (кн. V, розд. 1), запозичений з комедії Мендоси „Хитрощі брехні“, яку, до речі сказати, ще раніше використав Лесаж для своєї комедії „Кріспен — суперник свого пана“. Але подібну ситуацію ми знайдемо, наприклад, в одному з епізодів історії Гека Фінна Марка Твена, де два пройдисвіти видають себе за родичів одного померлого буржуа, приїждять на поділ спадщини, але, кінець-кінцем, терплять фіаско. Чи запозичив Марк Твен цей епізод з Лесажа? Винахідливість в області шахрайських штук зовсім не безмежна: вони повторюються в кожній країні в однакових приблизно умовах суспільства, побудованого на принципі приватної власності. Шукання „першоджерел“ в даному разі навряд чи може мати будьяке наукове значення. Найчастіше це нікому непотрібне колекціонерство мотивів, „загалом“ подібних і разом з тим „чимось“ один від одного відмінних. Подібність їх ніяк не розв'язує питання про те, чи оригінальний письменник Лесаж, чи не оригінальний.

Але звідки, справді, у Лесажа таке знання іспанської географії, іспанської історії, побуту, політики — аж до найменших „таємниць Мадридського двора“?

Ми зазначали попередню можливу причину того, що Лесаж звертається до чужоземного матеріалу. Під іспанською машкарою письменник-буржуа почував себе далеко вільніше. Виступати без машкари сатирикові було небезпечно: для



кожного зухвалого письменника двері Бастилії були завжди широко відчинені. Лесаж скористувався іспанською декорацією, як інші користувалися декорацією античною або італійською. Чому саме іспанською? Бо в іспанській літературі він дійсно був добре начитаний, і ще більше тому, що Іспанія в той час стояла в центрі політичних інтересів, розмов і поговору у Франції.

Останні роки царювання Людовіка XIV — це роки війни за іспанську спадщину. Іспанія, ще в XVI віці економічно передова держава, яка раніше від інших стала на шлях капіталізму, захопила величезні колонії, панувала і в військовому і в культурному відношенні, з XVII віку, попавши в лещата феодально-католицької реакції, ставши її основою, поволі перетворювалася на політичний труп, на який звідусіль позліталися шуліки. Людовік XIV, скориставшись нагодою, заявив про свої права на іспанський престол після смерті останнього іспанського короля з династії Габсбургів — Карла II. Але визнати ці права для Іспанії й Голландії значило б завдати великої шкоди своїм торговим і промисловим інтересам. На цьому чисто економічному ґрунті спалахнула війна, що, як завжди, прикривалася фразами про „інтереси династії“, про „європейську рівновагу“. Війна притягла і інших сучасників, затяглася надовго, в ній були вичерпані останні залишки „королівської казни“ французького двора і захитаний авторитет французького абсолютизму.

Натурально, що французька література взагалі — і незалежно від Лесажа — віддавала іспанським справам велику увагу. Нема чого дивуватися, що Лесаж так добре знає двірське іспанське життя часів королів Філіппа III і Філіппа IV. У Франції те саме міг знати кожен з поширених тоді оригінальних і перекладних політичних брошур, памфлетів і мемуарів. Дослідження показало, що, наприклад, у 12 книзі, розказуючи про піднесення і занепад потужного скоропадька епохи Філіппа IV графа Олівареса, Лесаж часто до слова використовував такого роду брошури<sup>1</sup>. Для того нічого було їздити в Іспанію. З другого боку, дослідники знайшли в „Жіль Блазі“ чимало географічних і історичних помилок, яких не міг би зробити автор-іспанець.

„Проблема Жіль Блаза“, на яку іспанські, французькі, німецькі, англійські та інші буржуазні вчені і письменники змарнували стільки ерудиції й дотепності, як і багато інших проблем буржуазного літературознавства і уславленого „порівняльно-історичного методу“, є внутрішньо-порожня проблема. Так, Лесаж справді багато запозичив з іспанської літератури, зокрема з іспанського шахрайського роману. Але згадаймо, що і в Мольєра, наприклад, нема жодної такої ко-

<sup>1</sup> Див. між іншими Lintilhac, Lesage, 1893, 73 — 84.



меді, щоб її сюжет був тільки його особистим винаходом. Та в Лесажа, як і в Мольєра, ми ніде (за винятком випадків, про які вони сами застерігають) не знайдемо механічного, списування. Якщо Лесаж багато взяв з іспанської літератури, то хіба вона нічого не запозичила в нього? „Хто, крім кількох людей, що спеціально вивчають Іспанію, знав би про існування „Марка Обрегона“, або „Гузмана із Альфараче“, коли б „Жіль Блаз“ не створив їм заднім числом світової слави?“ — досить дотепно питається Брюнет'єр<sup>1</sup>. Залишмо питання про запозичення буржуазним літературознавцям, які мають на те досить часу. Для нас вагу має не це питання, а питання про місце „Жіль Блаза“ в історії буржуазного реалізму отже й про місце його в історії класової боротьби буржуазного класу на початку його піднесення. До цього ми й перейдемо.

### III

Як розумів Лесаж своє завдання?

„Мета моя була змалювати життя, як воно є“, — заявляє він на початку роману. Це є гасло письменника - реаліста. Багато разів в інших місцях роману Лесаж висловлюється за „природність“, „правду“, „простоту“. Досить згадати суперечку Жіль Блаза з Фабріцієм, його приятелем, що обрав собі літературну кар'єру (частина VII, розд. 13). „Ясність і здоровий розум потрібні в кожному поетичному творі“, — каже Жіль Блаз. Фабріцій не згоден: є два роди поезії, як дві манери говорити: „вищий стан висловлюється інакше, ніж буржуазія“. Природність і простота, може, добрі для буржуазії. Аристократія вимагає „добірності“, прикрашування мови, кучерявих висловів, хоч би вони вели до неясності й незрозумілості, але твори, що претендують на змалювання високого, не можуть бути прості й природні.

З цими висловлюваннями Фабріція ніяк не може погодитися Жіль Блаз, що в даному разі висловлює думку самого Лесажа. Мова в суперечці йде про іспанську літературу і про поета Гонгору, який існував справді і був основоположником і зразком особливого стилю — „культизму“, „гонгоризму“, або, по-нашому, бароккового стилю в іспанській поезії. Барокко в іспанській літературі — одне з відображень феодально-католицької реакції, стиль реакційного дворянства, що зробило спробу затримати буржуазно-капіталістичний розвиток і по змозі реставрувати феодальні відносини.

Але тенденції ці знайомі не одній тільки іспанській літературі. Іспанському гонгоризмові відповідає так званий преціозний (précieux — манірний) стиль французьких аристократичних салонів початку XVII віку, висміяний Мольєром у „Сміш-

<sup>1</sup> Brunetière, *Études critiques*, 3 - e série, 1890, 85.



них манірних", в так званому "салонно-героїчному" романі XVII віку, репрезентованому творами Сюдєрі, Кальпрєнеда й ін. Подаючи суперечку Жіль Блаза з Фабріцієм, Лесаж озивається на не зовсім замовклі і у французькій літературі його часів суперечки і, крім того, категорично відмежовується від будьякої згоди з аристократичним мистецтвом. Ні вся поетика салонно-героїчних романів, ні окремі їх засоби художником буржуазії не можуть бути використані. Про них в „Жіль Блазі“ ми знайдемо тільки іронічні згадки. Романісти-аристократи дуже любили, наприклад, вводити в свої романи декоративне тло — умовні описи природи, особливо в її грізних стихійних проявах. Буржуазний автор повинен від цього відмовитись :

„Зірвалася страшенна буря. Я міг би скористатися цією прекрасною нагодою, щоб зробити вам докладний опис, як блискавиці борознили небо, як ревів вітер, як гримів грім, якими горами здіймалися хвилі і т. ін., але, минаючи ці квіти реторики, обмежуся просто на заяві, що буря була дійсно жажна“ (кн. V, розд. I).

Отже, „малювати життя, як воно є“. Життя — це насамперед люди і їх учинки. В даному романі вони з'являються з іспанськими іменами, в іспанських убраннях, — та чи не однаково? „Людські вади й дивацтва однакові скрізь“, каже Лесаж, повторюючи таким способом одну з найголовніших тез поетики французького класицизму, поетики Буало про низькість людської вдачі. Французькі класики теж боролися з „прециозним стилем“, як і Лесаж, але класова природа і функція їх мистецтва не зовсім збігалася з класовою суттю Лесажа.

Класицизм у Франції був, як у нас його тепер визначають, „стилем великої буржуазії, зв'язаної у своїх верхніх шарах з двором абсолютного монарха, а також стилем торгового дворянства, що впливало на характер двірської культури“. Визначення це треба уточнити: правильніше говорити не про один класицизм, а про два його варіанти — дворянсько-аристократичний і буржуазний, не виключаючи, певна річ, можливості взаємопроникнення і взаємовпливу цих варіантів. Буржуазний варіант, репрезентований у французькій літературі XVII віку Лафонтеном і Мольєром, в основі своїй є одним з варіантів реалізму. Це реалізм схематизуючий, узагальнюючий, побудований на раціоналістичній філософії Декарта, яку Буало пристосував до естетики. Цей реалізм міг засвоїти Лесаж, але тільки почасти, бо Лесаж (як ми це і далі побачимо) у своєму романі був виразником ідеології не великої, а середньої буржуазії. От чому мистецтво його відрізняється від мистецтва Мольєра. Досить згадати „Мізантропа“ або „Скупого“ і зіставити з ними хоч би „Тюркаре“, щоб побачити, як від чистого схематизму, від абстрактних характерів Лесаж іде до змалювання типів, до живого опису звичаїв, до змалювання людей певного класу і певного часу.



Це ще не все. Третім своїм завданням Лесаж ставить по-дати читачеві певну мораль. „Коли ти прочитаєш історію моїх пригод, не звернувши уваги на моральну науку, яку вони можуть дати, ти не матимеш з моєї роботи ніякої користі“, каже він устами Жіль Блаза, що звертається до читачів. Отже, роман дає не холодне зображення життя, не „людський документ“, а й певну моральну філософію, висловлену не просто, а мовою художніх образів, найбільше зрозумілою „читачеві-другові“, тобто читачеві того самого класового прошарку, до якого належить і автор.

Такі є теоретичні наміри Лесажа. Як вони здійснені на практиці?

Що здобув Лесаж на полі мистецтва роману від своїх попередників, ми вже знаємо. Але було б і тут великою помилкою зводити засвоєння Лесажем тих чи інших прийомів попередників до самої тільки „влади традиції“. У „Жіль Блазі“ збереглася, наприклад, тема мандрувань героя, зберігся і спосіб нанизування епізодів на цю основну тему. Ніякої виразної закономірності в житті героя нема. Це життя — ланцюг випадків. Зовсім випадково потрапляє Жіль Блаз у полон до розбійників; визволившись з полону і забагатівши, так само випадково потрапляє в руки аферистів, що обдирають його дощенту. Випадкова зустріч з другом дитинства Фабріцієм дає новий напрямок його життю: він вибирає собі тепер професію лакея, хоч збирався віддатися науці. З другої частини іде оповідання про його службу у різних панів: в одному місці не догодив панові (кн. III, розд. 3), в другому пана забили на дуелі (III, 8), третє — не сподобалося (III, 12), на четвертому пошкодило бажання бути бездоганно чесним і т. д. Так на протязі роману Жіль Блаз п'ятнадцять разів міняє місце, і певної закономірності життя його набуває аж в останніх розділах останньої частини. Така доля і всіх другорядних осіб роману — і епізодичних, що з'являються тільки в одній книзі, і тих небагатьох, до яких увага автора вертається по кілька разів. Разом з Жіль Блазом ці останні скріплюють композицію, яка без них була б зовсім слабка. Ці другорядні персонажі — Фабріцій Нуньес, згаданий вище поет, приятель героя, Лаура, спочатку покоївка актриси, а потім сама актриса, дон Рафаель, головний представник „пікареского елементу“ в романі, і шляхетний дворянин, добродійник Жіль Блаза, Альфонс де Лейва, що залишається, правда, на задньому плані і бере участь у дії, починаючи з сьомої книжки, лише настільки, наскільки це потрібне для добробуту Жіль Блаза.

У цім підкреслюванні елементу випадковості виявляється класовий прошарок, до якого належить автор. „При товарному виробництві продукти стають іграшкою долі, а виробництво справою випадку“, каже Енгельс. Велика французька буржуазія перед початком XVIII віку уже переросла цю стадію.



Через те й перейшла вона, головню, до драматичного жанру, де воля випадку не могла мати широкого простору, особливо в трагедії. Середня буржуазія на цій стадії ще залишалася. Життєвий добробут Жіль Блаза цілком залежить від випадкових зустрічей; своїми піднесеннями він завжди зобов'язаний якійнебудь випадковій протекції: спочатку йому протегує Фабріцій, пізніше — дон Альфонсо де Лейва, знайомі лакеї і домоуправителі, колишня мамка наслідника-принца (ч. IX, розд. 9) і т. д. Згадуючи реальні біографії виходців з середньої буржуазії в XVII віці, ми повинні визнати, що Лесаж у даному разі змальовував життя, яким воно справді було для його класової групи.

Отже, Лесаж не механічно засвоїв композиційний прийом, що зближає його з попередниками; цей прийом зумовлений усією концепцією життя, яка в нього була. І в Лесажа інтерес до „подій“, до фабульного матеріалу дуже великий. Він виявляється між іншим і в тих вставних історіях, яких так само ясно в його романі, як і в творах його попередників. Їх більше в перших п'яти книжках, що вийшли 1715 року, і число їх починає видимо меншати від шостої книжки. Ріжниця полягає в тому, що історій, які були б тільки інтермедіями і не мали б ніякого зв'язку з дією роману, у Лесажа розмірно небагато. Власне їх усього п'ять на протязі дванадцяти книжок: історія дона Помпейо де Кастро (кн. III, розд. 7), „Одружилася з помсти“ (IV, 2), історія дона Валеріо де Луна (VIII, 1), Рохеріо де Рада (VIII, 8) і історія дона Кольогоса (починається в дев'ятій книзі, розд. 6, і кінчається в одинадцятій, розд. 13). Решта так чи інакше „пов'язана“ основною дією і дієвими особами. Уявлення про дійсність робиться більш зв'язним, ніж у буржуазних романістів попереднього покоління: до якогонебудь синтезу ще далеко, але певний крок вперед від порізненої хаотичності сприйняття зроблено.

Ще помітніший прогрес у змісті епізодів, нанизаних на основну нитку оповіді. Серед них є і серйозні і смішні, але смішні по-іншому, ніж те було у Скаррона або в іспанському шахрайському романі. У Лесажа нема вже ніякого наміру обкарикатурювати життя, нема натуралістично написаних сцен пияцтва, бійок, кулачних побойовищ. Бурлеск переможено: це, певна річ, не стільки наслідок особистих зусиль Лесажа, як мимовільний результат тої учби, яку він хоч-не-хоч відбував у класиків. Уявлення про „комічне“ змінилося. Пануюча манера, що вимагала карикатурного змалювання буденної (буржуазної) дійсності, втратила над буржуазним художником свою владу.

„Пригоди“ і „події“ перестали бути самоціллю і набули значення головним чином як спосіб показу і виявлення дієвих осіб. Роман Лесажа, в великій мірі насичений фабульним матеріалом, тримається однак не ним, а своїми дієвими особами.



Цих осіб дуже багато — уже в 17 розділах одної першої книжки їх можна налічити тридцять шість. В другій число їх зростає до 49, в п'ятій їх уже 120, не лічачи при тому постатей, що з'являються у вставних історіях; у всіх дванадцяти книгах роману їх мабуть набереться до півтисячі. Але річ, звичайно, не в кількості. Вагу має те, що жодної з них, навіть такої, що мелькає десь на задньому плані дії, автор не залишає без побіжного хоча б визначення. Він не завжди встигає зробити це вдало. З великого числа постатей розмірно небагато залишається в пам'яті, але, слідкуючи за романом на всьому його протязі, легко можемо побачити, як удосконалюється манера змалювання, як рисунок стає твердіший, густіше лягають фарби. Коментатори для дуже багатьох портретів Лесажа відшукали і відзначили реальних прототипів. Ми вже знаємо, наприклад, що модний поет Тріакеро (X, 5) — це Вольтер, поважний „Гістріон“ (актор), який роками старший від Сатурна, але все ще молодиться, підфарбовує вуса й брови, удає франта (III, 11) — це знаменитий актор Барон; маркіза де Шав (IV, 8) — одна з господинь тих салонів XVIII віку, де вправлялися в дотепності й вільнодумстві попередники пізніших енциклопедистів — маркіза де Ламбер або згадана герцогиня де Буйон; серед її гостей під іспанськими псевдонімами можна пізнати Фонтенеля, Ламотта, Сасі, Валенкура і т. д. Славетний у своєму роді доктор Санградо (II, 3 і далі), що понад усі ліки шанує воду і так добре відправляє слабих на той світ, теж списаний з натури, і сучасники цю натуру пізнавали, не вважаючи на дипломатичне застереження обережного письменника, що, малюючи свої портрети, він не мав найменшого наміру виставити когонебудь зокрема.

Цій заяві ми маємо право не вірити, знаючи літературні звичаї епохи; та чи повіримо ми їй, чи ні — залишається фактом наявність певної схематизації у змалюванні дієвих осіб. „Характери“ створюються під сильним впливом методів класичної поетики. В кожному з них підкреслена одна яканебудь основна риса, одна „пристрасть“, за тодішньою термінологією: у одних гоноровитість, у других скупощі, суєтність і т. д. Що діється „в глибині душі“, ми не знаємо; психологічний аналіз вглиб не йде, — і проти Расіна і Мольєра Лесаж відстає в цій галузі. Ми побачимо далі, що й психологія головного героя теж досить рудиментарна. Та зате Лесажеві пощастило в галузі персонажів досягти того, чим ще не цікавився Мольєр: він змальовує не тільки характери, але й професії, „стани“ (conditions); він виводить не скупого взагалі, не гоноровитого взагалі, а єпископа, проповідника, що вимагає критики свого ораторського мистецтва і ображається на найменші спроби критики, не багатого ледаря взагалі, а багатого рантьє і т. ін. Тут уже крок до тої теорії „нового мистецтва“, яку багато пізніше проголосив Д. Дідро, теоретик „серйоз-



ного жанру" в драматургії, основоположник французької буржуазної драми XVIII віку.

Отже Лесаж не створює ще побутових типів, але стоїть на правдивій дорозі до типового змалювання дійсності. Це не те, що ми маємо, приміром, у Бальзака, але це вже певню провіщення бальзаківського реалізму. Попередники Лесажа від цього були ще далекі. Потрібна була велика робота, яку виконали класики, потрібний був великий досвід комедії, в якій Лесаж не одного навчився,— і особливого „характерологічного“ жанру, якого найвищим зразком є „характеристики“ Ла Брюєра (1688), щоб роман міг зробити це здобуття. Саме тому ряд його персонажів западає в пам'ять, набуває загального значення. Нагадаймо, приміром, капітана Чінчілю (книга VII, 12), історію якого, може, згадував Гоголь, розказуючи про свого капітана Копейкіна. Або на незрівняного доктора Санградо, слава якого зрівнялася, мабуть, із славою самого Жіль Блаза. Згадуючи в „Капіталі“, в розділі „Загальний закон капіталістичної акумуляції“, про заходи, запропоновані одним англійським лордом для піднесення добробуту Ірландії (лорд радив сприяти еміграції робітничого населення з огляду на те, що Ірландія нібито перенаселена), Маркс порівнює його з лезажівським героєм: „Не подумайте, що цей, крім усього іншого, ще й поетичний, лорд є лікар із школи Санградо, який, коли він не помічав у свого хворого поліпшення, приписував кровопускання, потім знов кровопускання, поки нарешті у хворого разом з його кров'ю не зникала хворість. Лорд Dufferin вимагає нового кровопускання всього в третій мільйон людей замість майже двох мільйонів, без якого на Еріні дійсно не запанує тисячолітнє блаженне царство“<sup>1</sup>. Образ створений Лесажем, Маркс чудово використав для загострення полеміки з класовим ворогом, подібно як в інших місцях „Капіталу“ так само придалися Марксові образи Шекспіра, Сервантеса, Бальзака і інших корифеїв світової літератури.

Людський світ, в який нас вводить Лесаж, загалом являє мало відрадне видовище. Правда, це не світ тих кандидатів на каторжні галери, якими сповнювали свої сторінки автори іспанських шахрайських романів. Запеклих розбійників і шахраїв у Лесажа розмірно небагато. Дієві особи його далеко „людяніші“, як давно відзначила і буржуазна критика. Але небагато тут і „героїв“, якими керують „благородні“ пристрасті. Любов, що не зважає на перешкоди і охоплює людину цілком, відвага, самовідданість, шукання слави і інші високі почування,— з усім цим коли ми й зустрінемося в романі Лесажа, то хіба тільки у вставних новелах („Одружилася з помсти“—IV, 2, „Історія дона Альфонса і Серафіни“—IV, 10 і ін.). В основному оповіданні не великі, а маленькі пристрасті,

<sup>1</sup> Капітал, т. I, вид. 8, 1931, стор. 570.



і насамперед бажання якнебудь забезпечити собі щасливе й сите існування. Відома основна формула декартівської філософії: „Я мислю, отже я існую“. Ця формула створена ідеологом великої буржуазії. Для героїв Лесажа вона звучала б так: „я їм, отже я існую“. Від описів природи Лесаж, як ми знаємо, принципіально утримується, але зате він охоче описує поданий дієвим особам обід або вечерю, їх радощі з приводу смачних страв, їх досаду з приводу малих порцій або неохайної сервіровки. Чудно подумати — але на початку XVIII віку це було літературною новиною. Це визначало новий крок до завоювання дійсності. Спробуйте уявити героїв Расіна або галантних любовників з роману Скюдері за столом, де димує раковий суп або дращуть апетит смажені рибки в сметані! Подібні описи шокували певну частину критики навіть у XIX віці, в перші десятиліття романтизму. 1823 року автор „Похвального слова Лесажеві“, якийсь Малітурн, жалкував, що в Лесажа найдраматичніші сцени часто перериваються описом обіду дієвих осіб. Це, на думку критика, позбавляє роман „моральної гідності“, яка примушує відкидати з поля зору мистецтва все надто буденне й надто низьке. Адже романтичні герої, як відомо, поживляються, голловним чином, високими почуттями й захмарними мріями. А для Лесажа людина — істота з м'яса й крові: такою він хоче її змалювати, хоч це і не завжди йому вдається.

Те саме треба сказати і про почуття кохання — цю споконвічну тему романічної літератури. Виключно нею живе й дихає салонно-героїчний роман XVII віку — виплід феодальної реакції. Але на ньому таки засновані майже всі трагедії представників класичного стилю. А от в історії Жіль Блаза серед великого числа його пригод кохання не грає помітної ролі. Здалося йому, приміром, що чарівна Аврора, дочка одного з хазяїв, закохалася в нього, людину без роду й племені (IV, 1—2); незабаром довелося розчаруватися в цій ілюзії; певна річ, це було неприємно, але „здоровий розум зробив своє діло, я зміркував, що бути таємним вірником моєї пані буде мені вигідніше, ніж стати її полюбовником“. Який палкий монолог виголосив би в даному разі романтичний герой Віктора Гюго або Жорж Санд! А от другий епізод: сподобалася Жіль Блазу гарненька наймичка маркізи де Шав, Порсія (IV, 9), але в нього знайшовся суперник, що викликав його на дуель і вже приставив до його грудей шпагу: умири або покинь думати про Порсію і забирайся з цього дому! Закоханий Жіль Блаз воліє жити, очищає поле без єдиного зітхання про предмет свого кохання, задоволений уже тим, що забирається живий, і в кожному разі не з порожнім гаманцем. Набитий гаманець має більшу вагу, ніж спустошене серце. Так і в інших випадках. У всьому цьому, певна річ, не тільки відбиття боротьби буржуазного художника з шабло-



ном аристократичного роману, але й вираз життєвої концепції середнього буржуа, якому ще ніколи думати про різні високі матерії.

Ніякого натяку на романтизм, на ідеалізацію життя! Нема страховищ розпусти й порока, є тільки великі й дрібні шахраї. Немає досконалих зразків чеснотливості, є більш або менш милі люди, „порядність“ яких забезпечує їх матеріальний добробут. Саме він є потрібна база для чеснот середнього буржуа. Збивши собі капітал, заживши паном в подарованому йому маєтку, Жіль Блаз стає і чесним і, з кожного погляду, поважним чоловіком. У аристократів і матеріальний добробут далеко не завжди буває гарантією „порядності“. Приклади: високі прожектори Жіль Блаза — потужні скоропадки — герцог Лерма і Оліварес.

Чи визнає Лесажа такий порядок речей за нормальний? Буржуазна критика, говорячи про „мораль“ Лесажа, квапиться поставити знак рівності між автором і його героєм. Лесаж ніде не прокопався й словом докору Жіль Блазу, ніде не кинув у нього каменем. Забувають про те, що, вибравши для роману форму автобіографії, автор тим позбавив себе права голосу. Але ні факти біографії самого Лесажа, ні його творчість у цілому не дають нам права ототожнювати його „мораль“ з „мораллю“ Жіль Блаза. Це ототожнення — безперечно, хоч ніким ще не доведена, помилка буржуазної критики. „Жіль Блаз“ цілим своїм задумом сатиричний роман, і про це не слід забувати, читаючи його.

Що ж являє собою герой цього роману?

Критика і гудила й боронила цього героя. Найпопулярнішим застається і досі погляд Сент-Бева, який гадав, що до Жіль Блаза треба поставитись вибачливо. Жіль Блаз — не герой, а звичайний, пересічний чоловік. У ньому нема нічого виняткового, неповторного, своєрідного. „Жіль Блаз, протилежно до Рене (Шатобріана), — каже Сент-Бев, — це ви, це я, це всі люди. Завдяки цьому спорідненню з усіма, завдяки своїй щирості, непримушеності своїх дотепів і признань, він залишається, не вважаючи на свої пороки, і цікавим і милим в очах читача; щождо поваги — то це останнє, чого він зажадав би од нас“.

„Пересічний чоловік“ — для нас поняття неозначене і непереконливе. Визначити Жіль Блаза ми повинні інакше. Кілька слів, кинутих Марксом в одній із статей з приводу лезажівського героя, показують вірний шлях для цього визначення. Мова йде про книжку якогось Шеню, заслуженого шпика Луї-Філіппа — „Змовники і таємні товариства“.

„Книга Шеню наївністю й живим викладом нагадує часто з літературного погляду „Жіль Блаза“. Подібно як Жіль Блаз у найрізноманітніших своїх пригодах залишається завжди слугою і розглядає все з погляду слуги, так Шеню, починаючи з бунту 1832 року і кінчаючи своїм виходом з пре-



фектури, залишається все тим самим другорядним конспіратором, соціальну обмеженість якого, правда, дуже легко відрізнити від плоских міркувань приставленого до нього з Єлісейського палацу літературного „майстра“. Очевидно, що й у Шеню не може бути мови про розуміння революційного руху“.

„Жіль Блаз залишається завжди слугою“. Тому справжня зав'язка дії — не від'їзд Жіль Блаза з батьківського дому, не пригоди в розбійників, а розмова з Фабріцієм в останньому розділі першої частини. Нема нічого на світі кращого від професії лакея, доводить Фабріцій. Звичайно, це професія трудна, але для розумної людини це певний шлях до достатку й спокійного життя. Треба тільки вивчити характер пана і заслужити його довір'я. А вивчившись експлуатувати хиби й маленькі пристрасті хазяїна, — буде вже не служити, а командувати. Жіль Блаз пробує перечити, але переконаний доводами. З цього починається його життєва кар'єра. Усе попереднє було тільки прологом.

Чому ж все таки саме лакей став центральним персонажем роману? Перше ніж відповісти, відзначимо, що лакей є центральна постать уже і в першій комедії Лесажа, що мала успіх: „Кріспен — суперник свого пана“. Кріспен і його помічник Лабранш — теж лакей — ведуть свій літературний рід від шахраюватих слуг Мольєра. Але мольєрівські слуги — дрібні шахраї. Витягнуті в старого батька сорок екю для свого молодого пана, потішитися над старим дурнем — далі цього не йдуть крутість Скапена. У Кріспена насмілення ширшого розмаху. Він видає себе за дворянина не так для того, щоб перебити в свого молодого хазяїна наречену, як для того, щоб привласнити собі її посаг. І як він хитро береться за діло! Майбутній тесть зовсім очарований женихом, теща, після того як жених нібито ненароком прийняв її за дочку, — не може уявити собі кращого зятя.

Кріспен — тільки ескіз; Фронтен — другий лакей в комедії „Гюркаре“ — уже тип великого суспільного значення. У нього апломб і звичай чоловіка, який незабаром стане паном становища. Всі дієві особи — маріонетки в руках його і його помічниці Лізаветти. Його принцип простий: грабує нагробоване. „Хай живуть великі розуми, дитино моя! — каже він Лізаветті, кінчаючи п'єсу. — У мене тепер капіталу аж сорок тисяч франків. І коли твоє шляхетне честолюбство задоволене таким маленьким капіталом, нам залишається тільки одне: улаштуватися, як належить порядним людям. Царство Тюркаре кінчилося, починається моє!“

Жіль Блаз — третій в цьому ряді „героїв“. Однак він не повторює своїм характером ні Кріспена, ні Фронтена. Автор не захотів зробити його шахраєм з природи. Позичаючи сцени й образи з іспанського шахрайського роману, він зовсім не мав наміру писати шахрайський роман. На протязі 12 книжок,



на протязі майже двадцяти років (бо він двадцять років писав роман) мати діло з Фронтею — значило б надокучити і читачеві і самому собі. Образ Фронтея — виразно негативний, Жіль Блаз змальований лагідніше, більше в тонах юмору.

Правда, треба пам'ятати, що між першими п'ятьма книжками роману і дальшими частинами була досить значна перерва. Протягом цієї перерви і в загальній політичній обстанові і в становищі класового прошарку, до якого належав Лесаж, відбулися певні зміни. Початок роману своїм тоном відрізняється від продовження — і не тільки тоном. Але до цього ми ще вернемося.

Сент-Бев помилявся, кажучи, що Жіль Блаз — людина, як усі. Ні, пануюча риса Жіль Блаза в тому, що це людина, готова на все. У цій його податливості — ознака його лакейства, його здібності пристосовуватись. „З вовками жити, по-вовчому вити“. Так у невиразних ще обрисах проходить перед буржуазним романістом XVII віку та ідея визначаючого людський характер оточення, яке стане одною з основних ідей буржуазного реалізму XIX віку.

Для автора-сатирика ця риса центрального персонажа надзвичайно вигідна. Вона робить героя, сказати б, вікном, крізь яке автор дивиться на світ. Але цей спосіб спостереження має й свої великі хиби.

„Вікно“ обмежує, воно не дає змоги охопити обрій, заважає авторові на шляху до широкого соціального узагальнення. Спостереження Лесажа зосереджуються на дрібних ділянках, зайнятих одною-двома фігурами. За межі цих ділянок він виходить рідко. У всьому романі, де така сила дієвих осіб, нема юрби, нема маси, як дієвої особи. Найбільше, що може охопити своїм зором Лесаж, — це групу, але не масу. До ідеї соціального тла він не дійшов, хоч вона раз-у-раз сама йому нав'язується. Особливо це помітно в останніх частинах, де на сцену з'являються великі хижаки — скороспілки-міністри. Досить виразно змалювавши всі властивості владущих, Лесаж не встиг або не міг показати нам підвладних. Тільки раз, уже майже „під завісу“, у 8-му і 9-му розділах XII книжки, ми дізнаємося, що зловживання влади викликають серед цих підвладних певну реакцію: повстали каталонці й відбулася революція в Португалії. Але автор уже поспішає кінчити роман, так і не переборовши обмеженості свого спостереження.

Круговид його, таким чином, не широкий, але те, що він бачить на своїх невеликих ділянках, він бачить виразно. Критика, що відзначила відмінність тону й змісту початку роману (до шостої книги) і його продовження, помиляється, коли каже, що елемент соціально-політичної сатири з'являється в романі нібито аж починаючи з цього продовження. Ні. Він є вже в перших книжках роману і тільки розростається в міру того, як Жіль Блаз іде вгору по шаблях суспільства.



Уже в першій книжці Жіль Блаз на своєму досвіді дізнається, що таке правосуддя і охоронці ладу в його країні. Утікши від розбійників, він потрапляє в руки поліції (I, 12); перед тим, як посадити в тюрму, альгвасили пограбували його до щенту, правда, з великою ласкавістю; крім того, випускаючи з тюрми, роздягли; коли він після того зустрічається на вулиці з знайомими, його пізнають не зразу: „я в цьому вигляді вас навіть не пізнав; бачу, що правосуддя обробило вас досконало“. Ріжниці між „альгвасилом“ і розбійником по суті нема ніякої, і недурно отаман розбійників, Роландо, зважившись стати „мирним громадянином“, вибирає собі професію „доглядача громадського спокою“ (книга III, розд. 2). Так стоїть справа „в Іспанії“. Коли ми згадаємо, що французька поліція була заведена 1687 року Людовіком XIV і саме на грані XVII—XVIII віку розвивала свою славетну діяльність по перлюстрації приватних листів, по розшуку й арешту підозрілих осіб з допомогою так званих *lettres de cachet* (таємних наказів про арешт) і т. д.,— то випадки проти „іспанської“ поліції здадуться нам злободенними і для лесажівської Франції.

В суспільному устрої, якого пильнують ці агенти короля, перше місце належить дворянству. З дворян виходили у Франції XVII віку представники великого духовенства — єпископи, кардинали, прелати і т. ін. Абсолютизм обтяв їх самостійність, але на зміну дав їм широкі матеріальні вигоди і всіляку підтримку. Чудним на перший погляд способом Лесаж у своїй картині звичаїв не приділив великої уваги церкві, питанням релігії, служителям культу. Релігія в його романі по суті не грає ніякої ролі. Ніколи ми не побачимо, щоб Жіль Блаз був заглиблений у побожні розмисли або молився. Тільки раз, після того як його протектор герцог Оліварес впав у неласку короля, Жіль Блаз, занедужавши на лихоманку і вдавшись у меланхолію, признається ченцеві, що хвилинами на нього находить навіть думка покинути світ і замкнутися в монастирську келію (XII, 12). Монах радісно підхоплює його слова: „Як друг, раджу тобі віддалитися, не покидаючи, коли хочеш, світу зовсім, хоч у наш мадридський монастир. Стань благодійником цієї установи, пожертвувавши на неї свій маєток“, і т. д. Але досить слугі Сціпіонові порадити виїхати в село, у маєток Ліріас, щоб Жіль Бласу ж мить без вагань облишив думку про монастир.

Жіль Блаз цілком байдужий до питань релігії; у Лесажа — гостра, хоч і прихована, критика її служителів. А втім, вони цікавлять Лесажа знов таки не як представники певного культу: чи вони вірять самі, чи лицемірять — це Лесажеві, якому чужа не тільки містика, але і всякий ідеалізм, однаково. Його увага зосереджена на них, як на представниках суспільного паразитизму, багатьма сторонами подібних до служителів правосуддя. Ненажера — канонік Седільо, що вмирає від хронічної



подагри (II, 1—2), дріб'язково-гоноровитий єпископ Гренади, що милується на власне красномовство, а найбільше „побожні“ пустельники — брат Антоній і брат Амвросій, що колись обчистили кишені Жіль Блаза у мебльованих кімнатах, а тепер продовжують свої подвиги під чернечою рясом (IV, 9—11), — от кілька представників цієї людської породи. Братові Антонію й братові Амвросію добре щастить: в десятій книзі (розд. 6) ми їх знаходимо вже на визначних посадах у великому монастирі; щоправда, кінчають вони погано (XII, 1), але кінчають, натішившись перед тим доскохчу.

Такий самий і другий розряд упривілейованих — значні пани, дворяни, з якими найчастіше доводиться зустрічатися Жіль Блазу. Саме вони і дають йому школу, в якій він навчається і писати фальшиві любовні листи, і обкрадати хазяїв, і бути зводником, і лицемірити. Від дона Матіаса третьої книги (III, 8) до дона Гонсало Пачеко, служачи в якого Жіль Блаз наочно побачив, до чого веде зайва щирість і одвертість (IV, 7), і далі до графа Галіано (VII, 14), де таким самим способом провалилася спроба Жіль Блаза бути бездоганно чесним, ми виходимо на верховини аристократії у 8-й і 9-й книгах, де Жіль Блаз робиться секретарем герцога Лерми, і в 11—12, де він виконує таку саму і навіть ще визначнішу роль при другому герцогові Оліваресі. Тут перед його очима проходить великий світ, з його плітками й інтригами, протекцією й запобіганням ласки, пихою й облесливістю. „Високий сан“ дівої особи заслоняє „темні сторони її учинків“ (VIII, 5). Совість Жіль Блаза засипає, він робиться сам „твердим як кремій“ (VIII, 10), чваньковитим, суетним, невдячним, — і Лесаж затримується тут (кн. VIII—IX) на його психології докладніше, щоб на цьому перетворенні Жіль Блаза наочно показати, що таке великий світ, що таке „мораль“ найвищої аристократії.

Герцоги Лерма і Оліварес — історично реальні постаті. Лерма — кардинал і перший міністр іспанського короля Філіппа III (1555—1625). Гаспар де Гузман герцог де Оліварес — одна з найвизначніших постатей в іспанській історії XVIII віку — перший міністр короля Філіппа IV (1587—1645). Обидва свого часу досить попрацювали над доведенням Іспанії до стану народного бідунства й політичного убогства: Оліварес відомий як супротивник політики Рішельє і, значить, Франції, і „викривати“ його було для Лесажа цілком безпечно. На початку XVIII віку і Лерма і Оліварес не мали вже ніякого злободенного інтересу — хіба тільки той, що вони зв'язані були з Іспанією, а „іспанські справи“ ще не перестали бути злобою дня. Але у Франції цього часу були свої Лерми і Олівареси — може більш подібні на персонажів Лесажа, ніж іспанські оригінали.

Згадаймо, якими людьми і подіями сповнена у Франції перша третина XVIII віку, час, коли Лесаж писав і друкував



другу й третю частини „Жіль Блаза“. 1715 року помер, на-  
решті, король Людовік XIV, залишивши спадкоємцеві коло-  
сальний державний борг, порожню казну, паралізовану торгівлю,  
армію урядовців, що дуже давно не діставали утримання, селян,  
збідвілих до такої міри, що в них не залишалося й соломи  
на підстилку, аристократів, що позалазили в борги, але все  
ще не наситили своїх апетитів. Владу дістав, за малоліттям  
наслідника, регент Філіпп Орлеанський, що поспішив звалити  
державні турботи на свого товариша по гульні, кардинала  
Дюбуа. Почалася так звана епоха регентства, уславлена аферою  
Джона Ло, яка довершила фінансовий розгром держави. Регент  
помер 1729 року, в один рік із своїм першим міністром. На  
престолі з'явився тринадцятилітній Людовік XV, герцога Бур-  
бонського при владі змінив кардинал Флері, аристократія  
справляла „бенкет під час чуми“, і абсолютистський режим  
нестримно котився згори. 1734 року, коли був закінчений  
„Жіль Блаз“, Вслтер, після арешту його „Філософських  
листів“, рятувався від Бастилі втечею в Лотарінгію, молодий  
Дідро ще тільки починав, працюючи перекладачем і літера-  
турним ремісником для заробітку; двадцятидвохлітній Руссо  
провадив своє мандрівне життя, не мріючи про літературну  
кар'єру, майбутній автор „Одружіння Фігаро“ Бомарше тільки  
незадовго перед тим народився.

Наближалися часи, коли вже не тільки велика, але й середня  
і навіть дрібна буржуазія примушені будуть піднести свій  
голос і в житті і в літературі. Суспільне життя неспокійно  
завирувало. Більшало число охочих ловити рибу в каламутній  
воді. Кар'єра чоловіка, що в лакейській лівреї вбігає з низів  
на верхи суспільства, була явищем повсякденним, і нема чого  
дивуватися, що Лесаж саме лакеєм зробив свого Жіль Блаза,  
в восьми книзі примусив його роздавати чини, титули й по-  
сади, а в одинадцятій стати правою рукою першого міністра.  
Хіба сучасники не скаржаться в своїх мемуарах на те, що  
рабський, лакейський дух охопив усе двірське дворянство?  
„Двір став сенатом нації. Найнікчемніший лакей у Версалі—  
сенатор, покоївки беруть участь в уряді, коли не для того,  
щоб наказувати, то, принаймні, для того, щоб заважати вико-  
нанню законів і правил!“—каже, наприклад, д'Аржансон. Хто  
такий, наприклад, всемогутній міністр кардинал Дюбуа? Син  
скромного провінційального лікаря, потім студент, що випадково  
попав у вихователі герцога Шартрського, який щасливо одружив  
його з незаконною донькою Людовіка XIV і тим дуже догодив  
королеві (порівняй мар'яжні махінації Олівареса у 9-му розділі  
XI книги „Жіль Блаза“), пізніше учасник оргій майбутнього  
принца-регента—хіба це не той самий Жіль Блаз, тільки  
далеко виразніше окреслений самим життям? А його сучасник,  
перший міністр іспанського короля Філіппа V, ставленник  
Франції—кардинал Альбероні, що теж піднісся з низів і здо-



був початкову освіту як „вихованець“ при одному монастирі, безпритульний хлопчик? А наступник кардинала Дюбуа, кардинал Флері, син збирача церковних податків („десятини“), що вибрав собі духовну кар’єру, щоб розвантажити велику сім’ю від зайвого тягара, а потім умілим догодженням, приємною зовнішністю, потуранням порокам молодого короля домігся верхів влади?<sup>1</sup> Всі ці „великі люди“ приміром свого життя виправдали твердження Фабріція про безмірні вигоди й переваги лакейської кар’єри. Жіль Блаз, певна річ, „порядніший“ за них. Він разом з автором добре знає принаймні ціну такої кар’єри і внутрішній зміст цієї блискучої форми. У приймальні гренадського єпископа, дивлячись, як товпиться єпископський почет з виразом надзвичайної гордовитості, він каже сам до себе: „От люди, що завдають тон своєю холопською лівреєю, зовсім нею не тяжучись. Коли б вони почували це хоч трохи, то напевно не задирали б своїх носів“. Він добре розуміє природу тієї пошани, яка найшла на нього, коли він став на рещті перед самим єпископом. „Звичайні смертні часто дивляться на високопоставлених осіб з упередженою пошаною, одягаючи їх ореолом гідності, якого вони може по суті не варті“ (книга VII, розд. 2).

Лакейське суспільство письменник викриває через героя-лакея. Жіль Блаз—одночасно і витвір цього суспільства і фактор, що роз’їдає його зсередини. Виконавши свою роль викривачого спостережника, він дістає від автора почесний спокій і патент на безсмертя. „Коли після чотирьох або п’яти поколінь пил давнини вкриє ваші грамоти, подібно до того як вкриті ним походження всіх значних родів, ви побачите, що дім Сантільяна буде сьяти не згірше від інших“,—іронічно доводить Жіль Блазу його лакей Сціп’он.

Час поставився до Жіль Блаза інакше. Імена герцогів Лерми, Олівареса, так само як кардинала Дюбуа, Альбероні, Флері і інші, справді вкрилися пилом віків. Історія Жіль Блаза і тепер, через двісті років після її закінчення, знаходить собі читачів і являє собою дорогоцінний документ для пізнання ідеології середньої французької буржуазії напередодні її революційного виступу, а з другого боку, цінний пам’ятник, що знайомить нас з епохою становлення буржуазного реалізму. Не від Лесажа, звичайно, пішов буржуазний реалістично-побутовий роман. Але в історії цього роману „Жіль Блаз“—подія великого значення і інтересу. Лесаж не був революціонером, але роман його один з доказів неминучості й необхідності революції.

<sup>1</sup> У замітці „Лесаж“ в „Литературной Энциклопедии“, т. VI, 307 про четверту частину роману сказано, що вона дає нібито „ідеалізоване освітлення владущих груп, на зміну цинічному герцогові Лермі (Дюбуа) приходить чесний(?) міністр Оліварес, прототипом якого є очевидно(?) Флері, що намагався нав’язати більш нормальні стосунки з буржуазією“. Спростованням сказаного служить текст Лесажа, книжка XII.



## ІГОР МУРАТОВ

Молодий поет Ігор Муратов належить до тих кадрів української поезії, що прийшли під час призову робітників-ударників до пролетарської літератури. Перші кроки декого з цих поетів проходили не завжди в достатньо сприятливих обставинах. Навколо їхніх, надзвичайно ще недовершених, початківських спроб нерідко роздмухували оргметушню. Початківці потрапляли в обстанову груповщини; їх оголошували майстрами, широко друкували їхні твори, тоді як треба було їх учить, гостро критикувати. Все це дуже негативно відбилося б на творчому розвитку молодих поетів, якби не вийшла в квітні 1932 року мудра постанова ЦК ВКП(б) „Про перебудову літературно-мистецьких організацій“, що стала вирішальною не лише для старих кадрів радянської літератури, а й для її молодого поповнення. Важко було декому з передчасно оголошених майстрами братися за початки науки. Проте більшість зрозуміла постанову так, як треба, і відповіла на неї впертою, наполегливою працею. До цих товаришів мабуть з найбільшим правом можна залічити тов. Муратова. Свою першу збірку він здав до друку й видав уже після квітневої постанови 1932 р., і ця збірка показала, що він зробив для себе з постанови правильні висновки. Поет-початківець вмістив у своїй книжці лише частину (звісно, найкращу) з написаного ним до того часу, і хоч в ній вміщено чимало слабенького, вона де в чому навіть тепер не втратила значення.

Як радянський громадянин, як поет і комсомолец, Муратов зростав на виробництві, спочатку—на будівництві Харківського тракторного заводу, а пізніше—на самому заводі, в цехах і серед людей новозбудованого велетня. І цей образ, образ ХТЗ, проходить через усю його творчість, починаючи з першої збірки поезій, з характерною для комсомольської літератури тих років назвою „Комсографік“. У вірші „Ліричне“, що відкриває цю збірку, Муратов здекларував:

Не німим глядачем  
я дивлюся на те,  
Як життя в нас  
бушує,  
росте.



Бачу, бачу — ростуть  
 Тракторбуд, Дніпрельстан,  
 Та в натхненні пустому  
 я не зростав.  
 Знаю — труднощі  
 шляхом нашим лягли,  
 Ікла вишкірив ворог,  
 чекає з імли ...  
 Не комусь я роботу свою віддаю,  
 З усіма я будую  
 країну мою.  
 Це мені — потрібні бетон і руда,  
 З усіма я крокую  
 шляхами труда.

В цих одвертих рядках Муратов правильно розкрив ідейно-тематичне спрямування своєї книжки. Майже всю свою увагу віддає він тут виробництву, при чому найбільше пише про технічну базу виробництва, про окремі машини, навіть деталі машин. „Зверх плану зроблений деталь, нова машина—це крок до перемог!“ — виголошує поет. І саме виходячи з цього, він з такою увагою пише про машини, про любовне до них ставлення. „Ми любимо свій завод, кожний верстат, гвинтик кожний“ — каже він не лише від свого імені, а від імені цілого покоління. Та не тільки загальну декламацію про машини, про технічну базу виробництва маємо ми в збірці „Комсографік“. Муратов намагався дати тут і більш важливе—конкретні картини освоєння техніки, нашого звільнення від імпорту. Щодо цього найбільш вдалим вийшов вірш „Де-те“ на наш погляд, взагалі найкращий вірш збірки. Досить переконливо розповідає тут Муратов про освоєння на одній із шахт Донбаса радянської зарубної машини марки „Де-те“. „Чужими морями, чужі пароплави везли „Суліванів“ в донбасівські лави“—і це продовжувалось навіть і тоді, коли вже сконструйовано було радянську „Де-те“. Освоєнню радянської зарубної на шахті заважав і опір невикритого ще класового ворога і косність окремих спеціалістів. Багатьох зупиняли також і окремі „ляпсуси“ в конструкції самої „Де-те“. Та до запровадження її на шахтах по-більшовицькому береться група машиністів. „Немає такого, щоб більшовик для справи своєї не переміг“ — каже автор і не погано змальовує самий процес боротьби за освоєння, яка кінець-кінцем обумовила блискучу перемогу:

В породу вгризається  
 люто й невпинно  
 В радянській копальні  
 радянська машина.  
 І біля копальні  
 увечері й вранці  
 Про наступ гудуть  
 паротяги радянські,  
 Що возять вугілля радянського тонни  
 Радянським заводам, в радянських вагонах.



Цілком зрозуміло, що така виключна увага до машини, до технічної бази виробництва в той історичний період свідчила про значну політичну зрілість молодого поета. Та особливо цінне те, що вже й тоді Муратов намагався пов'язати це з показом людей, кращих виробничників, ударників-комсомольців. Розглянутий нами вірш „Де-те“ Муратов закінчив такими рядками:

І темпи,  
І якість  
Й гігантські споруди  
Будують уперто  
радянські люди  
Що б'ються за план,  
за вагон,  
за машини,  
Будують всесвітню  
радянську країну.

Показати цих людей Муратов очевидно бажав у більшості творів, включених у „Комсографік“. Але за незначним винятком йому цього не вдалось зробити хоч якоюсь мірою задовільно. В переважній більшості цих віршів до людей Муратов підійшов знеособлено і обмежився стереотипними словами на зразок: „Блиснули завзяттям уперті очі“; „І ми з товаришем мовчазні й суворі“; „Йшли двором уперті й незламні“. А якщо він і намагався вивести окремі постаті, назвати навіть прізвище людини, то виходило так, як з ударником Зарубою з „напівпоеми“ „Чотири бригади вантажили поруч“, про якого сказано буквально так: „Ударник хороший, хлопець хороший“. Порівняно вдалим винятком може служити лише вірш „Святкове“, в якому виведено дівчину-токаря. У вірші є спроба змалювати цю дівчину, як живу людину, спроба показати її поведінку:

Погляд її  
на деталі застиг,  
У неї в бригаді —  
тиша ...  
Та після роботи  
жвавіша з усіх  
Й піснями  
найголосніша.

Проте не спромігся Муратов у „Святковому“, як і в усіх збірці „Комсографік“, виобразити хоч деякі риси людини нашого часу, не зумів навіть накреслити шлях до розкриття в переконливих, реалістичних образах складного комплексу її почуттів і вчинків. В уже згадуваній „напівпоемі“ „Чотири бригади вантажили поруч“ є знову ж таки лише натяк на те, що Муратов все ж таки усвідомлював це, як завдання, що у всій своїй конкретності стоїть саме перед ним, як



перед представником радянської літературної молоді. На факті відмінної своїми наслідками роботи трьох звичайних бригад вантажників і однієї комсомольської бригади Муратов намагався змалювати народження елементів соціалістичного ставлення до праці в психіці відсталих прошарків трудящих. Але далі натяку, далі схеми він не пішов. Дуже погано ще тоді озброєний був Муратов, низький був рівень його майстерства, вірніше — літературної вправності. Та чітко стояли перед ним творчі завдання і цілком конкретно була перспектива творчого зростання.

Ця перспектива, звісно, і тепер залишається такою ж для Муратова, хоч друга його збірка поезій — „Загибель синьої птиці“, і особливо пізніші твори свідчать про те, що певна частина з цих можливостей стала досягнутою реальністю. Завдання показати нову соціалістичну людину Муратов розв'язує в „Загибелі синьої птиці“ лише невеликою мірою. Але в той же час тематичний комплекс його творів збагатився тут темами про загнивання капіталізму за кордоном, про наростання там справжніх революційних сил, а також окремими історичними темами. Новий матеріал приніс і нові труднощі, і ми зустрічаємо в „Загибелі синьої птиці“ окремі, вже нові невдачі. Та цього ні в якому разі не треба розцінювати негативно, навпаки: Муратов — молодий поет, що весь час шукає нового, і хоч шукання ці й призводять в окремих випадках до невдач, алеж він має й нові досягнення і (це найбільш важливе) в самому процесі творчих шукань невинно зростає як поет.

„Над ржавими уламками старого Нового Світу памолодь бруниться“ — ці слова взяв Муратов епіграфом до свого циклу, присвяченого протиставленню двох світів. Безумовно, вдалим ми цей цикл назвати не можемо, бо, поперше, тут занадто багато загальних фраз, про капіталістичний світ поет висловлюється надзвичайно заялосеними словами, замість образів дає звичні публіцистичні формулювання, а подруге — саме протиставлення він робить вже в надто абстрактних тонах. Прекрасним винятком були б „Вірші про дві подорожі“, де протиставлення світів Муратов намагався подати через протиставлення двох інженерів — радянського інженера Пеклевана, що приїздить за відрядженням до Детройта, і безробітного американського інженера Валлейса, що приїздить на роботу до Радянського Союзу і знаходить у нас свою нову батьківщину. Ми кажемо прекрасним винятком були б ці вірші, якби не перевантаженість їх пасивним описовим матеріалом. Постатей інженерів тут зовсім не видно, живих переконливих слів про долю обох інженерів поет також майже не знайшов. Хорошим вийшов лише розділ „Слово до героя“ — безпосереднє емоціональне звертання автора до Валлейса:



Думки зосередженої зліт  
Тут ніхто не закує в ланцюг,  
Як ніде ніколи на землі.  
Тільки розгортайся і працуй,  
Валлейс!

І буде цим трудом  
Сповнюватись краю мужня міць,  
Й відгукнуться через сотні миль,  
Й відгукнуться через сто степів  
Тисячі споруд і будівництв!

Наведені вдалі рядки становлять виняток у творі. Зовсім непотрібна загальна описовість, сухуватість, абстрактні загальні категорії — ось що знизило можливе високе його звучання.

Муратову пощастило майже зовсім уникнути цих недоліків у поемі „Синя птиця“, що стоїть трохи окремо в розглядуваному циклі. В цьому, ми б сказали, памфлетного характеру творі Муратов поставив перед собою завдання показати дійсне становище двох дітей дроворуба: Тіль - Тіль і Мітіль, героїв колись дуже популярної п'єси Метерлінка. Для того, щоб краще викрити класову брехню основної концепції п'єси, її невідповідність тому, що було в справжньому житті, поет проводить цих запозичених героїв через імперіалістичну війну і закінчує епізодом, прямо взятим у Мопассана: матрос Тіль - Тіль, повернувшись з війни, зустрічає в портовому притоні свою рідну сестру, тепер проститутку Мітіль. З найбільшою силою виобразив Муратов у поемі ліквідацію ілюзій про класовий мир, про „Синю птицю“ — щастя, яке нібито чекає лише бідняків. „Мільйони Тіль - Тіль - Мітілів блукали обдуреними, голодними, замріяними дітьми“. А, коли діти підросли, час їх змужнення збігся з початком імперіалістичної війни. В патріотичному чаду, як і багато його ровесників, іде на війну Тіль-Тіль. Звертаючись до сестри, він каже:

Духом сильний, мов та криця,  
Я іду за батьківщину,  
Я іду по синю птицю!  
Хай скрутні були години,  
Хай тяжка моя дорога —  
Перемога батьківщини  
Буде наша перемога. ●  
І тобі, що тільки знала  
Біль буденний сліз солоних,  
Принесу, о, любя сестро,  
Тепле щастя у долонях ...

Та життя жорстоко посміялося з цих сподіванок: замість ілюзії щасливого повернення прийшла вже відома читачеві жаклива розв'язка. І тут, у притоні, Тіль - Тіль прямо каже про свою нинішню позицію — позицію активного бійця в боротьбі класів, позицію пролетарського антимілітариста, відданого солдата комуністичної революції:



І ті, хто з костей собі гроші чеканять  
В Німеччині, Фландрії, скрізь — бережіться!  
Нехай покуштують за вічну оману  
Не Синьої Птиці, а Синьої Криці.

Витримана в памфлетному дусі поема „Синя птиця“ переводить персонажів навмисне абстрагованої від конкретного життя п'єси в обстановку реальних фактів: від романтизму Метерлінка до реалізму Мопассана, збагаченого аналізом класової боротьби. Як бачить читач, така оригінальність основної концепції поеми подана в ній не як самоціль — все підпорядковано основному завданню: зірвати маску, показати справжнє життя, змалювати крах ілюзій і народження класової свідомості, чіткої антимілітаристичної позиції головного героя поеми. Основним завданням обумовлені і цікаві художньо-стилістичні засоби, що їх використав у „Синій птиці“ Муратов. Тут найбільш заслуговує на відзначення цікава ритміко-інтонаційна конструкція поеми, подана, так би мовити, в трьох планах: авторський текст, розмови героїв і іронічно-сатиричне зниження патріотичних фламандських пісень в розділі „Тіль-Тіль іде по синю птицю“ (себто на війну).

Ми вже зауважували, що тематичний комплекс творчості Муратова в збірці „Загибель синьої птиці“ збагатився також і певними історичними темами. Але перш ніж перейти до творів з цією тематикою, скажемо хоч би коротенько про два інші твори Муратова, твори, названі „Люмпен 1“ і „Люмпен 2“. В нашій країні навіть і зараз є ще, кількісно, правда, надзвичайно незначні, люмпенські елементи. В своїх віршах Муратов намагався показати, що ці люди різні і своїм дотеперішнім життєвим шляхом, і своїм ставленням до бурхливого соціалістичного будівництва. Ось люмпен перший. Разом з бригадою комсомольців він вантажить пароплав, але швидко кидає роботу, побачивши, що „із комсомольцями до смерті й гроша з держави не здереш“. Уже залишаючи порт, він почув вигук: „Куди ж ти, боягуз? злякався?“ — і відповідь когось з бригади — „Та це ж не наш!“ Ці слова справили на нього величезне враження, і —

... звідси, як іще ні разу,  
Десь усередині, в собі,  
Босяк уніс палку образу,  
Смутний, незрозумілий біль.

Муратов далі розкриває образ цього люмпена, шлях колись трудящої людини, понівеченої царатом, збитої з правильного путі, та все ж такої людини, що може переродитися, може стати навіть корисною в радянському суспільстві. Цю перспективу якраз і накреслює поет останніми рядками вірша:



І він уніс краплину болю,  
Думок тривожну каламуть,  
Що перероджує поволі  
Царату темною добою  
Забруднену людини суть.

Зовсім іншого люмпена подає Муратов у другому вірші. Це — заклятий наш ворог, син куркуля й бандита, потенційний диверсант і терорист. Муратов змальовує його маскування до розкуркулення:

А в хаті — повітря отрута з отрут,  
А в хаті — навмисно підкреслений бруд,  
А в темних коморах — скрині широкі,  
А в скринях — ситці, хустки, панчохи,  
А в драних панчохах (по скринях, по скриньках), —  
Червонці, керенки, катеринки.

Фіксує і момент розкуркулення:

Дарма зотлівали в коморах панчохи,  
Дарма на цепу роздирався собака —  
— Пшеницю знайшли.  
Хоч казівся і плакав:  
Везли крізь обурений натовп вулицю  
Гнили „красноярку“ за возом віз ...

Залишившись без матеріальної бази, загубивши можливість визискувати, цей ворог пішов мандрувати по країні під машкарою босяка. Алеж, знову попереджує автор, це не звичайний люмпен:

Такому не босяк ім'я,  
В такого — помста в серці є,  
Такий — у шахті полум'я  
І помічник диверсії!

Розглядаючи деякі поезії зі збірки „Комсографік“, ми говорили про значну політичну зрілість молодого поета. Поезії „Люмпен 1“ і „Люмпен 2“ лише зміцнюють цю оцінку. До того ж вони важливі і як певні, досить непогані художні зразки. Вміло взяв Муратов цих різних людей з нібито одноманітно сірої знеособленої юрби люмпенів, переконливо розповів про їхні життєві шляхи, про сьогодинське становище і можливе майбутнє, досить глибоко вмотивував і виобразив їхню психологію, поведінку, постаті в цілому. Цілком зрозуміло, що все це треба віднести до досягнень Муратова так само, як і вдачу поеми „Синя птиця“ і окремі позитивні моменти в циклі, присвяченому протиставленню двох світів — соціалістичного і капіталістичного.

Перейдемо однак до історичного циклу, вміщеного в збірці „Загибель синьої птиці“. Муратов фіксує тут різні етапи з життя Харкова, починаючи від заселення місцевості, де



тепер розкинулось величне соціалістичне місто, і аж до сьогоднішнього стану Харкова, як індустриального центру. „Дума про першого осадчого“ — козака Івана Каркача — неогото відображує класове розшарування в Запорізькій Січі. Голота тікала на вільні землі від гетьманського гніту, від визиску старшини. Ось діалог з цього віршу, що досить яскраво говорить про відсутність різниці між польським і „своїм“, українським паном:

— Ти утік, голото, від польського пана —  
Може за українським покращало?  
Може, і податків йому не треба,  
І по скринях кованих золота?  
Адже в нього мова, як в тебе,  
Адже в нього вуса такі, як в тебе,  
І в одній церкві ви молитесь?  
— Ой, люди добрі! Питаєте нащо?  
Щастя мое, доленька, де ж ти є?  
Вуса в пана довгі й мова наша,  
Та від цього, люди, не легшає.

„Щастя“, „доленьки“ не знайшла голота і на заселених нею нових землях. Про народження торговельного капіталу, а значить, і про посилення визиску та експлуатації бідноти, розповідає Муратов у другому вірші з циклу, присвяченого історії Харкова, — „Старе вино у нових міхах“. Згадує тут Муратов і про стан, в якому вже на новому місці опинився Каркач:

І надривно  
пролунав жіночий плач,  
І хату пушено з торгів,  
І в найми  
Пішов до дуки  
молодий Каркач.

Вірш „Штиль“ подає Харків XIX сторіччя. Тут відбито поруч з побутом купецтва і долю нащадків Каркача. В окремому творі автор змальовує вже Харків перших робітничих страйків, революційних виступів 1905 року:

Перший вирушив  
Гельферіх - Саде;  
Перейняв „Мельгозе“.  
Підмерзла рань  
Рипала поскиглюючи.  
І тільки на розі  
Уперше гримнули (не в голос) „Ура!“  
Зустрівши  
голову колони  
Паровозного  
І через центр, що замкнувся на ланцюжки  
(Де кожна квартира привиншкла окремо),  
Зробивши трибуну з рук,  
робітники  
Пронесли над головами Артема.



І, нарешті, аж чотири поезії присвячує Муратов Харкову новому, соціалістичному. Він виступає тут як патріот свого рідного міста, з любов'ю пише про кожну дрібницю цього відродженого, в значній мірі новозбудованого більшовиками зразкового центра соціалістичної індустрії. З безпосереднім пафосним піднесенням оспівує поет вулиці й майдани Харкова, його Держпром, трамвай. Та особливу увагу віддає він гордості Харкова й цілого Радянського Союзу—Харківському Тракторному заводу. Цьому велетневі, з яким у поета пов'язана вся біографія, він присвячує теплі, зворушливі рядки. Ніби перегукуючись з аналогічними по мотивах поезіями зі збірки „Комсографік“, Муратов пише у вірші, що вивершує цикл, присвячений історії Харкова:

Ми любимо тебе, новий заводе,  
Любов'ю скромною і теплою творців.  
В твій кожний день

втіляємо пісень

Завзятість і свободу,  
Уміння рук, горіння молоде.  
Ми любимо в перерві сміх дівочий  
І вікна сонячні твоїх цехів,  
Блискух тих машин блискучу точність  
І після зборів комсомольський спів.

Якою мірою вдалим можна визнати цю експериментальну спробу поета—подати в циклі поезій етапи історії міста за кілька сторіч—від його виникнення і аж до сьогоднішнього стану? Наскільки історично правильно й художньо переконливо спромігся автор реалізувати це складне завдання при тих все ж таки обмежених можливостях, що їх давав обраний ним жанр поезій лірико-описового характеру? Відповідаючи на ці запитання, які не можуть не виникнути в читача після ознайомлення його з історичним циклом поезій Муратова, мусимо відразу ж відзначити, що з правильністю трактування історичної тематики справа тут значно краща, ніж з художньою переконливістю її втілення, розкриттям через конкретні художні образи. Добре накреслено Муратовим класове розшарування Запорізької Січі, втеча голоти від гетьманського гніту й визиску старшини, початок заселення нових земель. Реалізовано це в формі думи з використанням елементів фольклору, починаючи від характерної композиції думи і аж до не менш характерних ритмічних її розмовно-пісенних інтонацій. Як позитивну рису треба відзначити також і те, що в цій „Думі про першого осадчого“ виведено й образ певної людини—завжди визискуваного представника козацької бідноти Івана Каркача. Алеж, уже починаючи з другого вірша, присвяченого змалюванню зародження торговельного капіталу, Каркач (взагалі конкретний історичний образ людини) майже зовсім зникає, та й про саме заро-



дження торговельного капіталу в цьому другому вірші розказано надзвичайно примітивно, і виходить, що причиною причин тут була горілка. До того ж у художньому відношенні в циклі відразу починається зниження рівня, взятого в „Думі про першого осадчого“. Зникають не лише образи людей, а і взагалі майже відсутні яскраві живі факти історії і, крім окремих винятків, панує схема, іноді навіть схоластика. Та і з ритмічного боку всі ці поезії надзвичайно сірі, одноманітні, навіть вбогі, хоч Муратов, цілком очевидно, намагався подати якийсь „експериментальний“ ритм. Певні зрушення є лише в заключних віршах циклу, але ж зрушення незначні. І якщо взяти навіть наведений нами останній уривок — любовне звертання поета до заводу, — то поряд з теплотою і зворушливістю тут дає себе почувати все ж таки певна недоробленість, вимушеність, та ж таки ритмічна одноманітність, на яку хворіє весь історичний цикл, за винятком першої „Думи“.

Для харківської групи молодих радянських поетів надзвичайно характерна робота в галузі великого жанру — віршованої повісті або роману. Ця робота посіла значне місце і в творчості Муратова. Після збірки „Загибель синьої птиці“ він надрукував ряд поезій, серед яких є і твори високого звучання (наприклад, „Любка“), є і твори з звучанням, зниженим лише через невдачу ритмічних „експериментів“ Муратова (наприклад, цікаво задумана „Молодість“). Але ж справжній стрибок уперед зробив він великою віршованою повістю „Важкий прогін“. Зроблена на матеріалі роботи одного з цехів ХТЗ (нагадаємо, що цей завод з самого початку посів найважливіше місце в творах і навіть в усій літературній біографії поета), повість, на наше глибоке переконання, важлива не лише як показчик творчого зростання самого Муратова, — вона посідає значне місце в усій радянській поезії. Ми прекрасно усвідомлюємо небезпеку захвалювання молодого поета, але ж факт залишається фактом: „Важкий прогін“ не можна інакше розцінювати, як серйозну творчу вдачу.

Колишні героїчні будівники, знатні люди бетону, герої світових рекордів замісу, опинилися в цеху збудованого ними велетня:

Ми до цеху прийшли  
від оркестру й знамен,  
Коли площами,  
у вінках  
Пропливали гірлянди  
з наших імен  
І не висох бетон на руках.

Зріднена на будівництві бригада комсомольців починає працювати в ливарному цеху, де відразу ж „повстали мільйони незнаних речей, їхня суть і невивчена глиб“. Стара



кваліфікація тут не потрібна, нової ще не набуто, і як наслідок —

Бродять люди прогонами навмання,  
Завмирає

зіпсований кран.

А за цехом новим

вирастає щодня

Кладовище бракованих рам.

Звиклі до успіхів комсомольці не можуть примиритися з таким становищем. Над ними тяжіє зневір'я у власні сили, в них „опускаються руки“. Нудно тянуться дні в цеху, не краще проходять вечори в робітничому гуртожитку. В один з невеселих таких вечорів до кімнати гуртожитку приходить член бригади, дочка майстра Данила Івановича, комсомолка Варя, і тут, як взагалі за останні дні, вони розмовляють про одне — про стан цеху, про стан важкого прогону, в якому працює бригада. Бригадир Борис Палій каже:

Ми нічого не вміємо.

Наших імен

Вже не чути на зборах тепер.

Ми відстали,

лякає нас завтрішній день

І... ніхто з нас не інженер.

Ми зарилися в землю,

немов ті кроти,

І не знаємо суті її.

Нам би краще — не це.

Нам би звідси піти

І забути про штурми свої.

Такі слова викликають заперечення всіх присутніх. Не відступати, вирішує бригада, а битися за освоєння складної техніки, за набуття нової кваліфікації й домогтися перемоги разом, навіть на чолі з Борисом Палієм. Звертаючись до Палія, Варя нагадує йому про славні дні будівництва, разом з товаришами вона розбиває його занепадницькі настрої. Бригада починає наполегливу, вперту роботу. Проходить певний час і це дає блискучі наслідки: нормально працює цех, а в ньому на перше місце вийшов важкий прогін. І хлопці мають вже повне право сказати, що в них „в прогоні найкращі формівники і заливники кращі теж“, що в них „такий бригадир, що хоч вір, хоч не вір, а рівні у цеху нема“. Але тут фактично і починається зав'язка повісті — слідом за важким прогоном до передових виходить шостий, що потім стає попереду важкого. Як реагує на таку новину Борис Палій? Він сприймає її як особисту образу; не розуміючи соціалістичної суті ударництва і змагання, він навіть відмовляється від допомоги „конкурентів“ — бригаді шостого прогону, коли в неї не з'явився на роботу крановщик і бригада стала перед загрозою припинення роботи усього прогону:



Більш ні за кого! Чули?

каже Палій у відповідь на пропозицію надіслати до бригадира шостого прогону Тими Голуба одного з своїх хлопців, що може працювати й за крановщика. Так Палій стає на шлях протиставлення себе колективу і в цьому йому „допомагає“, а далі навіть спровокує його на шкідницький акт основний негативний персонаж повісті—Іван Хвощ. Цей Хвощ—фактично розгорнений „герой“ вірша „Люмпен 2“ зі збірки „Загибель синьої птиці“. Навіть окремі строфи, що подавали факти з життєвого шляху „люмпена“, Муратов цілком переніс до повісті. Хвощеві вдалося пролізти на завод, навіть до комсомолу, і він починає тут надзвичайно тонко, замасковано діяти проти справи соціалізму. Цей заклятий ворог прекрасно бачить наші успіхи:

Все те що вчора

Крізь ґрунт закам'янілий пробивалось,  
Тепер стрічає переможцем день,  
Іде повз нас,

МОВ СОНЯЧНА НАВАЛА.

Соціалістичне будівництво іде повз Хвощів, усім соціалізму смертельно б'ють Хвощів, але вони не залишаються пасивними.

Ось яку накреслює для себе Хвощ шкідницьку програму дій:

Але прийди

на вквітчаний килим,  
Корінням обгорни чуже коріння,  
І поруч стань.

І деревом гнилим  
Зрости, отруйне сіючи насіння.  
Щоб там, де вчора

весело зросли—

Кремезний дуб,

береза білотіла,  
Солодкі запахи гниїння поповзли.

Дуби здуплавіли, берези почорніли.

І для того, щоб реалізувати свої шкідницькі дії, Хвощ вирішує використати Палія, його гонитву за героїзмом, за славою, обурення з того факту, що бригада Тими Голуба залишила позаду його, Палієву, бригаду. „Палюче імення героя“ не дає спокійно спати Палієві. На заводі, на його думку, для нього „немає простору, і замість трибун—буденна робота бригад“. Геройству на користь соціалістичної вітчизни він розуміє як героїство одинака, йому треба, щоб усі були



Убирайте трибуни в квіти.  
Я стою.  
Я вгорі.  
Я один.  
А навколо прапоровий вітер  
І з літаврів срібло градин.

Ми влаштуєм свято перемог,  
Ми в плакати цех наш вберемо.  
Ми напишем на грудях знамен  
Сотні наших вславлених імен,  
Сотні наших вславлених подій...

Бетон чи море —  
                    тобі однаково,  
Аби до верхів'я вела тебе путь,  
Та заздро гарчать  
                    сірйакки, мов собаки,  
За ноги вцепилися, йти не дають.

Ти ж знаєш — твій ворог на морі, в цеху,  
 Це той, що тобі повставав на шляху,  
 Хто хоче тебе схилити додолу,  
 Такий твій суперник сьогодні Голуб.



Нарешті Хвощ „натякає“ і на активну акцію:

Але коли хтось  
                    намагається поруч  
Стрибнути на голову вище —  
                    збивай,  
Жени його з реготом  
                    знову під гору,  
Зі сміхом  
                    знеслав'я спостерігай.

Підписати брехливий акт — значить зробити величезний злочин, значить кинути цех, а з ним і весь завод ще глибше в прорив. Вміло використовуючи образи мрій Палія, який бажав опинитись на пароплаві і здобути собі славу, ім'я героя, врятувавши пароплав з найжахливішого становища, автор звертається безпосередньо до самого Палія і каже:

Ти на борту гіганта - пароплава,  
Який не може бур перемогти,  
А десь внизу  
                    пробоїни чорніють ...  
Невже тому,  
                    що другий їх помітив,  
Що першим чомусь бачив їх не ти,  
Ти, знаючи, що всіх  
                    стомив північний вітер.  
Наваживсь  
                    в інший бік  
                    увагу одвести.

Але саме так і зробив Палій, підписавши брехливий акт і довівши цим, що в конфлікті між його штучно роздмуханим індивідуалізмом і пролетарським колективом він, спровокований класовим ворогом, віддав перевагу першому.

Зовсім непотрібно докладно переказувати далі сюжет повісті: як Палій, нарешті, не витримує й вирішує розповісти правду, як Хвощ, щоб помститися, мало не вбиває Палія, як, опинившись з поламаною головою в лікарні, Палій спочатку намагається отруїтись, а потім твердо вирішує залишитись жити, щоб відданою працею на користь соціалізму довести своє право бути в робітничій сім'ї, в комсомолі. В цих заключних розділах повісті „Важкий прогін“ є чимало хороших епізодів, зокрема один з найкращих епізодів цілого твору — комсомольські збори Важкого прогону, на порядку денному яких було питання про виключення Палія з лав комсомолу:

То були незвичайні збори,  
                    коли кожен закам'янів,  
Коли очі не слухались,  
                    набрехали важкою сльозою,  
Коли в серці боролися  
                    сумнів, одчай і гнів.



Розв'язка основної інтриги повісті — повернення Палія на завод, у цех, у важкий прогін, до рідної бригади, що здобуває славу кожному зокрема і величвій соціалістичній батьківщині в цілому — поєднується з розв'язкою любовного трикутника повісті. Варя, нарешті, відповідає на запитання — „хто — Палій чи Голуб?“ і одружується з Палієм. І закінчуючи повість, автор звертається до своїх любимох героїв (несхибної бригади й Бориса Палія, що схибив, алеж зумів знову стати на правильний шлях) з попередженням, що „це тільки великий початок ще більших дорог і подій“. Нам — „не можна кінчати, нас партія кличе в бій“, — каже поет і закінчує твір прекрасним заспівом — закликком:

Зростає, наша дружба і молодість,

Ще ширше, тепліше і дужче.

Рушай уперед, наша молодість,

Прекрасна

і невмируща!

Починаючи розгляд повісті „Важкий прогін“, ми зауважували, що вона важлива не лише як значний показник творчого зростання самого Муратова, що вона посяде помітне місце в усій радянській українській поезії як серйозна творча удача одного з її молодих творців. Успіхові повісті в першу чергу сприяла серйозна робота автора над нею. Прекрасно обізнаний з матеріалом, Муратов використав життя ХТЗ в перші роки після його пуску лише як фон, на якому побудував досить гострий сюжет з вигаданими ситуаціями. На фоні виробництва Муратов виобразив певних персонажів: знатних людей ливарного цеху (Тима Голуб, Варя, майстер Данило Іванович), людей, що тимчасово підпали під вплив класового ворога (Борис Палій), і, нарешті, самого оцього класового ворога, сина куркуля й бандита, шкідника й можливого терориста - диверсанта (Іван Хвощ). Всіх своїх основних персонажів Муратов змалював як живих класових людей, показав їх у минулому й сучасному, накреслив навіть їхні перспективи на майбутнє, подав їх на виробництві і в особистому житті, розкрив їхню суть і через вчинки і через почуття. При чому (і це особливо важливо) він тут майже не допустився помилок (ні політичних, ні в психологічному вмотивуванні). За єдину серйозну помилку Муратова у „Важкому прогоні“ ми вважаємо те, що надзвичайно мало сказано в ній про заводську партійну організацію, майже зовсім не показано ролі, яку вона не могла не відіграти у викритті шкідницьких дій Хвоща, у виведенні ливарного цеху з прориву. Ми розглядаємо це як певне упущення, бо у Муратова була повна можливість сказати про заводську партійну організацію на весь голос, так, як сказано про комсомол.

Із зробленого нами раніш аналізу повісті „Важкий прогін“ читач міг зробити висновок про вдалу композицію твору. І вис-



новок цей безумовно вірний. Взагалі весь художній, формально стилістичний рівень повісті, незрівняно вищий від рівня кращих поезій зі збірок „Комсографік“ і „Загибель синьої птиці“. Опанувавши складну композицію твору, Муратов показав серйозні досягнення і в галузі тропіки та ритміки, на що особливо він раніш хворів. Сказане стверджується наявною у „Важкому прогоні“ чималою кількістю сильних образів і порівнянь при задовільності (за окремими винятками) всього іншого. Стверджується це також і вдалим ритмічним рисунком повісті при окремих надзвичайно вдалих переходах і при пісенності, характерній для переважної більшості розділів. Хочеться відзначити також і хороші розмовні інтонації в творі, що зумовило добре звучання чималої кількості діалогів.

Таким чином, бачимо, що ідейне зростання Муратова, успішна його робота над важливим матеріалом, вдалий показ живих людей органічно поєднуються з художнім зростанням, з піднесенням формально-стилістичного рівня. Зерна, закладені в перших книжках Муратова, успішно проростають (ми не вважаємо, що вже остаточно проросли) в цій книжці і по-справжньому проростуть в його наступних книжках, дадуть багатий врожай. Від несміливого намагання в перших книжках показати машину, окремі деталі машин, Муратов прийшов до показу цеху, заводу, і в майбутньому очевидно розгорне значно глибший показ соціалістичного виробництва. Від неясно ще вираженої в перших книжках тенденції змалювати окремі постаті, від натяків на живих класових людей, Муратов прийшов до переконливого змалювання ряду знатних людей виробництва і в найближчому майбутньому мусить поставити перед собою завдання — створити збірні позитивні типи кращих людей епохи, на які б рівнялася наша молодь. Нарешті, від початківських ще спроб, що досить часто відгнали формалізмом, від „експериментів“, що нерідко зводили на нівець навіть цінні задуми, — Муратов прийшов до того, що впевнено став на шлях завоювання майстерства соціалістичної поезії і робить на цьому шляху перші успішні кроки.



# ЛІТЕРАТУРА, НАУКА, МИСТЕЦТВО

## НА ОБОРОНУ КУЛЬТУРИ СОЦІАЛІЗМУ

Конгрес оборони культури, що зібрав у Парижі найкращих, найперевішних майстрів художнього слова, виразників кращих прагнень і ідеалів людства, для обговорення питань боротьби проти фашистської реакції і загрози готованої фашистами нової імперіалістичної війни, закінчив свою роботу. На конгресі зібралися люди не однакових ідеологічних напрямків, не однакових літературних течій, але всі вони однаково схвилювано, мужньо і твердо піднесли свій голос на оборону культури соціалізму, єдиної культури, що має широкі горизонти розвитку і розквіту, єдиної культури, що служить трудящому людству і бореться з мракобисом і середньовічним дикуномством розперезаного фашизму.

Відверто й недвозначно сказали своє слово делегати конгресу, з ким вони і проти кого вони. Жалюгідна вилазка трюківського охвістя, що спробувало використати трибуну конгресу для наклепів на СРСР, дістала гідної, одностайної відсічі. Радянський Союз є батьківщина всіх поневолених ігноблених, всіх передових людей світу. Делегати конгресу заявили про свою готовість віддати всі сили, все, що є найкращого, навіть життя, на служіння людству, на перемогу соціалізму.

Не можна без хвилювань читати виступи мужніх письменників Німеччини. Вони змушені були залишити свою батьківщину, але вони не припинили й не припиняють боротьби з розперезаним диким фашизмом, вони і в глибокому запіллі, і перебуваючи в інших країнах кують перемогу новій трудящій Німеччині, яка змете з лиця землі криваву фашистську диктатуру.

З надзвичайним напруженням і увагою слухав конгрес виступи радян-

ських письменників, що розповіли про перемоги Радянського Союзу, про буйний розквіт творчих сил, викликаних великою Жовтневою революцією в народних масах, про увагу і пошану, якою користується праця письменника, про нову людину, зрощувану й виховувану комуністичною партією та мудрим вождем трудящих і кращим другом і вчителем письменників товаришем Сталіним.

Вони розповіли, як могутньо квітне соціалістична культура на одній шостій частині світу, як міцніє і розквітає національна форма, соціалістична змістом культура народів великого Союзу.

Під час роботи конгресу до Радянського Союзу приїхав найвидатніший письменник Франції — великий гуманіст, ширий друг і невтомний оборонець Радянського Союзу Ромен Роллан. Він мужньо і твердо підносив свій голос на захист СРСР, на захист справи миру, він душею і серцем жив з нами, радів, пишався нашими перемогами, розкривав і нещадно розвіював брудні наклепи на Радянський Союз, що плелися зграєю продажних буржуазних писак за директивами своїх хазяїв.

Ромен Роллан наш гість. Він на решті здійснив свою подорож до батьківщини трудящих, до своєї батьківщини, подорож, про яку мріяв багато років. Трудящі Радянського Союзу палко вітають свого друга, мислителя і великого художника — Ромена Роллана, кращого соратника найвидатнішого пролетарського письменника Максима Горького.

Для нас, так само, як і паризький конгрес, приїзт Ромена Роллана має велике значення. Ці події свідчать про велике зрушення серед трудової інтелігенції Заходу на користь культури соціалізму, зближення її з тру-



дящими масами і готовість боронити Радянський Союз, боронити батьківщину всесвіту від фашистського нападу, який вони неприховано проти нас готують.

Множаться лави відданих друзів СРСР. Міцніє і квітне соціалістична

культура. Високо підноситься голос кращих представників культурного фронту проти дикого фашизму, проти капіталістичного світу, за пролетарську революцію, за кращу долю людства, за його найкращі ідеали, носієм яких є комуністична партія.

## ЗВЕРНЕННЯ МАКСИМА ГОРЬКОГО ДО КОНГРЕСУ

23 червня в Парижі наприкінці вечірнього засідання конгресу під грім оплесків було оголошено таке звернення Максима Горького до конгресу:

— Глибоко засмучений тим, що стан здоров'я перешкодив фізичній моїй присутності на Інтернаціональному конгресі літераторів серед людей, що глибоко відчують, яке образливе для них виникнення фашизму, бачить, як росте смертоносна, отруйна дія його ідеї і безкарність його злочинів.

Не новий, але вже останній крик буржуазної мудрості, — мудрості розпачу, фашизм дедалі нахабніше заявляє про себе, як про заперечення всього, що існує під ім'ям європейської культури.

Заради чого оголошена війна цій „гуманітарній“ культурі, здобутками якої ще недавно гордились і вихвалялись? Ми знаємо, що Лютер не зрікся б католицизму — релігії феодалів, якби це не потрібно було лихварям і крамарям його епохи. Сучасні нам національні групи банкірів, фабрикантів зброї і інші паразити готуються до нового бою за владу над Європою, за волю грабування колоній і взагалі грабування трудового народу. Це буде бій на винищення якихось націй. Цей бій вимагає не тільки цілковитої відмови від „основи культури“, від буржуазного гуманізму, що взагалі і завжди в практиці буржуазії відігравав роль „камуфляжа“ і „засобу для добору великою буржуазією в своє серце довище кращих з дрібної буржуазії“ — нова різанина людей, організовувана фашизмом, що розглядає ідею гуманізму як ідею, ворожу основним цілям.

З ініціативи літераторів Франції чесні літератори світу виступають проти фашизму і всіх мерзот його.

Прекрасний намір, цілком натуральний для „майстрів культури“, і треба впевнено сподіватись, що майстри наук підуть за прикладом людей мистецтва.

А потім треба пам'ятати: історія з граничною ясністю показала нам, що логіка гуманізму неприступна розумінню двоногих вовків і кабанів, і що в світі є тільки один клас, здатний зрозуміти і відчути всесвітнє, вселюдське значення гуманізму, клас цей — пролетаріат.

Тому наші зусилля повинні бути скеровані не до примирення непримирностей, не до реформації буржуазного суспільства, що структурою своєю не може, не здатне жити без ворожнечі, без гноблення більшості людей, — зусилля наші повинні бути скеровані на роботу визволення невичерпних резервів інтелектуальної енергії, втіленої в сотнях мільйонів трудового народу.

Справжнім гуманізмом може бути тільки гуманізм пролетаріату, який ставить перед собою велику мету: зміни всіх основ соціально-економічного буття світу нашого. В країні, де пролетаріат взяв владу до своїх рук, — в цій країні ми бачимо, яку грандіозну енергію ховає він у своїй масі, які таланти розгортаються в ньому і як швидко він змінює форми життя,кладаючи в них новий зміст.

Шановні товариші! Єдиний, хто може зрозуміти чесні промови розсудливих людей, — це пролетар, чорнороб культури, трудова інтелігенція і трудяще селянство, які хочуть і заслуговують на право бути майстрами культури.

*М. Горький*



## ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

Конференція читачів книги П. П. Постишева. В Драбові (на Харківщині) відбулася районна конференція читачів оповідання П. П. Постишева „Перший партизанський тунгузький загін“. На конференцію прибуло 220 делегатів, які у своїх виступах розповіли про величезне враження від цього оповідання.

Всі учасники конференції зобов'язалися стати активними організаторами читання газет і художньої літератури. Конференція рекомендувала прочитати „Мати“ Горького, „Підняту цілину“ Шолохова і „Як гартувалася сталь“ Н. Островського. Незабаром скликати конференцію читачів цих книг.

Конференція від імени 2.500 читачів „Першого партизанського тунгузького загону“ надіслала привітання Павлу Петровичу Постишеву.

Письменники Павло Тичина і Петро Панч повернулися з паризького конгресу оборони культури. 16 липня на Київському вокзалі прибулих учасників міжнародного конгресу оборони культури, що відбувся в Парижі—т.т. Павла Тичину і Петра Панча, зустрічали: голова правління СРПУ т. А. Сенченко та письменники т.т. Бажан Копиленко, Фефер, Кочерга, Голованівський, Усенко, Городской, Патяк.

Київські письменники піднесли т.т. Тичині і Панчеві квіти.

Делегати поділилися з своїми друзями загальними враженнями про роботу конгресу.

Зустріч письменників з т.т. Тичиною і Панчем. На квартирі Петра Панча відбулася дружня зустріч групи письменників з Павлом Тичиною і Петром Панчем, які недавно повернулися з паризького конгресу оборони культури.

На цій зустрічі були присутні: голова Спільки радянських письменників України т. Сенченко, письменники—Микола Бажан, Олександр Копиленко, Аркадій Любченко, Ірик Фефер, Михайло Тардов, Павло Усенко, Яков Городекой, Сава Голованівський і інші.

Т.т. Тичина і Панч у дружній розмові яскраво розповіли про свою

поїздку на Міжнародний конгрес оборони культури, а також про його роботу, розповіли про той великий авторитет, який мав конгрес. Навіть вороги були змушені визнати велике значення конгресу й участі в ньому радянської делегації.

— Радянський Союз надзвичайно популярний в широких масах трудящих Заходу. Трудящі маси й трудова інтелігенція всього світу люблять СРСР і дивляться на нього як на свою батьківщину,— закінчує свою дружню розмову Петро Панч.

Міжнародний конкурс на кращу п'єсу. Міжнародне об'єднання революційних театрів оголошує конкурс на кращу п'єсу. Жюрі конкурсу підкреслює, що бажано, аби були п'єси про героїчну боротьбу трудящих з фашизмом, про небезпеку нової імперіалістичної війни і про оборону СРСР, про героїчний шлях трудящих Радянського Союзу. П'єси можуть бути написані в якому завгодно жанрі. Перша премія—10 тис. карбованців, або—для іноземного автора—подорож до СРСР, друга премія—4 тис., або подорож до СРСР, третя—2 тис., або подорож до СРСР. Термін конкурсу—1 серпня 1936 року.

Зустріч письменників з турецьким діячем мистецтва Мюньлір Хайрітом. У теплій і дружній атмосфері пройшла зустріч письменників УСРР з відомим турецьким діячем мистецтва, режисером і драматургом Мюньлір Хайрітом, який в липні відвідав Київ.

У зустрічі взяли участь: голова СРПУ тов. Сенченко А. Г., голова Українського товариства культзв'язку з закордоном проф. Величко, письменники Головкин, Фефер, Гофштейн, Копиленко, Кочерга, Коваленко, Резнік, Тардов, Усенко, Ушаков, Щупак, Терещенко М. і інші.

У тривалій розмові п. Мюньлір Хайріт розповів про свої враження від досягнень радянської культури і про сучасну турецьку культуру, а також про літературу, театр, і висвітлив конкретні зразки мистецької продукції сучасної Туреччини. Зокрема, Мюньлір Хайріт спинився на своїй



творчості, розповівши зміст своєї останньої п'єси.

Тт. Щупак, Голованівський, Кочерга, Коваленко, Городской підкреслили велике значення цієї зустрічі і відзначили художню цінність драматичних творів Мюнір Хайріта.

Голова СРПУ тов. Сенченко від імени письменників УСРР дякував Мюнір Хайрітові за його змістовну доповідь і підкреслив значення цієї зустрічі, як однієї з ланок радянсько-турецького культурного зближення. Тов. Сенченко вважає за необхідне практично закріпити культурні зв'язки радянської і турецької громадськості, зокрема шляхом перекладів кращих творів турецької й української літератури.

п. Мюнір Хайріт дякував від імени турецької громадськості за тепло, дружню зустріч.

День пам'яті Архипа Тесленка в колгоспі. 21 червня в селі Харківцях Лохвицького району відбулися поширені збори колгоспу ім. Архипа Тесленка, присвячені дню смерті талановитого письменника-земляка, що на очах тисяч теперішніх колгоспників прожив страшне життя, повне повевірянь, знущання й гніту від озвірілого поліцейського режиму та місцевої куркульні.

У зборах взяла участь група письменників з Лохвицького будинку творчості ім. Постишева: тт. А. Аїтов (молодий татарський поет), Кость Гордієнко, Віталій Чигирин та Анатоль Шиян.

Після доповіді редактора районної газети „В соціалістичний наступ“ т. Н. Мінька про творчість Архипа Тесленка з яскравою промовою виступив рідний брат письменника, учитель яшниківської школи, Ієремія Тесленко.

Письменники в дружній розмові розповіли колгоспникам про ту величезну увагу, яку повсякденно приділяють літературі нашої країни партія й уряд.

Пам'ятник на могилі Лесі Українки. 1913 року зовсім непомітно поховали відому українську письменницю — Лесю Українку. Багато років могила письменниці являла собою забуту купку землі, на старому Байковому кладовищі в Києві.

Лише хтось вирізав на дереві, поруч з могилою: „Леся Українка“.

Київська міська рада поставила на могилі Лесі Українки тимчасовий кам'яний надгробок. Тепер правління спілки радянських письменників України почало будувати пам'ятник-надгробок, гідний великої письменниці.

Могили Лесі Українки вже відвідала бригада письменників. Опрацьовано план впорядкування могили і розпочато будівництво пам'ятника.

Вечір поета Е. Фінінберга. В Києві відбувся великий літературний вечір відомого єврейського поета Езро Фінінберга, що приїхав з Москви.

Цей вечір влаштувала Спілка радянських письменників України. У своїй вступній промові тов. Фефер спинився на окремих етапах розвитку талановитого поета, показавши, як в умовах нашої дійсності може перебувати і творчо зрости поет такої сили, як Езро Фінінберг. На прикладі творчого зростання і перебування такого поета т. Фефер доводить мудрість партії Леніна-Сталіна, яка чутливим ставленням до кожної творчої одиниці допомагає їй стати на вірний шлях.

А Фінінбергові особливо потрібна була допомога: він певний час був у полоні заппадницьких настроїв, від яких він все ж успішно звільнився.

Останнім часом за кордоном цькують Фінінберга за його непримиренність до ворогів Радянського Союзу, за його гострі сатиричні виступи проти буржуазних літературних писак. Його ненавидить буржуазія тому, що за останні роки він став справжнім радянським поетом, заговорив на повний голос. Він виховав у собі найкращі риси нової радянської поезії — глибоку емоційність, ширість, любов до своєї країни і велику ненависть до ворожого, старого, чужого.

З цікавими промовами, що доповнили слово тов. Фефера, виступили поети Квітко, Резнік, Гофштейн.

Після виступів Езро Фінінберг читав свої нові твори. Ці твори гаряче сприймала чимала аудиторія письменників, вчителів і робітників, що зібралися на цей вечір.



Особливий успіх мали поезії „Київ“, „Москва“, епічні твори про Леніна й Сталіна і уривки з „Фауста“.

Вечір пройшов з великим піднесенням.

Сучасна українська народна пісня. Спілка радянських письменників України розгортає роботу по збиранню матеріалів з сучасної української народної пісні.

При правлінні СРПУ утворено комісію в складі тт. Павла Тичини, Павла Усенка і Леоніда Первомайського для організації й опрацювання зібраних матеріалів.

Підготовна робота і збирання пісеньних матеріалів в областях покладається на товаришів, виділених обласними організаціями СРПУ.

Курси підвищення кваліфікації молодого автора. Організовані правлінням СРПУ курси для підвищення теоретичного рівня молодих письменників працювали чотири місяці.

За такий короткий час треба було проробити все найпотрібніше молодому авторові. Так, з української літератури було найбільше приділено уваги творчості Тараса Шевченка і Марка Вовчка, Івана Франка, Лесі Українки й Мих. Коцюбинського; так само великим майстрам російської та західноєвропейської літератури було приділено багато уваги.

Крім української, російської та західної літератури, курсанти вивчали українську мову, лєнінізм, фольклор та історію образотворчого мистецтва.

Великою подією в роботі курсів було опрацювання промови тов. Постишева на пленумі правління Спілки письменників про шляхи і розвиток української радянської літератури. Ця знаменна промова, що прикувала увагу всього культурного фронту до питань радянської літератури і радянського мистецтва, для нашої величної епохи і нашої прекрасної батьківщини, є програмою виховання нових кадрів, виховання творчої молоді на справжніх інженерів людських душ. На курсах широко застосовувались творчі семінари, а також проведено кілька творчих вечорів з поезії і прози, на яких розгорталося жваве обговорення і критика творів молодих авторів-курсантів.

Письменники Іван Ле, Іван Кочерга, Аркадій Любченко, Ніколай Ушаков та Олександр Копиленко на спеціальних зустрічах розповіли курсантам про свій творчий досвід. Кожен з них, тепло зустрінутий аудиторією молодих, розповів про те, як він працює. Ці розмови застенографовані. Сектор молодих авторів СРПУ використовує їх в дальшій роботі з молодими.

На курсах навчалось 37 чоловік, більшість з них — робітники або вихідці з робітників. Переважна більшість курсантів пишуть українською мовою, є російські, молдавські і єврейські письменники.

За час навчання відбулось кілька творчих вечорів курсантів у секторі роботи з молодим автором СРПУ.

Ці курси, що працювали чотири місяці, стали прекрасною зарядкою для дальшої успішної роботи молодих авторів.

Молоді письменники в червоноармійському таборі. 6 липня 1935 р. бригада молодих письменників у складі товаришів Гончаренка, Котлярова, Різберга, Брежньова влаштувала літературний виступ у таборі N-го арт. полку.

Вечір відбувся в літньому клубі. Вступне слово про завдання радянської української літератури і історичне значення виступу т. Постишева на пленумі СРПУ зробив тов. Гончаренко. Свої твори читали товариші Гончаренко, Котляров, Різберг, Брежньов. Актив бійців вирішив організувати при бібліотеці полку літературний гурток.

Кабінет молодого автора. За час існування кабінету молодого автора при Спілці радянських письменників України проведено велику роботу в справі подачі систематичної допомоги в творчій роботі молодим авторам - початківцям з підприємств, колгоспів і радгоспів України.

Кабінет щомісяця одержує понад 100 рукописів (вірші, оповідання, п'єси). На ці твори консультанти кабінету, а також висококваліфіковані письменники, критики-літературознавці дають докладну усну і письмову консультацію авторам.

Щоб виявити молодих початківців, кабінет автора, разом з київським обласним комітетом ЛКСМУ, най-



ближчого часу проведе в п'яти районах області читачівські конференції з художньої літератури. Готуючись до конференції, комсомольські організації області широко популяризують серед молоді доповідь П. П. Постишева на пленумі правління Спілки радянських письменників України, а також проводять в колгоспних ланках та бригадах масове читання творів української радянської художньої літератури. Кабінет проводить збирання українського народного фольклору (усна творчість колгоспників про громадянську війну, окупацію, пісні про Леніна, Сталіна, частівки, приказки тощо).

Творчий вечір на квартирі Ол. Донченка. Дитяче видавництво України влаштувало на квартирі Ол. Донченка обговорення нової його повісті „Батьківщина“. На обговоренні були присутні: директор Дитвидаву тов. Барун, редактор Бурганський, письменники Шовкопляс, Владко, Кальницький, Гонімов, Пінчевський, Бедик, співробітники кабінету автора та ін.

Порядком обговорення автори було зроблено цінні вказівки, як краще виправити окремі недоліки твору.

Експерсії письменників Всесоюзне правління спілки радян-

ських письменників організувало і провело екскурсії молодих письменників по Радянському Союзу.

З України їздили: на Біломорсько-Балтійський канал — тт. Натан Рибак, Гр. Саченко, Іван Вирган, Юрій Черкаський, до Кузбаса — тт. І. Нехода, М. Талалаєвський, Н. Кабак, І. Муратов.

Вісімнадцять молодих письменників різних республік Радянського Союзу, зібравшись у Києві, вирушили в екскурсію Дніпром.

Литовські культурні діячі відвідали столицю України. В перших днях липня Київ відвідали культурні діячі Литви — голова литовського товариства вивчення культури народів СРСР проф. Біржішка та відомий литовський письменник проф. Креве-Міцкевич.

Литовські гості в супроводі голови українського товариства культзв'язку з закордоном проф. Величка відвідали Українську академію наук, де їх прийняв неодмінний секретар УАН академік Палладін.

Крім того, литовські гості відвідали виставку проектів урядового центру в Києві, інститут матеріальної культури УАН, інститут мовознавства та геологічний музей.

## МУЗИКА

Концерти народної пісні. В приміщенні Народного комісаріату освіти відбувся ряд концертів-переглядів інструментальних і вокальних творів у виконанні артистів українського комітету радіомовлення. Концерти були організовані державним видавництвом „Мистецтво“.

На цих концертах продемонстровано 28 українських народних пісень та 8 інструментальних творів, виконаних на фортепіано, кларнеті, віолончелі.

При обговоренні, в якому брали участь професор музики Регам, композитори Радзівський, Тесляр, Тамаров, виступаючи відзначили кращі речі, як от: „Ой, на гору козак воду носить“, „Зажурився бурлачина“ — композитора Коляди, „Заслужений хліб добрий“, „Повезли в городок“ — Косенка, „Ой, гей, та хто гора

не знає“, „Ой, сидить пугач“ — Ревуцького, „Ой, у полі тихий вітер віє“ і інші — Лятошинського, „Ой, там за ярочком“ — Мейтуса.

Товариші відзначили, що деякі твори, як от „Гей, та хто гора не знає“ — композитора Борисова, „Чи ти, ньенько, чула?“ — Богуславського переобтяжені надто складною гармонізацією, що зменшує вартість народної пісні.

Видавництво „Мистецтво“ намітило систематично організовувати концерти — перегляди музичних творів.

Гастролі заслуженої капели „Євоканс“ УСРР в Харкові. В Харкові недавно гастролювала державна заслужена єврейська капела УСРР „Євоканс“ на чолі з її художнім керівником, заслуженим артистом республіки композитором Е. П. Шейніним.



Капела „Євоканс“ — художня, творча одиниця, майстерність якої поставила її в ряд кращих хорових організацій СРСР. „Євоканс“ з великою майстерністю виконує зразки народної пісні, продукцію радянських композиторів і інструментальну музику таких класиків, як Бетховен, Бах, де партію оркестра виконує хор. Капела „Євоканс“ широко відома. Вона дістала високу оцінку від представників музичної громадськості України.

Отже й не дивно, що концерти заслуженої капели „Євоканс“ у Харкові пройшли з великим успіхом.

Капела виконувала єврейські, українські й інші народні пісні та зразки творчості сучасних радянських композиторів і зразки класичної музики.

Гастролі А. М. Сенкара. В липні в Харкові гастролював відомий віденський диригент А. М. Сенкар. Він дав два симфонічні концерти з участю харківського державного симфонічного оркестру.

Концерти відбувалися в музичній раковині в саду ім. Постишева.

В програмі було: Чайковський — IV симфонія; Бетховен — увертюра „Леонора“; Мендельсон — „Сон літньої ночі“; Вебер — увертюра „Оберона“; Дворжак — Симфонія та інші.

Державна українська зразкова капела бандуристів відбуває гастрольне турне по Україні. Концерти капели проходять з великим художнім успіхом. Ансамбль має хороші інструменти і добрих вокалістів. В програмі концертів — соціально-побутові та масові пісні, гумористичні, народні, революційні. Поряд з народними піснями є в програмі також пісні радянських композиторів: Фере „Приморська“, Смекаліна „На барикаді“, та дореволюційних — Лисенка та інших.

Капела працює під вправною рукою диригента артиста Михайлова. Кваліфіковане керівництво капели, працездатність і добра організованість є запорукою тому, що ансамбль зростає і користуватиметься широкою популярністю та успіхом.

## ТЕАТР

Харківський театр російської драми у залізничників. 15 липня бригада харківського театру російської драми виїхала для обслуговування літніх залізничних клубів за маршрутами Білопілля—Люботин—Білгород—Основа—Готня—Харків—сортувальна—Кремінчук.

Театр покаже залізничникам уривки з „Інтервенції“, „Чужої дитини“, „Ревізора“ та інших.

Гастролі польського державного театру в Харкові. В липні в Харкові гастролював Всеукраїнський польський державний театр.

Театр показав п'ять своїх постанов, саме: Шекспіра — „Віндзорські кумасі“, Мольєра — „Міщанин у дворянстві“, Бруно-Ясенського — „Спільна справа“, Трігора — „Ідеальна жінка“, О. Катаєва — „Дорога квітів“.

Свої гастролі театр почав 17 липня в приміщенні державного академічного театру опери і балету постановою „Віндзорських кумась“.

Одеський ТРОМ ім. Постишева. Це перший театр робітничої

молоді на Україні, [що почав своє існування 1929 року з невеликого самодіяльного гуртка.

З 1931 року ТРОМ стає професійним театром. Молодь іде на учобу до театального інституту. На чолі театру стає молодий режисер-комсомолец Євген Купченко. Він спрямовує театр на правильні рейки і добивається крутого зламу в роботі театру. Перші постанови за часів самодіяльного театру були: „Розвідач 1001“, „Гамуз“, „Кльош задумливий“ і „Цілина“.

Дальший період характеризується тим, що театр став справді професійним театром, поглиблено працює над кожною п'єсою. За цього періоду йдуть п'єси „Порт“, „Наш паротяг“, „Вчений куховар“, „Наша молодість“, а з української класики — „Мартин Боруля“.

Театр завойовує належне місце серед професійних театрів Одеси та глядачів, особливо такими поставами, як „17“, „Чужа дитина“, „Чудесний спів“.

Одеський обком комсомолу міцно взявся за свій театр. Новий директор



театру Хейфін поставив за мету перетворити ТРОМ на один з кращих наших професійних театрів. На цей шлях ТРОМ уже став. Гастрольна подорож по області (Первомайськ і Миколаїв) має бути іспитом перед трудящими цих міст.

Московські театри на сцені БЧА. Будинок Червоної армії ім. К. Є. Ворошилова (Харків) вже готовий до свого зимового сезону 1935/36 року.

За кілька років існування Будинку він уже має свої міцні театральні традиції великого ідейно-художнього значення. Харківський глядач, і не тільки військовий, звик до того, що взимку на сцені БЧА перед ним проходять спектаклі кращих театрів Москви. І цього року почесні театральні традиції БЧА не будуть порушені.

Цього року глядач побачить в Харківському Будинку Червоної армії і визначний оперний театр ім. Станіславського, який гратиме „Кармен“, „Севільського цирюльника“, і МХАТ-2, що покаже, крім інших спектаклів, свою нову постанову, комедію Фінна „Побачення“. Глядач побачить новий спектакль Московського нового театру — мелодраму Піа „Паризький ганчірник“, а в постанові театру Завадського — „Школу неплатників“ Вернейма.

В БЧА гастролюватимуть Центральний театр Червоної армії, театр під керівництвом Сімонова і Московський камерний театр „Аристократи“ Погодіна — п'єсу, яку ставили в Харкові театр Російської дра-

ми і ТРОМ — глядач побачить в постанові Московського реалістичного театру, про яку так багато писалося й говорилося цього року. Після видатної постанови „Дами с камеліями“, у Меєрхольда глядач дивитиметься й слухатиме „Травіату“ в постанові музичного театру ім. Немирович-Данченка.

Треба відзначити, що Будинок Червоної армії в своєму зимовому плані гастролей познайомить глядача не тільки з спектаклями великих, добре відомих театрів, але дасть на своїй сцені і спектаклі молодих театральних організацій Москви, як от Московського театру Ленради, що привезе до Харкова свою бальзаківську постанову „Гавань бур“.

Спектаклі театру ім. Мочалова під керівництвом Блюменталь-Тамаріна, балетної студії ім. Айседори Дункан, ряд опереточних постанов, концертів — все це має показати харківський БЧА в зимовому сезоні 1935-36 року.

Обласна олімпіада робітничо-колгоспних театрів Вінничини. У Вінниці закінчилась перша обласна олімпіада робітничо-колгоспних театрів. У ній брали участь театри ім. Постишева, ім. Блакитного, ім. Затонського, єврейський колгоспний театр.

Кожний театр показав на олімпіаді по дві п'єси — одну класичну і одну з сучасної радянської драматургії.

Жюрі присудило першу премію театрові ім. Затонського і другу — театрові ім. Блакитного.

## К І Н О

Нові фільми до 20-річчя жовтня. Московська фабрика „Мосфільм“ почала готуватися до постав великих художніх і документальних фільмів до 20-річчя Жовтня.

Для режисера Райзмана (автор фільму „Летчики“) готується сценарій Габриловича „Октябрська ніч“.

Автор сценарія „Бежин луг“ Ржедєвський пише для заслуженого діяча мистецтва С. М. Ейзенштейна новий сценарій „Москва“.

Режисер Есфір Шуб провадить велику підготовчу роботу до створення документального фільму „20 лет Октября“.

Режисери Преображенська і Правов мають здійснити постанову художнього звукового фільму „Степан Разин“.

Фольклор на екрані. На Київській кінофабриці провадяться зйомочні роботи над особливими короткометражними фільмами.

Основна мета фільмів — записати дореволюційні і післяреволюційні українські пісні так, щоб глядач мав змогу водночас дістати і музичне і зорове враження. Пісні будуть інсценізуватись.

Перші дві пісні „Ой, наступила та



чорна хмара". „Ой, вишенька-черешенька" вже екранізовано і будуть незабаром демонструватися на екранах. Музичний керівник серій нових короткометражних фільмів — композитор Верховинець.

Нові фільми Одеської кінофабрики. До XV-річчя української радянської кінематографії, що відбудеться восени, Одеська комсомольська кінофабрика випускає п'ять нових кінофільмів свого виробництва: „Повноліття" — про роль ленінського комсомолу в соціалістичному будівництві, „Кондуїт" — за сценарієм дитячого письменника Кассіля — фільм про виховання дітей у дореволюційній школі, „Застава у Чортовому броду" (з життя прикордонників),

„Сонячний маскарад" (про піонерський табір).

Новий випуск кінохроніки. Харківська українська фабрика кінохроніки виготовила короткометражний звуковий фільм просвятування XV-річчя звільнення Києва від білополяків. У фільмі подано за документами, що збереглися по архівах, окремі етапи героїчної боротьби Червоної армії за Київ. У фільмі також багато кадрів, що протиставляють нову столицю Радянської України старому дореволюційному Києву.

Фабрика випустила кінонарис футбольного матчу на першість Союзу в Києві під час зустрічі чотирьох міст, а також короткометражний фільм про спартакіаду Чорноморського флоту.

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

Цінні надбання шевченківської картинної галереї. Шевченківська картина галерея широко розгорнула науково-дослідну й масову роботу. Якщо раніше було лише близько 100 картин олією, аквареллю та малюнків і ескізів тушом, олівцем, то на сьогоднішні художні скарби зросли до 800 творів Т. Г. Шевченка.

Галерея продовжує збирати матеріали по цілому СРСР. Виявлено шість робіт Шевченка в московському Музеї образотворчих мистецтв.

В Ленінграді гр. Коршунов передав галереї портрет Лагоди аквареллю. В Краснодарі є варіант картини олією „Судна рада".

Народний комісаріат освіти УСРР на початку червня ц. р. купив у Києві акварельний портрет дітей Рєпіних роботи Шевченка. Цей твір є один з найвидатніших. У Воронізькому музеї знайдено групову портретну зарисовку тушом.

Тепер галерея організує спеціальну розшукову експедицію до Казакстану, Орськи та інших міст, де Шевченко перебував у засланні, а також де був художник-поет під час подорожі назад, до тодішнього Петербурга.

Галерея готує до друку VII том академічного видання повної збірки творів Т. Г. Шевченка. Цей том з великою статтею Андрія Хвилі та багатьох видатних наукових працівників буде цілком присвячений темі: „Шевченко-художник".

Нова праця скульптора М. Новосельського. Харківський скульптор М. А. Новосельський, автор пам'ятника Леніну в Крюкові і пам'ятників Василеві Блакитному та Михайлові Коцюбинському в Харкові, закінчив тепер свою останню працю — фігуру Джордано Бруно.

Джордано Бруно — вчений XVI століття, сторонник Коперника. Його було спалено на вогнищі. До спалення його вісім років тримали ув'язненим.

1889 року, на відзнаку трьохсотліття його спалення, в Римі на майдані Камо деї Фіорі було поставлено пам'ятника Джордано Бруно. Це свято папство зустріло вороже, прикрасивши свої будинки чорним крепом. Під час відкриття пам'ятника на зборах кельнських католиків німецький професор Шредер виголосив проти Джордано Бруно промову, в якій вказав, що „в своєму фантастичному запліненні Бруно був революціонером, ворогом трону та вівтаря"...

А 1927 року папа римський, укладаючи договір з фашистським урядом, зажадав зняття пам'ятника Джордано Бруно. Пам'ятника було знято.

В своїй праці скульптор Новосельський подає Бруно стоячим на вогнищі в передсмертному савані, міцно прип'ятим залізними ланцюгами до стовба. На знеможеному обличчі і тілі виразно показано ведичезну волю і свідомість величчя своєї місії.



Художній альбом Бердянщини. З ініціативи художника-орденоносця професора Бродського в Бердянську працює бригада Ленінградської художньої академії, яка готує матеріали для художнього альбому. В складі бригади — найталановитіші учні індивідуальної майстерні товариша Бродського тт. Яр-Кравченко, Непринцев, Лактіонов.

Бригада відобразає у фарбах верфі, порт, заводи, колгоспи, намалює портрети знатних людей Бердянщини і увічнить на полотні місце розстрілу

білогвардійцями першої бердянської ради і 800 червоногвардійців.

На сьогодні бригада намалювала понад 50 етюдів верфі, зарисувала видатного корабельного майстра Га-тила, боцмана Петрова і інших.

Роботи бригади будуть показані в Бердянську на художній виставці. Після цього вони будуть надіслані до Ленінграда, де заснована тов. Бродським видавництво Бердянського музею видасть художній альбом Бердянщини.

## НАУКА

Нові цінні документи про Шевченка. Золотошукачами тресту „Міасзолото“ (Урал) недалеко від Орська знайдено документи, що стосуються до періоду перебування на засланні Т. Г. Шевченка в Орській фортеці рядовим солдатом (1847 — 1850 рр.). Документи прекрасно збереглися.

Серед документів є оригінал присяги, яку з примусу дав Шевченко на вимогу командувача корпусом. Збереглося все листування в справі відмовлення Шевченка від присяги.

Серед знайдених документів маємо такий цікавий документ, як супровідний лист, надісланий з міністерства внутрішніх справ при пересиланні Шевченка до Орської фортеці. В цьому документі говориться: „содержать Шевченка под строжайшим надзором и чтобы от него ни под каким видом не выходило возмутительных и пасквильных сочинений“.

Великий інтерес становить документ про те, що під час арешту Шевченка його було буквально пограбовано київською охранкою. Альбом, пензлі, зарисовки, одяг і три пістолі в нього відбрали. Ці речі так і зникли в петербурзькій охранці, про що є документ.

Всі ці знайдені під Орськом документи потрапили до керівника тресту „Міасзолото“ т. Г. Чухріта і привезені редактором золотопромислової газети „Шахтерский натиск“ т. Швецовим до Москви.

9 червня Павел Петрович Постишев одержав від т. Швецова тринадцять документів на двадцять одному аркуші, щоб передати Науково-дослідному інституту ім. Т. Г. Шевченка.

Тов. Постишев надає цій знахідці виключного значення. На місце знахідки український уряд відрядив спеціальних працівників для встановлення повної картини знайдення цих документів і виявлення решти речей, що були знайдені в шкатулці.

Тов. Постишев передав золотошукачам „Міасзолото“ таке привітання: „Дякую товаришам золотошукачам за виключно цінну історичну знахідку—документи про великого українського поета Т. Г. Шевченка. П. Постишев“.

До організації колекції „Гоголіани“. Значна частина фондів бібліотеки Ніженського педагогічного інституту за розпорядженням Народного комісаріату освіти УСРР передана до бібліотеки Української Академії Наук. Серед цих фондів особливе місце посідають гоголівські матеріали: автографи його художніх творів, власноручні листи, заяви, а також рукописні матеріали про нього.

Між давно відомими і вже використаними автографами Гоголя виявлено нові, ще не інвентаризовані матеріали, листи до батьків з Ніжена, де Гоголь учився в ліцеї, записка С. Аксакова до Максимовича, де згадується про Гоголя, тощо.

З рукописів передано до бібліотеки УАН найцінніші матеріали: п'єси „Игроки“, „Тяжба“, „Лакейская“, „Театральный разъезд“, повісті „Тарас Бульба“, „Портрет“, рукопис першого тому „Мертві душі“, що його писав П. Аненков під диктовку Гоголя, 24 листи до Максимовича, один з останніх листів Гоголя (1852 р.) до Баранівського тощо.



Крім того, тут є також „Журнали конференцій гімназій вищих наук“ з оцінками успіхів Гоголя, „Ведомости об учениках Полтавского повестового училища“ за 1819 рік з характеристикою Гоголя.

Бібліотека УАН організовує спеціальну колекцію „Гоголіану“. Тут буде зібрано гоголівську і зв'язану з Гоголем рукописну спадщину, друковані твори Гоголя, критичну літературу про нього тощо.

Гончарне горно часів переселення народів. В селі Хомутець, Миргородського району, в урочищі „Мушино“ знайдено гончарне горі, в якому збереглися речі кольору білого черепка.

Знайдені речі в горні нагадують своєю формою посуд великого роз-

міру. Наукові працівники, ознайомившись з цими речами, визнали, що вони належать до доби переселення народів (1500 — 1800 років тому). Знахідку передано до Української Академії Наук.

„Географія СРСР“. В Академії СРСР під головуванням віце-президента Академії академіка В. А. Комарова відбулась нарада, що розглянула питання про видання „Географії СРСР“.

Директор Інституту географії Московського університету професор Н. Н. Баранський доповів докладний план видання. „Географія СРСР“ складатиметься з 16 томів по 40 друкованих аркушів у кожному. Написання і видруккування цієї праці має бути виконано протягом п'яти років

## ПО ВИДАВНИЦТВАХ

У видавництві Української Академії Наук. Здаю і незабаром вийде з друку книга Є. Шаблювського — Т. Г. Шевченко і російська революційна демократія. На основі нових, переважно неопублікованих, або маловідомих матеріалів автор виявляє зв'язки в літературно-громадській діяльності великого поета-кріпака з російською революційною демократією — Чернишевським, Добролюбовим, Курочкіним, Михайловим та іншими селянськими революцонерами 50-х років XIX століття.

У додатках вміщені найхарактерніші документи революційно-демократичної пропаганди гуртка Чернишевського. Книга розрахована на широке коло читачів.

У Держнацменвидав. Виходить з друку Войніч — „Овод“ (болгарською мовою); Джек Лондон — „Голос крові“ (єврейською мовою); Мольєр — „Хворий та й годі“ (євр. мовою); А. Пушкін — „Капітанська донька“ (польською мовою); Рубінштейн — „Оповідання про 47 нижніх чинів“ (євр. мовою); А. Чехов — „Степ“ (єврейською мовою).

У Державному літературному видавництві. Виходить з друку: том творів Оноре де Бальзака, до якого входять „Шагренева шкіра“ і „Невідомий шедевр“, що належать до так званих „філософських етюдів“.

Вийшли: П. Северов — „Гартування волі“ (авторизований переклад з російської); Євген Фомін — „Мічурін“ (поема); В. Собко — „Лінія“, збірка поезій; М. Рильський — „Київ“, збірка поезій, Хаїм Гільдін — „Мендл Граф“, оповідання (укр. мовою); Ю. Перець — „Вибрані твори“ (євр. мовою); Майра Пейдж — „Буря насувається“. Роман. Перекл. з англійської Марії Рябової і ін.

У вид-ві „Молодий Більшовик“. Вийшли з друку укр. мовою: І. С. Тургенєв — „Рудін“ (переклад В. Давиденка); Є. Войніч — „Овод“ (переклад з англійської М. Рябової); Мик. Ковальчук — „Новели“, збірка; Вадим Собко — „Любов“, роман.



## ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

### БІЛОРУСЬ

Свято Радянської Білорусі. Орденоносна радянська Білорусь у великій вільній сім'ї радянських народів в липні урочисто святкувала п'ятнадцятиріччя свого остаточного визволення від польських окупантів. Разом з білоруським народом відзначила ці дні і вся наша неосянна країна, що за мудрим проводом партії Леніна-Сталіна переможно іде вперед до вершин соціалізму.

П'ятнадцять років тому — 11 липня 1920 року — після жорстоких і впертих боїв доблесні частини Червоної армії вигнали зухвалих насильників з Мінська — червоної столиці Радянської Білорусі. Цей успіх був складовою частиною загальної перемоги героїчних червоних полків над польським панством, перемоги, що ґрунтовно змінила стан на фронті і примусила швидко тікати назад завойовницькі легіони Пілсудського.

Вирішальну політичну й стратегічну роль у цих наших успіхах відіграв, як відомо, здійснений за вказівками товариша Сталіна контрудар частин південно-західного фронту проти київської групи поляків. Розгром найкращих польських сил, зосереджених на Правобережній Україні, панічне тікання решток 3 і 6 армій Пілсудського підготували сприятливі умови для нашого загального фронту, що розтягся майже на тисячу кілометрів.

5 червня 1920 року будьоннівська кіннота прорвала польський фронт. 12 червня звільнено Київ — столицю Радянської України. Успішно розгорталася ровенська операція першої кінної. Розгубленість і паніка шораз ближче підступали до штабу головного польського командування. Всередині Польщі, а надто на окупованих землях Західної України і Білорусі, швидко зростає „внутрішній фронт“ — масовий робітничо-селянський рух.

За безпосередніми вказівками Леніна червоне командування правильно вибрало момент для переходу в загальний наступ. Зміцнені свіжими силами, комуністичним поповненням, дивізії західного фронту 4 липня прорвали фронт противника і швидко

погнали до Варшави його розбите й деморалізоване військо. 7 липня польських загарбників відкинуто за Березину. 11 липня їх вибито з Мінська. Білорусь була звільнена. Її трудовий народ, змучений окупацією, звірствами польської шляхти та банд Булах-Булаховича, захоплено зустрів Червону армію.

Розвіялися на порох загарбницькі сподівання й мрії польського панства про „кордони 1772 року“. Вщент розбилися розрахунки польських поміщиків знову осісти на сотнях тисяч га своїх колишніх маєтків, що відтисняли білоруську бідноту в ліси і болота. Могутня сила трудового народу, що рушив у бій за свою волю і незалежність, була непереможна. Буржуазно-шляхетська Польща „дістала науку і весь світ дістає науку, якої ніхто раніше не ждав“ (Ленін).

За 15 років, що минули відтоді, Радянська Білорусь у складі СРСР пройшла славний шлях соціалістичного розвитку. В історичне небуття, як важкий кошмар, пішли часи, коли Білорусь була країною болот, бездоріжжя, ковтуна, сухот і злиднів для трудящих. Пролетарська диктатура зле посміялася з буржуазних істориків, що приписували білоруському народові „звичку“ „байдуже терпіти злидні, голод, стужу і бідність“.

Тепер сонце світить для трудового білоруського народу. Більшовики Білорусі не відступили перед труднощами. Широко розгорнутими меліоративними роботами вони перемагають болота, успішно відвойовують у них нові десятки тисяч га родючих ланів для колгоспів. Вони привели до руху величезні природні багатства республіки. За самий 1934 рік збільшено на 50% видобуток торфу — невичерпного енергетичного джерела нової Білорусі. Густа сітка заводів і фабрик, електростанцій вкриває країну, що швидко індустріалізується.

Понад 75% усього сільського населення Білорусі в колгоспах бореться за заможне й культурне життя. Вдвоє-втричі більші ніж у старі часи врожаї дає тепер земля Білорусі, зорана більшовицькими



тракторами і оброблена колгоспною прапєю.

Край колишньої відсталості й темряви став республікою сучильної письменності. Там, де раніше панували коловіальний визиск, національний гніт, забобони і затурканість, тепер буйно квітне соціалістична культура. Близько 100 вищих шкіл, 37 науково-дослідних інститутів, Академія наук готують і виховують нові кадри білоруської радянської інтелігенції. Тільки за 1934 рік видано книг білоруською мовою більше, ніж за 150 років до революції. В нещадній боротьбі з ворогами, з націоналістичними запруданцями польського та німецького імперіалізму виборював і виборів білоруський народ ці здобутки.

Один з видатних сучасних білоруських поетів Якуб Колас натхненно говорить про теперішню Білорусь:

Запалили огні  
Більшовицькі дні  
І спалили минулого ретязь важкий.  
Не пізнати землі, не пізнати людей,  
Ні, не ті вже вони, вже не ті ...  
Всюди гомін новий  
Із колгоспних могучих грудей ...

Трудящим України, що на собі випробували тягар національного гноблення, тягар польської окупації, особливо близькі і зрозумілі радість та гордість братнього білоруського народу за його творчі здобутки, які є спільним здобутком усіх народів великого СРСР—нашої батьківщини.

По містах і селах братерської Білорусі лунали слова бойових спогадів про героїчні дні й традиції двадцятого року і веселі заспіви про соціалістичну творчість вільного народу, який черпатиме з них нове натхнення й завзяття для дальшої боротьби. Слова цих переможних заспівів перекотилися і по той бік західного кордону. Вороги пізнали у них вияв незламності і недоторканості Радянської Білорусі, надійно прикритої від усяких зазіхань та підступів фашистських завойовників. Тримільйонне населення Західної Білорусі, що під фашистським ярмом стояло від злиднів голоду і безправності, знову відчуло в цьому святі єдиний правильний шлях свого остаточного визволення.

Всенародне свято і письменників. В день всенародного свята в столиці радянської Білорусі Мінську проведено літературний радіо-вечір, присвячений цим історичним датам: відбулися радіо-виступи письменників під час масовок. Під час демонстрації на машинах роз'їжджали бригади письменників і читали серед демонстрантів свої твори.

Літаки скидали листівки — вірші, віршовані лозунги, пісні тощо.

Дві бригади письменників було відряджено на свято до Вітебська і Гомеля і дві бригади — до колгоспів Мінського району.

Цілий ряд письменників прийшли до цієї річниці з новими творами.

Народний поет Республіки Янка Купала написав новий твір про переможне соціалістичне будівництво республіки.

Пролетарський поет Андрей Александровіч зустрів великий історичний день білоруського народу новими бойовими піснями.

Кузьма Чорні зустрів свято новим романом „Трете покоління“ і зобов'язався написати на тему народної радості народного свята новий роман.

Кандрат Крапіва написав вірші, кілька пісень і віршовані лозунги для листівок, які розповсюджувалися в столиці Білорусі під час народного свята.

Заслужений діяч мистецтва Анатоль Вольний написав сценарій на тему: боротьба червоних партизанів за визволення БСРР.

Поет Пятрусь Бровка написав нові поезії про героя колгоспника, активного учасника нашого соціалістичного будівництва.

Спілка радянських митців БСРР до всебілоруського народного свята відкрила в Москві виставку білоруського образотворчого мистецтва. На виставці кращі праці дореволюційного і пореволюційного мистецтва.

Художники і скульптори взяли активну участь в оформленні столиці БСРР до свята.

Білорусь на екрані. До всенародного свята Радянської Білорусі Білдержкіно випустило спеціальний номер кінохроніки, що показує буйні досягнення республіки.



Юбілейна сесія білоруської академії наук. 9 липня в Мінську відбулась юбілейна сесія Білоруської академії наук, присвячена звільненню Радянської Білорусі від польської окупації та врученню республіці ордена Леніна.

Сесію відкрив вступним словом президент Академії наук БСРР акад. П. Горін, який на ряді прикладів яскраво схарактеризував розквіт соціалістичної науки в Білорусі. Якщо 1922 року в усій Білорусі налічувалось усього 78 наукових працівників, то тепер армія працівників науки виросла до 1562 чоловіка. 1930 року у виданні Академії наук вийшло тільки 7 книг з тиражем у 14 тисяч примірників, а 1934 року — вже 71 книга. Тепер тираж видань Академії наук становить 236 тисяч примірників.

Велику доповідь „Боротьба за звільнення Радянської Білорусі в 1919

1920 рр.“ зачитав академік Щербаков.

Бурхливими довготривалими оваціями супроводилось ухвалення привітання кращому другові і вчителеві — товаришеві Сталіну. Юбілейна сесія надала також привітання ЦВК і РНК СРСР — тт. Калініну і Молотову, ЦК ККП(б)Б — тов. Гікало, ЦВК і РНК БСРР — тт. Червякову і Голодедові.

Книга про тов. Ворошилова. Партійне видавництво Білорусі видало прекрасну книгу „Бойові будні“, присвячену перебуванню наркома оборони тов. Ворошилова в Білорусі на тактичних вправах 1934 року. Книгу написав колектив білоруських червоноармійських письменників, робітників машинобудівельного заводу ім. Ворошилова та колгоспників колгоспу ім. Ворошилова.

Книга багато ілюстрована фотографіями, малюнками і художньо оформлена.

## ВІРМЕНІЯ

Архів поета Вагана Теряна. Літературний відділ Культурно-історичного музею Вірменії одержав архів одного з видатніших вірменських поетів, Вагана Теряна, який помер 1920 року.

Архів зберігає в собі ряд невідомих досі творів поета, чорнетки, переклади та різні записи літературного характеру.

Вірменський народний епос. Спілка радянських письменників Вірменії уклала договір з видавництвом „Akademia“ на видання збірника вірменського народного епосу. Збірник міститиме крім епосу передмову, коментарі і наукові тексти та буде художньо оформлений багатокольоровими вірменськими мініатюрами.

Для перекладу запрошено кращих знавців вірменського епосу і російських перекладачів.

Збірник заплановано випустити в світ цього року.

Композитори до 15-річчя існування Радянської Вірменії. Спілка композиторів Вірменії розпочала готування до 15-річчя існування Радянської Вірменії. Композитори А. Степанян, С. Бархударян, А. Хачатрян, А. Тигранян та інші пра-

цюють над масовими хоровими, естрадними й червоноармійськими піснями, присвяченими колгоспному побуту, комсомолові, соціалістичному будівництву.

Професор Ленінградської консерваторії Х. Кушнірян працює над кантатою, присвяченою 15-річчю Радянської Вірменії. Також до дня 15-річчя готується великий альманах, в якому будуть вміщені статті про музичне минуле й сучасне Радянської Вірменії, про етапи розвитку вірменської опери, про творчість композиторів тощо.

До цього ж часу буде видано збірник — „30 нових курдських пісень“ в опрацьованні композитора Гаспаряна.

План державного видавництва Вірменії. Державне видавництво Вірменії має видати цього року 1500 друкованих аркушів художньої літератури. Мають видати з класиків 57 назв вірменської, російської і західно-європейської літератури: твори А. Пароняна, Нар-Доса, Мурацана, Вартанеса Папазяна, Агаяна, Зограба, Налбандяна, Теряна, Ованесяна, Толстого, Пушкіна, Лермонтова, Тургенева, Достоевського, Чернишевського, Гоголя, Грибоєдова, Герцена, Салтикова, Омар-Хаяма,



Гейне, Бальзака, Шекспіра, Стендаля, Дікенса і інш. Радянської вірменської і перекладної літератури — 128 назв, у тому числі: А. Ширванзаде, А. Ісаакяна, Д. Демірчана, з поетів Е. Чаренца, А. Вштуні, В. Алазана, Г. Саряна, В. Норенца, Таронці і ін., переклади творів Джавахішвілі, Конст. Лортькіпанідзе, Ордубади, Абулгасана, Сімурга, а також антології курдської, української, дагестанської, узбекської та інших літератур.

В плані значне місце приділено дитячій і юнацькій літературі, а також масовим виданням і літературній критиці.

Видавничий план видавництва цілком відбиває настанови всесоюзного з'їзду радянських письменників щодо широкого охоплення класичної літератури і літератур народів СРСР.

На сьогодні значну частину видавничого плану вже реалізовано.

Пам'ятник Пушкіну в Ерівані. Еріванська міська рада ухвалила відзначити 100-ліття з дня смерті А. С. Пушкіна побудовою пам'ятника поетові. Виготовлення пам'ятника доручено скульпторові Саркісяну.

Цінні рукописи. У збудованій 1804 року Гей-Мечеті, що знаходиться в Ерівані, виявлено понад 60 рукописів арабською і іранською мовою. Рукописи належать до XVI — XIX століть.

Найбільший інтерес серед знайдених рукописів становить поема, написана в ритмі "Шахнаме" Фердовсі. В поемі описується походи Лояг-Тимура і Чин-гіз-Хана на Закавказзі та Ірані.

Палац книг в Ерівані. Цього року в столиці республіки Ерівані розпочнуть будувати Палац книги.

Архітектор Пен, будівник бакінського й тифліського палаців книги, в своїй доповіді на широкій нараді письменників, архітекторів, художників і інженерів у Будинку письменників розповів про проект еріванського Палацу книги.

Палац цей буде великим культурним комбінатом з своєю поліграфічною базою, редакціями й адміністративними установами, бібліотекою на сто тисяч томів, клубом тощо.

Палац книги займатиме площу 2,7 га.

## ГРУЗІЯ

Обговорення промови П. Постишева на зборах письменників. У Тифлісі відбулися поширені збори письменників Грузії, разом з літгуртківцями, присвячені обговоренню промови тов. Постишева на пленумі СРПУ.

На зборах був присутній увесь письменницький актив. Відкриваючи збори, секретар СРП Грузії т. Бесо Жгенті підкреслив величезне значення промови тов. Постишева не лише для української, а й для всієї радянської, зокрема грузинської, літератури.

З великою доповіддю про завдання грузинської радянської літератури виступив тов. Демітрадзе, який зробив конкретний аналіз ряду творів грузинських радянських письменників, підкресливши, що в грузинській літературі ще недостатньо виявлено образ і якість нової людини, яка виросла в умовах пролетарської революції і соціалістичного будівництва.

В світлі завдань, поставлених т. Постишевим у його промові, тов. Демі-

традзе вказав також помилки в ряді художніх творів, а також в критичних статтях, які вийшли за останній рік.

В своїх виступах по доповіді письменники Грузії підкреслили велике значення промови товариша Постишева і, в зв'язку з нею, поставили ряд актуальних для грузинської поезії, прози й драматургії творчих завдань.

Білоруські письменники в Грузії. Понад місяць в Грузії перебувала творча бригада радянських письменників Білорусі, до складу якої входили: тт. Вольський, Мікуліч, Федоровіч, Самойленко, польський поет Б. Ковальський.

Бригада ознайомила з господарським і культурним життям країни, щоб найближчого часу написати нові художні твори, в яких буде відображене бурхливе й квітуче життя народів Закавказзя.

Радянська громадськість Грузії тепло зустрічала білоруських гостей. Скрізь, де була делегація, відбувалися



многочисні збори, на яких білоруські письменники виступали з читанням своїх творів. На цих же вечорах з перекладами білоруської поезії на грузинську мову виступали поети Грузії.

Братерська зустріч. На початку липня в Будинку ім. Ворошилова відбувся заключний творчий вечір письменників Білорусі і Грузії з ударниками підприємств міста Тифліса. З промовами виступали Демітрідзе (Грузія) і Вольський (Білорусь). Письменники Федоровіч, Ковальський, Мікуліч і Самойленко прочитали твори, написані в Грузії. Твори Якуба Коласа, Міхася Чарота і Андрея Александровича прочитали в перекладі на грузинську мову поети Грузії Цецхладзе, Абашідзе, Чачахелідзе. Збори послали привітальну телеграму секретареві Закрайкому ВКП(б) т. Л. Берія і секретареві ЦК компартії Білорусі т. Гікало. Поет Табідзе оголосив привітальну телеграму Роману Ролланові, що перебуває в Радянському Союзі.

Антологія української поезії. Цього року Державне видавництво Грузії видає велику антологію сучасної української поезії, до якої ввійдуть твори поетів України: Павла Тичини, Миколи Бажана, Леоніда Первомайського, Павла Усенка, Івана Кулика, Максима Рильського, Миколи Терещенка та інших.

"Евгеній Онегин" грузинською мовою. Поет Цецхладзе переклав поему "Евгеній Онегин" на грузинську мову. Перекладач, як зазначають критики, добре справився з своєю роботою, цілком зберігши стиль оригіналу.

## ДАГЕСТАН

Юбілей республіки гір. В червні радянський Дагестан святкував свої п'ятнадцяті роковини. П'ятнадцять років минуло відтоді, як за ініціативою великого Сталіна оголошено автономію Дагестанської Соціалістичної Радянської Республіки.

Колишня визискувана, утискувана й знедолена колонія царської Росії під мудрим проводом більшовицької партії, в дружній соціалістичній сім'ї народів великого СРСР докорінно

Театр ім. Руставелі (Тифліс) надіслав на міжнародну виставку, яку відкрито 15 червня в Парижі, сім макетів своїх постанов: "Анзор", "Ламара", "Ін-Ціранос", "Розлом", "Салте", "Тетнулд", і "Дзелава людини", ескізи постанов у фарбах, фотозйомки і друковані видання театру.

Літературно-краєзнавчий музей. У Тифлісі відкрито Кавказький літературно-краєзнавчий музей. Цей музей буде використано для постійної виставки картин художників Радянського Союзу.

Листи Шаміля. В Грузії знайдено оригінали листів, написаних широковідомим горянином Шамілем і його старшим сином Джемаль-Едином.

Три листи написані арабською мовою самим Шамілем і чотири написані російською мовою його сином. На листах — печатка Шаміля.

Більшість листів датовані 1855 роком і адресовані генералові царя Миколи, начальникові фортеці Хасав Юрт. В цих листах Шаміль пише про обмін полонених горян на полонених кахетинців. Останнього листа, написаного Шамілем, датовано 22 серпня 1864 року, коли Шаміль уже був полоненим.

Всі знайдені документи готуються до друку.

Джемаль-Едина було взято в полон дитиною і він виховувався в Росії. На батьківщину його повернуто в березні 1855 року, в обмін на родини князів Чавчавадзе і Орбельяні. За час перебування в Росії він добре опанував російську мову і допомагав батькові в листуванні з російськими генералами.

змінити й далі міняє своє обличчя. Країна безплідних урвищ і занедбаних рівнин вкрилася ясными колгоспними садами. Життерадісні, здорові й розумні, з гордо піднесеним чолом юнаки — ось теперішнє покоління колись приречених на вимирання народностей Дагестана.

Недавно Дагестан одержав всесоюзний перехідний прапор за ударне будівництво гірських доріг. В Дагестані ліквідовано неписьменність на 97%.



Ця країна досягла великих перемог на численних ділянках соціалістичного будівництва.

Та перемоги приходять тільки в наслідок упертої боротьби, справді більшовицької наполегливості й розмаху.

Народний поет Дагестана Сулейман Стальський (поезії якого вміщено в цьому номері) писав у листі до М. Горького: „Такі ж скелі й ущелини. Такі ж гори й ріки доводиться тепер перевертати в людських серцях, в людській свідомості тому, що наші зубожені народи тільки після революції вийшли в люди, а до того часу були закинутими на хутори, сліпими пасинками“.

Цим людям відкрито новий щасливий світ, і ці люди співають нових піднесених пісень.

Палкий захисник аульської бідноти, сміливий борець проти темряви й утиску, цей мудрий старець з Ашага-Сталь, тепер активний колгоспник, улюблений співець соціалістичного Дагестана.

Ось другий. Абдул Магамедов. Він двадцять п'ять років свого життя був змушений віддати на поталу аульським куркулям. Четверть століття провів у наймах. Тепер його вірші стали народними піснями.

Рік тому дагестанський радянський уряд надав трьом поетам — лезгіві Сулейману Стальському з Ашага-Сталь, аварцеві Гамзату Цадаю із Цада й кумикові Абдулі Магамедову з Яксая — звання народних поетів Республіки гір.

Але Жовтень покликав до творчого життя й молоді творчі сили. Ряд імен вже широко відомі трудящим, серед них — Рабадан Нуров — даргинський поет, Багаутдин Астемиров, Саїд Габієв, лакський поет Гарун Саїдов, молоді комсомольські поети Аткай Аджемет, Абдул Багоб Сулейманов, Гат Дашев, Ечіу Гаджієва (перша кумикська поетеса).

Дагестанська література до Жовтневої революції зовсім не мала своєї прози, тепер вона нараховує ряд талановитих прозаїків, як от аварець Раджаб Дін-Магамаєв, лезгін Різаханов, хакець Ібрагім-Халі Курбан-Алієв та ногаєць Басир-Абдулін.

Це далеко не повний перелік талантів, покликаних до життя і вихо-

ваних нашою великою соціалістичною батьківщиною.

Класові вороги намагаються розпалити в Дагестані націоналістичну ворожнечу. Але марні намагання. Радянські письменники Дагестана прекрасно розуміють, що тільки ленінсько-сталінська національна політика веде до нечуваного розквіту народи країни гір.

Бесіда тов. Євдокімова з Сулейманом Стальським. Присутній в Махач-Кале на святкуванні 15-річчя автономії Дагестана секретар Південно-Кавказького крайкому партії т. Є. Г. Євдокімов мав бесіду з народним поетом Дагестана Сулейманом Стальським. В бесіді взяли участь: народний комісар освіти Дагестана, голова спілки письменників Багау Астемиров і інші.

Тов. Євдокімов в цій бесіді підкреслив наявність у Дагестані значних творчих сил і змоги для ще успішнішого розгортання роботи по творенню радянської літератури і мистецтва Дагестана.

Наприкінці бесіди т. Євдокімов обіцяв при першій-ліпшій змозі, після закінчення збирання врожаю, скликати творчі сили Південно-Кавказького краю, щоб розв'язати ряд актуальних питань, пов'язаних з успішним розвитком літератури й мистецтва, особливо в національних областях.

Нова картина про Дагестан. В Махач-Кале бригада ростовської кінофабрики засняла хронікальний кінофільм до XV-річчя Дагестана. В цьому фільмі показано героїчну боротьбу народів Дагестана за своє визволення та досягнення республіки за 15 років. Сценарій кінофільму написав Карушев.

Фільм починається кадрами, які показують народного поета Дагестана Сулеймана Стальського. Частину зйомок проведено з літака.

Пісні гір. Вірші Сулеймана Стальського, надруковані в першотравневих номерах „Правди“ і в газетах Південно-Кавказького краю, за ухвалою обкому партії перекладено на всі мови Дагестана. Більшість з них покладено на музику. Ці пісні в дні XV-річчя Дагестана лунали в містах і аулах.



Збірник фольклору Дагестана. Сектор літератури Інституту національної культури Дагестана видав до XV-річчя існування автономної Республіки збірник фольклору народів Дагестана російською мовою. В збірнику — народні перекази, новели, пісні, прислів'я тощо.

В перекладах фольклорних матеріалів взяли участь письменники і перекладачі Дагестана: Бейбулатов, Салаватов, Новахонов і інші.

Обсяг збірника — 15 друкованих аркушів.

„Анзор“ і „Червоні партизани“ в дагестанських театрах В дні святкування XV-річчя республіки державний національний кумикський театр показав дві п'єси — „Анзор“ і „Червоні партизани“ А. Салаватова, присвячені XV-річчю існування республіки гір.

Дагестанський державний музичний етнографічний ансамбль під керівництвом Татама Мурадова виготовив нову велику концертно-естрадную програму, яку й демонстрував в юбілейні дні республіки.

#### РСФРР

„Пути украинской советской литературы“. Гослитиздат (Москва) випустив масовим тиражем — 50 тис. примірників брошуру „Пути украинской советской литературы“, що становить собою стенографічний відбит промови П. П. Постишева на пленумі правління Спілки радянських письменників України.

Мала серія „Бібліотеки поета“. В Ленінграді видавництво „Советский писатель“ випускає малу серію „Бібліотеки поета“ („Бібліотеку поета“ створено з ініціативи М. Горького). В малій серії буде 70 випусків, що охоплюють тільки російську поезію. Серія ця призначена для учби молодих поетів. Вся серія має вийти (в поступово-хронологічному порядку) протягом двох років. Цього року буде видано 8 випусків. Перші два випуски присвячуються пам'ятникам російського фольклору. Тираж кожного випуску — 20.000

В колишніх маєтках Пушкіна. В селі Большое Болдіно, де

Агульська письменність. У верхоріччі Курах-Чая (Дагестан) живуть агули — дагестанська народність, яка загальною кількістю обчислюється в 9.300 чол. Досі агули не мали своєї письменності, і викладання в їхніх школах провадилось лезгінською мовою. Цього року науковий співробітник Інституту мови й мишлення Всесоюзної академії наук т. Р. Шаумян опрацював агульську письменність.

Тов. Шаумян тепер працює над укладанням агульської граматики.

Ця граматика має охопити всі чотири агульські діалекти, тоді як стару агульську граматику, випущену 1907 року Мюнхенським професором Дірром, укладено на матеріалах одного діалекту. Про складність агульської граматики говорить хоча б такий факт, як наявність в агульській мові 30 відмінків.

Опрацювання агульської письменності дозволить уже з наступного шкільного року провадити навчання в перших двох групах агульських шкіл рідною мовою.

колись жив А. С. Пушкін, за останні роки сталися величезні зміни. В колишніх маєтках Пушкіна збудовані колгоспні школи, клуби, лікарні. Колгоспники упевнено йдуть до культурного заможного життя. В Болдіно електрифіковано 696 хат. У багатьох колгоспників є велосипеди і мотоциклети.

Всі мешканці Болдіно — письменні, одержують багато центральних, крайових і районних газет, а також журналі.

Поряд з Болдіно є колгосп „Непобедимая рать“, члени якого — українці. Їхні предки були вивезені з Полтавщини, як програні в карти графом Кочубеем. В цьому колгоспі є прекрасний струнний оркестр і джаз, дуже добре працює драматичний гурток. В клубі „Непобедимая рать“ щодня збирається багато колгоспників і колгоспниць.

Цього року в Болдіно мають збудувати великий Будинок рад і Будинок культури ім. А. С. Пушкіна. Значно поширюється бібліотека і колгоспна амбулаторія.



„Обломов“ на радянській сцені. В наступному сезоні вперше на радянській сцені буде поставлено „Обломов“ Н. А. Гончарова. Інспірування романом — Л. Н. Бота. „Обломов“ заведено до репертуару Великого драматичного театру в Ленінграді і ряду великих театрів на периферії. П'єса піде також у Москві.

500 збірників пісень. До Смоленська з Ленінграда надійшло 500 збірників масових пісень, які обласний відділ народної освіти порядком централізованої переділати розіслав до всіх колгоспів області.

Смоленська обласна організація спілки радянських письменників, разом з обласним відділом освіти, видала збірник масових пісень. „На допомогу колгоспній самодіяльності“. В редактуванні збірника взяли участь письменники, композитори та артисти області.

Виставка образотворчого мистецтва. До п'ятнадцятих роковин визволення Білорусі від білополяків — 11 липня в спеціальному залі „Всекохудожник“ у Москві відкрито виставку образотворчого мистецтва Радянської Білорусі.

На виставці понад 200 кращих картин і гравюр і 20 скульптур. У виставці взяли участь 40 майстрів живопису і скульптури БСРР, в тому числі і митці Волков, Пен, Кругер, Пашкевіч, Красовський, Ахремчик, Тичина, Кудревіч, скульптори Грубе, Бразер, Бембель, Азгур, Керзін. Крім старшого покоління митців Радянської Білорусі, на московській виставці показана також творчість молодих, зокрема найталановитіших студентів Вітебського художнього технікуму.

З найновіших праць на виставці експоновано проекти ряду пам'ятників роботи Бембля, Бразера і Грубе, картини Кругера на колгоспні теми, картини — Бурдюковського і Пашкевіча з історії громадянської війни в Білорусі тощо.

Дім народів СРСР. Нову, справжню історію людства творить братерський союз 160 національностей: від росіян, що становлять близько половини населення Радянського Союзу, до айнів, кількість яких визначається двозначною цифрою. І 32 останні айни,

і всі 170 мільйонів радянських громадян семи радянських республік представлені в будинку на Воробйовському шосе, 2 (Москва). В будинку — Всесоюзний музей народів СРСР.

Тут у манекенах і муляжах подано фізичний образ населення країни і відтворена ще раз тяжка правда минулого. Тут зближується історія, побут і речі. Полотняна біла сорочка ташкентського справника, білий камчатський песень, житло бакинського робітника 1905 року, буйволиний радгосп Грузії і витяг з протоколу ванкаремської кандидатської групи ВКП(б).

Дім на Воробйовському шосе є великим центром інтернаціонального виховання і пропаганди ленінсько-сталінської національної політики.

Архів полководця Кутузова. Інститут російської літератури Академії наук придбав особистий архів М. І. Кутузова — Смоленського — полководця в російсько-французькій війні 1812 року. В архіві є цінні автографи поета Державіна, поета Жуковського В. А. і широке листування Кутузова з російськими і західноєвропейськими письменниками, публіцистами, державними й громадськими діячами, епохи Великої французької революції і наполеонівського періоду.

Вивчення розвитку якутської мови. Цього року літературний загін комплексної якутської експедиції Академії наук буде вивчати розвиток якутської мови. Особливу увагу приділять члени експедиції вивченню впливу революції на літературну якутську мову.

Книжкові новини. Накладом видавництва ГИХЛ (Москва) вийшла „Дагестанская Антология“. Уклав і коментував Ефенді Капієв. (ГИХЛ. М. 1934 г., стр. 256, тираж 5.000, ц. 4 руб. 25 коп., оправа 75 коп.).

Вперше широкий радянський читач дістане можливість ознайомитися з зразками художньої літератури восьми найбільших народів Дагестана: аварців, даргинців, кумиків, лаків, лезгінців, тюрків, татів і ногайців.

Ця антологія (шістнадцять друкованих аркушів поезії і прози) — є солідним джерелом для ознайомлення з дагестанськими літературами.

Кожен з охоплених антологією народів представлено зразками фольклору дореволюційного й радян-



ського, творами найвидатніших дореволюційних поетів і зразками радянської художньої літератури.

Вступна стаття і коментарі подають досить відомостей про Дагестан і дагестанські літератури.

## ЗА КОРДОНОМ

### ФРАНЦІЯ

„Дні французько-радянської дружби“. В першій половині червня в Парижі кілька днів було присвячено французько-радянській дружбі. В проведенні свята „Дні французько-радянської дружби“ брали участь письменники, художники, артисти, критики, діячі науки, лідери партій, політичні діячі і цілі організації, що об'єднують близько трьох мільйонів членів.

Свято „Дні французько-радянської дружби“ закінчилося 11 червня. Французький фізик Перрен, який виступав у цей день, заявив: „Рівень цивілізації народів вимірюється рівнем його художньої творчості і науки. З цього погляду Радянський Союз може гордитися тим, що він злізсний“. Торкнувшись науково-дослідної праці СРСР, Перрен підкреслив, що в цій ділянці „наші радянські друзі стоять на однаковому рівні з нами і вони нас швидко випередять, якщо ми не вдосконалимо наших методів роботи“.

Дюкльо від імені комуністичної партії говорив про значення Радянського Союзу для забезпечення загального миру.

Письменник Андре Мальро подав характеристику досягнень СРСР в культурній і соціальній галузях. „Тільки в СРСР,— казав він,— культура приступна всім трудящим“.

Колишній міністр авіації П'єр Котт, що недавно відвідав СРСР, в доповіді про радянську авіацію відзначив, що радянські аероплани можуть конкурувати з кращими зразками аеропланів будької країни. Військова авіація Радянського Союзу,— заявив П'єр Котт,— найсильніша в світі.

З доповіддю про радянську пресу виступив Міхалі Кольцов.

Віце-голова радикал-соціалістичної партії Жан Кайзер заявив: „Я глибоко переконаний, що, обороняючи СРСР, ми обороняємо не тільки одну з найбільших надій людства, але вже одне з найцінніших досягнень людства“.

Свято закінчилося бурхливими оваціями присутніх на ньому і співками „Інтернаціоналу“.

„Сталін“— новий твір Анрі Барбюса. В Парижі у видавництві Фламаріон вийшла нова книга Анрі Барбюса „Сталін“<sup>1</sup>).

Письменник працював над цією книжкою кілька років. Книгу зустрінуто численними відгуками французької преси. Журнали „Commune“, „Monde“ і газета „Humanité“ друкують з неї уривки.

Письменники й паризькі робітники урочисто відсвяткували пам'ять Гюго. Віктор Гюго, поет поневолених і пригнічених, голос якого ще й тепер лякає сучасну реакційну буржуазію, був згаданий в день 50-х роковин смерті письменника— 21 червня— трудящою людиною Парижа на святі, гідним цього великого письменника.

В цей день народні маси заповнили Трокадеро, спільно висловлюючи свою любов до пам'яті автора „Знедолених“.

„Дух Гюго живе в Ромен Роллані, в Андре Жілі, в Бернарді Шоу, в них горить його ширий гуманізм, його симпатії до пригноблених, його ненависть проти катів пролетаріату“.

Це гасло, взятє з „Правди“, впадало в очі на великий і сцені. А навколо портрета Віктора Гюго— ось вони, обличчя великих письменників, що стоять на боці пролетаріату в його боротьбі: Анрі Барбюс, Андре Жілі, Ромен Роллан, великі письменники СРСР— Горький, Шолохов та інші.

В залі, серед жвавого натовпу, присутні численні письменники з різних країн (між них— представники радянської делегації), об'єднані інтернаціональним конгресом оборони культури, який відкрився 21 червня. Вечірка в Трокадеро— це була грандіозна прелюдія до конгресу.

<sup>1</sup> Henri Barbusse. — Staline, Un monde nouveau vu à travers un homme. Ernst Flammarion, éditeur. pp. 320.



Програма вечора, складена Будинком Культури, була бездоганна. Актори А. Берлей, Клер Магнус, Спанеллі, брати Марк, Дельферьер і артистка Ельзі Говстон, хори та група Просценіума співали та декламували прекрасні поеми Гюго, які линули в натовп міцним подихом ненависті проти пригноблення.

Найкращі паризькі артисти дали прекрасну сцену наради міністрів з „Рюї Блаз“, підкресливши виконанням її актуальність. Бура оплесків сповнює зал, коли відомий письменник Жан Рішар Блок виступає з читанням фрагментів Гюго і знайомить присутніх з надзвичайно цікавим документом з радянських архівів: лист царського посла про похорон Гюго. Далі Жан Рішар Блок читає лист Гюго до французького уряду, написаний незадовго до смерті Гюго. В ньому Гюго протестує проти вимоги царського уряду видати революціонера, який перебував у Франції. Зрештою демонструється останній лист, який боронить загальне виборче право та голосування проти заходів реакції.

Зал оплесками зустрічає низку хороших декламацій, з яких одна, присвячена вождеві німецького пролетаріату, викликає бурхливі вигукі: „Звільніть Тельмана!“

До цих вигуків приєднуються всі присутні.

Марсель Рома читає одну з поем Гюго. Відомий артист Дорен читає вірші з циклу „Кари“, що теж зустрічає захоплення в залі.

Група з Тоні Грегорі на чолі надзвичайно трагічно інсценізує „Смерть Гавроша“. Далі трупи відомих театральних об'єднань виступають з спеціальним монтажем „Потоп“ (монтаж робив Гастон Модо за поемами Віктора Гюго).

А ось і сам Гюго на сцені, втілений в постаті актора Дрен, але дух його в цьому натовпі, в цій масі робітників, інтелігентів, жінок, молоді. Ця аудиторія надзвичайно жваво реагує на всі уривки з творів Гюго, які збуджують її на боротьбу проти злиднів, проти пригнічення, за мир та волю.

Це — народна пошана славетному народному поетові, творчість якого належить майбутньому, поетові, який створював культурні цінності, тепер уже неприступні для сучасної деге-

неруючої буржуазії: вона їх вже не може використати для себе.

„Бульвар Максима Горького“ в Парижі. 30 червня в робітничому передмісті Парижа Вільжюїф відбулося урочисте відкриття бульвару ім. Горького. Це відкриття набрало характеру великого робітничого свята, на яке прибуло понад 5000 чоловіка. Серед присутніх були — найвидатніші французькі письменники Андре Жід, Люк Дюртен, Луї Арагон, Леон Муссеінак, Майкл Голд, радянські письменники Алексей Толстой, Ілля Еренбург, Михайл Кольцов, Панфьоров, Луппол, І. Бабель, Павло Тичина, Іван Микитенко, Петро Панч, Олександр Корнійчук, Якуб Колас, Гасем Лагуті і ряд інших учасників міжнародного конгресу оборони культури.

На мітингу з нагоди урочистого відкриття бульвару ім. Максима Горького головував Андре Жід. Мітинг відкрився промовою комуністичного мера Вільжюїф Вайяна Кутюр'є. Потім з промовою виступив Михайл Кольцов, який вказав на роль Горького, як оборонця пролетарської культури. Після промови Кольцова голова Андре Жід зняв покривало з дощечки, на якій значиться: „Бульвар Максима Горького“.

Пленум міжнародної асоціації письменників. 2 липня в Парижі відбувся перший пленум постійного бюро міжнародної асоціації письменників оборони культури. На пленумі були присутні представники ряду країн.

Головував французький письменник Ленорман.

Пленум обговорив передовсім питання, що стосується статуту асоціації. Згідно з статутом асоціація складатиметься з місцевих (національних) організацій і центрального бюро в Парижі. Встановлено ряд політичних і літературних ознак, згідно з якими письменників прийматимуть до членів асоціації. Право, остаточного вирішення про прийняття і виключення будького з членів асоціації зберігається за вищими органами асоціації — його бюро.

Бюро асоціації вислухало пропозицію Михайла Кольцова про участь членів асоціації в укладенні книги



„День світу“, яка видається в СРСР з ініціативи і під керівництвом Максима Горького. Бюро цілком схвалило ідею, характер та план книги і ухвалило запропонувати членам асоціації взяти в укладанні цієї книги найактивнішу участь і подати ре-

дакції допомогу.

Письменник Леон Фойхтвангер дав згоду ввійти до членів секретаріату від Німеччини. Крім того бюро обговорило цілий ряд організаційних і практичних питань, що стосуються початку діяльності нової асоціації.

## АНГЛІЯ

Чотириохсоті роковини з дня смерті Томаса Мора. 400 років тому зійшов на ешафот Томас Мор, один із найвизначніших представників утопічного соціалізму, письменник і видатний державний діяч Англії XVI століття.

Томас Мор (Sir Thomas More 1478—1535) народився в Лондоні в дворянській родині середніх достатків. Дістав гуманітарну освіту. Був одним з видатніших гуманістів Англії, що здобув собі славу епіграмами та маленькими комедіями латинською й англійською мовами, перекладом біграфії Піко де ла Мірондола, історичним дослідженням царювання Річарда III (твір, від якого бере початок сучасна англійська проза).

В перший період своєї громадської діяльності Мор репрезентує в парламенті інтереси лондонської буржуазії, борючись проти жорстокої податкової політики Генріха VII. Мор — філантроп і гуманіст, який в цілому примирився з тогочасним суспільним устроєм, що характеризувався перемогою джентрі (дрібної сільської буржуазії, яка не належить до аристократії) і буржуазії над феодальним вельможним панством, яке деградувало, — примирився з устроєм, що характеризувався триумфом абсолютної монархії над феодалізмом.

Крутий злам у світогляді Мора стався за нового політичного курсу в часи царювання Генріха VIII. Часті кризи, і особливо криза 1527 року, породжені війнами, розорили дрібну буржуазію. Частина її під впливом матеріальних утруднень сходила все нижче й нижче в своєму становищі в суспільстві. Одночасове зростання мануфактури розорало ремісників у місті. Становище селян також різко погіршало.

Зростає і кількість поміщиків і посилюється їхній наступ на землі селян; як наслідок, серед селян зро-

стають кадри безробітних. В цю епоху страшного зубожіння широких мас, від якого мала зиск тільки велика буржуазія, Мор в шуканні виходу з наявного становища відходить від своєї соціальної групи: він усвідомлює необхідність оборони і визволення трудящих мас.

Проте Мор зовсім не думав про революцію; вірний своїм гуманістичним ідеалам, він сподівався ще допомоги короля і пішов до нього на службу. Мор швидко діставав підвищення в своїй службовій кар'єрі (1529 року він — лорд-канцлер). Перебуваючи в уряді, Мор увесь час провадив боротьбу з буржуазним впливом на уряд. Але Генріх VIII все більше схилявся на бік буржуазної партії: секуляризація монастирських земель, викликана нею спекуляція і нова хвиля наступу на селян тяжко відбилися на селянстві і монастирських робітниках. Вибух заколотів був відповіддю на ці заходи уряду, а далі нові кадри голодних безробітних розсіялись по всій Англії. Мор далі не міг вагатися: він остаточно порвав з королем. З властивим йому гумором і талантом він поставив супроти всіх починань реформациї, в якій вбачав зміцнення капіталізму, що несе з собою експлуатацію і розогнення народних мас (Supplications of Souls and Confutation of Tyndal answers) Такого супротивника ні король, ні буржуазія не могли помилувати: не зважаючи на блискучу апологію (Apologie of Sir Thomas More), цей оборонець загибавогого під натиском капіталу дрібного продуцента і народжуваного пролетаріату склав свою голову на ешафоті.

Понад рік і два місяці сидів перед цим Мор у ТOWERі, державній тюрмі, ув'язнений англійським королем Генріхом VIII. Мора судили за протидію розбещеному королеві і за опір церковній політиці Генріха VIII. Але



справа не тільки в цьому. Він загинув через те, що був надто високий і чесний мислю для свого середовища. Цю голову, повну великих думок, стремління і сподіванок, треба було зняти, щоб короліві і його приближеним стало спокійніше. І от Мора, людину, про яку видатний гуманіст Еразм Роттердамський сказав: „Хіба могла природа створити кращу і благороднішу вдачу, ніж вдача Томаса Мора,— цю людину кидають в похмурі каземати ТOWER. Його майно конфіскується. Йому підло мстяться за кожне незалежне слово. Вчорашній лорд-канцлер і радник короля, він сьогодні іде на ешафот.

Та як мужньо стоїть Томас Мор перед своїми катами! Він не хилить голови. Близькі з слізьми умовляють його виконати вимоги короля. Герцог Норфолькський довго вмовляє Мора скоритися, якяке його смертю. „Ріжниця, мілорде, лише та, що я вмиру сьогодні, а ви завтра“,— відповідає Мор. На ешафоті Мор, звернувшись до ката, сказав: „Стривай, забери бороду, немає за що її карати, вона не робила ніколи державної зради“.

Так мужньо жартувати з смертю може тільки справді відважна людина. І Мор був такою людиною в повній мірі.

Певна річ, Томас Мор був сином свого часу і свого класу. Цей час був епохою реформації. Цим класом була англійська буржуазія і та частина дворянства, якаєдналася з нею. Час був гострий, грізний, повний великих і малих соціальних рухів. Окремі риси цього середовища можна, певна річ, без великих труднощів, знайти і в біографії Томаса Мора, і в найвідомішому творі його „Утопія“. Але разом з тим в ряді своїх ідей Мор переростав рамки свого середовища й часу, дивився вперед, в далеке майбутнє.

Страшне зубоження народних мас Англії, протест дих мас, повстання і заворушення, злочинна жорстокість керівних шарів, темрява, несправедливість усього соціального ладу породжували в Мора думки про такий соціальний лад, який був би побудований на інших, справедливих, відповідних до гідності людини, основах. „Коли ж думкою оглядаю всі

нині існуючі держави, я, правду кажучи, не бачу нічого іншого, як саму змову багатих, що влаштовують свої особисті справи від імені і по праву держави“,— говорить один із героїв з „Утопії“ Томаса Мора.

Ці слова надзвичайно характерні. Мор, певна річ, не революціонер. Він не розуміє, що значить класова боротьба. В його утопічній країні, за всіма її свободами, є раби для „чорної роботи“. На чолі утопічної держави стоїть у Мора „мудрий монарх“. Але хоч в „Утопії“ відбивається соціально-політична обмеженість її автора, це все ж таки могутня соціальна утопія, де накреслюється яскравий малюнок суспільства, заснованого на скасуванні приватної власності, на знищенні експлуатації, на загальній праці.

Яскраво проводиться думка про величезну роль суспільної праці. Сільське господарство побудоване в Мора на артільних принципах. Релігійна людина і ворог Лютера та реформації, Мор допускає в своїй утопічній країні віротерпимість. Ця чудова країна, острів Утопія, якого ніколи не існувало,— велика мрія про майбутнє людства, в якій обмеженість соціального світогляду сполучається з рядом великих, глибоких ідей.

Томас Мор дав образну, яскраву картину цієї своєрідної нової держави. дав так талановито і виразно, що деякі з його сучасників гадали, що острів Утопія справді існує. Разом з тим Мор гостро критикує болячки того громадського ладу, з якого мрія вважала його до Утопії. Мор гостро виступає проти королівської тиранії, проти розору селян, проти розбещеності серед духовництва, проти каторжних кривавих законів. Він виступає проти смертної кари. Лишаючись людиною своєї епохи, Мор простягнув руку в те блискуче майбутнє, що для нас, хто живе за 400 років після його смерті, вже не утопія.

Переважає більшість літературних і політичних творів Мора мають для нас лише історичний інтерес, тільки задувана вище „Утопія“ зберегла своє значення для нашого часу — не тільки як талановитий роман, але і як геніальний своїм заломом твір соціалістичної думки. Літературні



джерела „Утопія“ — твори Платона („Держава“, „Критій“, „Тимей“), романи-мандрівки XVI століття (зокрема „Quattior Navigationes“ Амеґріґо Веспуччі) і до деякої міри твори Чосера, Ленґлянда і політичні балади. З „Navigationes“ Веспуччі Мор взяв зав'язку „Утопії“ (зустріч з Гілодеєм, його пригоди), політичні ж балади дали йому низку думок про знищення експлуатації і про трудовий суспільний устрій. Мор спромігся не тільки піддати критиці капіталістичний лад, але і створив першу гармонійну соціалістичну систему, хоч і розроблену в дусі утопійного соціалізму.

В історії соціалістичних ідей система Мора широко ставить питання організації усупільненого виробництва, при тому в загальнодержавному масштабі. Ця система є новим етапом в розвитку соціалізму ще й тому, що в ній Мор усвідомлює значення державної організації для побудови соціалізму, але Мор не міг тоді бачити перспективи безкласового суспільства. Тим більше не міг Мор поставити питання про диктатуру в державі революційного класу в перехідний між капіталізмом і соціалізмом період.

„Утопія“ Томаса Мора, його система — це далека минувшина історії соціалістичних ідей. Але це така минувшина, якої ми не забуваємо. Ця „Золота книжка“ справила свій великий вплив на історію соціалістичної думки, на рух її вперед. І за це

шанують її і пам'ять її великого автора.

„Більшовицький герой“ „Manchester Guardian“ („Манчестерський вартвий“), щоденна ліберальна газета вмістила велику рецензію на книжку Фурманова „Чапаєв“ під заголовком: „Більшовицький герой“. Газета пише про те, що книга читається з захопленням, немовби вона написана істориком, а не романістом, і має величезну цінність показуючи, як з хаосу зросла незвичайна система радянської країни“.

Радіопересилання п'єси „Три сестри“. П'єса Чехова „Три сестри“ пересилається радіом з усіх радіостанцій Англії. П'єсу перероблено для радіопостави і перекладено на англійську мову Барбарою Бернгам

Мистецтвознавець Дж. Гімсворт про мистецтво в СРСР. У Роттергемському музеї (Лондон) відбулася лекція мистецтвознавця Дж. Гімсворта на тему: „Російське мистецтво, старе і нове“. Лектор говорив про багатство музеїв СРСР, про уважне, дбайливе ставлення до історичних цінностей і про художнє виховання дітей в Радянському Союзі. Гімсворт підкреслив, що в СРСР мистецтво вперше дістало волю розвитку, „звільнившись“ від пут капіталістичного суспільства. Мистецтво більше не залежить від меценатів і посередників. Мистецтво в СРСР стало масовим“.

## ЯПОНІЯ

Збірник про з'їзд радянських письменників. Японське видавництво випустило в Токіо перший том збірника, присвяченого з'їздові радянських письменників. В збірнику промова М. Горького „Про радянську літературу“, виступи Еренбурґа, Фадеева, Гладкова, Леонова, Іванова, Сейфулліної, Соболева, Серафимовича, доповідь Карла Радека, доповідь Н. Бухаріна „Про поезію“, доповідь Кріпотіна „Про радянську драматургію“, доповідь Ів. Кулика „Про українську літературу“, останнє слово М. Горького, доповідь Юдіна про статут Всесоюзної спілки радянських письменників, резолюції з'їзду на доповідь

М. Горького і К. Радека, статут спілки радянських письменників. На обгортці книги — карикатури Кукриніків.

Міжнародна виставка. В Японії нині опрацьовують план проведення 1940 року міжнародної виставки в Токіо і Йокогамі з нагоди 2600 роковин існування Японської держави. Виставка відбудуватиметься від 15 березня до 31 серпня 1940 р.

Основне завдання виставки — показати історичний розвиток Японії.

Криза книжкової промисловості. Хоч ізапевняють японські газети, що книжкова промисловість



Японії найменше потерпіла від кризи порівняно з іншими галузями, — проте становище її далеко не блискуче, і збут книг терпить від застою. В зв'язку з цим японські видавці провадять широку рекламу своєї продукції в пресі, і їхній рекламний бюджет, певно, не поступиться бюджетові американських видавничих фірм.

Досить глянути на першу, а іноді й на дальші сторінки найбільших японських газет, прикрашених об'явами про книжкові новини, щоб зрозуміти, які величезні суми щорічно витрачають японські видавництва на рекламування своєї продукції. З метою просування книги окремими книгарнями, групами видавництв або універмагами влаштовуються виставки або книжкові ярмарки. Проте ці заходи вважаються в Японії менш ефективними, ніж реклама в газетах і журналах.

Книжкова мережа в Японії не дуже густа і зосереджується переважно в двох або трьох великих центрах. Книгарні дістають книги від видавництва на комісію або в кредит на

три місяці з правом повернення лишків у встановлений термін. Пересічний оборот найбільших японських книготорговельних фірм становить 8—10 тис. ієн на місяць, тоді як до кризи становив 20—30 тис., а в найбільшій токійській книгарні Сансходо доходив 75—90 тис. на місяць.

Японські видавці й книготорговці об'єднані в єдину загальну спілку. Члени цієї спілки мають виключне право на видавничу або книготорговельну діяльність. Спілка строго слідкує за виконанням встановлених нею правил, як от, додержання єдиної ціни на книжки, встановленої знижки тощо, і застосовує суворих заходів покарання до порушників, включно до виключення їх зі спілки, що означає заборону продовжувати далі роботу.

Дуже розвинена в Японії комісійна справа, і комісійні фірми дістають достатню знижку у видавництв. Поширення газет, спеціальних ілюстрованих журналів майже цілком зосереджується в руках комісійних підприємств, переважно 4 великих фірм: Токіо до, Такаїда, Корукав і Дейтокан.

ЦЕНТРАЛЬНА БІБЛІОТЕКА ХДУ  
1960

Відповідальний редактор — І. Кириленко  
Заст. редактора — Ю. Смолич











