

ЄВГЕН НЕНАДКЕВИЧ

„Камінний Господар“ Л. Українки в перспективі соціально-стилістичної еволюції Д. Жуана¹⁾

Між 1672 — 1630 р. з'явилася еспанська п'єса Тірсо де Моліни „Севільський ошуканець“, перша драматична обробка донжуанівської фабули, і досі відома була лише в оповідальній епічній формі легенди.

Року 1912 - го надрукуваний в „Літер.- Наук. Віснику“ „Камінний Господар“ Л. Українки. Майже 300 - літня літературна традиція лягла між іншою драмою про Д. Жуана й українською редакцією світового сюжету: український Д. Жуан є один з останніх і наймолодших віком європейських витворів славновісного образу. Зате з'явлення драми про Д. Жуана в нашому письменстві та ще у драмі та к о ї мистецької якості, є „з відзнакою“ складений іспит молодого української літератури, хочай і запізно, аж у XX столітті вона того європейського рівня дозрілості, що характеризується зокрема засвоєнням „загальноєвропейських“ образів і сюжетів.

З них образ Д. Жуана, вкупі зі своїм сюжетом, посідає виняткове місце серед таких витворів європейської поезії, як Прометей, Дон - Кихот, Гамлет, Фавст — з одного боку, і таких, як Юда, Тартюр, Скупий лицар, Хлестаков, Смердяков — з другого боку. Д. Жуан поступається своїм ідейним змістом перед першими, — перед тими втіленнями вищих життєвих „проблем“, які їх розв'язати вимагала свідомість тої чи тої суспільної класи: „воля“ до визволення, до соціальної правди, до знання, до творчості і т. ін. Ті образи є поетичні синтези світовідчуження певної класи, найглибші і найповні вияви класових прагнень, які в протязі не одного віку — але не „вічно“ залишаються чинними елементами культурного життя, а образи заховували силу свого емоційного - ідейного враження на цілий класовий період в житті людства, як „загальнокласові“²⁾.

Той рушій життя, що втілює образ Д. Жуана, є нижчий за прагнення, синтезовані в першій групі вікових образів: кохання, чоловіча статеві страсть є вияв загально - тваринного біологічного первеня і не належить своїй суті до вищих виявів специфіки людської свідомості в її піднесенні над тваринним світом. Але саме цей біологічний первень, що лежить в осерді Д. Жуанового образу, ця похідність його з найпотужнішого інстинкту, редку життя — нижчого і психічного, — забезпечує йому незрівняну універсальність: донжуанство, як суспільно - біологічне явище, універсальніше літературне життя Д. Жуана. Але й це останнє у своїй майже тривкій історії, блискуче довело глибинну життєвість донжуанства.

Д. Жуанові, найпопулярнішому за всіх героїв європейської літератури, найбільше пощастило в його літературній кар'єрі. Скоро Д. Жуан вийшов уперше на кін в драмі Тірсо, де, поруч з психо - біологічною природою герою, вдало виявлено і сконцентровано питомий драматизм сюжету, що досі так

¹⁾ З окремими твердженнями автора редакція не погоджується. Редакція

приховано по легендах, — як незабаром став на довгі часи неодмінним і невідминним героєм високих і низьких драматичних жанрів європейської сцени. Став за невід'ємний елемент літературної еволюції Європи. Такої дивовижної здатності до еволюції, до безконежного, „сублімування“, до переможного походу через бар'єри епох, клас, стилів — ми не знаємо більш ні в одному віковому образі. І ця еволюція, ці переходи Д. Жуана із епохи, в епоху, їх стилів в стиль реалізуються раз - у - раз в творчих перевтіленнях, в нових літературних редакціях образу. Для інших же вікових образів переважною формою „життя у віках“ є читачівське переживання їх: вони стали психологічними і філософськими категоріями поза межами епохи і класи, що їх створила, і в значно меншій мірі, ніж для Д. Жуана, ті образи стають за джерело нових поетичних творів. До того ж звичайно нові втілення вікових образів використовують лише саму психоідеологічну суть образу, його ідею, схему, як напр., відтворений Прометей в творчості Байрона, Гамлет в творчості Тургенєва, Фавст з Мефістофелем в творчості Досотєвського. „Життя у віках“ цих образів порівнюючи рідко являє собою те, що для Д. Жуана є нормою його літературного життя: він бо цілком переселяється в кожну нову літературну „редакцію“, під власним іменням, з цілим своїм сюжетом, з неодмінними головними персонажами — Д. Анною, Командором (статусю), Станарелем.

Ще більше Д. Жуан перевищує своєю живучістю й еволюційною гнучкістю вікові образи другої групи, що є втілення похідних інстинктів, комплексів дріб'язковіших і позверховніших переживань, як Тартюф, Хлестаков, Гарпагон. Їх літературне життя вужче й обмеженіше, за розглянутих щойно поетичних синтезів високого ідейного татунку. Скільки ті „нижчі“ образи живуть у плінній динаміці читачівської свідомості, як психоідеологічні категорії, стільки рідкі порівнюючи літературно-творчі переживання їх.

Шлях еволюції Д. Жуана йде так, що художньо-кульмінаційні точки його припадають звичайно на соціально зворотні моменти: зміни стилів — зміни панівних в літературі доби соціальних груп. Кожна художньо виразна обробка сюжету й здебільша і соціально нова редакція її. Загальне прямування тої еволюції, — хочай не проста, а ламана її лінія, — проте — до поступової „демократизації“, до подолання антисоціальних елементів в психології героя, до „усоціалення“ його поведінки. Поступово вивірюються трюгорядні мотиви із сюжету, вносяться актуальні на той час ідеї доби і соціального оточення, що породило дану обробку, міняються основні сюжетні ситуації і психологія героя, хочай основний кістяк сюжетний, тривкий своїм драматизмом, тримається міцно до пізніх часів.

I

Літературна історія Д. Жуана — від Тірсо до Л. Українки — є історія зміни літературних стилів у наступних обробках сюжету, а XVII до XX ст.; літературне життя образу переходить ті самі відомі періоди, що й історія літературних стилів.

1. Отже перший період є доба кінця ренесансового стилю, що переходить в класичний: XVII і 1 - а полов. XVIII - го в. В літературному розвитку доби серед веде фєвдальна аристократія; психоідеологія цієї класи, що творить класичний стиль, позначилася тут в особливому властивому їй „почутті життя“ „засобі сполучення ідей, думок, почуттів, образів“¹⁾. Класичний стиль уперше з'явив образ Д. Жуана із його фольклорного животіння на широку літературну арену; в фєвдально-католицькій Іспанії склалася легенда про

¹⁾ Порівн. Фріче. „Проблеми соціології літер. стилів“, стор. 105. Журнал „Проблеми искусствознания“, 1930. ГИЗ).

Д. Жуана із середньовічних переказів про розпусника - лицаря, ускладнені мотивами оживленої статуї та відважника, що запрошує до себе на вечери мерця і за те накладає голову. Легенда, прив'язана до історичної особи придворного аристократа Д. Жуана Теноріо і через те реалістично оновлена своєму змісті, — є основою п'єси Тірсо де Моліни, що створила феєвально-клясичну концепцію Д. Жуана, яка характерна для цілого періоду клясичного стилю. То є доба поширення Д. Жуана найперше по романських країнах: єспанські, італійські, французькі обробки сюжету; завершення їх, найвищий творчий синтез клясичної концепції, є „Камінний гість“ Мольєра (1665 р.), після якого вже занепадає епігонство.

Отже на терені латинської культури художньо виспів феєвально - аристократичний образ Д. Жуана, з яскравим південно-романським забарвленням клясична концепція його; тут вона відбула цілий цикл свого розвитку: зародилася, досягла zenіту й пережила занепад в епігонських обробках.

„Севільський ошуканець“ Тірсо дав фабулярну основу для всіх наступних Д. Жуанів: безперервний ланцюг дальших втілень і перевтілень відтворив у різноманітних комбінаціях головних персонажів і основні ситуації цієї фабули. Попри всі зміни мотивів, ми знайдемо в більшості обробок кілька есенс всього ошуканства й насили над дівчатами, страту командора, батька, одної з них, і сцену запрошення статуї командора, що призводить героя до загибелі. Зустрінемо кілька жіночих образів — жертв Д. Жуанової сластолюбства з різних суспільних станів (аристократки, селянки, рибачки), — серед них Д. Анна, — і таких, принаймні, чоловічих персонажів: командор, ошуканець, наречені зведених дівчат (звичайно два: наречені аристократки і селянки) — жертви Д. Жуанової зухвалості, та ще неодмінний слуга. Ошуканство і насили над жінками, зухвала відвага щодо мужчин і є ті основні риси, які визначають характер героя в драмі Тірсо.

Найвищий витвір клясичного стилю „Камінний гість“ Мольєра, додаючи — висуває в італійських обробках сюжету, і відзначене в ранніх французьких — позверхово - атеїстичне блюзнірство Д. Жуана і деякі вияви лицарської чести. Взагалі ж в Мольєра Д. Жуан ускладнений і вельми збагачений психологічно проти свого прототипу; гострозорий геній висхідної буржуазії, із свідомою соціальною спрямованістю, з ясно сатиричним настановленням, поглиблює й остаточно викристалює в свого героя й його клясові обличчя, що ляпідарно визначилося вже в „Сев. Ошуканці“. Можна сказати, що феєвально - аристократична концепція сягнула в Мольєра свого найвищого психологічного довершення, хочай не всі основні фабульні ситуації тут заховано (напр., командор тут не є батько зведеної дівчини, який гине від Д. Жуана, захищаючи честь дочки).

Концепція складається поступово від Тірсо до Мольєра; в ній відбулася генеза кляси в діалектиці її історичного ставлення: на давньому підмурку феєвального побуту і психології нашаровано пізніші двірсько - аристократичні риси, що де в чому стають за антитезу до давніших ознак клясового типу. Тому клясичній концепції, як складній цілості, властиві й такі риси, якими вияви феєвальної сваволі Д. Жуана: вбиває батька зведеної дівчини (і тут відгомін родової помсти: Д. Анна виступає як месниця — спонукає на вбивство до помсти — за вбивство від Д. Жуана батька); розбиває селянський шлюб. Поруч чисто лицарська боротьба з суперниками за жінку (за даму поєдинок, як засіб цієї боротьби). Нарешті — риса французької двірської аристократії доби „короля - сонця“: „лябертинаж“ — релігійне вільнодумство, сполучене з моральною розпущістю, і водночас — лицемірство¹⁾.

¹⁾ Нічого посутньо нового, — лише специфічно - англійські національно - аристократичні деталі доби (потворна розпущість і жорстока сваволя), — в англійській редакції Д. Жуана: „Libertine“ — Шедвелла 1676 р.

Для всіх класичних обробок Д. Жуана спільне дидактично - моральне чи сатиричне настановлення: риси феодално - аристократичного типу, зображені в Д. Жуані, виставлені, як протисоціальні; поведінка героя, як морально - негативна, небезпечна для суспільства; груба розпуста й теоретичне виправдання її. Цей осудний погляд має різну соціальну мотивацію в окремих авторів, зосібна в головних тут розглядуваних, Тірсо і Мольєра. Перший (духовна особа), що сполучає католицьку поборність з феодальними інстинктами і стоїть на ґрунті клерикально - феодалного ладу, з д о б р о з и ч л и в о ю критикою і осудом підходить до Д. Жуана, не як до представника ворожої соціальної групи, а щоб виправити гріховне відхилення аристократії од релігійно - морального ідеалу і тим запобігти занепадові її і втраті панівних позицій. Зовсім інше в Мольєра: сатиричне обурення представника буржуазії до героя ворожої класи — двірського аристократа.

2. Друга половина XVIII ст., доба передромантичних обробок донжуанівського сюжету, становить перехід до нового романтичного періоду в літературному житті Д. Жуана. Центр творчої зацікавленості сюжетом пересувається з романських країн в германські — на північ і схід. Перед веде німецька література. Аристократія, що наближається до свого „заходу“, творчо себе за цієї доби не виявила. Провід літературного поступу переймають ступнево речники вісхідного буржуазного бюргерства або декласованої аристократії, що йде назустріч новій класі (Байрон, Пушкін, Ленау). Творче бунування Sturm und Drang'у і романтизму дає ясний розквіт передромантичних романтичних обробок, — в них викристалізовується нова соціально - класова концепція Д. Жуана. Спостерігаємо підвищений інтерес до героя; величії доби — Байрон, Пушкін — захоплюються донжуанським сюжетом і розробляють його в розквіті своєї творчості. Після класичного епігонства, настає нове плідне піднесення (Фохт, Гофман — передромантики; Мюссе, Меріме, Дюма, А. Толстой — романтики), що приводить до нового художнього генію. Тільки цей художньо - романтичний геній не сконцентрований тут в одній точці, як класичний в драмі Мольєра; а, відповідно до національної та й соціальної розбіжності і децентралізованості самого романтично - літературного руху, — має кілька окремих вершин: Байрон, Пушкін, Зорілья, Ленау.

Нова концепція образу Д. Жуана розгортається в передромантизмі Sturm und Drang'у і далі в романтизмі, як ушляхетнення феодалного типу, піднесення „сублімацію“ його властивостей на таку височину, що тут оновлений Д. Жуан стає вже діалектичним запереченням свого попередника, його антитезою. Романтичний Д. Жуан не розпусник, а шукач — в безлічі своїх кохань — ідеалу краси естетичної і моральної. Його зради — наслідок розмарувань, в остаточному ж висліді — безнадія і песимізм. Звідси внутрішні муки, гірші за пекельні.

Отже не дивно, що за доби передромантизму, робляться спроби наблизити сублімованого Д. Жуана до центрального літературного образу Sturm und Drang'у — Фавста, і знайти спільні точки в характерах і сюжетах. Нове розуміння невгамовних шукач Д. Жуанових ставить цього „грішника тіла“ на католицького стилю на один рівень з простеньким „грішником духу“, гонитву за заборонними вітхами кохання цінувано, як прагнення до надлюдських темниць і повстання проти бога. До того ж, богоборство атеїзму притаманне йому, як і зухвале повстання проти традицій взагалі. Обов сповнені бунту гордості, вільнодумного змагання переступити закони суспільства й осягнути абсолютного: один в насолоді, другий в знанні. В обох палка уява і бентежні страсті. І в сюжетах подібність: спокуса невинних дівчат, саможертвості загибель їх; фантастичні елементи, герці, пекельна кара. В наслідок такого

наближення Д. Жуана до Фавста з'являються твори, де об'єднано обидві фабули¹⁾.

Образ романтичного Д. Жуана вилушується поступово із окремих драм і поем (переважно драматичних) доби, що відкидають, або подають в новому освітленні, елементи старого образу і натомість складають, цеглина по цеглині, нову характеристику героя. Перший Гофман²⁾, показав шлях до романтичного розуміння героя. Своїм містично-філософським глумаченням Моцартової опери про Д. Жуана (1787 р.), не даючи нового художнього образу, схарактеризував Д. Жуана, як трагічного героя (попри життєрадісну яскравість опери); Д. Жуан прагне до надземного ідеалу, і розчарувався в можливості здійснити ідеал в пристрасних вітих кохання; звідси—муки озлобленої мефістофельської звірі³⁾.

Але романтичний Д. Жуан знайшов своє творче втілення вже пізніше. Передромантичні твори Байрона⁴⁾ і Пушкіна⁵⁾ дають перше наближення до реабілітації героя з іншого боку, в пляні, протилежному пошуку-містичній концепції Гофмана. Для них Д. Жуан є найперше такий самий фрівольний життєрадісний юнак, з відтінком сентиментальної ніжності, як він транспонований в яскравій Моцартовій музиці. У відношенні до жінок Байронового героя — в самій істотності натури і поведінки Д. Жуанової, — нема нічого спільного з бруталністю клясичного ошукування і гвалтівника: він не безпринципно-злочинний, не ошуканець-насилник, не егоїст, не зрадник, не пересичений, як клясичні епігони, — а — чарівний своєю особистою зваблюючість, любий коханець, що захоплює жінок щирою, палкою пристрастю. В багатьох коханках для нього втілення єдиної улюбленої, образу краси. Пушкінін Д. Жуан (творчий імпульс від Моцарта⁶⁾, почасти Байрона), — перехід до ідеалізації романтичної, — так саме втілення грації, чутливості, юнацької палкості. До того він покланець естетичного ідеалу, артист кохання, залюблений у красу, щиро переживає кожну нову пригоду і тим захоплює і жінок (коханку для нього, що вийшов з духу Моцартової музики, є мелодія).

Романтики, маючи за вихідну точку Гофманову ідею, поступають далі і роблять з Д. Жуана свідомого шукача вищого ідеалу краси і добра, ідеальної жінки. Вони погоджують естетику любовного екстазу з етикою і підносять речницю кохання — жінку на височину доброго генія. Герой Мюссе⁷⁾, артист, ентузіаст краси, з ніжним серцем, в кожній жінці шукає втілення ідеалу. Зраджує не через моральну розбещеність, а через невідповідність ідеалові. Маючи за попередника П. Меріме, що скористався з іншої іспанської легенди⁸⁾ і ввів мотив каяття і спасіння в монастирі Д. Жуана під впливом візії власного похорону⁹⁾ — російський пізній романтик А. Толстой в своїй драматичній поемі¹⁰⁾ дає образ шукача ідеалу в безлічі кохань розчарованого й озлобленого, але покайного і спасеного нарешті через любов і самогубство д. Анни. Художньо найвище втілення цієї вивершеної романтичної кон-

¹⁾ Напр., поема Фогта (кін. XVIII — поч. XIX ст.).

²⁾ Е. Т. А. Гофман. „Дон-Жуан. Незвичайна пригода що трапилася мандрівним ентузіастом“ (1813). Із серії „Музичних новел“.

³⁾ „Дон Жуан“, поема 1819 — 1824 (нескінчена, 17 пісень).

⁴⁾ „Каменний гость“ драма, 1830 р.

⁵⁾ Тому герой переживає дивовиську вітих погубити разом з собою ідеально чисту д. Анну грубою жагою. Йому протиставлений образ ентузіаста, глядача опери, що переживає гармонію містичного єднання з д. Анною, ідеалом небесної краси, через музику.

⁶⁾ Це захоплення Моцартом дуже характерне для Пушкіна в ту, перехідну добу його соціально-групової свідомості, коли він визначив свою належність до tiers état як журналіст-професіонал.

⁷⁾ „Намуна“, поема, 1834 р.

⁸⁾ Легенда про Д. Жуана де Маранья.

⁹⁾ П. Меріме. „Душі чисто“, поема, 1830 р.

¹⁰⁾ „Дон-Жуан“ 1860 р.

цепції — в драмі еспанського поета Зорілья,⁴⁾ де герой морально відроджується силою ніжної і щирої любови до чистої дівчини, — по низці найбрудніших розпусних пригод. Нарешті — драматична поема Ленау („Д. Жуан“, 1844) утіває пізнюго романтизму, того песимістичного напрямку, що характеризує молодше покоління німецьких романтиків; вона становить вже перехідний ступінь до післяромантичної доби. Дон-Жуан Ленау свою розпусну поведінку виправдує філософією: кохання не тільки є найвища поезія людського життя, але й найвищий сенс життя космічного, вияв світової всеплодючої сили. Тому він — витончений естет-сенсуаліст. Наслідок його поведінки — крах сенсуалізму: пересичення, зневіра в божественній природі статевої втіхи. Попри симпатію до героя, автор в остаточному висліді покажує його моральне банкрутування.

Отже бачимо, що за романтичної доби автори драм і поем з донжуанським сюжетом знайшли в Дон Жуанові свого героя, суголосного основній своїй пенсії з їх власним світосприйнянням. Сублімувавши донжуанську стихію, вони зробили з її носія поетичний символ своїх власних поривань до „вічножінкового“, що становить такий характерний і присутній елемент романтичного світовідчуття. Холодну розпусту сухо-розсудливого, аморального аристократа — в геросві молодой буржуазії заступила емоційна схильованість, чутливість, глибокі естетичні і моральні переживання, властиві життєсприйняттю нової класи. З'ясувавши любовні пригоди Д. Жуана, як вияв бурхливої повноти життя, що через вінця летиться (як в „бурхливих геніїв“ доби), романтики усевають з образу риси феодальної сваволі, що притаманна Д. Жуанові клясичному. Або вмотивовують ігравтовність героя (що виявляється в нього поруч з гуманністю) розчаруванням (А. Толстой, або нарешті змальовують її в аспекті усвідомленої гріховности, що потім ретроспективно засуджена від покаяного і морально відродженого героя.

В зв'язку з попереднім, в тих обробках доби, де герой змальований в реально-побутовому, а не містичному плані, можна вважати за характерно-класово такі мотиви, як перший роман Байронового героя, де він разом зі своєю коханкою (Юлія) обманює її чоловіка — замість вбити чоловіка, або ігравтовно пірвати жінку, як це личило б клясичному Д. Жуанові. Тут вже намічається перспектива буржуазних родинних взаємин, що стане пізніше проблемою „адюльтеру“, буржуазно-родинного, „трикутника“: чоловік, жінка і коханець, — майже одверте, „співжиття втрох“. На початку клясового розвитку буржуазії ці взаємини причетні ще до героїчності, і тут характерна буде ситуація в Пушкіна, де герой вбивши на поєдинку чоловіка (не батька) д. Анни, потім заступає його місце.

3. З другої половини XIX в., підчас панування стилю переможної буржуазії; реалізму та натуралізму — починається новий період в літературному житті Д. Жуана. З боку ідеологічного то є розвінчення героя, протест проти романтичної його реабілітації. Коли відходить в минуле романтичний захват, то й героя перейшла доби, піднесеного від неї на ідеальну височину, знову починають трактувати з погляду соціальної небезпеки, йому притаманної. Для родинно-буржуазного побуту, що вже на той час остаточно стабілізується, він є руйнівницька сила. І може більше навіть з соціально-психологічного боку стосується до доби буржуазного розквіту те, що пластично висловив Луначарський про соціально-психологічні корені донжуанського сюжету (також і фавстівського) в добу його народження. „Якщо пересічний германець помстився на своєму вченому, що його боявся і мимоволі поважав, — легендою про Фавста, то середній філістер-іспанець, що тремтів за свою дружину і дочку, тремтів за власне життя, коли який-небудь Дон Жуан

⁴⁾ „Д. Жуан Теноріо“, 1844.

де Теноріо, підкручуючи шовкового вуса і бряжчачи шпагою, йде повз, — помстився на ньому леґендою про Дон Жуана. Сене обох той самий: цілком слушно, що зарозумілу людину забирає нарешті чорт¹⁾.

Водночас нові спроби опрацювання сюжету мають характер реалістичного і натуралістичного його трактування. Так у п'єсі П. Гейзе („Кінець Д. Жуана“, 1883 р.) герой за егоїстичне порушення моральних нор, карається самогубством: традиційну розв'язку — з участю статуї, — за вимогами натуралізму відкинуто. Поруч пробивається і романтична течія, як напр., в драмі Кампосаора („Д. Жуан“, 1887), де знаходимо мотив: екзальтована коханка викупає героя від довічної кари за ціну власного спасіння, — той самий мотив в іншому контексті відтворено в „Камінному Господарі“ в історії Долорес). В другій п'єсі²⁾ героя спасає від моральної загибелі батьківське почуття, що допомагає йому, після поєдинку з сином, перемогти себе і простити синові образу (ляпаса).

А в тім доба реалізму і натуралізму не дала власної концепції Д. Жуана, не вклала в образ свого позитивного соціального змісту: феєвально-аристократичний Д. Жуан суперечить класовій свідомості буржуазії, романтична ж його відміна далека від натуралістичного світосприйняття — позитивізму розквітлої буржуазії. В самій сутності своїй то не є натуралістичний сюжет, — надто важко так його модернізувати і модифікувати психологічно, щоб приписувати до поетики Золя ба й навіть Бальзака³⁾.

Зате натуралізм побіжно спричинився до завершення останнього періоду літературної історії Д. Жуана, оскільки натуралістичну спадщину засвоїв і „переборов“ м од е р н і з м. Цей стиль на початку ХХ ст. відродив інтерес до Д. Жуана і створив оригінальну концепцію образу, яка є психоідеологічним відповідником окремої соціальної групи, дрібно-буржуазної демократичної інтелігенції. Серед модерних обробок сюжету, що з них викристалізовується нова концепція, знайдемо і твори неоромантичного напрямку, з нахилом відроджувати романтичну спадщину, загартувавши її в горні натуралізму знайдемо і причетні до неореалізму, де натуралістичну протокольність і площинність⁴⁾ „означнено“ символічним поглибленням. Спільні риси, що об'єднують ті твори, це більша чи менша модернізація леґенди — від погодження з вимогами раціоналізму надприродних мотивів (вони трактується, як умовність і подаються для сучасної свідомості, як символи) — до цілковитого відкинення традиційного сюжету і разом до остаточного загублення його жанрової форми (драма, драматична поема). Далі, — впровадження ідей ніщівського індивідуалізму і надання Д. Жуанові рис надлюдина, і взагалі наближення Д. Жуана до психологічного типу модерного інтелігента: складність внутрішнього життя, суперечності його, анархічний індивідуалізм, але водночас — змагання вийти поза межі індивідуальні, піднести себе і суспільство на вищий рівень. Традиційна вдача героя ще раз і по — новому сублімується: не шукання ідеалу краси, вічно-жіночого, а кохання, як один з виявів багатства природи, як гасло поширити свою індивідуальність, творчо позначити себе в сфері інтимних переживань, піднести жінку до рівня своєї свідомості, упритетнити до багатства свого внутрішнього життя. Нарешті, в „Дон Жуанах“ ХХ ст. знаходимо соціальні ідеї доби, такі соціальні проблеми, як взаємини між індивідом та колективом, проблема проводиря і маси, проблема індивідуальної і соціальної моралі, проблема організації майбутнього суспільства.

¹⁾ Н. Ленау. „Фауст“. Поэма. С приложением очерка А. Луначарского: Н. Ленау и его философские поэмы“. СПб. 1904. Стр. 100.

²⁾ Ржевуський й. „Останній день Д. Жуана“. 1888.

³⁾ Хочай останній і робить спробу вилучити Д. Жуана із його традиційного сюжету і, залишивши лише його ім'я і блоніріство, збудувати на тому не дуже вдалу фантастичну історію. („Елискір довгого життя“).

Коротка формула Д. Жуана XX ст.: ібсено - піщівський індивідуалізм соціальна проблема.

Таким чином, перед нами нове, органічно - творче засвоєння Д. Жуана, де ще раз своєрідно використано безмежну пружність його місткого образу для сповнення актуальним соціально - психологічним та ідейним змістом доби. Оскільки ж ця нова сублимація образу реалізована в творах високої художньо-артистичної та ідейної вартості, то можемо говорити ще про один розквіт, творчий Zenit в літературній історії Д. Жуана. Виявами цього розквіту є роман французького письменника Барієра „Новий Дон Жуан“ (1900 р.), драма Б. Шоу „Людина і надлюдина“ (1091 — 1908 р.) і Камінь Господар“ Л. Українки. (1912).

І Барієр і Б. Шоу відкидають традиційний сюжет цілком, вкупі з самим Д. Жуаном (саме ім'я заховалося лише в наголовку в Барієра). За героїв беруть своїх реальних сучасників; Барієр заховає саму но біопсихологічну основу докжуанства, у Б. Шоу і вона парадоксально перевернена „догори ногами“, і тільки в фантастичному „другому плані“ драми виступають, як інший „підшкурний“ аспект реальних персонажів, герої легенди: Д. Жуан, Д. Анна, Командор, Лепорелло. Барієр, що відбиває власне психодеологію ліберально - буржуазної (не демократичної) інтелігенції, розв'язує соціальну проблему: його „новий Д. Жуан“, чарівна, всебічно обдарована людина, з інстинктами владаря і завойовника, — через страждання відроджується, підноситься над егоїстичний індивідуалізм і всю свою кетету справляє на служіння „колективові“, — звисно, в буржуазно - патріотичному напрямку.

Б. Шоу в своїй драмі складніший і демократично - радикальніший за Барієра. Намагається погодити критично засвоєні ідеї Ібсена і Ніцше з принципами соціалізму (фабіяньського). Герой індивідуаліст, але не аристократичного типу, не антисоціального, а демократичного. Повстає проти суспільних пуг, зокрема — сучасного шлюбу: жінка в буржуазному шлюбі — гальмо для творчої індивідуальності. Тому, щоб забезпечити вільний розвиток своїх творчих здібностей, щоб піднятися — культурно розуму — до культури волі, втікає від героїні (Д. Анни в підґрунтового плану), яка „полює“ на нього. Бо шляхом творчої боротьби зі всілякими суспільними кайданами він іде до мети, куди веде людина світова „сила життя“ — до надлюдини. Так діалектично Дон Жуан модернізму, з його соціальним ідеалом, став за антитезу до традиційного героя, сластого егоїста.

II

„Камінь Господар“ Л. Українки є третій видатний утвір європейського модернізму про Д. Жуана; в героєві його маємо ще один образ Д. Жуана XX в., споріднений з попередніми, більше з героєм Б. Шоу, в основних лінійх свого світосприймання. Проте Лесина драма володіє чіткою мистецькою індивідуальністю. Перш за все вона органічніша за суголосні з нею модерні твори, саме як обробка дожуанської легенди, і ширша діапазоном своєї літературної традиції. Вона зберегла всі основні присутні компоненти традиційного сюжету, всіх головних персонажів його, що на них згупчено силу літературних асоціацій — ідейних, емоційних — від попередніх обробок, і тому вони вже в самих іменах своїх заховують потужну міць художньої сутності.

Але то не є показчик якогось літературного консерватизму, в зіставленні хочай би з Б. Шоу, лише вироблена всією попередньою літературною роботою. Л. Українки звичка до історизму; цей історизм так характерний для культурно-дисциплінованої уяви Л. Українки законний за всякої літературної доби.

В модернізмі ж, у формі т. зв. стилізації¹⁾, то є одна з характерних ознак стилю.

Отже і в „К. Г.“ маємо приклад такої високомистецької стилізації — використання барвистої екзотики старої Іспанії XVII ст., щоб створити потрібну дистанцію для „зашифровки“ в тих формах своєї сучасності. Відомі є біографічні і соціально психологічні підвалини того історизму.

Як підклад для власної концепції автора і як основа для відтінчення нових мотивів, що їх наниже на ту основу автор, — традиційні образи еспанської легенди являють вдячний матеріал. До того ж ті образи якнайкраще придатні до символічного їх поглиблення, а символічна многогранність образів, ми знаємо, є одна із стилістичних ознак цієї неоромантичної драми. Але водночас образи дожуанської легенди покладають на художника трудне і відповідальне завдання: як раз остільки притлумити традиційні асоціації, що тяжать на тих образах, щоб добре чути було нове оригінальне слово про них автора, — що хоче зробити з них засіб вислову своїх власних переживань. Небезпека банального наслідування тут велика, — з автора повинна бути міцна індивідуальність й дозрілий майстер, щоб уникнути її. Як покаже дальший розгляд Л. Українка пододала ту небезпеку. Вона здолала в ці, сповнені відбитками многоразової творчої акції над ними, образи вкласти власний зміст і особистості, інтимний, і соціальний своєї доби і своєї суспільної групи.

Л. Українка використала не тільки дожуанську літературну традицію, а подібно до своїх попередників модерністів, відбила у своїй драмі найактуальніші для модернізму літературні впливи: Ніцше, Ібсен, з ідеєю менших зах.-європейських творців символічної драми, знайшли тут своє місце в органічному засвоєнні, вкупі з деякими давнішими літературними ремінісценціями, що завжди сприйняті і застосовані з погляду соціального світосприймання автора. Фокус перехресних літературних навіянь, „Камінний Господар“ Л. Українки став повноголосою синтезою ідей, якими живе модернізм XX ст.

Щоб характеризувати стиліше соціальне обличчя Лєсиної драми, деталізуємо те загальне визначення модерністичної концепції Д. Жуана, яке ми подали вище і диференціюємо соціальне наставлення його. Соціальна група, що її заступає в своїй творчості Л. Українка, є українська дрібно-буржуазна демократична інтелігенція, „ті українські радикали, що визнавали себе в першій лінії соціалістами, а тільки в другій українцями“ (Дефініція Франка). Драгоманівський радикалізм, соціалістичні ідеали, поруч з національними, співчуття марксизмові, поруч з симпатіями до тогочасного зах.-європейського індивідуалізму (Ніцшеанство), революційний настрій, — ось елементи ідеології тої групи²⁾, безумовно лівішої і радикальнішої за ту, що репрезентована від Б. Шоу (не кажучи вже про Барієра). Отже можемо сподіватися від Лєсиної драми образу Д. Жуана XX ст. в його „найлівішій“ редакції.

Попри всю значність „Камінного Господаря“ в соціально-стилістичній еволюції Д. Жуана, попри всю звабливість його мистецької форми, цей український Д. Жуан завжди буде нас цікавити ще з одного погляду. Він є пер-

¹⁾ „Художнє відтворення певної епохи в її власних засобах вислову, за всіма характерними деталями і дрібницями“ („Литер. Енциклопедия“, изд. Френкеля. т. II „Стилизация“ К. Лукас).

²⁾ Питання про психологічно — та ідеологічно — соціальне обличчя тої групи і виразниця її прагнень в поетичній творчості, перебуває в стані дискусійному, — через свою складність і неповну ще фактичну з'ясованість. В усякім разі критики погоджуються в основному що до високого національно-революційного патосу Лєсиної творчості, визнають актуальність її і психологічну близькість до нас. Розходження існують щодо соціологічного розуміння окремих елементів тої творчості, що її дослідження з цього боку тепер — починається (Порівн. 1) В. К о р я к. Нарис іст. укр. літер. II т., стор. 451 — 452 і 466 — 467.

ший в літературній історії образу жіночий Д. Жуан, перша спроба жінки творчо реагувати на донжуанську проблему. Бо жіночий критичний підхід до Д. Жуана в романі Жорж - Санд „Лелія“ (1836 р.) є підковита публіцистика. Ж.- Санд не творить нового художнього образу, а тільки, устами героїні, протестує проти суспільної небезпеки, яку вбачає в сучасних романтичних обробках легенди, ті бо твори ідеалізують насильника, малюють його моральне відродження і спасіння через зведену таки від нього жінку.

Отже в плані „жіночого питання“ завжди буде забезпечений безперечний інтерес — навіть більше — гостра цікавість до Лесиної драми: оскільки ми чуємо в ній ідейно - дозрілий творчий голос жінки про її предковичого спокусника, щастедавця, кривдника. Аджеж автор - жінка мала тут окреслити світового зальотника від всієї складності своїх жіночих переживань, піійти до нього зі своїми жіночими вимогами і зовсім по - новому і несподівано змалювати цей образ. „Камінний Господар“, як ж і н о ч а у к о н ц е п ц і я Д. Жуана, — така жостає перед дослідником дуже цікава і важлива тема. Спеціально заглиблюватися в неї ми однак не будемо, бо в своїй цілості питання виходить поза масштаб статті: воно знайде своє місце лише в плані загального розгляду драми. Головний бо інтерес „Камінного Господаря“ — все ж у тих його цінностях, що ставлять драму на один щабель з найкращими чоловічими творами донжуанського циклу.

Серед тих чоловічих творів, в складному відношенні одночасно „тяжіння“ і „віштовхування“ стоїть „К. Г.“ до „Людини і надлюдини“ Б. Шоу. Попри суголосність в деяких основних моментах концепції й окремі збіги мотивів, — жіночий Д. Жуан“ проте „віштовхується“ од драми Б. Шоу. Поглиблюючи психологічну, філософські ускладнюючи критичну лінію, накреслену від Ж.-Санд в її жіночому виступі проти Д. Жуана, — Л. Українка свідомо протиставить своє розуміння образу тій простолінійній апології Д. Жуана, тому повному перекладенню активної ролі, — отже й провини та морального осуду за те, — цілком на жінку, — що дає в своїй драмі Б. Шоу. Свій погляд останній подає однобічно, зі звичайним для нього, парадоксальним загостренням і гумористичним зафарбленням, що криє за собою ідейну порожнечу й безпринциповість. Л. Українка серйозно трактує проблему і, частково пристаючи на „ідею“ Б. Шоу, дає синтетичніше розв'язання проблеми, глибоке і тверезе попри „жіночий“ ухил. В неї теж маємо — перецінку донжуанства, що ґрунтовно відмежовує її концепцію від традиційної: донжуанство створили власне жінки, — вони сами шукають його, навіть полюють на нього, ладні офірувати все найсвятіше і найдорожче, щоб бути його коханками. Але й Д. Жуан шукаючи ідеальної — „вільної“ жінки, йде їм в цьому назустріч і коли знаходить таку в Анні (тут виступає „жіноча позиція“), стає рабом її і зраджує свої ідеали — і в цьому чи не тяжча його провина, ніж тих жінок. Отже виходить, що жінки в значній мірі створили Д. Жуана в його „донжуанському естві“, але жінка спричинилася до його загибелі через те, що він сам відкинувся свого „наддонжуанського“ заради неї.

Складніші відносини „К. Г.“ до Пушкінського „Каменного гостя“. Ми знаємо, що драма Лесі Українки творилася, — в Хоні на Кавказі, — в атмосфері „містичного“ літературного навіяння: „Каменний гость“ був єдиний „Дон Жуан“, якого вона тоді мала при собі. В „Кам. Госп.“ маємо, поруч з підкресленням де в чому мистецької сугестії Пушкіна, моменти своєрідного художнього змагання з ним. Подекуди Леся розвиває і поглиблює Пушкінські мотиви, і водночас „віштовхується“ від „Кам. Гостя“ і дає цілком іншу власну концепцію.

Сам нетрадиційний наголовок драми — „Камінний Господар“, формулює нову для донжуанського твору тему і заповідає вже оригінальний підхід

автора. Перш за все тут підкреслено зовнішню фабульну ситуацію: не до себе на вечерю, як в старих редакціях, запросив Д. Жуан статую Командора, а сам прийшов в його господу, запрошений від удови д. Анни¹⁾. Але зовнішня ситуація викриває і ґрунтовно нове тематичне використання фабули.

Загальна для модернізму тенденція: в трактовці дожуанського сюжету вийти поза межі дожуанства, навіть в ідеальному його розумінні, в філософському поглибленні, яке дала романтика, — здійснена і в „Кам. Госп.“. Як і не раз називали автори, Л. Українка розсуває рамки старої дожуанської теми, трансформуючи її й збагачуючи соціально-політичним змістом. Символізм драми відкриває й дає збагнути глибший семантичний план її, де герої традиційної легенди обертаються на носіїв того повторного ідейного змісту. Критика (Музичка, Драй-Хмара та інші) вже з'ясувала, — не викликавши присутніх заперечень, — як сприймається, в контексті „глибшого плану“, сене історії модернізованого Д. Жуана і Д. Анни з командором, героїв Лесиної драми. Поведінку Д. Жуана, що стратив Командора, чоловіка ухажаної від нього Д. Анни, і потім піддався спокусі одружитися з нею і оволодіти гідністю командоровою, — розцінюється, як зраду „рицаря волі“. Цей бо анархіст психологічний та ідеологічний, бунтівник проти феодално-класового суспільства і його законів, зрікся своєї індивідуальності, пожертвував ідеалами і віддав їх за спокусу влади вкупі з подружнім щастям — на „гордому верхів'ї“ аристократичної держави. А командор Гонзаґо є не тільки господар свого родинного огнища у власному палаці, куди неспрошений від господаря, вдерся Д. Жуан, щоб захопити вдову, плаща і патерницю, — а є символічний „Господар“ феодално-аристократичної держави, речник її сили й влади. „Господар“ покарав зухвалого узурпатора і його спокусницю, що звела „рицаря волі“ з його природного шляху, щоб зробити слугою своїх, чужих для нього, ідеалів.

Таким чином, соціально-політичний зміст теми в „К. Г.“ можна відзначити як проблему волі і влади, анархічної волі, що заперечує даний державний лад і державної влади. Взаємини тих двох ідей показано в ідіалектичній суперечності: речник волі, в анархічному запереченні даного суспільного ладу (феодалного), опиняється власне поза суспільством взагалі (Д. Жуан ховається по печерах, товаришує з пачкарями, з піратами тощо). Оволодіння ж апаратом державної влади вимагає зречення волі, рабства від того, хто нею володіє, призводить до загибелі вільної індивідуальності. Аналіз розв'язки й її мотивації покаже, як же остаточно розв'язує автор цю суперечність для себе.

Ясна річ, що проблемами соціально-політичного комплексу не вичерпується вся складність теми такою багатогранчастого художнього твору, яким є „К. Г.“. Поруч з абстраговано-символічним планом, що з нього вирізняється згаданий комплекс, сприймаємо персонажі й ситуації твору в плані безпосереднього поетично-образного, ілюзорно-реального їх життя, — і тут виступають такі тематичні моменти, як психологія кохання в її різних індивідуальних відмінах (Дон Жуан, Д. Анна, Командор, Долорес), психологія волі (Д. Жуан) і влади (Командор), боротьба дужих натур (Д. Жуан і Д. Анна), екстаз покори і самоофірного страждання (Долорес) і т. і.

III

Давши оце попереднє загальне визначення теми, тепер маємо розглядати саму драму, щоб нашу схему сповнити конкретно. Безперечно тут не ходить про всю ту силу проблеми, які встають перед дослідником твору,

¹⁾ В своєму заголовкові Л. Українка також підкреслює принципову відмінність своєї ситуації фабульної, а поза нею ідейної — від Пушкінової. В. Пушкіна фабульна ситуація зовнішнього трохи подібна до Лесиної (Командор — статуя з'являється в доміку своєї вдови), але деякими мотивами відрізняється (Командор вбитий від Д. Жуана у випадковому поєдинку, не зв'язаному з його залицянням до вдови).

такої стилістично - мистецької та ідейної дозрілості¹⁾. Мусимо обмежитися тим, що, вкладаючись в майтаб першої частини статті (стилістична еволюція Д. Жуана), дасть нам „перше наближення“ до пізнання твору: характери головних персонажів в їх основних мотивах і композиційній функції і в їх генетично - літературних зв'язках по лінії донжуанської і загально - літературної традиції.

Починаємо розгляд з Д. Жуана — за традицією — в даному разі умовною: в сюжетній композиції „жіночого Д. Жуана“ головний персонаж є д. Анна, а в композиції тематичній — „Господар“ Гонзаго.

Лесин Дон Жуан виступає в драмі в консервативному формою образі з мотивами ще передмольєрівських героїв, в усякім разі досить давніми: Він є товариш піратів та пачкарів, завзятий дуелянт, герой найекстравагантніших романічних пригод (з циганкою, рабінівною, абатисою); ця зовнішня банальна навіть традиційність майстерно поєднана з модерним змістом, що з банальної форми органічно зростає. Ні стихійної палкості, ні хияцького заласся (як у Мольєра), ні життєрадісності відданої чуттєвості (як у Байрона і Пушкіна): темперамент, приборканий інтелектом. Не кохання його мета, а волелюбство, анархічне повстання проти кайданів громадського примусу. Стиль подвигів Д. Жуана, що дуже нагадують зовні фєвдальну сваволу і лицарське розбишцтво, ушляхетнено модерним внутрішнім змістом — ідейною підвалиною анархізму, що під них підкладено: чинного заперечення, що правда, — досить туманного і загальнопрограмового, — суспільних і державних форм. Він є ворог і тих кайданів, проти яких найбільше скупчена вся опозиційна енергія героя Б. Шоу: ворог буржуазного шлюбу, мішанського щастя; і його романи принципово короткочасні і нетривалі. Попри все те, він, нащадок романтичних предків, є „вірний наречений“ Долорес.

Бунтівник проти клясово - фєвдального ладу, він простягає руку Д. Жуанові А. Толстого, Пушкінському Алеко і Байронівським романтичним бунтівникам проти аристократичного суспільства. Проте Лесин Д. Жуан переріс експансивних героїв старого романтизму, в нього немає наївного захоплення волею і вільнодумством, немає фронди неофіта, простодушного пишання новоздобутими скарбами свого бунтівничого духу. Навпаки, бачимо трохи охолоджену, трохи втомлену людину ХХ в., що перші зачаровання і скептичну аналізу їх вже пережила. Тому волелюбство Д. Жуана виявляється спокійно, як щось само з себе зрозуміле, без демонстративного висування. Так само і вільнодумство: у повній згоді з його стриманою вдачею його скептичний агностичизм, толерантний до чужих переконань, — демонстрування догматичного атеїзму, в дусі мольєрового героя, йому зовсім не пасувало б; обережний тон, в якому він розмовляє з Долорес про її релігій і подвиги, добре характеризує його позицію.

Взагалі ж він не багатомовний: його стиль — не широкомовні декларації — монологи попередників, а скупі слова, короткі, стислі репліки. Але в них відчувається скупчена в собі психічна енергія, напруження діяльної волі: натура не стільки емоційна чи інтелектуальна, скільки волюнтарна. До всіх зазначених його рис пасує стиль його зовнішнього поведіння. Ввічливість, демократичний тон культурної людини зраджують в ньому зашифрованого інтелігента ХХ ст. Надто характерне з цього боку поведіння зі слугою — рівноважене, позбавлене спокійно - панського призириства, — що взагалі в обробках сюжету є виразним спробним каменем, який викриває

¹⁾ І. Проблеми історико-літературні.

а) Розгляд „К. Г.“ в контексті творчості Л. Українки.

б) Розгляд його в контексті синхронічної укр. літератури.

II. Проблеми стилістичні. Всебічне дослідження стилістики, віршування, драматургічна аналіза.

ство соціальної психології героя. Органічне почуття особистої незалежності виявляється в чинному ширенні ідеї, в допомозі іншим скинути „тягар неволі“.

Такий характер поведінки Ієсінного героя ми бачимо, попервах, на його „донжуанському фронті“, де він принципово відмінний від своїх літературних предків. В той час, як в останніх панує побудка, аби в з я т и, що можна від жінки — силоміць, ошукавством, улесливистю, його сумніння чисте проти жінки. Бо він

— кожен раз давав їм теє все,
Що лиш вони могли змістити: мрію,
Коротку хвилю щастя і порив,
А більшого з них жодна не змішала¹⁾

тому по щирості може сказати, що „ніякій дівчині“, ніякій жінці не був винен зроду“. Те, чого — до зустрічі з д. Анною — „жодна не змішала“, був його потяг до волі, що шукав на нього відгуку, змагався розбудити в душах близьких жінки, але „вузькість“ тих душ кожен раз розчаровувала його. І проте він кожен раз вважав за свій обов'язок допомогти жінці в її визволенні: чи то з родинної в'язниці, чи то з неволі упереджень і обмеженості психіки, — щоб жінка здолала виконати найвищий заповіт ніцшівсько-ібсенівського індивідуалізму — „здійснити свою індивідуальність“. То була свідомісія „жіночого Бранда“, яку поклав на себе герой: в своїй „донжуанській“ сфері „визволяти і гартувати душі“. Обидва моменти цієї місії виразно ілюстровані в драмі. Перший — в епізоді з Донною Соль (II д.), що їй Д. Жуан радить: „покиньте чоловіка, як він вам осоружний і втікайте“ але зовсім не збирається „підсоложувати гірку страву її подружніх обов'язків“ — в ролі кохання). Другий момент — в історії взаємин Д. Жуана з Долорес.

В особі Долорес маємо оригінальну постать Ієсінної драми. Генетично — зерном своєї концепції — вона чи не зв'язана з образом героїні із згадуваної драми Кампоамора, де героїня свідомо і доброхить сама йде на пекельні муки, щоб визволити з пекла Д. Жуана. Психологічно Долорес є поглиблена і стилізована в дусі модернізму Мольєрова героїня Ельвіра, що виявляє зворушливе прощення і самовідданість до свого кривдника. В утворенні постаті Долорес виявилось феміністичне спрямування драми: до образу головної героїні Анни, що традиційно є жертва Д. Жуанової насилля, вилучено елементи пасивності, підлеглості і страждання жінки від чоловіка, і скупчено їх в цьому окремому жіночому образі. Трагічна „наречена“ Д. Жуана, Долорес, терпить хоробливі муки „солодкого пониження“ від його любовних пригод: заздрить тим коханкам, хочай і не вважає Д. Жуана за зрадника. Безліч прощень і саможертв вона екстатично завершила моторошним „верхів'ям самоофіри“: тілом купила декрет від короля про скасування банітства Д. Жуанового, душею — папську булгу з прощенням його гріхів. Але це створило надзвичайно складну, глибоко діалектичну ситуацію: з надмірної любови Долорес своїм дарунком зробила замах на індивідуальність нареченого — подвійно відбрати волю і повернути на раба суспільства і церкви. Та цей збільшила до невивплатності його борг перед нею і разом — штовхнула в обійми Анни. В поводженні Д. Жуана з Долорес помічаємо і психологію гордовитої людини, що не хоче бути ні перед ким зобов'язаною, і лишарську честь і — найхарактерніше — згадуваний ібсенівський мотив виховної місії. Ціле життя Долорес Д. Жуан обернув у іспит, приймаючи її послуги і жертви, нехтуючи її любов'ю, щоб піднести її до остаточної перемоги над собою. І в III-ій сцені, „приймаючи“ дурносамоофіру нареченої, він радіє.

¹⁾ Л. Українка. Твори, т. V, стор. 183. „Книгоспілка“. 1923 р.

що „гарну вигартував душу“, і немов непомічас, що в той самий момент власну „душу“ „продав“ за дарунки Долорес, кайдани на його волі.

В поєдинку з Д. Анною, героїнею драми, що фатальна зустріч з нею веде героя до загибелі, розгортається до краю доля і вдача Д. Жуана. Традиційну тему: Д. Жуан і Д. Анна розроблено в „К. Г.“ з погляду жіночої проблеми, класової психоідеології автора, поетики стилю символічної драми модернізму. Всупереч давнішій традиції, Анна не дочка, а наречена спочатку потім дружина і нарешті вдова командорова. Всупереч Пушкінові, в зав'язці драми ді в ч и н а, а не вдова; Д. Жуан не злочинець, а чистий сумлінням перед нареченою Гонзаго. Ініціатива й активність, що виявила тут Анна, є домінантна риса її характеру. Анна смілива „відважна зроду“, волелюбна й честолюбна, що романтичну мрію про щастя з милим в палаці на кришталевій горі,— здатна змінити на „горду мрію“ про „гору“ командорської пишноти. Вона з родини модерних жінок, типу дужих героїнь Ібсена (Гедда Габлер) і Гавтмана (Анна Мар), що як і вони ні на хвилину не зупинитися перед тим, щоб пірвати улюбленого від плохого суперниці; нарешті — подібна і до українських „Нор“ — героїнь Кобилянської („горда мрія“, незалежність, с в і й ідейний світ). Але образ зм'якшений проти тих кривячок, обвіяний чарами іменниці Анниної, героїні Толстовського роману („Анна Кареніна“).¹⁾ Анна захопилася Д. Жуаном, спорідненою натурою, поетом анархізму: його надхнений гімн волі зачарував її. Він — син своїх романтичних батьків,— в Анні знайшов, нарешті ту, що шукав так довго,— шукав —

у кожному жіночому обличчі, хоч відблиск того ясного сльоза,
що промені в ваших гордих очах. (II д.).

З небувалою ще міццю пережив той подвійний порух, що викликала кожна зустріч з жінкою: виконати свою місію — навіть некорисливо: „готовий в щасті і нещасті помагати, хоч би від мене серце ви замкнули“ (II д.). І може — знайти товаришу своєї самотної волі. Але неусвідомленість і непослідовність (чисто інтелігентська плохість!) Принесла Д. Жуанові поразку: він не спромігся поширити своє повстання проти громадських пут і на відношення з Долорес і — не одважився кинути її обр'ючку, разом з Анниною від її нареченого — в Гвадалквівір. Подвійна поразка: втратив Анну для себе і не визволив її із „нагірної в'язниці“ шлюбу. Це фатальна провина Д. Жуанова, яка призводить до загибелі його духу. Розлука зробила нещасливими обох: самотного Д. Жуана і „ув'язнену“ Анну.

З III дії — перші кроки „камінної ходи“ „мойри“ — початок іманентної кари Д. Жуана за його подвійний „злочин“ (в ібсенівському розумінні) проти своєї індивідуальності: нездійснення вільної місії (щодо Анни) і відкинення свого єдиного особистого щастя — долі. Почавшись з печери (III дія), де прийняв Д. Жуан від Долорес її офіру, йде далі — до кінця драми —

¹⁾ Вагаді ремінісценції „трикутника“ з „Анни Кареніної“: Каренін — Анна — Вронський відчувається в тематичній групі героїв „К. Г.“: Гонзаго — Анна — Д. Жуан. Цей відгомін впливу своєрідно переломлений і відповідно до класової психоідеології автора модифікований: у психоідеології і поведінці героїв тут сублімація і „відштовхування“ від Толстого. В образі Гонзаго — почувається дещо від Кареніна; його розмова з Анною в IV д. — квітцесенція взаємин Кареніна і Анни (у варіантах драми в образі Гонзаго ще більше елементи Кареніна). Ролі в українському радикально-інтелігентському жіночому Д. Жуані „помінялися: Анна підкорила Д. Жуана — Вронського. замість Анниної покори в Толстого.

Глибока аналіза питання дала б цікавий матеріал про те, що і в якій пропорції, а якими відозвінами сприймається із впливів, що йдуть з чужої класової творчості. Тільки така аналіза показала б, оскільки слушні наші імпресіоністично подані тут аналізи.

лінія „падіння“ Д. Жуана — швидкого скочування додолу по східнях зрад себе, своєї індивідуальності. Дальший ступінь після печери — реалізація Долоресної офіри: „рицар волі“ — амнестований від короля! — тепер іранд еспанський, з'являється в Мадриді. Побачення з д. Анною наочно довело те, що передчував: її нещасливу долю в подружжі і тугу за втраченим щастям. Вбивство Гонзаго („в чеснім поєдинку“), замість умірного визволення Анни, ще міцніше ув'язнило волю Д. Жуана і підкорило Анні — невільній учасниці схованого злочину. Дальший збіг обставин (V д.) все більше затягає Д. Жуана в так ускладнену „пастку кохання“ і переконує його, що він був вільний, поки мав у душі щось вище над кохання і був паном кохання, а офірувавши волю кохання, сам стає рабом його.

Звідси йде шерег моментів, образливих для чоловічої гідності Д. Жуана: відплата за колишні любовні перемоги. Нице чигання на кладовищі; пряма образа від Анни, що протиставила йому, як ідеал пошани до жінки — покійного Командора; нарешті — найгостріший в цілій драмі Д. Жуана момент безсилої розпуки (ображена гідність, Іневіра в Анні — свідомість, що ідеал Гонзаго живе в її серці) — такі етапи пониження: ціла гама упокорень і зневаг, що зазнав тепер раб кохання — Д. Жуан.

Пошана в „сеньори де Мендоза“ (VI д.), наявність на ній Д. Жуана, що примушений був погодитися на прилюдне побачення з Анною в присутності роду Мендозів, є новий ступінь падіння Д. Жуана — вже в аспекті соціально-ідейному. До „пастки кохання“ долучається „ятір“ феєвально-клясового суспільства, куди штовхає Д. Жуана та сама спокусниця Анна. І так снує на нього тенета родинної неволі. Тут паралеля з Б. Шоу; але в „К. Г.“ „полювання на чоловіка“ багато радикальніш: там герой охороняє від упокорення, рабства жінці своє, головним чином, інтелектуально-творче життя, тут жінка накладає руку на соціально-громадську орієнтацію, хоче змінити напрямки його політично-громадської чинності¹).

Останній етап поразки Д. Жуанової — його капітуляція в сцені (2 сц VI д.) по перерваній учті, коли непередбачено виявилися перед „світом“ інтимні відносини Д. Жуана й Анни. Тут остаточне змагання Анни з Д. Жуаном в сфері ідейній і повна перемога її: вже не чарами кохання, не примусом обставин, а перекональною силою логіки добуває Анна інтелектуальну перемогу. Убійчі аргументи обеззброюють Д. Жуана. Анна умовила його віддати обручку Долорес, щоб вирвати Д. Жуана з - під її влади, — спонукаючи тим, що сама переступила через кров, бо відважна. Переконала, що волі немає, бо її забрала Долорес, своєю жертвою знову поклавши на нього громадські пуга. Довела, що Д. Жуан, не стаючи в протиріччя з собою, може прийняти „спадок після господаря твердині сеї“, бо немає принципової різниці між тою насилію, що вживав її Д. Жуан, живучи по-за суспільством, і тою, що нею орудував Командор, — отже краще мати — організовану

— не одну правицю,
а тисячі узброєних до бою
що можуть і скріпляти й руйнувати
всесвітні трони й навіть — здобувати.

І ось буйний анархізм Д. Жуана остаточнo приборканий, і в руках Анни — трофей: „рицар волі“, захоплений принадою командорської влади, прикидає командорового плаща. Повна капітуляція.

Далі — розв'язка. Але перш, ніж говорити про розв'язку, що вмиль настала по кінцевому моменті Д. Жуанової самозради й об'єднала в спільній загибелі подоланого і перебориццю; перш ніж говорити про того персонажа, що в своєму надприродному аспекті діячем розв'язки — про командора, — підсумуємо драматичну акцію Анни, що виявилася на протязі Д. Жуанової

лінії — від офіри Долорес до командорового плаща. Акція Анни є, як ми бачили, рівнобіжна до лінії падіння Д. Жуанового — лінія поступового піднесення Анни й наближення до кінцевої перемоги. На головних точках цієї висхідної лінії ми вже зупинялися. Відзначимо лише мотиви героїні, що виступають в динаміці розгортання її образу і свідчать про складність його, а також конкретно викривають всі ті перехресні аналогії і покривності літературні, що ми їх зазначили побіжно вище.

Одразу констатуємо, що образ Анни в найвищій мірі динамічний, а не естатичний: в драмі показано дві стадії його еволюції, глибоко відмінних. В перших двох діях драми (I і II д.) ми бачили веселу, дотепну, насмішкувату, трохи схильну до романтичних дівочих мрій дівчину Анну де Альварес. Шлюб з Командиром Гонзаго не тільки змінив її дівоче прізвище і суспільне становище, але й привів до рішучого зламу в її характері, до радикальної зміни її психіки і поведінки. Деякі риси, що дані були в зародку, показані далі в розвинутому вигляді, з'явилася й багато нового. Сільора де Мендоза, героїня 2-ої половини драми (в IV — VI д.), є нова стадія образу Анни. В розглянутих моментах її драматичної акції дається в знаки її розсудливий розум, вигострена логіка (діалектика); замість веселого жарту і дотепу — роздратована іронія і сарказм. Нові мотиви стриманості і холодності; замість фронди і зачіпного нехтування звичаями — уважне ставлення до громадської ошії, до етикету. Притаманна енергія і відвага не в зухвалих — *vd bangue* — викликах долі, — а в спокійному — не зломивши — хованні слідів Д. Жуанового злочину; в одвертому визнанні — підчас учти — прав Д. Жуана; в тому, що спокійно (сміливіше за Д. Жуана!) „переступила через кров“ (Порівн. з леді Макбет). Нарешті, замість дівочих мрій про щастя з улюбленим лицарем, — горда, честюлюбна думка про владу, про високе місце в суспільстві і в зв'язку з тим — чіпляння за своє громадське становище й острах втратити його через неславу, якої Анна тепер більш за все страшилась, і тремить за свою репутацію.

Така є Анна, прозора зашифровка модерної жінки, продукт нових соц.-економічних умов в житті інтелігенції XX ст., з її феміністичними змаганнями. Анна цілком здатна досягнути свою жіночу мету, що собі поставила, і що так переможно її виконала: „перевиховати“ чоловіка, навести до свого ідеалу, полонити його своєю ідейною владою, — не самою — но статевою, знаряддям жінки минулих часів.

Анна скорила Д. Жуана своїм ідеологією, але в найвищий момент своєї перемоги, — на одну мить переживши її надпорив, — в ту саму мить зрівнялася в своїй долі з подоланням від неї: постать Командора, що вирізнялася із свічада, з „камінною походою“, „лівицею становить Анну на коліна, а правницю кладе на серце Д. Жуанові. Д. Жуан застигає, вражений смертельним остовпінням. Д. Анна скрикує і падає ницями додолу, до ніг Командорові“¹⁾ Подолавши Д. Жуана, вона сама подолана, бо спокусилася на владу для особистої втіхи: знехтувала покійного Командора і забулася за його життєвий принцип, — що влада може бути виправдана тільки повинністю, доброхоті на себе покладеною.

IV

Так підійшли ми до образу Командора, глибоко своєрідного Лесиного витвору, не менш оригінального, ніж перші два члени трієстої групи чільних героїв. В старій традиції він не має попередників і тільки хіба в драмі Б. Шов, в героєві другого плану: спокійний і доброзичливий оптиміст,

¹⁾ V т., стор. 222. З кінцевої ремарки драми.

почуття моральної повинності і поруч — упередження і моральні умовності, — в такому характері Командора знаходимо пасердя Лесиного образу, але оригінально розроблене.

Командор в „К. Г.“ є образ носія високої влади, що їй підпорядкував своє життя; є втілення морального обов'язку, самодисципліни, вірності традицій. То є образ консерватора, що своїми негативними і позитивними рисами контрастує з анархістом Д. Жуаном. Людина лицарського духу — „рицареві волі“, що в зіткненні з ним (II д.) втрачає гідність тону й поведіння. В живому синтезі характеристики Гонзаго об'єднано суперечні риси, що не надаються до простолінійної оцінки. Вузька клясова обмеженість, старосвітська закам'янілість в традиції¹⁾, побожне рабство етикеті найархаїчнішого на цілу Європу двору — роблять з Командора культурно - побутовий тип еспанського гранда. Зазначені мотиви подано у виразно сатиричному освітленні. Але — разом з тим Командор — втілення всіх „чеснот лицарських“, його білий плащ без найменшої плями; почуттям морального обов'язку він органічно зв'язаний із своїм, хочай би феодално-кастовим, суспільством, він є кращий представник своєї класи і активно їй служить. І як такий, як вірний слуга бодай обмеженої й однобічної, проте морально громадської, а не індивідуалістичної ідеї, він поставлений від автора над внутрішньо багатшими Д. Жуаном і Анною, як найвищий суддя: в символічній картині розв'язки маніфестовано моральну їх поразку від Командора.

Огже розв'язка „К. Г.“ викриває в соціально - політичному змісті теми, що ми його визначили, елемент моральної оцінки, яка зв'язана з позитивно - моральним аспектом командорового образу. Командор, як ідея, переміг Д. Жуана й Анну. В житті перемагає влада, що озброєна моральною повинністю, коли владущий сам бере на себе — і виконує — моральне зобов'язання перед тими ідеалами, в ім'я яких він користується владою; і які виправдують її. Тоді він сильний громадською апробацією, черпає свою міць з громадського авторитету, що собою владу підпірає.

Крах Д. Жуана й Анни не однаковий. В той час як заперечник клясової державної організації, анархіст Д. Жуан, захотівши скористатися з присутності чужого йому принципу, — символічно кам'яніє, що Анна приймає принцип влади, але без морально - суспільного її виправдання, — схиляється до ніг Командорові — мусить визнати слушність його позиції.

Автор - драгоманівка стоїть над всіма трьома: її позиція синтетична — не Д. Жуанова, не Аннина, але й не Командорова. Лише з погляду послідовної суцільності Командора, повної внутрішньої згоди його з собою, здійснення своєї індивідуальності, — автор визнає командорові слушність, порівнюючи з Д. Жуаном і Анною. Самий же зміст його ідеалу вона осуджує: загальним сатиричним освітленням важкої „камінності“ Командорової і зокрема, змалюванням того режиму в'язниці, що гнітив вільний дух Анни (IV д.) і залишив отруйні наслідки в її психіці і по смерті Гонзаго. Сама бо страта цього втілення в лади, яку спричинив речник волі, „за слюзи, що помсти просять“, — симптоматично зраджує авторову оцінку.

Показавши далі (V д.) безсилий страх колись вільної Анни перед світом, його опінією, донною Консепсьйон (— „кн. Марья Алексевна“): ціну, яку заплатила Анна, щоб триматися „на горі“, — автор тим виявляє свій осуд, критично - негативне відношення і до героїні в її зраді себе.

Найближче автор стоїть до донжуанового ідеалу, — з тими запереченнями й обмеженнями, що їх висував, правда софістично використовуючи

¹⁾ Тема каменя різноманітно використана, як тематично - композиційний засіб поетичної семантики в побудованні образу Гонзаго.

їх для власних — не авторових — висновків, — Анна (VI д.); і з тими корективами, що їх вносить своїми критичними на адресу панову репліками — слуга Сганарель. Отже автор відкидає гедоністичну безжурність і безвідповідальність Д. Жуана, його авантурно-„туристську“ індивідуалістичну позасуспільність, відірваність од громади.

В зв'язку з „позадонжуанською“ в головній своїй лінії темою, оновилася в „К. Г.“ традиційна постать Сганареля з його тематичною функцією. Риси блязні зникли, натомість виступила влучна і в'дливна дотепність. Проте на першому місці в його ролі є принципова критика Д. Жуана, що висвітлює авторвою позицію — „жіночу“ й соціальною — щодо головного героя. Ця критика розвивається у двох напрямках: 1) Самі підвалини Д. Жуанового світогляду беруться під сумнів; 2) Сганарель закидає Д. Жуанові порушення власних норм, що той вільно поставив їх собі за іманентний закон своєї поведінки, підкреслює непослідовність; застерігає (III д.) — чи загортований Д. Жуан від остаточної зради себе. Яскравий приклад, де попередні нятяки розвинуті у докладний акт обвинувачення, — в репліці Сганареля (III д.):

— я видав вас
ковадлом і клеветцем, а ще ніколи
не бачив ковалем.

Бачив пасивним з наряддям долі, коли Д. Жуан робив те, що обставини йому підкладали: незалежно від власної акції і власного наміру, спричинювався до того, що жінки розбивали для нього своє життя (ковадло), і сам їхнє життя несвідомо розбивав (клеветь). Те, об що розбиваються, і те, чим розбивається: руйницька, а не творча сила (не коваль).

Характер спокійної пікіровки, що її змістом є принципова критика Д. Жуана, без тіні підлегливості і пониження від Сганареля, має діалог між паном і слугою в сцені запросин статуї (V д.). До речі, цей мотив, як вислід його — з'явлення в розв'язці конечний надприродний мінімум з традиційного сюжету в „К. Г.“, — дано з характерною „раціоналізацією“ чудесного моменту.

Решта персонажів у „К. Г.“: батьки Анни, гості на заручинах, паничі — кавалерій (II д.), гості на учті — родичі Гонзаго, — всі вони є службові, являють кольоритно — побутове тло що відтіняє різноманітно головних героїв. Вони правлять за резонатор, що збагачує повнозвучність головних образів, додає обертонів до основної мелодії кожного.

Це суспільне оточення двічі виступає в п'єсі: 1) у II д., на заручинах Анни, де зав'язується драма Анни і Жуана; 2) у VI д., перед розв'язкою: початковий і прикінцевий момент драматичної боротьби відбувається хочай-інтимно між героями, але „відштовхнувшись“ од суспільного тла.

У II д. службові персонажі по лінії орнаментальній дають барвисту картину севільської вечірки¹⁾. Композиційна ж їх функція — відіграти головних героїв дії. Батьки Анни, з їх простодушним захопленням високим станом нареченого й найвищою пихою перед гістьми — контрастowo дають відстанню нареченої дочки над їх ідеал „блискучої партії“: внутрішню свободу, чути вищість дочки над їх ідеал „блискучої партії“: внутрішню свободу, з якою вона ладна „стоїти під ногами“ своє заручення з Командором перед перспективою кохання з банітом Д. Жуаном. Гості — дають виразне тло скріпності „юрби“, що на ньому виступають герої: їх багатша психіка, ширші інтереси, вищі ідеали. Взагалі, функційне відношення в II д. суспільного тла до героїв — контрастивність у різних відтінках.

¹⁾ Неоромантична стилізація — відгомін „орієнтальної“ традиції романтизму Байрон, Гюго, А. де-Мюссе).

Інакше побудовано „людське сусідство“ в VI д. Роля суспільного тла щодо героїв складніша. Тут маємо і відтінення образу покійного Командора перед нами наочно те оточення, та атмосфера, в якій він жив. Правда, всі ці гранди, старі й молоді, є тільки „маса“ в порівнянні з Гонзаго, проте розмовою, спогадами про Командора, поведінкою — вони мають нагадати нам про Гонзаго, відтворити його образ і наситити повітря його невидомою присутністю. А це надасть гострого і моторошного динамізму дальшій сцені замаху Д. Жуана на Командорову господу й владу.

Щодо Анни, з її лляймотивом синьори де Мендоза — змагання за своє „нагірне“ становище то її відтіняє з цього боку донна Консепсьйон, злісна плетуха, сперечниця д. Анни в її придворній кар'єрі. Нарешті, маємо відношення контрасту між товариством грандів і Д. Жуаном. Д. Жуан вражає показавши шпугу і додавши, що „знайде ще й іншу оборону“. Лицарі відходять, але то є прелюдія до фінальної сцени, де контраст незмірно зростає, коли приходить сам найчільніший речник роду, втілення всіх чеснот лицарських, щоб покарати зухвалого напасника.

Проведений розгляд тематики „К. Г.“ (найбільше в її статичних моментах), елементів літературної традиції в образах і ситуаціях, — надто далекий від того всебічного дослідження, на яке заслуговує шедевр достиглої Лесиною творчості. Проте й такий, окреслений вузькими рамками, розгляд повинен сповнити певним змістом літературно-стилістичну і соціальну перспективу схему, що ми її наперед встановили для „українського Д. Жуана“.

Ми переконалися, що „К. Г.“ не епігонський переспів, а твір актуальний для своєї доби, який стоїть на рівні її стилю й передової на той час ідеології. Стилїстично „К. Г.“ є символічна драма модерного неоромантичного стилю, що на поч. XX ст. остаточно викристалізувалася її поетика, як синтез досягнень драми Ібсенової, Метерлінкової, Гавітманової і менших поетів. Психологічне ж коріння Лесино „Д. Жуана“ — в тій національно-революційній групі дрібно-буржуазної української інтелігенції, що її заступниця на передовій чаті літературній високо піднеслася над свій соціальний загаль — органічність і далекозорість революційного світогляду.

Неоромантичний стиль Лесиної драми в'яже очевидячки її з романтизмом минулих часів: різні — і дуже виразні — елементи романтичної психології і романтичних ідей знайдемо в образах героїв: найбільше Д. Жуана (це побіжно зазначалося), але і в Анні і в такій колоритно-романтичній постаті, як Долорес. І взагалі, можна б говорити про деяку психологічну спорідненість цілого світосприймання, що переймає драму, з патосом раннього романтизму. Проте ясно, що неоромантизм, мистецька творча функція нового життєпочуття нової класової свідомості (лише аналогічної з психологією суспільних груп, що створила романтизм), — не є простий поворот до романтизму і не повторює його. „Ритм епох“, з його відродженнями вже перейдених ступенів, як і завжди, здійснюється тут складніше: за аналогічної соціальної ситуації, старе знов повертається, але вже збагачене проміжними перейденими етапами, що їх суперечності діалектично примирені в його складнішій єдності. Отже в неоромантизмі засвоєно і перетравлено проміжну добу позитивізму у філософії, дарвінізму в біології, реалізму і натуралізму у мистецтві. Особливо велика цитома вага тих проміжних етапів в Лесиному стилі. Йі неоромантизм, вщерт насичений позитивізмом, дещо навіть елементами діалектичного матеріалізму, виразно „онатуралізмений“. Ми не знайдемо в драмі симптомів занепадної психології рокованих суспільних груп: ні містики Метерлінка і російських символістів, ні хоробливого декаденства французьких, — навпаки, певний раціоналізм, прозору

ясність думки, попри символічну проєкцію в глибші плани; і струнку впорядкованість мистецької форми.

В плані нашої статті ми поставили „К. Г.“ в перспективу світової літератури. І ми констатували, що зв'язок його з загальноєвропейським літературним процесом полягає не тільки в тому, що „К. Г.“ є кільцем в еволюції одного загальноєвропейського сюжету, але й в тому, що своєю ідейною і мистецькою сутністю Лесина драма є виплід того процесу в пілїй його складності. Ми зазначали, які різноякі ідейні й мистецькі навіяння з творчості сучасників (Ібсена, Ніцше, Метерлінка, Гавтмана, Гамсуна) і з минулої літератури переломилися в драмі крізь призму авторського сприйняття; відбилися тут і впливи соціально-політичної думки, що йдуть від Бакуніна, Драгоманова, Маркса. Все актуальне, чим живе доба: кінець XIX — поч. XX ст., знайшло тут відгомін. Невиразності соціальної рупи, що її репрезентувала Л. У., відповідає й ця еклектичність філософського задуму й мистецького оформлення твору. Але вартість твору все ж остається велика.

Цілий витвір європейського письменства, такий філософськи і художньо різнозвучний, певним складником входить у творчість поетеси-громадянки, в найкращому розумінні цього епітету. Бо й „К. Г.“, ми бачили, є вияв високої політично-громадської свідомості свого автора, що в образах світового сюжету символічно зашифрував заборонну для прямого трактування тему „революційного“ для того часу змісту. Відбив у драмі свою соціально-політичну сучасність: психологічні суперечності і політичні змагання передової частини укр. інтелігенції, боротьбу її проти обмежень національно-політичної реакції, різні напрямки активно-революційних політичних ідеологій. На тлі синхронічної творчості її видатних сучасників ми належно оцінимо міць і витривалість соціального патосу Л. Українки, що горить тут, незгашений від реакції. У Винниченка за тої доби — індивідуалістичні збочення і хоробливий смак до „статевої проблеми“ (1912 роком датовано роман „На весах жизни“, „Рівновага“). У Коцюбинського — філософсько-естетичне споглядання природи й життя (1912 р. — „Хвала життю“, „На острові“). Єдина Л. Українка незмінно озивається в той час голосом Касандри: „Вартуй, стороже“!

В. ДЕРЖАВІН

Наші переклади з західніх класиків та потреби сучасного читача¹⁾

Переклади художніх творів робиться взагалі з метою потрібною:

1) Щоб ознайомити широкі кола читачів зі змістом чужої літератури; сюди належить, насамперед, безліч перекладів із сьогодишньої та сучасної чужоземної белетристики, що з'являються щороку на книжковому ринку кожної культурної нації і не претендують, зрозуміла річ, на будьяку специфічну художність викладу:

2) для розвитку та збагачення власної літературної мови; у такому разі зміст чужомовного твору стає за об'єкт літературного наслідування і, так би мовити, привід до реалізації художніх можливостей, що криються в рідній мові (отак, наприклад, Шіллер перекладав Шекспіра німецькою мовою, Амію в XVI столітті — Плутарха французькою, Потебня — Одиссею Гомеру українською); це є дуже поважний та цінний з культурного погляду різновид літературної і мовної творчості, але це, власне кажучи, здебільшого уже не переклад, а певний тип художньої модернізації, бо в ньому стилістичний бік оригіналу не відтворюється ані систематично, ані приблизно, а навпаки — систематично перетворюється на щось інше, принципово відмінне; тому цієї функції перекладу не матимемо на увазі в дальшому викладі;

3) для створення художнього перекладу в вузькому розумінні слова, перекладу - стилізації, що трапляється відносно зрідка й вимагає від перекладача, і від читача, високого рівня літературної та мовної культури; зате він намагається адекватно відтворити художню — а не саму лише ідеологічну — вагу оригіналу на літ цілої літературної епохи, а це завдання варте впертої праці.

Цілком ясно, що перше з вищезазначених — інформаційно - тематичне — настановлення перекладу аж ніяк не пасує до перекладання, так званих, „класичних“ творів світової художньої літератури — бо саме тематика таких, здебільшого досить застарілих, абож ідеологічно чужих творів чи не скрізь позбавлена соціальної актуальності для сучасного масового читача. Що правда, брак соціальної актуальності зовсім не означає відсутності соціального інтересу взагалі, тобто інтересу культурно - історичного з певним класовим настановленням; але це вже інша справа, бо інтерес культурно - історичний, скерований не тільки і не стільки на тематику „класичного твору“ або на абстрактну політичну ідеологію, що висловлена в ній, скільки на певну соціально - літературну добу взагалі, яку відповідний класичний твір, напевне, репрезентує виразно й яскраво в цілому світовому письменстві (бо інакше не можна було б визнавати цей твір саме за „класичний“) — репрезентує художнім стилем своїм, і ідеологічно - політичним змістом.

¹⁾ В порядку обговорення. Редакція.

Отже адекватне відтворення офієї репрезентативно - історичної питомої ваги класичного твору, що вона — і тільки вона — править за об'єктивний критерій належності певного літературного твору до „класиків світового письменства“, потребує, зрозуміла річ, справжнього художнього перекладу, а не „інформаційно - тематичного“; цей останній припустимий (не скажемо — бажаний) лише в творах, цікавих актуальною тематикою своєю саме за наших часів, проте позбавлених великої художньої та соціально - історичної репрезентативної ваги (як от, наприклад, „На Заході без змін „Ремарка та інші зразки модного сьогодні німецького пацифістського“ воєнного роману“).

Підкреслюючи тут особливу вагу відтворення художнього стилю в перекладах із „класиків світової літератури“, що здебільшого позбавлені актуального суто - ідеологічного значення для широких кіл сучасних читачів наших, стверджуючи, що точче й адекватне відтворення стилістичної сторони оригіналу є невідмінний засновок доцільного перекладу кожного класичного твору чужою мовою (тимчасом як твори другорядної художньої вартості, проте „модерніші“, можуть набувати певної актуальності для нашого масового читача саме поза художніми, зокрема — суто - ідеологічними рисами своїми і в такому разі менше потребують стилістичної адекватності перекладу, — додержуючи отакої думки, не вважаємо цього за ухил до будьякого „формалізму“, або до „техніцизму“, або до „естетизму“, бо ж саме марксистська діалектика вимагає з нашого погляду, старанно диференціювати, в галузі літературознавства та літературної критики, специфічні соціально - естетичні функції окремих різновидів художньої літератури, а перекладна „класична“ белетристика становить, звичайно, специфічний різновид художньої літератури не позбавлений специфічних соціально - естетичних функцій, специфічного сприймання від широких читачських кіл.



Проте, вимога перекладу стилістично - адекватного, по змозі — стилізаційного, сама з себе ще не розв'язує проблеми збагачення сучасної української літератури класичними творами світового письменства; постають ще два питання, не менше значні й відповідальні за питання про художню цінність самого перекладу: поперше, про вибір окремих „класиків“, подруге — про вибір окремих творів їхніх. З попереднім художньо - технічним питанням вони зв'язані функціонально, бо, зрозуміла річ, художній переклад окремого видатного твору світової літератури припускає такі поточні „вільності“, що абсолютно неприпустимі в „повній збірці творів“ того чи іншого класика (тут відбувається щось подібне до переходу кількості в якість).

Питання — кого саме слід уважати у світовій літературі за класиків і, значить, перекладати українською мовою — ми тут аналізувати не будемо. Поперше, це означало б фактично перебрати цілу світову літературу, тобто братись за завдання, що його сумління й об'єктивне виконання потребувало б дуже просторої спеціальної розвідки¹⁾; подруге, це питання позбавлене, здається, саме сьогодні великої актуальності ваги. Принаймні, напевно чи можна назвати за останніх років хоча б єдиний випадок, коли б наші видавництва наважилися випустити з друку за етикеткою „класика“ переклад із будьякого західно - європейського чи американського автора взагалі нещодавнього з художнього боку, нехарактерного для певної соціально - літературної доби, або ж шкідливого політично. Що правда, традиційний буржуазний „канон“

¹⁾ Пробу такого досвіду — цілком суб'єктивну і наведену, до речі — подас німецький літературознавець Едуард Енгель у недавній праці своїй „Що залишається? Світова література“ (Eduard Engel. Was bleibt? Die Weltliteratur. Leipzig 1998, див. „Критика“ 1998, № 11, стор. 145).

класиків світової літератури потребує чималого поповнення щодо окремих видатних письменників, неприйнятих або антипатичних для буржуазної літературної критики через ті чи ті позахудожні (суто ідеологічні) риси творчості. Назвемо, наприклад, із французької літератури XVIII—XIX століття Ретіфде-Лябретона, Петрію Бореля, Шанфлері, Жюльо Валлеса. Але й це завдання потребує окремих монографічних дослідів.

Навпаки, питання про принципи вибору окремих „класичних“ творів того чи іншого видатного письменника для українського перекладу — дуже актуальне й невідкладне, бо тут уже зроблено чимало значних помилок. Треба дуже обережно ставитись до питання, чи треба видавати українською мовою один-два твори певного письменника (саме для того, щоб мати добрий зразок чужого нам, але характерного для певної епохи стилю), або ж краще подати сучасному українському читачеві „збірку творів“ — ба навіть „повну збірку творів“ його.

Це питання стосується насамперед до новітніх класиків західного — західно-європейського та американського — письменства, бо цілком ясно, що для ознайомлення широких читацьких кіл з найкращими — тобто з найхарактернішими — зразками літератури античної, середньовічної, старовинної східної, не занадто мало буде одного-двох-трьох найкращих творів кожного справжнього класика. Навпаки, в галузі новітньої західної літератури питання про доцільний вибір окремих „найрепрезентативніших“ творів певного славного письменника набирає часто — густо великої тактичної ваги. Пропонувати щодо цієї проблеми будьякі загальні директиви — не слід: кожний окремий випадок розглянемо тут індивідуальними деталями, що значно ускладняють проблему й вимагають індивідуального підходу. Отже, обмежимося тим, що розгорнемо проблематику таких питань на одному конкретному факті — на виданні перекладу „Олівера Твіста“ Дікенса. (ДВУ 1929¹⁾).

Не можна сказати, що Чарлз Дікенс або, наприклад, Оноре Бальзак є письменники менш класичні, менш репрезентативні для певного художнього стилю, або менш цікаві з соціально-історичного погляду ніж, скажемо, Еміль Золя, що його художньо-літературну спадщину Державне Видавництво України цілком правильно наміряється перекласти цілком; але тут насамперед важить композиційно-тематична структура самих творів одних письменників. Збірка „вибраних творів“ Емілі Золя була б виданням недоречним і просто недоцільним, бо вона відрізнялася б від „повної“ збірки художніх творів цього белетриста лише відсутністю якихось трьох-чотирьох романів та збірок новель. Насправді — розбивати структурну цілість великого романного циклу „Руґон-Макари“ — аж ніяк не можна, навіть у виданні „вибраних творів“ Золя; тим паче неприпустима була б ізоляція певних романів із двох малих циклів його („Три міста“ і Чотири Євангелії); зовсім відкинути деякі з драм, романів та новель Золя, що не ввійшли до жодного з трьох циклів — те ж, звісно, не можна. Отже виходить, що видавати „вибрані твори“ Золя є справа просто нераціональна: економія, зумовлена відсутністю декількох нечисленних томів, що містять справді другорядні й не дуже цікаві твори Золя, не компенсує принципової якісної різниці між „вибраними творами“ та „повною збіркою художніх творів“ славного письменника.

Щодо Дікенса, щодо Бальзака — справа стоїть зовсім інакше: у першого з них зовсім немає циклізації окремих романів, у другого така циклізація має характер штучний і невизначний саме з художнього боку, разом з тим в обох цих авторах багато цікавого для сучасного читача нашого,

¹⁾ Щодо детальнішої аналізи, див. „Критика“ 1929, № 11, тсор. 148 — 152.

і багато зовсім нецікавого. Отже констатуємо насамперед, що певний вибір окремих творів становить, щодо цих двох письменників, завдання, звісно, важке, проте неминуче.

Якщо окремі твори Бальзакові, що вийшли з друку з ДВУ за останніх часів („Шагренєва шкіра“, „Бідні родичі“, новелі „Полковник Шабєр“, „Гобсек“ тощо), не викликають жодних заперечень щодо доцільності вибору, то сумнів бере, чи справді треба було перекладати „Олівера Твіста“ Дікенсового для нашого масового читача (що видання це важилося саме на нього, свідчить між іншим надзвичайно мала ціна книжки), хоч академічне літературознавство і зачисляє цей роман до „класичних творів англійської белетристики XIX століття“. Розуміється, якщо все, що має на собі етикетку „класичне“, безумовно треба перекладати та й годі — тоді взагалі немає про що говорити; але цього принципу, здається ніхто не обстоюватиме серйозно. Отже розгляньмо, з якого ж погляду можна було б виправдати видання „Олівера Твіста“.

Прихильники традиційного академізму "можуть, звісно, відповісти саме з художнього погляду. Проте, навіть не зупиняючись на складній проблематиці цього принципового питання (тобто, в якій мірі є можливе чи бажане суто - художнє "естетизоване" сприймання окремих літературних творів попередніх епох), треба одверто визнати, що з усіх нібито "класичних" творів Діккенса — тобто виключаючи новелі та історичні романи його — саме "Олівер Твіст" — б, напевне, найменше художній, бо примітивний мелодраматизм, взагалі чимало властивий цьому славетному письменникові, досягає тут справжнього апогею. Жодної реальної постаті, жодної правдоподібної ситуації, дієві особи або сяють доброчинністю та солодкою сентиментальністю, або ж жахають своїм суто - умовним брутальним злочинством. Щодо фабули, це є шаблянова мелодрама: страждання невинного хлопчика із "шляхетної" родини, що його гірка доля та злочин родичів - спів-спадкоємців закинули були в середовище лондонського люмпен пролетаріату, зрозуміла річ, він виходить чистим з усіх спокус та небезпек, добродійність, святкує перемогу, гріх покарано. В композиції дії переважають примітивні трафарети романтичного "роману тьмиві": всілякі різючі "випадки", постійне успішне підслухання, патетичні "муки сумління", нагла смерть, "сердечні страждання", новонароджені, що залишаються самі без родичів і без імені — коротше, цілий арсенал елементарних засобів авантюрно - бульварного роману. Психологічні ситуації роману скрізь фальшиві, бо ж усіх персонажів твору пофарбовано або чорною фарбою звірячої брутальності, або ж рожевою — штучного сентименталізму. Тут не треба ніяких окремих поглядів: перша - ліпша сторінка роману виразно свідчить, що з усіх творів Діккенсових "Олівер Твіст" найбільше наближається до славнозвісних дрібно - буржуазних "романів для юнацтва".

Звичайно, всі ці естетичні дефекти ще не розв'язують остаточно питання про історично-літературну вагу твору. Але поперше, чималу історично-літературну вагу мають подолати й такі твори, що навряд чи заслуговують на переклад для сучасного радянського читача (наприклад, „Граф Монте-крісто“ Олександра Дюма-батька, що його новий російський переклад неможна розцінювати інакше, як певну тактичну помилку видавництва), а по-друге, саме „Олівер Твіст“ не є таким вже характерний для побутової белетристики Діккенсової. Треба мати на увазі, що „Олівер Твіст“ (1837) є перший роман Діккенса, написаний в більш-менш нормальних зовнішніх обставинах, бо „Записки Піквільського клубу“, що з'явилися дещо раніше (теж 1837 року), написані на певне журнальне замовлення, що визначало було наперед істотні риси сюжету та емоційного забарвлення твору. Отже в „Олівері Твісті“ маємо замість звичайного побутового гумору Діккенсового — поперше

іронію, замість детальних описів — традиційні моральні схеми дрібно - буржуазного пуританства, замість відносного „реалізму“ — тенденційний дрібно - буржуазний сентименталізм. Це є просто нестиглий твір, що ретельно наслідуює белетристичні шаблони своєї доби і тому позбавлений помітної історично - літературної своєрідності.

Залишається ще питання про культурно - описову вагу твору: як відомо, Діккенс викривав у цьому романі славнозвісну систему англійської буржуазно - громадської філантропії, систему параківальних дитячих притулків та робітничих будинків. Тільки ця описова сторона „Олівера Твіста“ є цілком конкретна й реальна і надає йому певної соціально - історичної вартості для винищюного нашого читача. Проте, справедливості вимагає визнати, що такі сатиричні моменти в „Олівері Твісті“, хоч і правдиві, а для нашого читача малоправдоподібні й недоказові саме через сентиментально - мелодраматичну фалш усього роману в цілому. Побут лондонського люмпен - пролетаріату змальовано в романі в надто утрованих тонах, неприйнятні для нашого масового читача, який, зрозуміла річ, не може вірити скрізь негативній характеристиці оцих шарів суспільства — і це підриває довіря його до так само скрізь негативної характеристики параківальної філантропії та окремих представників її: вона — ця характеристика — сприймається майже неминуче, як щось утроване й навмисне карикатурне. Читач невдатний йняти віри авторові „Олівера Твіста“ навіть у тих випадках, коли він є правдивий, бо надто вже фалшиве емоційне забарвлення цілого твору; а щоб дізнатись, де саме автор є правдивий — для цього треба вже спеціальної історично - літературної та культурно - історичної обізнаності. Отже навіть із цього боку українське видання „Олівера Твіста“, розраховане на широкі читацькі кола, недоцільне.

Врешті марно намагалась і намагається буржуазна літературна критика використати певне емоційне настановлення цього твору для ідеалізації по статі письменника, бо ж немає жодного сумніву, що Діккенсова любов „до всіх скривджених і знедолених“ — не позбавлена певних класових ознак і меж як і всяка буржуазна мораль, не позбавлена навіть певного дрібно - буржуазного лицемірства (зокрема, за лицемірну слід визнати основну соціально - етичну тенденцію „Олівера Твіста“, бо вона сходить на протиставлення негативних рис буржуазної офіційно - громадської філантропії позитивним рисам буржуазної приватної філантропії, при систематичному прибільшенні розміру й ваги цієї останньої в Лондоні тридцятих років минулого століття).

Взагалі треба визнати, що соціальна етика Діккенсова багато в чому не підноситься над вузько - обмеженою і принципово лицемірною опортуністичною мораллю англійської дрібно буржуазії минулого століття, наприклад, майже в усіх сексуальних питаннях — шлюб, родина, позашлюбне кохання, проституція тощо). Самий славетний гумор Діккенсів частенько править письменникові за спосіб штучно - оптимістичного висвітлення таких соціально - етичних моментів, що вимагають по суті зовсім іншого ставлення до себе. Тому аж ніяк не личить подавати нашим читальним колам насамперед такий твір Діккенса, що в ньому оці негативні риси соціальної етики його виявлені найпоєднованіше.

Що правда, стилістична сторона „Олівера Твіста“ віртуозно відтворює в діалогах) фамільярний жаргон лондонського люмпенпролетаріату, а також даремні спроби представників оцих шарів суспільства — розмовляти „коректно“. Адекватний стилістично переклад, зрозуміла річ, навряд чи компенсував би недоцільність цього видання в цілому, проте надав би йому чималого художнього інтересу (порівн. аналогічну спробу щодо сучасного нью - йоркського жаргону в перекладі „Помта - журналіста“ П. Дж. Вудгауза,

ДВУ. 1918)¹). Проте ця безперечно позитивна художня риса оригіналу не набирає в перекладі адекватного відтворення. Переклад виявляє добру обізнаність перекладача з англійською мовою і задовільне володіння стилістичними засобами української, але разом з тим цілковиту нехтіть відтворювати стилістичні (ба навіть тематичні) деталі оригінального тексту, як слід — тобто з максимальною можливою точністю. Дрібні скорочення, додатки, зміни та стилістичні ампліфікації — подибуємо чи не в кожному абзаці. Щодо народньої розповіді в Дікенса, перекладач відтворює більш-менш задовільно самі лише найелементарніші прояви її через відповідні розмовні та вульгарні форми української мови, проте зовсім не відбиває складніших — і художніших відтінків розповіді — наприклад, в розділі XIV, де весь комізм мовний збудований на тому, що кишенник Проноза намагається імітувати (виступаючи на суді) „джентльменські“ форми вислову. Тут перекладач систематично перетворює дуже спокійну, утрвано спокійну й поважну і саме через це кумедну, періодизовану промову кишенника на окремі емоційні вигуки, вставляючи навіть такі, що їм в оригіналі немає відповідних, постійно подає окремі вигуки двічі і взагалі вживає стилістичних засобів, діаметрально протилежних засобам оригіналу.

Отже це видання окремого твору загальновідомого європейського класика придатне для вичерпної демонстрації обидвох небезпек, що зв'язані зі спробами збагатити нашу перекладну белетристику цілою серією „вибраних творів“ певного класика — небезпеки невдалого вибору окремого твору і небезпеки стилістичного - невдалого перекладу.

* * *

Щодо перекладу окремого „класичного“, тобто справді характерного й показового твору такого письменника, що він не заслуговує за наших часів ані на повну, ані на скорочену „збірку творів“, то тут до цих двох кардинальних небезпек додається ще одна, не менш значуща: це брак відповідного освітлення незрозумілих для широкого читача місць тексту, брак детального, цілком компетентного культурно-історичного коментаря. За найвиразніший взірць отакого літературного дефекту, що він фактично зводить на нівець весь літературний сенс видання, здатний правити переклад „Лісиграти“ Аристофана (ДВУ 1928)²) бо в ньому справді незрозумілі для сучасного читача слова і вирази чергуються з такими місцями тексту, що зробились незрозумілими саме в перекладі через елементарну некомпетентність перекладача та через елементарну недбалість редактора перекладу. Негативна ага цього видання є тим помітніша, що саме Аристофан, як відомо, має славу за типовий зразок такого „класика“, з якого наша перекладна література потребує, в найкращому разі, двох-трьох характерних п'єс — тієї окремих взірців із художньої спадщини „класика“, а не повної чи скороченої „збірки творів“. Соціальне настановлення літературної діяльності Аристофана було послідовно-консервативне навіть за часів існування торговельно-капіталістичної і рабовласницької „демократії“ атенської, коедія Аристофанова є цілком чужа сучасному літературному й театральному прийняттю, сучасному драматургові в ній просто немає чого вивчати або відтворювати (щодо цього — надто переконує естетична мізерність недавньої спроби використати саме „Лісиграту“ Аристофанову для російської сцени). Тому переклад окремого твору Аристофанового може бути цікавий виключно яко класичний — справді класичний — зразок далекого літературного соціально-історичного минулого і потребує разом з тим найзрозумілішого

¹) Див. „Критика“ 1929, № 3, стор. 142 — 144.

²) Щодо детальної аналізи, див. „Критика“ 1929, № 1, стор. 132 — 15.

перекладного викладу, найдетальнішого коментаря, найретельнішого намагання відтворити так чи так, принаймні, найхарактерніші стилістичні риси такого справді „екзотичного“, так на сприймання нашого сучасного читача, художнього твору. Що ж вийшло фактично?

Від віршованого перекладу не можна вимагати цілковитої точності щодо відтворення змісту, але ж явне перекручування змісту залишається, зрозуміла річ, не припустиме. Проте, чого, справді, можна сподіватись від перекладача, який, слугувавши прикметник *holēn* (знахідна відміна від *holē* „вся“) з дієсловом *ollysthai* „гинути“, відтворює вірші 1143 — 1144 от як:

„Бо тисяч чотири голлівів умиць повернулись до вас,

І. Кімон, що з ними загинув, ваш Лакедемон врятував...

тимчасом як в оригіналі сказано: „Пішовши з чотирма тисячами голлівів, Кімон врятував увесь Лакедаймон“. Нажаль цього дивовижного історичного відкриття про передчасну смерть Кімонову редактор перекладу так і не помітив.

Дещо інакше стоїть справа з віршами 1242 та 1245:

„О, ви, наймиліші, беріть фісатиду,

Крім того, дудки ще візьміть у богів“.

До слова „фісатида“ редактор перекладу додав примітку, а саме: „Фісатида — флейта Пана“. Проте в оригіналі маємо тут дві назви музикальних струментів — „фісатерії“ (*ta physatēria*) в вірші 1242 і „фісалліда“ (*physallis*) в вірші 1245. Перекладач у другому випадку поставив „дудки“, а впершому залишив щось середнє між „фісатеріями“ та „фісаллідою“ — „фісатиду“. Слово це, певно, означало -б, „флейту Пана“, якби воно взагалі існувало в грецькій мові.

Після цих прикладів, що виявляють, як поводить ся перекладач із грецькою мовою, наведемо інші, що свідчать про недбале ставлення його до тематичного змісту твору.

В вірші 356 хор старшин звертається, на думку перекладача, до непокінених жінок і каже:

„О, Федри! Про це ми уже поговоримо досить із вами“, а редактор перекладу додає до слова „Федри“ отакую вбавчу примітку: „Натяк на монологу з Платонової (?) „Федри“. Навряд чи догадається рядовий читач, що тут замість „Платонової“ слід читати „Еврипідової“; та справа, власне, і не в цьому, а в тому, що цілий вірш перекладено й витлумачено цілком фантастично. Насправді тут хор старшин звертається до одного із членів своїх (як, наприклад і вище в віршах 255, 259 266) і називаючи його на ім'я, залитус його: О, Файдрій (чоловіче ім'я *Phaibrias*), чи дамо ми оцим (жінкам) базівати отак“.

Інший приклад: діалог між „першою жінкою“ та Лісистератою, вірш 733 — 734.

— Чи пустите ж ви мене вовну товкти?

— А ще б пак, коли це кортить тобі сильно.

В оригіналі: „Так я й дам, щоб пропала вовна? — Якщо це буде потрібно тобто потрібно для загального добра“.

Врешті є й такі випадки, коли зміст оригіналу перетворюється в переклад на цілковиту протилежність. Розповівши „міт“ про юнака Меляніона, який жив у „пустелі“ і назавжди зрікся був шлюбу, хор старшин додає в перекладі:

„Отак гидував він жінками...О!

Дурний він. Ми ж наче б то кращі від того.

Меланнія - дурня, бо ми, пак, розумні (794 — 796).

А в оригіналі: „Отак гидував жінками той (юнак), ми ж — ніяк не менше Меляніона (гидуємо ними), ми, розумні“, тобто хор старшин не тільки не закидав Меляніонові „дурість“, а навпаки ставить собі поведінку його за зразок. „Бо ми ж є люди розумні, то й робимо так само“.

Навряд чи треба подавати ще приклади різноманітних помилок, нецілковитого розуміння, цілковитого нерозуміння, пропуску авторської думки та заміни її власними домислами, що рясніють у цьому перекладі. До того ж перекладач застосовує скрізь у цілій драмі той самий метр — амфібрахий з різним числом стоп і з великим числом „вільних“ метричних павз та зайвих складів, зводячи тим на нівець художній контраст між діалогічними частинами твору, що їм в оригіналі відповідає здебільшого шостистовий ямб, і частинами ліричними, що потребують, відповідно до загального поетичного канону античної драматургії, складніших і різномірних метрів. А що цьому скрайньому спрощенню метричної сторони тексту відповідає й цілковите відмовлення від будь-яких спроб відтворити стилістику Аристотелю, то й маємо тут, очевидно, справу з перекладом популяризаційного типу, що він претендує на певну художню цінність і призначений для масового читача — призначений, кажемо, проте виданий так, що для рядового читача чимала частина його найчистіша „заумь“, низка незрозумілих натайків, загадкових дотепів та старогрецьких термінів. Пояснювальні примітки з'ясовують один незрозумілий вислів, промовчуючи про двадцять інших, бо їх подано лише двадцять три штуки — і це для Аристофана, в творах якого навіть для спеціаліста-філолога чимало міститься труднощів. Спартанці й спартанки розмовляють в оригіналі „Лісистрати“ рідним лякедаймовським діалектом, тому в перекладі в 170 вірші, наприклад, Лямпіто каже „Асанці“ замість „Атенці“; жодного пояснення немає — а бажано було б знайти читача і який „власним розумом“ додумався б тут до істини. На сторінці 47 і пояснено, що таке є „Корібанти“ (вірш 558), але там — такі знаходимо і „філархонта“ (561) і „Артеміді з Пата“ (556) і калямбур з ім'ям „Лісімаха“, незрозумілий тому, хто не знає грецької мови. (554) — все це на одній лише сторінці, і нічого з цього не з'ясовано. Чи може знати рядовий читач, що „геїясти“ є присяжні, що „Ейлейтія“ друкарська помилка, а мабути і не друкарська, перетворила її в вірші 740 на „Елейфілію“ є богиня — заступниця в полєгах, що „Фосфор“ (738) — це планета Венера і т. інш. Як спроможеться читач догадатись, що „пробул“, який виступає в багатьох сценах, є назва атенської урядової особи, коли й сам перекладач гадав був, здається, що це — ім'я власне і скрізь писав його з великої літери? або — що і „скити“ і „лучники“, яких „Пробул“ закликає на допомогу проти жінок — це те саме (атенська поліція, комплектувана з невільників-скітів)? Нарешті, як розбереться читач у численних іменах власних та в натайках, зв'язаних з історією Пелопонеської війни? Редакторів перекладу до всього цього, як видно, цілком байдує. Таке ставлення до широких читачських кіл можна, не прибільшуючи, назвати знуцанням.

Насправді — незрозумілі імена власні, що трапляються у творах новітніх загальновідомих письменників (саме таких, яких видають скороченими та повними „збірками творів“) часто — густо можна подібати в першій — ліпшій енциклопедії; але куди треба звертатися рядовому читачеві, що схотів би зрозуміти конкретний зміст хоча б другого рядка „Лісистрати“:

„Чи до Коліяді, чи хоч до Тенетюліди“...

— тим паче, що „Тенетюліда“ тут, власне, друкарська помилка замість „Тенетюліда“ (Denetullis).

Сказаного досить для характеристики „роботи“ редактора; але цікаво відзначити, що він подбав не пропустити жодного дефекту, який тільки є можливий у поганому виданні стародавнього класика. Так, на транскрипції імен власних позначилася явно надзвичайна неуважність: грецька th віддається то літерою „т“, то літерою „ф“; грецьке у — і „ф“, і „і“, грецьке е — і „е“, і „і“. Над деякими іменами, як видно, спільно доклали праці і перекладач і друкарі-коректор — і наслідки вийшли дивовижні: адже навіть спеціаліст

не відразу догадається, що „Пітвія“ (1131) це „Піто“ (Pytho, тобто Дельфі), що „Паланта“ (996) — місто Пеллана, що загадковий „Асенева“ (1244) є „Асанець“, тобто атенець і т. і.

Зрозуміла річ, не зазначено, яким саме виданням оригіналу користувався був перекладач, хоч відзначати це конче потрібно, перекладаючи античних класиків, бо є величезна кількість текстуальних варіантів і модерних коньєктур у сучасних виданнях творів їхніх. Тому не можемо відповісти на запитання чому саме віршам 670 — 761 у стереотипному виданні Tirmin-Dibot (Aristophanis comoebiae, Paris 1884): „А я, безщасна, гину в безсонні через пугачів, що кричать повсякчас“ відповідає в цьому перекладі таке „соціально цікаве“ місце. —

А я б таки потай пускала таких - о значних,
Та більш доглядала б звичайних жінок“ (?).

Врешті це видання становить з усіх поглядів справжній зразок того, як не слід перекладати та видавати стародавніх класиків та взагалі письменників далекої і соціально - культурно чужої епохи. До речі, це здається єдиний переклад із старогрецької художньої літератури, що вийшов у нас із друку за останніх десятих років; не погано ж він репрезентує оцю галузь перекладної белетристики нашої!

Таких невдалих видань, як „Олівер Твіст“ Діккенса або „Лісистрата“ Аристофана, в нас, зрозуміла річ, небагато (додати можна було б ще „Безталанних“ Віктора Гюґо, „Книгоспілка“, 1930, де виконано в перекладі сім воямись оригінального тексту, щоб перетворити простору соціально-естетичну епопею на вульгарну авантурну повість, абсолютно ні для кого непотрібну). Проте небагато в нас і таких перекладів, що задовольняють усім трьом основним вимогам — щодо художньої якості перекладу, щодо вдалого вибору окремого твору, щодо компетентного літературного та культурно - історичного коментаря. Якщо обминути „повні збірки творів“ певних західно - європейських та американських письменників (бо в них випадає момент вибору окремих творів), то можна було б назвати за останній рік в галузі художньої прози, яко зразки справді адекватного, доцільного і добре коментованого перекладу хіба що „Мадам Боварі“ Фльобера в перекладі О. Бублік - Гордон („Книгоспілка“ 1930), „Кармен“ Проспера Меріме в перекладі Бориса Ткаченка (ДВУ 1930); в галузі поезії, здається нічого, бо навіть „Мазепа“ Байронів у перекладі Дм. Загула (ДВУ 1929) викликає чимало окремих заперечень, не вважаючи на високу поетичну техніку перекладу в цілому.

Що правда, краще стоїть справа з цілими „серіями“ творів славетних західних письменників: новітні переклади з Мопасана, з Золя, зі Франса, з Джека Лондона, з Гайне тощо, а так само й нотатки до цих перекладів, є здебільшого задовільні або кращі за задовільні¹⁾; проте, здається, ми надто вже захоплюємось „збірками творів“; забуваючи, що в письменників менш відомих є окремі видатні твори, цікавіші і виразніші за багато другорядних творів загальноновизнаних „класиків“; наприклад із Діккенса навіть „Олівер Твіст“ заслужив на переклад, тимчасом як „Ярмарок гонору“ Теккерея ще чекає на свою чергу, хоч Теккерей є багато чим ближчий до сприймання сучасного читача за надто вже сентиментального Діккенса. Певне поновлення традиційного (власне кажучи — російського передреволюційного) каталогу класиків залишається, в усякому разі, дуже продуктивним desideratum — поруч зазначених вище вимог щодо доцільного вибору, перекладу, коментування цінних для сучасного радянського читача репрезентантів світового художнього письменства.

¹⁾ Звичайно не кажемо тут про переклади з російської поезії та художньої прози: специфікація художньої техніки їхньої є надто відмінна.

В. В. Флеровський - Берві

I

Збираючи матеріали для своєї праці „Історичні пам'ятники та могили на Катеринославщині“, я вже давно мав на меті розшукати могили славетного автора книги „Положение рабочего класса в России“, якою дуже цікавився Карл Маркс, — В. В. Флеровського. Окрім шанування Маркса, я мав при цьому на увазі захоплену думку Аптекмана, який трактує Флеровського, як вчителя цілого покоління російських революціонерів і пише про нього, що „передень революційної праці „до народу“ несе на собі яскраву печатку безпосереднього могутнього впливу Флеровського, його ідей, його чарівної особи“, а щодо враження, яке справила книга Флеровського „Положение рабочего класса в России“, то він прикладає відомі слова А. Герцена: „це був вибух, що залунав темної ночі. Чи щось тонуло та сповіщало про свою загибель, чи було це гасло, поклик до допомоги, звістка про утрату... все одно, треба було прокинутися“... (Молодь була обурена до глибини своєї душі“¹⁾).

Думки Маркса про Флеровського, що були опубліковані останніми роками в працях Інституту Маркса й Енгельса, в сторіччя його народження, все це прискорило мій намір.

Провідною ниткою для мене була примітка редакції колишнього історичного журналу „Голос Минувшего“, де 1915 — 1916 років друковано мемуари Флеровського. Примітка ця сповіщала, що автор в цей момент живе в Юзівці, кол. Катеринославської губернії. Флеровський помер наприкінці 1918 року, Юзівка — тепер Сталіне — була тоді в полоні в білих козаків, які шали робітників та більшовиків „лачками“. Але неясні чутки про смерть Флеровського до Катеринослава дійшли. Чув я щось і про сина Флеровського, у якого він доживав свого довгого віку. Це ще давало мені надію не тільки розшукати могили Флеровського, а й зібрати деякі матеріали про його життя в Юзівці.

30 - го серпня 1929 р. я був у Сталінімі. Вже на шляху, в самім місті я дізнався, що центральний місцевий цвинтар за роки громадянської війни розгромлений. Тому Сталінський комгосп вирішив на місці цвинтаря зробити парк та вже почав цю роботу. Разом з цим я дізнався, що в Сталінімі є син Флеровського — старий заводський лікар, той самий, у якого Флеровський і жив останні роки свого життя і на руках якого він і помер. Це наводило мене на думку і про архів, це було перше питання, яке я задав т. Берві Ф. В., коли я його найшов о 7 годині ранку.

Архів деякий є, але він дуже постраждав. В. В. Флеровський вернувся із - за кордону 1896 — 1897 р.р. Він взяв з собою тільки частину свого архіву. Більша частина залишилася в Лондоні в емігрантських колах, що були близькі до Степняка — Кравчинського, у якого було своє революційне видавництво. Декілька років Флеровський жив у сина та проводив спокійне життя. Але діставши невелику пенсію від кол. „літературного фонду“, він почав мандрувати із сім'єю до міста, перевозячи з собою архів.

1905 року дружина його умовила з колишнім відомим видавництвом Ситіна про видання деяких творів Флеровського. Деякі рукописи були в Москві в друкарні Ситіна. Але за час повстання в Москві, в грудні 1905 р., відомий царський кат Дубасов, обстрілюючи Москву, друкарню Ситіна спалив: в полум'ї загинули рукописи і Флеровського.

Поблукавши по різних містах Росії, Флеровський, вже дуже хворий, вернувся до сина в Юзівку. Тут він і помер у вересні 1918 року.

Смерть Флеровського справила на його вірну дружину незвичайне враження. Глибоко йому віддана все життя, живучи тільки його радіщами та його болістями, вона після його смерті перенесла свою любов на його рукописи. Ця відданість навіть набула форми психозу. Йй здавалось, що хтось збирається рукописи вкрасти. Вона ховала їх під подушками, давала під охорону зимсь знайомим. Звісно, що архів від такої охорони страдав...

1921 року або на початку 1922 р. покійний В. О. Аптекман послав до сина Флеровського — Ф. В. Берві листа, в якому просив надіслати йому рукописи батька; бо збирався скласти біографію його. Дружина Флеровського (вона тоді ще була жива — померла вона 1924 року) дала на це свою згоду. Транспорт тоді був ще невлаштований. Ф. В. Берві вирішив рукописи надіслати

¹⁾ О. В. Апійскман. „Общ. „Земля и Воля“ 70 - годов. Петроград 1924 г. „Колос“ стор. 73.

через місцеві установи okazaюся. Але з цього вийшло от що: про рукописи Флеровського забули. До Москви вони не дійшли. Через два - три роки Флеровський найшов їх в деяких шафах. Природно вони постраждали...

Ось чому те, що я найшов у Берві у вересні 1929 року, було неповне, порізане. Але я те що я найшов та після погодження цього питання з різними установами здав Інституті Маркса й Енгельса, являє велику цінність.

Найбільшу цінність в колекції, що я здав, має рукопис одної із головних праць після „Положення рабочего класса в России“ німецькою мовою „Азбука социальных наук“ — щось близько 1000 сторінок. Збереглися навіть цілком перші дві частини. Залишився цілий примірник - друкований — німецького видання в Ляйпцігу 1898 року цієї „Азбуки“ з редакційними поправками та вставками від руки самого Флеровського. Це для другого видання. Потім, більше як 200 сторінок рукопису „Азбуки“ російською мовою, стаття „Начало современной цивилизации“ початок сатти рукою Флеровського, все останнє рукою його дружини. Крім того в колекції є записки Флеровського, його заповіт, 80 листів до нього та до його дружини Королєнка, Пантелєва, Прудавина, Маліновського, Венгєрова, Синєгуб, Стасової, Свєшнікової та інших, що освітлюють життя Флеровського. Цінність являють і рукописи дружини Флеровського — а їх багато в колекції. Це її спогади про революційне життя Флеровського та революційне життя взагалі Росії 60 — 70 років.

Найшов я також колекцію фотографічних карток Флеровського, його похорон, стрічку, що поклали на його труну 1918 року сталінські робітники, тощо.

Зовсім недавно я відіслав до Інституту ще одну нахідку в архіві Флеровського — це його „Философские стихотворения“ які дуже цікаві та характерні для світогляду цього революціонера.

Щодо його могили, то, на щастя, вона ціла, але вигляд її був жахливий. Але радянська країна не забуває старих революціонерів, особливо тих із них, які перші звернули увагу на стан робітничої класи. Інститут Маркса та Енгельса, після моєї доповіді про стан могили, ежне енергійні заходи щодо увічнення пам'яті Флеровського: на могилі Флеровського буде пам'ятник, а колишній цвинтар, де поховано Флеровського, носитиме його ім'я.

Щож це була за людина, якій, з ініціативи такої авторитетної установи, як Інститут Карла Маркса та Енгельса, в серці Донбасу буде збудований пам'ятник? Хто був В. В. Флеровський - Берві, та яке значення його і де його місце в історії розвитку нашої революційної думки?

Серед імен тих, що були „вчителями“ життя та владарями думок молодих поколінь кінця 60 - х та 70 - х років, було також ім'я Флеровського - Берві, автора революційної книжки „К чему жить по закону природы и правды?“, яку завзято ширили долгушілці та взагалі революціонери 70 - х років*). „Положение рабочего класса в России“ (1899 год), „Азбука социальных наук“ (1871 год), „3 - х политических систем“ (Лондонське видання 1897 року), та нечисленні статті. Всі ці брошури, книги та статті свого часу мали великий вплив на революційну молодь.

Щодо книжки „Положение рабочего класса в России“, то вона була популярна і наприкінці 19 - го сторіччя і навіть на початку 20 - го. Цю книжку уважно читали марксисти. Знала вся стара гвардія більшовиків. Її знали за кордоном, її знав Карл Маркс. В Інституті Карла Маркса та Енгельса є примірник цієї книги, який був в кабінеті Карла Маркса. В увесь викреслений примірник рукою Маркса. Після книги Енгельса „Стан робітничої класи в Англії“, він вважав книгу Флеровського за найважливішу. Вона справила на Маркса негравне враження. Він писав про неї: „це є — праця серйозного спостереження, безстрашно працівника, міцного художника та, насамперед, людини, обуреної проти гніту в усіх його формах, яка палко поділяє страждання та всі змагання робітників. Такі праці, як Флеровського Чернишевського роблять честь Росії та доводять, що ваша країна починає брати участь у загальному рухові нашого сторіччя“.

Це думка Карла Маркса, що був скупий на похвали. Він, який розвінчував таких „великих, як Бакунін та Прудон, так палко ставився до Флеровського?).

Щож казати про враження книги на сучасне Флеровському покоління руської молоді. Один з найвидатніших представників кінця 60 та 70 років О. В. Аптекман про книгу Флеровського „Положение рабочего класса в России“ писав: „впечатление, произведенное этой книгой молодое поколение 70 годов было поистине потрясающее... Завеса упала с глаз. Впервые „великая крестьянская реформа“ выявилась в том виде, в каком она была в действительности. Впервые мы узнали доподлинно, что она действительно дала народу. И потрясающая картина народного разорения, обнищания, пауперизма, встала перед нами. Это не западно - европейский пролетариат, это - нищий, голый, с сумой на плечах, блуждающий по деревням и селам „кременной Руси“, — нищий и голодный, прикрепленный, как раб, к своей галере, цепляющийся в своей „общине“. Молодежь была потрясена до глубины своей души. И если можно было без метафор говорить о клятве Ганибалла, то у молодежи эта клятва — без слов, без словесных жестов — была выжжена в ее сердце и уме. О, она будет служить народу, она омоеет его рабство“.

*) О. В. Аптекман „Общества Земля и Воля“ 70 годов“ Петроград „Колос“ 1924 стр. 88 — 89.

*) См. также статью Николаевского в 4 - й книге „Архива Института К. Маркса и Енгельса“.

она залечит его скорби, она выведет его, с факелом науки и свободы в руках, на широкий простор культурного существования. Ей самой ничего, ничего не нужно, ему, ему, народу—все и величие и счастье" ¹⁾.

Щодо другої книги Флеровського "Азбука соціальних наук", то й ця справа також велике враження. За словами того ж представника молоді 60 та 70 років О. В. Аптекмана, "она явилася для інтелігенції Росії свого рода откровением. Это была целая философия, коллективизма, совершенно новая, оригинальная, не имеющая себе преемственников" ²⁾.

Флеровський був син Казанського професора і здобув блискучу освіту. Він міг зробити кар'єру славного ученого чи урядовця. Зовсім молодим він вже займав видне місце в сенаті. Але він пішов іншим шляхом, шляхом революціонера, та все його життя — дозге життя, бо він жив 89 років, було всього тернами. За протест проти розпоряджень "самого" царя його вигнали з сенату та оголосили божевільним. Після чималих пригод, він визволився з дому божевільних за звання "божевільного". Він взявся до літературної праці, але всі його книжки були конфісковані, і їх ширили революційні гуртки, як заборонені. Після арешту в справі революційного гуртка Долгушина, його заслали на північ, в Архангельську губернію. Після того його гнали з міста до міста: був він "под надзором полиции" і в Костромі, і в Твері, і в Астрахані. Був він і емігрантом за кордоном, жив у Швейцарії та в Англії, де мав шільний зв'язок з гуртком емігрантів Кравчинського - Степняка та з його революційним видавництвом. Вже старому, йому дозволили їхати в Росію, до сина лікаря, що жив у Юзівці (тепер Сталін). Це було 1879 року. Він одержав невелику пенсію від літературного фонду і почав мандрувати по Росії. Писав він тільки під псевдонімами. 1905 року деякі його твори мали бути надруковані, але, як ми вже розповіли, вони загинули від гармат "усмирителя" Москви, адмірала Дубасова. Після 1905 року почалася знову реакція, і твори Флеровського не могли появлятися.

Минулого року вишло століття, як народився відомий автор — "Положение рабочего класса в России", та 60 - титліття появи цього твору його. Чи є за що згадати Флеровського та його працю?

Флеровський був соціалістом - утопістом. Були моменти, коли Флеровський писав, що справжньої революції можна дійти тільки руками трудящого люду і коштом кривої цього люду", але взагалі він був ідеалістом. Він був лютим ворог міської та селянської буржуазії. Не все ж покладав надії не на класову боротьбу, а на революційне почуття "народу", на його гуманістичні інстинкти та на його "громадські" установи, як громада та артілі. Він мріяв, що "удовий", "народ", шляхом самосвідомості, згонить з земель землевласників та від фабрик та заводів промисловців, і що таким чином почнеться царство соціалізму.

Цей сумбуризм та утопічність світогляду був відбитком економічних обставин Росії 60 — років. Цей світогляд цілком відсуває Флеровського до далекого минулого.

Але в його творах, головним чином, в "Положении рабочего класса в России", є таке, що ближче його з новими напрямками революційної думки, що проклало й нові шляхи.

Народники вірили у "владу землі" та міль "громадських" установ, що врятують селянство від пролетаризації, а Флеровський в — "Положении рабочего класса в России" (під "робітничо" клясою він розумів всіх трудящих — і селян, і робітників на землі і по фабриках, руднях то) доводив, що селянство вже пролетаризоване, що селяни — не власники на своїй землі, пролетарі, які працюють на дідичів, що стан їх жахний.

Флеровський перший підкреслює клясову суть селянської реформи 1861 року. Він перший розгорнув жахну картину павперизації та пролетаризації селянства, яка почалася після "реформи", він констатував появу російського пролетаріату: Він дав яскравий малюнок ступі земельних власників над наймитами - селянами.

Щодо стану заводських та фабричних робітників, то й тут Флеровський розгорнув в своєму "Положении рабочего класса в России" таку картину страшної експлуатації та економічного обкрадання, що думка революційної молоді була рішуче спрямована в бік робітничої класи.

Додамо деякі цитати з його тепер забутої книги. "Везде на фабриках и заводах, пишет він, рабочий поставлен в такое положение, что он не может существовать своими заработками, хотя производительность его была достаточной для роскошного содержания. Вследствие недостаточных заработков, дурной расплаты и обесценивания, он везде погружает в долги... Как часто фабричный находит более выгодным беззастенчивым образом депортировать рабочих в кабале посредством подбора долгов, чем честно обеспечивать их существование! Работники и даже дети изнуряются непосильной работой по 16 часов в день. Ярославский статистический комитет нашел в 6 раз количество положений рабочих на фабриках, где мужчины, женщины и дети работали по 14 с пол. часов в сутки и жили в казармах! Для охранения здоровья работница не принимается никаких мер, и в то время, когда работники гибнут самым несчастным образом, капиталлисты получают свой капитал по 60% в год. Чаще всего администрация не принимает никаких мер для охранения здоровья рабочего, но и там, где меры эти по разным причинам принимаются, они являются безуспешными.

"Вот как говорит об этом кажушаяся памятная книжка: владельцы, хотя и дали подписку о устройству вентиляторов для охлаждения воздуха, улучшенных топков и всего прочего, однако

¹⁾ О. В. Аптекман, стр. 74.

²⁾ Там же стр. 75.

к выполнению своих подписок до сего времени не приступали. За город не выведено до сих пор ни одного из назначенных к тому заводов, вновь же учредилось самовольно еще несколько заведений.

«В памятной книжке ярославской губернии один фабрикант, Журавлев, выставляется благодетелем своих рабочих за то, что он при фабрике имеет лавки, в которых продает разный товар, нужный для рабочих. Прочитав это, я не мог надивиться неведению в делах нашей промышленности такого учреждения, как ярославский статистический комитет: именно фабрикантами лавок с произведениями, нужными рабочим, это не благодеяние, а часто зло и орудие притеснения в их руках. Статистический комитет, может быть, считает Журавлева в этом отношении исключением. Не спорю. Но у нас охотников до таких спекуляций не мало, и я насмотрелся на их проделки и наслушался их уверений, что они берут на более 10%. Может быть, по одной этой причине доходы рабочих следует уменьшить, по крайней мере, на 25%. К несчастью, статья эта до такой степени явно обнаруживает стремление писать панегирик, что является сомнением, одним из неведений есть причиной ее ошибок».

Наводячи силу фактів затримки заробітної плати, експлуатації з допомогою фабричних крамниць, цілковитого нехтування підприємців не тільки здоров'я, а й життя робітників, злидарської плати при надмірній довжині робочого дня, Флеровський робить підсумки: «Фабричная промышленность в России не только не делает фабричное население счастливым, но союз помещичьего поземельного владения с фабрикантами и заводчиками делает русского рабочего окончательно несчастным и бедствующим существом... Из 12-ти промышленных губерний в 10-ти смертность значительней, чем в самых ужасных кварталах Лондона, где живут одни воры и нищие. Патриоту можно сойти с ума, добившись до таких данных. Разделение труда, которое дает рабочему возможность удесятерить свое производство, делается для него источником голода, бедности и смерти до такой степени, что из 12-ти промышленных губерний в трех население уменьшилось, а в одной вовсе не увеличилось».

Соціаліст-утопіст, один із основників народництва, зовсім не прихильник революційної класової боротьби, Флеровський в своїх працях відбив наступ класи проти класи на російському ґрунті. В його «Положении рабочего класса в России», є елементи, що прислужилися марксистові та соціально-демократії в Росії. Як і його відомий попередник Чернишевський, він сполучав у своїх творах та своєму світогляді матеріалізм та ідеалізм, і елементи, які були початком народництва та марксизму. Недаремно Карл Маркс ставив ці два ім'я поруч та шанував як одного, так і другого.

Ця визначна постать в історії російської революційної думки в останні роки свого життя доживала на Катеринославщині в Юзівці — тепер Сталіні. Робітники цього робітничого центру добре знали про Флеровського. Зараз після лютневої революції, делегація робітників колишнього Новоросійського заводу вітала Флеровського та улаштувала демонстрацію коло будинку, де він проживав. Коли він помер, 22-го вересня 1918 року, труну його провозжала делегація робітників з пропором, на якому було написано: «Борці! хай ваша смерть розбудить тих, що сплять». Тоді Юзівка була в руках денікінських казаків, і цей напис на прапорі робітників був заклик до повстання.

Останніми роками про Флеровського в Сталіні забули. Могила його затрачена і не була ніякої прикмети, хто в ній лежить. Кладовище, де був похований Флеровський, сталінський Комгосп, як ми вище відзначували, вирішив перетворити в парк. Могили автора «Положение рабочего класса в России» загрожувало цілковите знищення.

Але в Радянській країні, в країні робітничо-селянської влади, ім'я старого революціонера захисника міського та сільського пролетаріату за царату, ворога міської та селянської буржуазії не може залишитися забути. І воно не буде забуто: з ініціативи авторитетної науково-дослідчої установи, ім'я Флеровського, якого шанував Карл Маркс, буде увічнене.

МАТЕМАТИКА В БУДІВНИЦТВІ СОЦІАЛІЗМУ

(До підсумків 1-го Всесоюзного з'їзду математиків)

Ніколи в жодній країні ще не було такої величезної потреби в людях з математичним знанням, як у нас — у добу соціалістичного будівництва. І природно: закладаючи підвалини соціалізму, ми повинні враховувати найрізноманітніші речі й явища, а облік без математики неможливий.

Соціалізм будують маси. Ті, хто керує будівництвом його, скеровує роботу мас на певний шлях. Цей шлях прокладається не так як забажалося б тому чи іншому керівникові, а так як вимагає цього єдино-правильна метода трудової діяльності — метода діалектичного матеріалізму. Діалектична методологія плідотворча всюди, де тільки її пристосовується — й у громадських явищах, і в спеціальній технічно-організаційній роботі, й у царині наукових досліджень.

В соціалістичних заходах — у державному плануванні, в індустріалізації, СРСР, у культурно-революційному будівництві взагалі — потрібна точність, по можливості якнайбільша.

Без математики тут не обійтись.

Без гарних математичних знань неможливо уточнити будьякі організаційні заходи. Але однієї математики тут не досить. Не можна враховувати ті чи інші фактори тільки в кількісному відношенні. Треба звертати при цьому серйозну увагу і на категорію якості, що виникає в процесі кількісних змін. Інакше кажучи, для досягнення найбільшої продуктивності при мінімумі зусиль і в якомога коротший час, потрібна діалектична методологія в математиці.

Прикладання метод марксистської філософії до математичних досліджень — річ, зрозуміло, нова. Однак, уже на перших шаблях свого розвитку вона дає чудові наслідки. Зокрема, — вона з'являється незамінним засобом, що полегшує планування всяких можливих галузей народно-господарчого життя. Такий засіб все більше й більше застосовується в нас — у радянських республіках. Це засвідчили в кінці минулого місяця найвидатніші представники математичної думки СРСР. Це було на I му Всесоюзному з'їзді математиків, що відбувся в столиці України.

Думка про konieczність долучення математичної думки до повсякденних потреб соціалістичного будівництва була висунута на з'їзді ще на відкритті його — у вітаннях учасників першого засідання. Цю думку чітко формулювали не тільки представники урядових установ, а й різних науково-дослідницьких організацій першорядного значіння.

Так, акад. Г. Раєв, вітаючи з'їзд від імені Української Академії Наук, відзначив: "... ми можемо показати присутнім тут чужоземним ученим дещо своє, а саме, ми можемо звернути їхню увагу на філософію математики, яка в нас розвивається в напрямкові, вказаному геніальною думкою Леніна — в напрямкові прикладання діалектики до вивчення математики; ми можемо відмітити також, що метою наших занять математикою повинно бути прикладання їх до соціалістичного будівництва нашої країни".

Було б помиляково гадати, буцім би то такими словами декларувалась konieczність захоплення радянських математиків питаннями соціально-„прикладного“ знання на шкоду так зв. „чистої“ математики. Така декларація розходила б з ідеями марксизму: марксизм приділяє величезну увагу питанням суто-теоретичного характеру — питанням наукового світогляду, без якого не можливе здійснення грандіозних заходів; тільки в органічному сполученні теоретичних досліджень із проблемами практичної дійсності полягають умови всяких можливих успіхів соціалістичного будівництва.

Тому не дивно, що виступивши з вітанням з'їзду від Українського Інституту Марксизму-Ленінізму акад. Шліхтер відзначив, що в справі утворення нової доби ми маємо непочатий край суто-математичних висновків — тих висновків, які надзвичайно потрібні для цієї найбільш важкої справи. „Чиста математика може служити й повинна, могутньою зброєю, величезною допомогою в практичному утворенні пролетаріату нашої соціалістичної країни“. Це творення тов. Шліхтера, який є й державним діячем і працівником науки в Радянському Союзі, є прекрасний доказ того, наскільки неправі „ідейні“ вороги радянської культури, що розносять, буцім у нас проходить гонитва на „чисту культуру“.

Цінність суто - теоретичних досліджень у математиці підкреслювалася на з'їзді в доповідях марксистів. Про значіння таких досліджень говорив і член Комуністичної Академії — проф. О. Ю. Шмідт. Ось цитати його доповіді: „Роль математики в соціалістичному будівництві”. „Зовсім неправильно гадати, що радянська влада й керівна наша партія чекатимуть од науки тільки безпосереднього практичного застосування. Це — не так. Ми маємо великий розвиток теоретичної думки по наших республіках, великий інтерес у нас до філософії. Велику роль теорії у нас запечерувати неможливо. Адже в основному такий величезний переворот, як Жовтнева Революція й наслідки її, являє собою плід дуже ретельно розробленої великої теорії. Сам лише робітничий рух не привів би до тих наслідків, що ми маємо. Тільки сполучення робітничого руху з теоретичним соціалізмом Маркса й Енгельса — могло дати перемогу; цим теоретичним підвалинам ми залишаємося вірні...”

Доповідь тов. Шмідта, що стояла першою на порядку денному робіт всесоюзного з'їзду, була основою й немов би програмовою для всієї діяльності з'їзду. Тому, тільки не наведений уривок може в достатній мірі свідчити про те, що в нас, у Союзі Радреспублік, є всі дані, щоб оцінювати значіння різноманітних досліджень теоретичного характеру.

Досить лише ознайомитись із одними назвами численних доповідей, щоб упевнитись, якої серйозної уваги надають радянські математики суто - теоретичним проблемам. „Огляд сучасної теорії коніксів” (повідомляв проф. Д. М. Сінцова), „Про деякі властивості поліномів С. Н. Берн-відності” (А. І. Сираковського), „Про гіпотези, що лежать в основі загального принципу ося прикладні назв, що сюди відносяться.

Не менш, а загалом — однакової уваги надають радянські математики й питанням прикладного характеру.

На з'їзді це виявилось при обговоренні таких напр. доповідей, як — „Про продовження знання стрижнів під дією екупченого та розподіленого навантаження” (Н. Гришкова), „Напруження в товстій прямикутній плиті” (Б. Галеніна), „Розподіл зусиль у шолосах, послаблених багатокутними відтулинами” (Г. Колосова), „Система сукупних рівнянь руху набою в повітрі та розв'язання їх”...

Для тих, хто був присутнім на пленарному засіданні, де проф. В. Ф. Каган робив доповідь — „Про плани викладання прикладної математики”, було очевидно, що розвиток чистої математики йде у нас зовсім не на шкоду розвитку прикладної; доповідач залишив категорію під бурхливі оплески всієї аудиторії. А суть пропозицій висунутих від доповідача зводилася ось до чого: „... організувати на математичних відділах ВИШ'ів — цикли прикладної математики, й поставити викладання на цих циклах так, щоб вони дали дійсно корисних робітників у галузі природознавства й промисловості...”. Характерно що проф. Каган, а з ним разом і пленум з'їзду, природознавства й промисловості... визнавали за потрібне поруч із прикладним ухилом зберегти й розгорнути ухили теоретичної математики”.



Хоч би як бажав автор цього огляду викласти тут зміст деяких доповідей — він вимушений утриматись від свого бажання: математичний з'їзд, слід було б переказувати мовою математики, але більшість наших читачів він був би не цілком зрозумілий. Адже яскраві блискітки талану й „абстрактного” мислення, перетворюючись у докладні сполучення й формули, — напр., диференціальні й функціональні рівняння, важко сприймають люди зі звичайною у нас математичною підготовкою.

Але так не повинно бути.

В країні „обліку й планування” кожному із трудящих пора вже усвідомити значіння математики, яке щороку зростає все більше й більше. Кожному з нас треба мати на увазі, що математична наука, розвиваючись під впливом людської практики, може охоплювати своїми формулами найрізноманітніші явища. І насправді, який завгодно стихійний фактор, коли в думці брати його сполученням із подібними йому, можна подати вже в математичних рівняннях. Що більше ми знайомимось з явищами природи, то більше зрозумілим стає нам, що „мова природи” — як писав колись Галілей, — „це мова математики”. В наші часи ні одна хоч тришки освічена людина не наміє запечерувати правдивості слів й іншого генія доби ренесансу — Леонардо да - Вінчі: „Ніякої певності немає там, де неможливе прикладання математичних наук, або сполучення з ними”.

Кожному відоме одне із знарядь математичного вивчення дійсності — статистична метода. Багато наших читачів знають що використання цієї методи дає цінні послуги за вивчення таких, наприклад, об'єктів як молекулярні переміщення газів, або от скажемо явища кристалізації¹⁾. Для тих хто має змогу знайомитись із досягненнями сучасної науково - дослідницької думки в галузі біології, відомо також, що математичний засіб, — варіаційна статистика,

¹⁾ За досить цікаву спробу в галузі дослідження кристалів взяли кілька років тому А. В. та О. М. Шубніков. Ця спроба викладена в їхній статті — „Статистический метод в применении к изучению форм кристаллов”. („Известия Акад. Наук СССР”, VI серия, № 5-6, 1926).

все частіше й частіше стає цілком незамінним засобом у вивченні масових явищ та в живій природі¹⁾.

Коли великому математикові А й л е р о в і ще в сімсотих роках, в його творах про процес кровотоку „Вдалося показати, як можна будувати теорію складного явища в організмі, прикладаючи ті самі засоби, які ми прикладаємо в математичній фізиці“²⁾, то останніми роками, потяг до користування такими засобами починає розвиватись поміж представників багатьох галузей природознавства й медицини. Ось приклади.

Акад. П. П. Л а з а р е в утворює йонну теорію збуджування в організмі, виходячи із ґрунтового положення, що його висловив акад. Е. С. Ф е д о р о в — „Вінець творчої діяльності людського розуму — розв'язання питань, що стоять перед ним, шляхом математичної аналізи“³⁾.

Проф. біомеханіки Г. А. К а г а н заявляє: „... життєві явища організму можуть бути тоді цілком науково-збагнені, коли вони обґрунтовані на висновках математичної аналізи“⁴⁾.

Методологія точного природознавства починає вже зближати й із суспільними науками. Певна річ, що на перших порах свого прикладання до нової для неї галузі соціально-економічних знань, її більш-менш помітно перекручують або спрощують деякі дослідники. Однак, факти використання математичних метод, що все частіше й частіше трапляються за ривчення суспільних процесів все більше й більше роблять точними наші відомості про явища, що ми вивчаємо.

Навряд чи треба було б багато говорити про те, що коли математика з'являється досить корисною у справі наукового дослідження стихійних факторів, то без неї ніяк не можна обійтись в галузі організаційно-практичних заходів людини.

Через те що подібні заходи відбуваються в кожній країні, то успішність їхня залежить від умінь організаторів користуватись в тому чи іншому випадку засобами математики.

Певна річ, що таким умінням повинні володіти й організатори радянської культури. Наші організатори, нехай це буде керівник плянкової установи, або, скажемо, завідувач великого магазину, повинні по можливості якнайшвидше опанувати математичні засоби потрібні для виточення повсякденних практичних дій.

Можливості такого опанування уже відкриті.

Відкриття їхнє зв'язане з діяльністю з'їзду математиків, що оце недавно закінчився: З'ясуємо. Одна з головних постанов цього з'їзду виголошує: „Доручити Раді всесоюзної асоціації усяким способом популяризувати математичні дисципліни“.

З'їзд, що закінчився — поправді знаменна подія світового значіння. Не кількістю делегатів (490 чол.) і присутністю поміж них найбільших величин радянської та західно-європейської математичної думки найбільш знаменний 1-й всесоюзний з'їзд математиків.

Його головне значіння полягає ось у чому: Тут на з'їзді в столиці України, вперше в історії математичних з'їздів, — як зазначено в резолюції, — були заслухані й обговорені доповіді, що демонстрували прикладання методи діалектичного матеріалізму до проблеми філософії та історії математики, а також перші спроби прикладання цієї методи до конкретних математичних проблем“.

У повній відповідності з можливістю взаємного зближення метод діалектики й математики знаходяться і ось яке вирішення, зафіксоване в тій же резолюції: „З'їзд вважає, що дальший розвиток математики в СРСР повинен відбуватись на ґрунті якнайтіснішого зв'язку з загальним розвитком народного господарства СРСР і потребами наших республік в нових технічних, педагогічних і наукових кадрах“...

Г. Шнітерс

¹⁾ Український природослідник проф. М. Михайловський підійшов недавно зі спробою математичної аналізи „До питання про оптимальний тип живих організмів“. (назва його статті у „Віснику Природознавства“ — № 1 за 1928 р.).

²⁾ Акад. П. П. Л а з а р е в „Физ. - химич. основы высшей нервной деятельности“ Москва, 1922, стор. 8.

³⁾ За цією же книжкою Лазарева (ст. 3).

⁴⁾ Проф. Г. А. К а г а н „Общая биомеханика“ Ленинград, 1926, стор. 82.

Хроніка

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

* Всесоюзна літературна олімпіада. З ініціативи літературних організацій Головного містечка провадить підготовчу роботу до всесоюзної літературної олімпіади, що має на меті продемонструвати широким колам громадськості досягнення на літературному фронті.

В олімпіаді візьмуть участь всі літератури республік і автономних країн Союзу.

* Ювілей літературної діяльності Леоніда Пахаревського. Цього року виходить 25 років літературної діяльності письменника Леоніда Пахаревського. З цієї нагоди ДВУ видає збірку вибраних творів письменника.

* Літературне об'єднання червоної армії і фльоти. При Політичному Управлінні української військової округи з письменників, що перебувають у лавах Червоної Армії утворено літературне об'єднання Червоної армії і фльоти. До цієї організації входять не тільки червоноармійці, але й вільні письменники, які в своїх творах відбивають життя Червоної Армії.

Ця організація своєю творчістю відбиватиме трудові будні Червоної Армії і загострюватиме увагу населення країни коло питань оборони.

Тепер утворено Бюро, що далі удосконалюватиме, оформлятиме організацію й залучатиме до неї червоноармійський молодіжний. До бюро обрано т.т. В. Затонського, Ів. Кулика, С. Пилипенка, Петра Панча, Н. Шербина, М. Ірчана, Галушку, П. Іванова, Скубу, Дубинського і Шеремета.

Крім того залишено два вільних місця — одне для представника кримських військових частин, а друге — для представника червонофлотців Чорноморської фльоти.

Найближчими заходами організаційного Бюро це — переведення конференції письменницької молоді в червоноармійських частинах і скликання всеукраїнського з'їзду письменників червоноармійців.

За попереднім підрахунком у лавах червоноармійців української військової округи письменницького молодіжника нараховується до восьмидесяти чоловіка.

ЛОЧАФ в найближчі часи почне видавати червоноармійський літературно-художній журнал.

ЛОЧАФ ввійде на правах вільного члена до федерації письменників і у всьому матиме від неї допомогу. Крім того, ЛОЧАФ триматиме зв'язок з усіма літературними угрупованнями, а також з ЛОКАФОМ, що існує на терені РСФРР.

Штаб ЛОЧАФ'у міститися в будинку Червоної Армії.

* Літературне Дніпропетровське. До 1930 року літературне життя Дніпропетровського в основному зосереджувалося у так званому „Міськлітоб'єднанні" та по районних молодіжницьких групах. На початку 1930 року організувалася й оформилася окружна літературна група „Молодняк" і недавно при ТРОМ-і утворилася й правочасна літературна бригада „Нової Генерації".

До складу „Міськлітоб'єднання" входять двоє ВУСПІ'івців, двоє плужан, один член „Західної України", а решта — ті, що друкувалися в місцевій пресі і до жодного письменницького об'єднання не належать.

Робота МЛО полягає в щотижневих зборах, на яких обмірковується творчість своїх членів, та в літературних виступах по робітничих клубах і на селі.

Про наслідки роботи МЛО можна судити з альманаху „Зоряно", що його видала українська секція.

Незабаром випускає альманах і російська секція МЛО.

МЛО поділилося на дві ударні бригади, що мають свої виробничі плани і в яких є настанова давати нарис до газети про завод, виробництво тощо.

Взято курс на підготовку кадрів з робітничого молодіжника.

Бригади виступали також і по робітничих клубах та на селі, разом з окружною літературною групою „Молодняк".

З молодіжницьких робітничих груп найсильніша є літературна група „Комсомолія", організована 1928 року Червоночеліським РК ЛКСМУ. За два роки „Комсомолія" зробила понад тридцять виступів по робітничих клубах, керувала комсомольськими гуртками вивчення радянської літератури.

Більшість членів „Комсомолії" друкується в місцевій пресі. З продукції членів даної організації заслуговує на увагу п'єса М. Кри-

цевого „Прорив” про ліквідацію проривів на заводах Дніпропетровського.

Значну роботу проробило також ІНО-вське літературне об'єднання (організувалося 1929 року). Це об'єднання надзвичайно серйозно займалося лабораторною працею. Добрі наслідки цієї роботи в наявності — члени групи друкуються в місцевій пресі і в центральній („Молодняк”, „Нова Генерація”, „Всесвіт” і інші). Член групи П. Німців видає збірку оповідань та нарисів „Комуна горить”. Група влаштувала прилюдні літ-вечірки в Дніпропетровському і Новомосковському.

До літературної групи „Молодняк” вступило 15 кращих членів районних літературних груп. Група організувала й провела вже кілька літературних виступів по робітничих клубах.

Гостро стоїть питання про видання в Дніпропетровському журналу робітничої молоді. Питання про це піднесено перед відповідними організаціями, чекають на розв'язання.

Треба ще згадати про роботу такої літературної бригади як „Нова Генерація”, що організована при ТРОМ'і. За короткий порівнюючи час члени бригади т. т. Пустинський і Вейлін написали для ТРОМ'у п'єсу „СО₂”, сюжетом якої є боротьба за газ в мартенівському цеху заводу ім. Петровського. Група товаришів працює над сценарієм з життя винахідників-раціоналізаторів. Другі пишуть фактаж на тему та працюють над піснями й маршами для ударників і колгоспників.

* Над чим працюють члени МЛО.
— Мусіяк С. накладом ДВУ видає книжку на-

писів „По комунівській землі”. Тепер працює над великою повістю „Берда”, що змальовує життя та еволюцію села починаючи від 1905 року до наших часів.

— Роздольський Вол. працює над циклом новель та віршів. Написав оповідання „Лист із півночі”, „Злам”.

— Зубакін О. - готує до видання дві збірки своїх оповідань. Працює над циклом дрібних оповідань із військового життя.

— Степанюк Іван здав до видавництва „Західна Україна” першу збірку своїх поезій. Написав кілька оповідань. Працює над циклом віршів з робітничою тематикою.

— Шпота О. працює над низкою новель.
— Лебідь Я. написав кілька нових оповідань.

— Альбертон, єврейський письменник, видав українською та російською мовою свою книжку „Біро - Бірдан”. Працює над романом з шахтарського життя.

— Звоник П. - написав низку оповідань.

* Бюро перекладної драматургії. Українське товариство драматургів та композиторів недавно організувало бюро перекладної драматургії на чолі з Ів. Дніпровським. Тепер бюро проробляє матеріал грузинської і білоруської драматургії. Перекладено буде найкращі сучасні п'єси народів республіки СРСР. Цим збільшиться репертуар і професійних наших театрів і широкомасової сцени (клуби, сільбуду), а український робітничий та селянський глядач матиме змогу побачити драматургічні надбання наших сусідів.

ПРЕСА

* Українська преса в цифрах. В Харкові відбулася виставка української преси. Монументальне оформлення книжкової продукції давало велике враження.

Радянська преса — колективний організатор і пропагандист широких мас трудящих — наочно відбиває ті величезні зрушення, що відбуваються в нашій країні.

Цифрові дані про стан української преси на сьогодні — це данні про дальший неспинний зріст української друкованої продукції — газет, книжок, журналів.

— Газети. На Україні на час виставки малося 103 газети. Найбільша частина з них селянські газети — 42, потім ідуть робітничі газети — 23, комсомольські і піонерські — 14 і т. д.

Разовий тираж всіх газет України становив щось із 4½ міль. примірників. Газети, що друкуються українською мовою, мають 90% з усього цього тиражу, газети російською мовою — 7% і іншими мовами нащем — 3%.

Треба відзначити величезне зростання тиражу селянських газет. Це пояснюється насамперед тим, що перейшовши до нових форм господарювання — колективістичних, селяни стали брати більшу активну участь у громадському житті, стали більше цікавитися громад-

сько-політичними питаннями. Газета „Радянська Думка” на Шевченківщині, тобто в окрузі суцільної колективізації, має тепер тираж 72.000 примірників. Така газета, як наприклад, „Правда Прилуччини” має тепер тираж 24.000 примірників.

Центральна селянська газета „Радянське Село” має тепер найбільший на Україні тираж — 610.000 примірників. Характерно, що пізніше тому „Радянське Село” мало тираж 319.000 примірників. Ця тенденція однакова для всіх селянських газет. За останні півроку всі вони за незначним винятком збільшили свій тираж майже вдвічі. Тепер на Україні є не менш як 20 селянських газет з пересічним разовим тиражем — 20.000 прим.

Що до тиражу робітничих газет, то він останнім часом майже стабілізується. Трохи збільшився тираж „Луганської Правди” і сталінської „Диктатури Труда”. Обидві ці газети мають тираж по 40 тис. примірників. Артемівська „Кочегарка” має тираж в 30 тис. примірників; Дніпропетровська „Зоря” — 50.000 прим.; Одеська „Чорноморська Комуна” — 40.000; Київська „Пролетарська Правда” — 45.000 і т. д.

Останніми місяцями збільшився також тираж і центральних газет. Напр. „Комуніст”

мав у січні тираж 120.000 примірників. Тепер його тираж становить понад 142.000 прим. Тираж „Вістей” з 92.000 прим. збільшився до 110.000 прим. „Комсомольця України” — з 46.000 до 74.000 примірників.

Останнього часу величезного темпу і розвитку набувають заводські друковані багатотиражні газети. Тепер на підприємствах за неповними підрахунками є 210 друкованих газет. Крім того, є ще 134 друкованих газет студентських, військових, по установах тощо.

Найбільший тираж із заводських газет має друкована газета заводу ім. Петровського „Ударник” — 20.000 прим., далі йде „Дзержинець” — 15.000, газета луганських гірників „Обушок” — 12.000, газета „Гудок” — 12.000, макіївська „Домна” — 10.000, риківський „Горняк” — 8.000 і т. д.

Число заводських багатотиражних друкованих газет і їхній тираж зростають щодня. В цьому виявляється величезна активність робітництва, активність громадська і виробнича.

— Журнали. Журналів видається на Україні 328, з них українською мовою — 278.

Проти минулого року тираж збільшився майже на 35%.

Проти торішнього збільшилося також і число журналів. Головне це збільшення припадає на літературно-художній, літературно-критичні журнали і журнали, присвячені прикладним знанням. Число таких журналів збільшилося майже на 22%.

— Книжки. Одночасно з зростанням періодичних видань, зростає також і число і тиражі не періодичної продукції — книжки.

До 1-го січня 1930 р. на Україні видали 6.665 назв книжок, що дає збільшення проти 1928 р. на 23,1%. Тираж книжок збільшився на 74% і становить 31.315.000 друкованих аркушів.

Найбільш видається масової і соціально-економічної літератури.

НАУКОВА ХРОНІКА

* 3-й Ізд у питаннях сексуальної реформи. У Відні у вересні відбувся 3-й міжнародної ліги боротьби за сексуальну реформу. Серед доповідачів були делегати СРСР: лікар Гуревич (Харків), проф. Завадовський, проф. Паше-Озерський (Київ).

* Нова велика обсерваторія. Колегія Народнього комісаріату ухвалила збудувати на Україні нову велику обсерваторію що матиме всеосяжне і навіть європейське значення.

* Академія Народньої Освіти. Щоб забезпечити розв'язання проблеми керівних кадрів для народньої освіти, колегія народнього комісаріату освіти ухвалила утворити на Україні академію народньої освіти на зразок промислової.

* Організація музею Дніпропетровського будівництва. Рада Народніх Комісарів ухвалила організувати в м. Велике Запоріжжя музей Дніпропетровського будівництва, асигнувавши на організацію цього 16.000 карбованців.

* Дослід музичного побуту робітників. З доручення кабінету музичної етнографії ВУАН М. Гайдий виїздив у екскурсію на Донбас (копальня „Ветка” біля Сталіно) і обслідував піснестість тамтешніх робітників; записав пісні робітників українців, росіян і татарів.

* Співробітник ВУАН В. Харків виїздив з пленумом Всеукраїнського товариства революційних музик на Дніпрестан і на підставі своїх спостережень у робітничих гуртожитках виробив програму для дослідження музичного побуту робітництва.

* Цікаві документи в архіві стародавніх актів. На Україні єдиний архів, що зберігає стародавні акти це — Київський Центральний Архів. Тут сконцентрована велика сила старовинних грамот та

актів, починаючи з XIV віку. Грамоти писано здебільшого мовою латинською, польською й тільки невелика частина українсько-білоруською. Є невеличка кількість книг вірменською мовою. Нещодавно виявилось, що серед вірменських актів є записи полівеньською мовою. Серед київських тюркологів це викликало цілу сенсацію, бо в цілому світі ніде немає жодних пам'яток, писаних від половців, за винятком полівеньського словника 1303 року, що переховується у Відні. Нині академік Кримський організував групу молодих дослідників, що вивчають цю рідку й надзвичайно цінну пам'ятку.

* Цінні надбання всенародньої бібліотеки. У всенародній бібліотеці України закінчено сортування книжок колишньої бібліотеки Київської духовної семінарії. Підчас сортування виявлено було кілька інкунабул (книжок, друкованих, до половини XVI століття), що їх навіть не було записано до каталогу.

* Нові придбання театрального музею. Письменик Микола Вороний передав до театального музею ВУАН цінну збірку матеріялів, до історії українського театру: фото, програми, листи, біографії різних діячів сцени. Серед них матеріялів надзвичайну вагу має колекція світлин Марка Кривиницького в ролях (42 карти), починаючи з його перших виступів в українських ролях на сценах російських театрів.

Крім того музей дістав від автора О. М. Ватутіди світлина Марка Кривиницького.

* Заснування електровзарного комітету при ВУАН. При ВУАН засновано електровзарний комітет. Склад Комітету: І. Науков і сили, що працюють у галузі електровзарування та дисциплін, сполучених із цією спеціальністю. Крім членів та наукових співробітників Академії, до нього залуча-

ють наукових робітників з вищих шкіл. 2. Керівники електрозварної справи по центральних управах промисловості та транспорту. 3. Адміністративно-технічні керівники зварних майстерень або цехів по підприємствах. 4. Представники від робітників — електрозварників. 5. Представник од Радпопу ОкрРПСІ. 6. Представники від технічної інспекції праці.

Комітет гадає вести науково-дослідчу, практичну та освітню роботу. Науково-дослідча робота потрібна, щоб виробити найефективніші і найнадійніші методи зварювання та вияснити ті питання в цій справі, що мають поважне значення для промисловості країни. В контакт з підприємствами комітет виконуватиме контрольні досліді конкретних проблем електрозварювання, що виникають на виробництві, а також вивчати досягнення та невдачі в тій галузі на наших виробництвах.

Практична робота полягатиме в тому, щоб поліпшувати електрозварні металеві конструкції та виробляти нові типи таких конструкцій; щоб установити технічні умови для проектування електричних конструкцій; виробити основні методи, як застосувати електрозварювання; консультувати в справах електрозварювання.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

* III-й Всеукраїнський з'їзд АРМУ. У Харкові влітку відбувся III-й з'їзд Асоціації Революційного Мистецтва України. АРМУ останній рік переживало глибоку кризу, що почалася власне ще до II-го з'їзду організації, який відбувся в березні минулого року.

На II-му з'їзді АРМУ постало було питання про розпуск організації, але більшість активу не пристала на це, з'їзд засудив колотечу, що увесь час спостерігалася і зазначив необхідність перебудувати роботу організації, зробити перегляд її лав, посилити пролетарську частину організації. Але ухвали з'їзду не були виконані, актив організації розпоршився і прихована боротьба груп, замість здорової твердої самокритики, продовжувала розхиляти організацію.

Це змусило харківський актив АРМУ і ЦБ Асоціації поставити в грудні 1919 року питання про ліквідацію організації і утворення натомість нової пролетарської художньої організації з кращої частини членів АРМУ з притягненням пролетарських сил з других організацій та з художньої молоді, що не належить до організації.

В січні 1930 року в наслідок групової боротьби, що локалізувалася власне в Київській філії АРМУ (Київська філія становила 30% всієї кількості Асоціації), ця філія самоліквідувалася.

В центрі організації стала харківська філія, менша числом і трохи бідніша фактичними силами, але більш консолідована і активна у громадській роботі. Тому III-й з'їзд АРМУ вирішив не ставати на шлях ліквідації, а пере-

освітня робота полягатиме в організації доповідей та дискусій про досягнення у зварюванні і за кордоном і в межах Союзу. Комітет допомагатиме підвищити кваліфікацію робітників-зварників, що мають уже практичний стаж; для того він керуватиме курсами з дисципліни, що стосуються до зварювання, та організовуватиме цикли лекцій для широких мас технічного персоналу на підприємствах, щоб повніше і ширше застосувати електрозварювання на виробництві.

При Академії є думка організувати спеціальну електрозварну лабораторію виробничого характеру, щоб можна було робити досліді над електрозварюванням і виконувати зразкові роботи виробничого характеру щодо застосування електрозварювання в нових галузях.

Фонди для науково-дослідчої роботи, а саме: вироблення зразків, їх лабораторної перевірки тощо, складатимуться з регулярних відрховань із усіх підприємств, що мають електрозварні устаткування і прилучаться до комітету. Фонди на організацію курсів для підвищення кваліфікації зварників будуть складатися із платні, що її вноситимуть підприємства за відряджених на курси.

вести чистку її за критерієм ідеологічного витримання і громадської активності членів, взяти рішучий курс на пролетарізацію складу асоціації та перебудувати роботу так, щоб забезпечити участь кожного члена асоціації в процесі соціалістичного будівництва.

III-й з'їзд поглибив і конкретизував завдання, що поставив перед організацією ще II-й з'їзд і дав новому ЦБ точні вказівки щодо перебудови організації.

Значну частину діяльності асоціації передбачається пересунути в робітничі райони.

Постійна громадська робота на виробництві та на селі стає органічною частиною діяльності асоціації. Внутрішній виховавчий роботі надається також особливого значення. Завдання цієї роботи — виховати марксистський світогляд, піднести факхову кваліфікацію та організувати спільну працю над розв'язанням мистецьких проблем.

Отже як бачимо АРМУ цілком перебудовується для роботи на новому етапі соціалістичного будівництва країни.

* Виставка книжкових знаків. — В Інституті книгознавства відкрито виставку книжкових знаків. На виставці експоновано до тисячі таких книжкових знаків, що походять від XVI віку до наших часів. На виставці є окрема група українських книжкових знаків. Крім того, виставлено кілька оригіналів книжкових знаків роботи Ва. Кричевського, Юхима Михайлова та Хижинського.

* Образотворче мистецтво на послугах науки. Наш Національний Геологічний Музей ВУАН, що постає завдяки невтомній та енергійній праці нещодавно помер-

лого академіка Павла Тутковського, готується до ювілейного свята десятиріччя ВУАН.

Музей справляє вже й нині величезну культурно-освітню місію серед широких мас людності і, в першу чергу, серед селянства та робітництва. Досить згадати, що його відвідують численні екскурсії, що прибувають до Києва й оглядають усі ті багатства, що їх зібрано в Музеї з часів геологічної історії на території України.

Відвідувачам Музею даються інформації з боку фахівців-геологів. Але найкращі інформації та пояснення безсилі відтворити в уяві непідаготованого відвідувача ту чи ту добу з перед великих мільйонів років геологічної історії по тих невеличких уламках різних численних експонатів, що зберігаються в вітринах Музею.

Узяти хоча б карбон (кам'яно - вугільна доба). Тут є сила різних експонатів з нашого Донбасу, наприклад різне кам'яне вугілля. Але що являв собою Донбас — його територія, з перед 320.000.000 років (початок кам'яно - вугільної доби)? Який вигляд він, сучасний Донбас тоді мав? який вигляд мала та рослинність, що з неї постав вугілля? Як взагалі виглядала та місцевість, де нині, на Україні добувають „чорне золото“, цього всього найталановитіший та найбільш озброєний геологічно наукою інформатор не в силі переказати, не в силі збудити фантазію та викликати відповідні емоції у відвідувача Музею.

Те саме доведеться сказати й про іншу добу з життя землі — про льодовиковий період, а саме про період Українського зледеніння (Риське зледеніння) з перед 130.000 років, коли певну частину України вкривала крижана поволока; або про ту добу, що передувала четвертинній добі, за якої відбулося українське зледеніння — ту частину третинної доби, коли на нашій території буяла пишню тропічна рослинність з розкішними магноліями, дивовижними пальмами, лотосами тощо.

Керівні кола музею врахували цей важливий момент у своїй праці з відвідувачами Геологічного Музею й вирішили покликати собі на допомогу в цій праці образотворче мистецтво, що відобразило б у мистецьких образах, на підставі суто-наукових даних та відповідної наукової літератури, ці три доби — третинну, кам'яно - вугільну та льодовиковий період.

Завдання величезне й велими відповідальне і, як нам здається, артисти маляри виконали його за відповідним науковим інструктуванням та інформаціями геологів прекрасно.

Музей збогатився на три величезних полотна (6,75 × 1,42, метри); одне полотно, що належить роботі артиста-маляра М. Козіка, зображує момент з третинної доби — пишню рослинність тих часів, друге полотно опрацював артист-маляр І. Івакевіч, що відображує кам'яно - вугільну добу — наш Донбас з тих часів. Тут ми бачимо, як на тому місці, де тепер люди працюють глибоко під землею добуваючи кам'яний вугілля, як тут колись буяло рослинне життя - колосальні лепіодендрони, велетен-

ські селіларії, хвощі, деревні величезних розмірів папороті тощо, що з бігом довгого часу, завдяки геологічним пертурбаціям, перетворилися на „чорне золото“; третє величезне полотно Хв. Кричевського відбиває крижаний період на Україні.

Що являє собою полотно цього артиста-маляра? Ми тут бачимо суцільну, (опріч переднього плану) крижину поволоку. Там, де колись буяло пишню - барвне рослинне життя, з розкішними пальмами, магноліями, лотосами тощо (полотно Козіка), нині тут панує царство смерті — крижана пустеля; цілу територію оповивають біло - синяві склиби криги, що насунулися з півночі і все під собою поховала, все змертвила. Тільки на передній пляні полотна куди ще не сягнула крига, виступає каміння (останки колишніх українських Альпів, сучасна Українська Смуга) та тундра, до неї наближаються береги льодовикової поволоки; тундру вкрито убогою рослинністю та дрібними квіточками з гірських полонин, що знайшли собі тут нову батьківщину.

Ось тундрою блукають велетні - мамути з величезними сікачами та хоботами, велетенські олені... Але й це зашіліє ще життя незабаром, може, змертвить страшний гість з півночі — крижана поволока вкрив тундру своєю мертвотною накривкою.

Як виконали своє завдання артисти - маляри з погляду мистецького? Це питання нехай розв'язують фахівці - критики від малярства. На нашу думку ці три картини повинні справити якнайкраще враження не тільки на пересічного глядача. Особливо мусимо підкреслити два полотна — І. Івакевіча та Хв. Кричевського. На полотні останнього артиста-маляра не мило кіба вражає прикро - жовта смуга на обрії, що має заступати небо.

Тим часом перейдемо до інших моментів готування Геологічного Музею до ювілею в зв'язку з образотворчим мистецтвом.

Прекрасна на нашу думку ідея виникла в керівників Музею реставрувати копалинного слона *Elephas trogontherii*, що його останки знайдено коло с. Табурища на Кременчучині та що належить до Міндель - риської міжльодовикової доби.

Тварину реставрує скульптор М. Панасюк з товаришами з фаху за певними вказівками спеціаліста геолога. Вони добирають кістку до кістки й виробляють з дерева та гіпсу те, чого бракує знайденої тварині. Цікаво, що останків звіра збереглося на 75%, отже тільки 25 частин його буде штучно вироблено. Звірина буде така завбільшки, що займатиме цілу велику кімнату Музею.

Ідея реставрувати животину, повторюємо, заслуговує певної уваги та признання, бо ті окремі частки її, що зберігалися по вітринах аж ніяк не могли впливати на емоційне сприймання відвідувачів Музею, занадто бо буйну фантазію треба мати, щоб уявити собі тварину в цілому.

Крім кістяка тварини, мають ще замальовані з животної й портрета — надати їй на картині м'яснів та вкрити шкурою. Цей експонат, між



Арт.-маляр І. С. Іжакевич. „Донбас за кам'яновугільного періоду“
 Фотогр. М. П. Сталінський (лябораторія наукової фотографії ВУАН)



Арт.-маляр Хв. Г. Кричевський. „Льодовикова доба на Україні“
 Фотогр. М. П. Сталінський (лябораторія наукової фотографії ВУАН)



Арт.-маляр А. Я. Козік. „Палеогеновий краєвид на Волині“
 Фотогр. М. П. Сталінський (лябораторія наукової фотографії ВУАН)

іншим, є уписані не тільки для СРСР, а й для цілого світу.

Цікавий куток в музеї буде ще кабінет дисципліни геології, де зібрано силу різних експонатів з часів палеолітичного періоду на Україні (Поділья, Полісся, Канівщина) та що характеризує дисциплінованість деяких частин території України. Усе це маємо тут у вигляді певних ознак на гірських породах, а також чудесно виконаних у фарбах картин.

З цих експонатів привертає нашу увагу одно велике полотно — панорама в фарбах, що характеризується в перетині дисциплінованість мавстеровань, починаючи від Канівської пристані через Тарасову гору, велике й мале Городище з Княжою горою аж геть до с. Пекарів, все узбережжя Дніпра. Район цей дослідив свого часу й висвітлює в наукових працях акад. Володимир Різницький.

Такі свіжі послуги зробило образотворче мистецтво в галузі української геологічної

науки на день 10-літнього ювілею нашої найвищої наукової установи — Всеукраїнської Академії Наук. Готуючись до цього вродливого свята Національний Геологічний Музей виготовував також і прикрасив свої стіни великими олійними портретами найвидатніших світової ваги геологів, а також портрет Д. Дарвіна, як основоположника палеонтології.

Геологічний Музей ВУАН своїми кольористичними здобутками та досягненнями заслуговує на пильну увагу нашої широкої радянської громадськості. Ми тут згадали тільки про один момент — тільки про готування цієї молоді наукової установи до ювілею. Але її величезні надбання, як, наприклад, відділ корисних копалин, "музей на повітрі" тощо вимагають спеціального ширшого огляду. І тому ми залишаємо за собою право дати докладне освітлення цієї наукової установи в одній з ближчих книжок "Ч. Ш."

Г. К. — К.

ТЕАТР, МУЗИКА, КІНО.

* Збільшити кількість робельтеатрів. Перша всеукраїнська конференція робельтеатрів, що відбулася в Харкові, ухвалила збільшити на Україні кількість робельтеатрів до 80 й утворити в кожній окрузі по 2-3 районні робельтеатри. Конференція також ухвалила низку постанов щодо ліквідації репертуарної кризи в робельтеатрах.

* Донецьке театральне товариство. Щоб краще налагодити обслуговування центральними підприємствами трудящих Донбасу, управа мистецтва НКО організує Донецьке театральне товариство. Товариство матиме такі театральні підприємства: оперовий театр, український драматичний театр, театр малих форм. НКО ухвалив приділити видо-вищим підприємствам Донецького театрального товариства дотацію в 100.000 карбованців.

* Перспективи Харківської державної опери. Державна опера відкрила сезон 1-го жовтня. На відкриття сезону йшла нова опера київського композитора Б. Лятошинського "Золотий Обруч" (Захар Беркут). Оперу цю підготували (художник Анатоль Петрицький та режисер Форегер) ще минулого сезону, але не встигли поставити її й перенесли на сезон 30-31 року. В репертуарі ще декілька нових опер: "Машиніст Гопкінс" — Бранда, "Кармелюк" — В. Ко-стенка, "Прорив" — Потоцького, "Молодість" Кліментія Корчмарьова. Поміж відновлених опер — "Цар Салтан" — опера-казка Римського-Корсакова, "Чю-чю-Сан" — Пуччіні, "Люєнтрін" — Вагнера.

Із нових балетів ідуть: балет Яновського "Ференджі" (Огонь — над Гангом), "Весняна казка" Вериківського.

В акторському складі опери значні зміни: заслужена артистка Литвиненко-Вольгемут обслуговує Київську й Харківську опери; виїшли з складу — Голинський, Аграновський, Лубенцев, Сокіл, диригент Рудницький та інші.

Закликано нові артистичні сили до столичної опери, поміж яких співака Савченка (театр ім. Станіславського), Левичку (Київська опера), Волікієвська (Київ), Софія Лур'є (Харків-Укрфіль), Данченко та інші.

Закликають Любченка й Донця (Великий театр). Крім того із Муздрамівського молодняка прийнято висуванців — Савіна (тенор), Будкову, Авдієвську (сопрано) та інших.

Сезон триватиме 8 місяців.

* Підсумки й перспективи оперового сезону в Києві.

З 14 назов опер, що пройшли за минулий сезон — заново йшли, (як цілком нові, так і з новим оформленням) — "Тарас Бульба", "Різдвяна Ніч", "Князь Ігор", "Джоні Грає", "Дума Чорноморська", "Кармен" та "Білий Рейд".

Цілком закінчена також була робота з живим матеріалом щодо балета "Золота Доба", але за браком коштів на оформлення довелося саму виставу відкласти на наступний сезон. З усіх опер найбільшу кількість вистав мали: "Тарас Бульба" — 29, "Кармен" — 29, "Дума Чорноморська" — 23, "Білий Рейд" — 19, "Фавст" — 14 та "Князь Ігор" — 14 вистав.

Цікаво, що нова опера "Джоні Грає", яку ставили, як зразок нової закордонної творчості, ледве витримала 12 вистав.

Умови роботи завдяки річному бюджетові були значно кращі за попередній сезон.

Театр перевів чималу громадську роботу — зробив до 100 виїздів на підприємства, 3 виїзди на підшефне село.

Активний сезон триватиме з 1-го жовтня до 1-го червня й матиме 285 вистав.

До репертуару, що його вже раніше накреслено, додано: "Золотий Обруч", "Кармелюк" та балети: "Дніпрельстан" (перейменованний за зміненням лібретом), "Весняна казка", "Золота Доба", "Есмеральда" та старий балет "Червоний Мак".

Авторський і художньо-керівний склад майже весь той самий залишився.

Запрошено нового диригента - композитора т. Потоцького (автора „Білого Рейду“), співачку т. Захарову (меццо - сопрано), та нового балетмайстера (замість т. Дасковського, що вивів з театру) — тов. Вігільова (школа Голізовського).

Запрошено ще двох нових басів баритона т. Томашевського і певно ще запрошено буде один висококваліфікований драматичний тенор.

* Нові кінофільми Київської фабрики. — „Сорочинська трагедія“. Режисер П. Долина разом з редактором О. Корнійчуком ставить історично-революційний фільм з часів 1905 року „Сорочинська трагедія“. Фільм змальовуватиме селянські зворушення й розправу царських катів з селянами.

* „Гегемон“. — Режисер Шпиківський зробив за власним сценарієм фільм „Гегемон“, що малює боротьбу пролетаріату за свою ге-

гемонію над іншими класами. Знімає оператор П. Федотов. Художнє оформлення Ю. Хомаза. — „Піонерія“. Режисер Л. Бодик, що був за асистента при постанові фільму „Земля“, ставить тепер за сценарієм В. Ярошенка дитячий фільм „Піонерія“, який змальовує змішку пролетарських дітей міста з неорганізованою масою сільських дівочих.

— „Дніпровські пороги“. Оператор О. Голдабенко зафільмував востаннє „Дніпровські пороги“, що їх буде затоплено водою.

— „1905 рік“. Кіно — режисер М. Билинський закінчив режисерську розробку художнього фільму за сценарієм М. Олійниченка про революцію 1905 року.

— „Фата Моргана“. Режисер В. Тягно, що поставив відомий фільм „Охоронник музею“, розробив до постанови сценарій „Фата-Моргана“ за відомим твором Мих. Коцюбинського. Фільм буде виготовлено до 25 - тирічного ювілею революції 1905 року.

РІЗНЕ

* Виставка військово-медичної літератури до XVI - х роковин імперіалістичної війни. — Українська державна медична бібліотека організувала виставку присвячену XVI - м роковинам імперіалістичної війни (1914 — 1930 р.р.); на виставці демонструється військово-медична література.

Розділи виставки: 1) війна 1914 — 1918 р.р., 2) Червона армія, 3) військово-хемічна оборона, 4) військово-санітарна справа, 5) військово-польова хірургія, 6) військова гігієна й епідеміологія, 7) Червоний Хрест. Перша допомога. 8) лікар і шпиталь на війні, в художній літературі, 9) бібліографія військової медицини, 10) інші (фльота, спорт) тощо.

У виставці беруть участь: Військанупр УВО, ТСО - Авіодем, УЧХ, Катедри військовизації ХМІ та Державна Бібліотека ім. Короленка.

Виставу розташовано в помешканні Української державної медичної бібліотеки (Харків, Пушкінська 16).

* Нові виставки. Відділ виставок Всеукраїнського товариства культв'язку з закордоном, протягом найближчих 3 - х місяців, має організувати ряд виставок.

До міжнародного пленуму пролетарських письменників, що відбувся під час Жовтневих свят у Харкові, товариство культв'язку організувало виставку українського мистецтва. Виставка ілюструє найголовніші етапи розвитку української культури. Також у Харкові організують виставку робіт відомого сучасного графіка — Кравченка.

Незабаром у Харкові, Києві і Одесі відкриється виставка — освіта за кордоном. У цій виставці візьмуть участь понад 15 закордонних країн, що репрезентуватимуть стан народної освіти в кожній країні зокрема. Підчас функціонування цієї виставки дадуть організувати ряд семінарів для педагогів та студентів Педагогічних ВИШ'ів.

На прохання Ленінградської української громадськості й дирекції Ленінградського державного українського театру „Житєнь“ — підчас відкриття сезону у фойє театру організують виставку, де демонструватимуться етапи розвитку українського театру.

Виставку творів відомого Бельгійського художника революціонера — Мазереля, після закінчення в Москві, покажуть на Україні (Харків — Одеса).

Готують матеріал до медичної виставки у Львові. Крім того у Харкові в грудні місяці гадають відкрити виставку — „охорона праці та техніка безпеки за кордоном“.

* Українські поштові марки. Народний комісаріят пошт і телеграфів ухвалив видати спеціальні поштові марки для Української Соціалістичної Радянської Республіки. Він звернувся до мистецьких та громадських організацій з проханням взяти участь в організації конкурсу на виготовлення художніх оригінальних марок. Українська радянська поштова марка має відображати сучасну Україну, образно показати відродження та розквіт української культури та господарства. Уже утворено організаційну комісію в справі переведення конкурсу, якого буде оголошено найближчим часом.

ПО РЕСПУБЛІКАХ СРСР

БАШКИРСТАН

* Башкирська художня література — Башкирська художня література народилася разом з Жовтнем. За невеликий

відтінок часу вона висунала таких значних письменників, як от: Гусуба Давлетшина, Булат Ішемгулова, Даут Юлтієва, Авзал Та-

гірова, Carit Ariшева, Тухват Янабі (Калімуллін), дала такі талановиті речі, як „Кров“, „Комсомольські пісні“, „Кунак Так Турмуш“, „Зельський“, „Перші зустрічі“, „Кутшіна“, „З минулого“. Ці твори справедливо прийшли до себе увагу і критиків небашкирської національності.

Тепер в Уфі живуть і працюють в галузі башкирської культури татарські письменники: Сайфі Кудашев, Гаріф Гумеров, Маджид Гафурі, Ісанбетов, Бяззітов та Алі Карачаєв. Вони пишуть башкирською мовою і цілком з життя башкирії. Гафурі Маджид нещодавно здав до друку книгу „Шаблі життя“. Пожовтневий період дав гарні наслідки в галузі художнього слова і щодо кількості і щодо якості.

1930 р. почав виходити місячник „Октябрь“ (башк. мовою), журнал „Трактор“. Російська

секція випустила альманах „На подступах“. Крім того торік було видруковано хрестоматію. „Наш край“ (рос. мовою) та „Сертиа“ (чувашською). У травні ц. р. при науково-дослідчому інституті закладено секцію мови, літератури; ініціатори — асистенти Башкирського Пед. інституту: Шакіров та Овод Марко, а також редакція журналу „Октябрь“.

* Башкирські пролетарські письменники на підприємствах.

Башкирська асоціація пролетарських письменників організувала низку ударних письменницьких бригад. Завдання бригад — вести широку культурну масову роботу на підприємствах Уфи. Кожну ударну групу прикріплено до певного підприємства; вона має вести літературний гурток, допомагати в роботі редколегіям друкованих і стінних газет і робочі-рських кружків.

РСФРР

* Рабіндранат Тагор у Москві. У вересні місяці одвідав Москву й Ленінград відомий філософ, поет і письменник Рабіндранат Тагор у супроводі свого нежораста Соуміендраната Тагора, а також дочки відомого німецького вченого Альберта Айнштайна.

До Москви Тагор прибув 11-го вересня; 12-го ВОКС-ом (Госартистична культзв'язку з закордоном) була організована урочиста зустріч у клубі федерації об'єднань радянських письменників. У відказові слова на численні привітання Тагор заявив: „Я прийшов до цієї країни, щоб повчитися і дізнатися, як ви розв'язуєте й розв'язали проблему культури. Ви тут вперше дали можливість дійсно приєднатися до освіти всьому народові, відкрили перед ним двері до шкіл, театрів, музеїв“.

Тагор ознайомився з кінопродукцією СРСР. Велике враження справили на Тагора фільми: „Панцерник Потьомкін“ — Айзенштейна і „Старе та нове“.

Тагор завітав до піонерської комуні ім. Кінгіній, де знайомився з життям, працюю й учобою піонерів — комуністів.

З нагоди перебування Тагора в Москві Музей нової західної живописи організував виставку творів Тагора.

По кількох днях Тагор виїхав до Ленінграду де знайомився з культурним життям Ленінграду.

Після цього в останніх днях вересня Рабіндранат Тагор від'їхав до Північно-Американських Сполучених Штатів.

* Поліпшення стану радянських письменників. Рада Народніх Комісарів РСФРР ухвалила низку заходів щодо поліпшення матеріального й правового стану радянських письменників. Визнано за потрібне збільшити кошти літературного фонду федерації об'єднань радянських письменників РСФРР. Для цього з ухвали уряду широку мусять відшукати спеціальні суми.

Державдаву запропоновано виділити цього року до літературного фонду РСФРР із своїх

прибутків 100.000 карб. Не менш од 100.000 карб. має бути виділено і в наступному році.

Рада Народніх Комісарів запропонувала Федерації об'єднань радянських письменників подати на розгляд проект нового статута Літературного фонду.

* Інститут літератури, мистецтва й мови. (До реорганізації Комуністичної Академії). Секцію літератури, мистецтва й мови при Комуністичній Академії нещодавно перетворено на Інститут літератури, мистецтва й мови. Ця реорганізація полягає ось у чім:

Секція раніш провадила тільки науково-дослідчу роботу. Тепер інститут розподіляється на два сектори: сектор науково-дослідчий з секціями сучасної російської й західної літератури та критики (голова секції — тов. І. Безпалов, секретар — тов. Бачачер); історії російської й західної літератури (голова — тов. І. Нусінов, заступник — тов. С. Дінамов); літератури й мистецтва республік СРСР (голова секції — тов. А. Пунчарський); мистецтва з розділами: театральним, кіна, малярським, архітектурі, скульптурі, побуту, агітації та пропаганди мистецтвом (голова секції — тов. І. Мача). Крім того, є ще секція історії та теорії критики й публіцистики, а також секція матеріалістичної лінгвістики на чолі якої стоїть академік Я. Марр.

На чолі всього Інституту стоїть управа, що складається з директора, його заступника та голів секцій. Директора Інституту — тов. П. Керженцев, його заступник тов. І. Безпалов, вчений секретар — тов. О. Бескін.

Другий сектор інституту — улюбий, на чолі якого стоїть тов. Зонін, — має готувати нові кадри. Секретар складається з трьох курсі. Усі вони почнуть функціонувати цього року. Старші два курси комплектуються як із колишніх слухачів літературного відділу Інституту червоної професури, так із комуністичної частини слухачів Інституту мови й літератури при РАНІОН'і, який тепер ліквідо

вано (більшість інститутів РАНИОН'у об'єдналися з відповідними інститутами Комуністичної Академії).

Крім того, тепер утворено нову асоціацію інститутів художніх і речевих культур (РАНИМІРК), куди входять реорганізований ГАХН, Ленінградський інститут ІЛІЯЗВ (Інститут літератури й мови Заходу та Сходу) із колишніх інститутів РАНИОН'у сюди ввійшли Інститут мистецтв і археології та Інститут літератури й мови.

Інститут літератури, мистецтва й мови при Комуністичній Академії є вищий партійний науково-дослідний і учбовий центр у цій галузі. Він ставить перед собою завдання як розробки марксо-ленінського літературно-й мистецтвознавства, так і запровадження в цій галузі лінії партії, а також виховання нових марксо-ленінських кадрів.

При інституті засновано товариство літературознавців і мистецтвознавців — марксистів. Товариство прагне об'єднати всі марксистські сили, що працюють у цій галузі, в тому числі і безпартійних літературознавців, мистецтвознавців і критиків.

На голову товариства обрано тов. П. Керженцева, до управи входять: т. т. Дем'ян Бедний, О. Бескін, І. Безпалов, С. Динамов, О. Зонін, Ф. Кон, П. Лебедєв - Полянський, А. Луначарський, І. Мідца, Фадєєв.

Інститут літератури, мистецтва й мови організує заочні курси для аспірантури і вже провадить заочні курси поглибленого університетського типу з літератури для вчителів, для тих, що вже закінчили літературні відділи наших факультетів, тощо.

Інститут продовжує інтенсивно працювати над виданням Літературної Енциклопедії, до складу редакції якої входять: т. т. А. Луначарський,

(відповідальний редактор), І. Безпалов, П. Лебедєв - Полянський, І. Мідца, І. Нусінов, М. Скрипник, О. Бескін (відп. секретар). Досі опубліковано 4 томи. Друкується 5-ий. Все видання становитиме 10 — 12 томів.

Інститут провадить широку роботу в справі опублікування своїх праць. Серед планів інституту намічено колективне опрацювання таких тем: 1) утворення системи університетських марксо-ленінських підручників з питань літератури й мистецтва. (Сюди входить насамперед, побудова курсів історії західної та російської літератури, методології літератури, вступ до літературознавства, поетика); 2) широка постава проблеми теорії та історії літератури й мистецтва республік СРСР (інститут бере, між іншим, близьку участь у проведенні всесоюзної олімпіади); 3) опрацювання основних проблем теорії та практики пролетарської літератури в Радянському Союзі й на Заході, зокрема проблеми стилю й жанру пролетарської літератури. Цій проблемі було присвячено ряд доповідей. Дедалі опрацювання її буде поглиблюватися.

Інститут систематично ставить перед собою питання, що стосується літературно-мистецького руху на Україні, а також намагається підтримувати живий науковий зв'язок з науково-дослідними інститутами на Україні. Нещодавно інститут делегував до Києва тов. О. Зоніна, що на засіданні катедри марксизму-ленінізму при ВУАН читав про переверзешину; взимку тов. Нусінов читав доповідь про літературознавську дискусію в Українському інституті марксизму й ленінізму в Харкові (довідь надруковано в № 3 „Критики“).

Інститут підготовлює скликання першої Всесоюзної науково-дослідної конференції марксистів і літературознавців.

КРАСНОДАР

(Допис)

Краснодар — місто порівняно ще молоде: засновано його лише року 1793 - го „в достопочитаемое воспоминание имени государыни Екатерины Алексеевны“. Але офіційна назва — Катеринодар увійшла до загального вжитку лише згодом, перші колоністи-українці називали свою столицю по-просту Новою Січю.

До 60 р.р. минулого століття Катеринодар — Нова Січ був собі звичайнісеньким провінційним і брудним містечком, що злягло купчилося біля мішної, як на ті часи, Катеринодарської фортеці. То були бурхливі часи. Не раз місто бачило на своїх просторах вулицях і площах черкеські загони, не раз палали козацькі садиби і плакали жінки та діти за загубленими в бою чоловіками й батьками. Іноді навіть небезпечно було ходити на Кубань по воду, бо на тім боці чекали озброєні рушницями черкеси.

Але з 60 р.р. становище Краснодару змінилося: його зробили центром новоутвореної Кубанської області, черкесів „замирили“ і

приваблива багата країна почала густо заселятися заможним „Іногороднім“ елементом, здебільшого полтавськими, харківськими, воронізькими українцями. Місто багатіло і відбудовувалося. Коли ж закінчили р. 1887 залізницю, що з'єднала його з центральною Росією та морем, почався справді американський зріст Краснодару. Це видно з цифр: 1881 р. в ньому було лише 28.017 мешканців, а року 1897 - го 65.697.

Перед світовою війною місто вже мало трамвай, електрику, розвинену торгівлю, мішну млину, олійну, гарбарську, тютюнову, промисловість. Зараз теж почасті збудовано, а почасті буде збудовано кілька консервних, макаронних, нафтоперегонних тощо заводів і майже закінчено величезний КРЕС (Краснодарська Районна Електрична Станція). За переписом 1926 р. в місті було 162.524 ч. населення. Українців між ними нараховують 33%, інші — росіяни, нірмени, греки, персіяни, турки, поляки.

Щоправда, в зв'язку з позбавленням Краснодару значення обласного, а тепер і окружного

центру, темп зросту трохи припинився. Але Краснодар, як культурний центр прикубанського краю, навіпакі далеко збільшив своє значення: в ньому зараз аж шість ВИШ'ів (чотири сільсько-господарських, один медичний і один педагогічний) та шість десятків різних технікумів, безліч курсів, чотири музеї, гарна Пушкінська бібліотека, кілька наукових інститутів і товариств.

Краснодар має і свою недовгу, але бурхливу революційну історію. Це не тільки центр Південної Вандей.

Отже згадаймо славетний Перський бунт — останню спробу простого козацтва врятувати давній Запорізький лад — згадаймо хвилювання 60 р. р., в зв'язку зі спробою кавказького начальства позбавити козацтво родючої степової землі і перевести його за Кубань, в гори.

Згадаймо, нарешті, народницьку пропаганду 70—80 р. р. (Гр. Попка, Ф. Щербина, Андрюшкін) і 1905—1906 р. р. з робітничими страйками і військовими заколотами (Анапський запасний батальйон, Пластунські частини, Урупський кінний полк). Роль краснодарського пролетаріату в громадянській війні 1918—20 р. р. відома. Це краснодарські робітники врятували в квітні 1918 р. кубанський „Верден“ від нападу Корнілова і вони ж дали таких незабутніх борців за владу рад, як батько і син Седіни, Ліманський, Марочкін тощо.

Український елемент в житті навіть старого Катеринодара відіграв чималою роллю.

З місцевих мешканців виійшли кращі письменники Кубанщини: Я. Кухаренко, В. Мога, Нордгелд-Стененко, В. Вареник, Ів. Косинов.

На жаль, твори деякого з них ще й досі не видруковано.

В 60 р. р. в Краснодарі був уже міцний осередок поступової української молоді, що дбала про поширення народньої освіти і національної свідомості і мріяла навіть про національну українську школу.

Ця молодь, до речі тримала й щільні зв'язки з Харківським таємним товариством 60 р. р. Але так було недовго: парат швидко винищили всі ці заходи, почалися жорстокі репресії, які деякого налякали, а деякого царський уряд переманив на свій бік чинами й грошми. Запанувала жорстока русифікаційна політика і українське національне життя мусило надовго затаїтися по окремих краснодарських гуртках.

Але на початку 20-го століття, як раз перед 1905 р. в Краснодарі оселилося кілька українських літераторів з Наддніпрянщини: Я. Жарко, В. Поталенко, Г. Добросокот.) Вони разом з місцевими українцями (С. Єрастовим і ін.) й утворили Кубанську „Просвіту“ й взагалі чимало попрацювали для української справи

на Кубанщині. Була навіть спроба видати власну газету. Зауважимо, до речі, що завдяки кореспонденціям П. Канельгордського, Я. Жарка, П. Христожа тощо, читач українських газет та журналів 1905—1909 р. р. чи не краще був поінформований про стан національного життя Кубанщини й зокрема Краснодору ніж тепер. Тільки ж і „Просвіта“ й інші дрібно-буржуазні українські організації Краснодору, почасти через „междоусобные“ війни, а почасти через причіпки начальства, загинули. Знов запанувала реакція. В тім, треба сказати, що вона іноді намагалася використати український національний рух на свою користь. Деякі козацькі нобілі, відомі роялісти й патріоти (російські) удавали з себе „українофілов“, пишались, що вони ніби — то „потомки славних запорожців“ і навіть іноді підтримували просвітані грішми, а утворений р. 1911-го, щоб підтримати занепадлий козацький дух „Кубанський казачий листок“ залюбки містив на своїх сторінках козакофільські вірші й оповідання українською мовою різних Півків, Шевелів та інших козацьких бардів, в той же час енергійно борючись з „мазепинством“ і „новоукраїнцями“. Отже специфічне старе „козако-українство“.

Лютнева революція відродила дрібно-буржуазну українську стихію. В Краснодарі почали навіть виходити українські газети „Чорноморець“ 1917 р. і „Кубанська зоря“ 1919-го, звичайно більш-менш петлюрівської орієнтації. Кубанська Рада, продовжуючи традиції отамана Бабича і осавула Орла (редактор „Куб. каз. листка“), теж намагалася по своєму використати український національний рух. Були навіть розмови про часткову українізацію школи й великі переговори з гетьманом та Петлюрою, але здебільшого ці пансько-козацькі кола виступали під прапором кубанської самостійності, поки їх не приборкав Денікін.

Серйозно і по-пролетарському взялася за українізацію Кубанщини тільки радянська влада, особливо останніми двома-трьома роками. Зараз в Краснодарі існує кілька українських шкіл І і II ступня. Український відділ Робфака, Педінституту і, здається, Педтехнікуму. Українознавство викладається і на багатьох курсах та технікумах, вчать української мови також і службовці тих установ, що мусили цієї осені перейти на українську мову, але ця справа посувається дось мляво. Керівник місцевого наукового музею висунув недавно навіть проєкта утворення окремого музею Української культури, так само викликають заходів і до заснування пересувного українського театру. Щоправда заходи ці трохи дивні. Принаймні в Краснодарській газеті „Красное Знамя“ читаємо: „28 июля с. г. в Краснодаре начинается прием комсомольцев в труппу украинского комсомольского рабоче-крестьянского театра. К этому времени райкомы комсомола согласно разверстке должны будут выделить комсомольцев и прислать их в окружком“. Чи не знадто мало тільки бажання стати актором, а деж учоба, де режисер?

1) Тимчасово в Краснодарі, теж приблизно в ці роки, мешкали ще М. Вороний, В. Самійленко, але помітного сліду в міському житті вони не залишили.

„Красное Знамя“ — „Червоний стяг“ теж, нарешті, завело але нещоденну — українську сторінку. Починають потроху українізувати навіть вивіски, та й на вулицях щороку більше й більше звучить українська мова. Отже Краснодар українізується.

1927 — 29 р. р. тут видавався навіть, взагалі єдиний в РСФРР, український громадсько-педагогічний журнал „Новим Шляхом“, але його (як раніш „Радянського Станічаника“) переведено зараз до Ростова, де він, здається, і помер. Втім є чутка, що українська секція КАПП'у незабаром почне видавати новий часопис, типу дніпропетровської „Зорі“, „Ленінським Шляхом“. Ця ж таки секція не давно видала збірку „Великим Колективом“.

На великий жаль, Краснодару бракує кваліфікованих культ і партробітників — українців. Їх тут буквально одиниці і рууть їх, звичайно, на чисти. Отже не дивно, що місцеві газети друкують іноді безглузді відомості з минулого української літератури, а краснодарські українські видання ставлять всеосяжні рекорди по кількості друкарських помилок. Тай якість самого матеріялу викликає чималі сумніви. Навіть в наукових установах трапляються жахливо-неписьменні написи і гасла українською мовою, а службовці викладають українознавство люди, що самі ледве розуміють в українській грамоті. Не диво, що і сама українізація посувається якось нерівно, а іноді неширо. Чи Краснодар не закликає робітників з України, чи вони самі не їдуть, але ж справа посується й треба вживати негайних заходів.

Наукові українські робітники, що подорожують щороку в Ленінград, і в Москву, і в Мєнськ, чомусь минають Краснодар. А треба сказати, що в цьому місті для етнографа, історика навіть літературознавця є чимало цікавого. В багатьох козацьких родинях і в окремих збірачів-старожитців і зараз можна натрапити на Харківські журнали й українські альманахи першої половини 19 ст. комплекти „Основи“ або Шевченкові фотографії, не кажучи вже про цікаві родинні архіви і козацькі хроніки. Багато цінного є в Науковому-історичному музеї (невидруковані твори українського письменника 40 р. в. В. Вареника, рештки архіву Я. Кухаренка й отамана Бур-

сака, чимала збірка рідких українських газет 1905 — 1917 р. р., оригінальна люлька, що подарував П. Костомаров Т. Шевченкові, різний етнографічний матеріал тощо). Ще більше корисного знайшов би дослідник в Архиві Кошових отаманів, що переходять в Кубанському крайовому архівбюрі. Суто-кубанські матеріяли цього архіву лише почасті використані в роботах місцевих істориків, а документи до історії кріпащини і земельних відносин на Україні кінця 18 — поч. 19 ст. матеріяли про турецьких запорожців, про катеринославське, озівське, бозьке військо, польську кампанію 1795 р. та побут українських панських і попівських родин 18 ст. і т. д. і т. д., що чекають на свого дослідника.

Нарешті, небагато відомо, що в бібліотеці Краснодарського Педагогічного Інституту переховуються рештки книгозбірні Межігорського монастиря. Хи́мєрна доля цієї книгозбірні. Як відомо, межігорський монастир належав Запорозькому війську. Отже, переселяючись на Кубань, запорожці забрали звідти багато речей і між ними бібліотеку. Частину її передали до Катериноб'язкої пустелі, що на думку колоністів мусила бути другим Міжгір'ям, частину до військового собору та інших церков, а решту до бібліотеки уездного училища. Зберіглася, здається, тільки ця остання частина, що перейшла спершу до хлоп'ячої гімназії, а потім до Педінституту. Тут надби́ємо майже всю українську полемічну й релігійно-навчальну літературу 17-18 ст., а саме твори Л. Барановича, К. Транквіліана, І. Гізеля, С. Яворського, С. Полоцького тощо, щось по-над 200 книжок (приблизно). Між цими книжками є чимало унікальних. Є рідкі книжки московського друку, книжки латиські, грецькі і т. д. Але на жаль, з цих скарбів ніхто не користується і мимоволі встає питання, чи варто ж цій надто спеціальній бібліотеці перебувати в Краснодарі?

Розмір і характер дописи не дають можливості заповнити на інших цікавих для українознавця книгозбірнях і архівах Краснодара. Це місто мусить прилучитися до загальноукраїнського культурного життя. Але воно чекає на допомогу силами і досвідом.

В. Черноморець

UKRAINICA

* „Еретик“ Шевченка — французькою мовою. Останнє число французького журналу „Le Monde Slave“ вмістило повний переклад геніального твору Шевченка „Еретик, або Іван Гус“. Переклад, перший на французькій мові, зробили Софія Борщак і проф. Рене Мартель. До перекладу подана вступна стаття про життя, творчість і значення Т. Шевченка.

* Невидані листи М. Вовчка до Ів. Тургєнева. — Недавно вийшла в світ праця відомого французького славіста проф. Мазона про паризькі рукописи Тур-

нева. Автор має в своєму розпорядженні рукописи й папери російського письменника, що зберігся в родині Віярдо, відомої приятельки Тургєнева. З праці проф. Мазона відомося, що між паперами Тургєнева є сила невиданих листів Марка Вовчка.

* „Мазєпа“ на Паризькій виставці. В музеї Віктора Гюґо відкрито виставку, присвячену великому французькому письменникові. Тут, між іншим, вперше виставлено оригінали майстрів Шасєро, Булянже, Верне та інших, що стосуються відомого твору Гюґо „Мазєпа“.

* „Monde" про Буковину. — В № 108 французького місячника „Monde" від 28-го червня вміщено невелику статтю проф. Рене Мартеля „Українці в Буковині" (René Martel. „Les Ukrainiens de Bukovine").

* Стаття про Львів у тижневнику „Центральна Європа". Празький тижневник французькою мовою „Центральна Європа" від 24-го травня ц. р. містить статтю Курнаторського „Львів і його східні торги".

* Листи з СРСР в „Revue de France". „Revue de France" (виходять в Парижі) від 1-го травня ц. р. містять листи з СРСР французького кооператора Мекеша, присвячені Харкову, Дніпрельстанові та Києву.

* „Revue des études slaves" за 1929 рік подає на стор. 236—38 бібліографічний огляд українських публікацій.

* „L'Humanité" від 17-го травня ц. р. вмістило кадр з фільму Довженка „Земля" з відповідними поясненнями.

* Книжки про Україну французькою мовою. — Нещодавно накладом паризького видавництва Alcan вийшла книга Др. Ілька Боршака: L'araiх

ukrainienne de Brest-Litovsk. Paris 1930, Alcan, 8, p. 79.

* Українські письменники російською мовою. Московське видавництво „Молодая Гвардия" видає в перекладі на російську: Смілянський. Робітничі оповідання. Дм. Бедзик. Студент води. Л. Скрипник. Вибрані оповідання. Ключчя. Шахтерські оповідання.

* Література норвезькою мовою про Україну. Björnstjerne Björnson. — Artikler och taler, B. II. Utgivet Chr. Collin, Christiania, 1913.

* „Печать и революция" про культурне життя України. — З цього року російський журнал „Печать и революция" (№ 4 і далі) містить в розділі хроніки нотатки з культурного життя України (література, наука, мистецтво, тощо).

* Білоруський „Молодняк" про українську літературу. Білоруський журнал „Маладняк" в № 7 і № 8 за м. р. видрукував велику статтю В. Коряка — „Українська савецкая література у процесі мастацкаго самавызначня".

Бібліографія

„Молодняк“ №№ 1—6 за 1930 рік В-во „Радянське село“ тираж — 7000. Ціна окрем. числа 50 коп.

В активній боротьбі, що розгортається останніми роками на фронті української літератури, — особливо активну участь бере Всеукраїнська Спілка комсомольських письменників — „Молодняк“. Ця боротьба, що характерна великими творчими й теоретичними досягненнями пролетарського сектору української літератури, найяскравіше себе виявляє, зокрема, на сторінках журналу „Молодняк“. Розгляду шести номерів „Молодняка“, що вийшли поточного року присвячено цей невеликий огляд.

Уважно читаючи „Молодняк“, перше над усе спадає на очі велика робота, що її проробляє журнал щодо вироблення основного, домінуючого стилю пролетарської літератури. Цілком зрозуміло, що свій найяскравіший відбиток ця робота має покищо в критично-бібліографічному відділі. Відступаючи від традиції починати огляд журналу з розгляду літературно-художнього відділу, зупинимось на критично-бібліографічному відділі „Молодняка“.

Більшість статтів, видрукованих у журналі або в загально-теоретичному плані (А. Ключча „Стильові шукання“, Б. Коваленко — „Кляси й стилі“, Б. Коваленко — „Ще про стилі“, Юр. Костюк — „Місіонер од романтизму“, Є. Адельгейм — „На підступах“, (або на аналізі творів конкретних письменників Льва Скрипника, — Миколи Шеремета, Гюльського й ін.) розроблюють питання про домінуючий стиль пролетарської літератури, яким на сьогоднішньому етапі „Молодняківці“ вважають пролетарський реалізм; що він найбільш відповідає бойовничій методі пролетаріату — методі діалектичного матеріалізму.

Бібліографія „Молодняка“ саме на аналізі окремих творів доводить правильність цих положень. У пресі вже відзначувало, що бібліографія „Молодняка“ є найактуальніша й повна серед подібних відділів інших журналів. Додамо, що крім більшого або меншого охоплення української видавничої продукції (на жаль низка важливих книжок всеж залишається без рецензії), „Молодняк“ систематично освітлює ще й російську літературу на Україні (Київський Альманах „Ветер України“, Збірник віршів донбаського поета — шахтаря Павла Безпощадного — „Кам'яна книга“) й комсомольську літературу РСФРР рецензії на книжках віршів — В. Саянова — „Современники“ і Д. Алтавзена — „Стихотворения“). Окремі несправдливі рецензії в розглядуваних номерах звичайно були (наприклад Форсоцьська вже надрукована рецензія Л. Юриської на нікчемний збірник Є. Яворовського „Хамелеонові тіні“), але загалом, як уже сказано, ввесь критично-бібліографічний відділ „Молодняка“ на значно високому рівні. Всю роботу редакція скерувала на правильну путь, путь найбільшого опору, що стимулює зростання пролетарської української літератури, дальшу диференціацію серед попутників, безжалісно викриває всі ворожі вилазки, реакційно-настроєних письменників, усіми способами висуває кадри молодих пролетписменників із робітничої та колгоспівської молоді.

Остання обставина (висування кадрів молодих пролетписменників) стає очевидно підчас розгляду літературно-художнього відділу журналу.

Поточного року надруковано вірші початківців, що мало не вперше друкуються: Я. Цапира, М. Сугака, О. Гриньова, І. Вергуна, М. Андрушенка, Д. Надійна, Д. Гіверц, П. Стен. Вірші цих початківців написано переважно на актуальні теми (будівництво ливарного заводу, соцізагадання, суцільна колективізація, перевиконання промфіплану). Перед деякими з цих початківців є безумовно перспективи зростання й нагромадження потрібних технічних звичок. Поряд цього в шести номерах „Молодняка“ є вірші поетів, що друкуються вже декілька років — І. Семиволоса, І. Лисогора, М. Куделі, В. Баска, М. Зісмана, Л. Дмитерка і більш висунутих: С. Крижанівського, М. Шеремета й Є. Фоміна. Окремо я зупинюсь тут на творах М. Шеремета і С. Крижанівського ¹⁾. Поема „Бадьорість“ Шеремета, на мій погляд, є невдала: задум цікавий і гострий, але виконання надзвичайно примітивне, бліде. Перед Шереметом стояло завдання: показати бадьорість революціонера, що його не можуть примусити сумувати ні гніт капіталістів, ні грати в'язниць, ні вишукані катування. Клясово обумовлена бадьорість не знає перелону — такий основний мотив поеми. Проте, хоч автор не раз говорив про це, подати читачеві

¹⁾ Про Фоміна: див. рецензію в № 7, „Черв. Шляху“.

Підсумовуючи сказане, слід визнати, що Смілянський виявив сильну тенденцію зростання — від схематичних і неглибоких книжок „Нові Оселі“ і „Машиністи“ — він зробив великий крок наперед до такої цілої і цікавої речі, як „Мехзавод“. Що ж стосується вже згадуваних оповідань Ф. Сіто — „Сенька Горобець — мій краший приятель“ і Ж. Бакуна „Борис Жолудько“ — то їх треба визнати теж досить цінними творами. Перед авторами, що розроблювали приблизно однакову тематику (у Сіто безсвітлу, що втягуються в трудове життя, у Бакуна Люмпінська мо- окремих зривів Сіто і Бакуну пощастило уникнути цієї небезпеки і дати низку жанрових епі- ніщук кваліфікацію). Останні белетристичні твори, видруковані в розглядуваних номерах „Мо- ніки“ — переклад із російської, В. Каваль — переклад із російської, С. Мускін — „Удар- ного рівня звичайної журнальної прози.

На кінець коротенько зупинимося на п'есах, видрукованих у розглядуваних номерах. Останній рік характерний серйозними здобутками пролетарської літератури в галузі драматургії. П'єси І. Микитенка — „Диктатура“, Л. Первомайського — „Коммольці“, О. Корнійчука — „Кам'яний Острів“ — частково Ю. Мокреєва — „Віддай партквиток“, Г. Мізюна — „Провінція“ і О. Корнійчука — „Кам'яний острів“ надруковані в „Молодняку“.

У „Провінції“ автор широко розгортає картину класової боротьби в сьогодинньому селі. Досить вдало подано низку протилежних персонажів: голова КНС — Чередник, комсомолець Мізюна — в основному метода побутової натуралістичної п'єси. Це звичайно не стовбова дорога пролетарської драматургії. Але порівнюючи з попередніми п'єсами Мізюна („Сила на Силу“ — вид. Книгоспілки, „Сімейні баляси“ — вид. Книгоспілки, „Новими стежками“ — вид. ДВУ).

Далеко сильніше написано п'єсу Корнійчука — „Кам'яний острів“, що зажаля великої популярності на сценах кращих українських театрів ще до свого виходу з друку. Корнійчук роз- роблює цікаву тему культурного й економічного шкідництва. Б. Коваленко писав нещодавно в Київській літературній газеті, що в „Кам'яному острові“ — шкідництво не виявлено повно — багато погано — змистовано авантюри“. Цей закид звичайно правдивий, але не визначає зовсім — що п'єса Корнійчука невдала річ. Навпаки — написана ще до процесу СВУ, вона своїм мате- ріалом багато нагадує цей гучний процес. Отже — Корнійчук своєчасно звернувся до теми куль- турного й економічного шкідництва, що й показані в „Кам'яному острові“. Шкідники Вишневи, Діодор, Кость Костевич і інші почувують, що Дніпрельстан — їхня смерть. Розповідаючи про до нього, щоб загриміло по всій країні, бо коли збудують що електростанцію (Дніпрельстан. Г. Г.), то тоді нас ніхто не повірить. У цьому будівництві наша смерть. Але всі намагання націоналістів — шкідників перешкодити вибуху — кам'яного острова, що потріб- ний як будівельний матеріал для електростанції, — зводиться ні до чого. Ось що говорить про це радянський інженер із робітників Артем в кінці п'єси: „Товариші! Кам'яний острів зірвано. Ти- сячу кубів кращого граніту йде на будівництво нашого гіганта електростанції. Товариші, ми заклали динаміт під стару землю: тринадцять років червоним вогнем горять наші гнилі й грим- лять вибухи по всій земній кулі... багато островів ще треба знищити, але вогню, динаміту, Корнійчук у п'єсі ще не зовсім загасить наших вогнів“. Крім хиб, що їх відзначив Коваленко, ський професор Онський повинен виконувати в п'єсі надзвичайно важливу функцію. Цього фесорові Костеві Костевичу — ідейною ватажкові Вишневих, Діодорів і ін. Але Онський непе- реконливий. Особливо непереконлива сцена, коли Онський із зовсім зрозумілих причин відмо- вляється співробітничати зі шкідниками. Вважаю за потрібне ще раз підкреслити, що крім цих хиб, п'єса Корнійчука „Кам'яний Острів“ є один із основних здобутків пролетарської літератури в галузі драматургії.

Побіжний огляд комплексу „Молодняка“ за першу половину поточного року показує, що цей журнал впевнено справляється з тими завданнями, що він їх взяв на себе. Шлях найбільшого опору веде до конкретних досягнень. Ідеологічна чіткість, принципова лінія щодо вироблення доміантного стилю пролетарської літератури, твердий курс на висування кадрів молодих про- летписьменників — все це забезпечує чималі досягнення і в недалекому майбутньому.

Г. Гельфандейн.

Дмитро Бузько — „Голяндія“ Роман вид. „Книгоспілка“ 1930 р. Стор. 205. Ціна 1 крб. 50 коп.

У своєму новому романі „Голяндія“ Дмитро Бузько пробую показати побут української сільсько-господарської комуні. Коли б він обмежився тільки цим — то вийшов би очевидно інтересний і потрібний твір. Здійснюваний тепер розгортаний фронт соціалістичний наступ, реконструкція сільського госп. ліквідація куркуля як класу, що переводиться на базі суцільної колективізації, — забезпечує нашу увагу до книг, у яких розроблюється сюжет із життя україн-

розлучені куркулі. Потім, уже в кінці книги автор згадує, що відбулися такі загальні збори, які винесли постанову про колективізацію Сокольчого. Але писати про це Бузько вважав за непотрібне: отже його цікавить тільки любовний „трикутник“. Ось як мотивує Бузько своє відмовлення змалювати загальні збори:

Автор не береться ці збори описувати, бо він уже двічі на цьому описуванні обікся. Мляво воно в нього вийшло. Причина зрозуміла: у своїх мандрівках по комунах йому якось не пошастило на таких зборах бути. А письменник він не такий вправний, щоб не бачивши, „бредати“ й щоб брехня тая ще й красна була. От перекрутити те, що він справді бачив, це він може¹⁾. Ну, та все одно... загальні збори колективізації ухвалили. Що ж іще писати, як по-людському І, по-доброму? нема чого...“ (188, 189 стор).. Нема що й казати, що таку аргументацію ні в якому разі не можна вважати задовільною. „Як би Бузько хотів написати потрібну серйозну річ, то він якраз повинен був би показати і загальні збори Сокольчого, й т. д. й т. д. Але як уже було сказано, до „Голандії“ не можна поставитися, як до серйозної праці, що змалює класову боротьбу на селі, будівництво нового життя, нового побуту.

На цьому закінчуємо нашу коротеньку рецензію. Можна було б ще зупинитися на тому, як пасивно змалює Бузько представників куркулів. Можна було б проаналізувати ще мову „Голандії“, образи й порівняння — недосить нові, недосить блискучі й недосить оригінальні. Можна було б нарешті розглянути не зовсім добру композиційну твору в цілому. Але головне вже сказано. Українська пролетарська література розвивається під знаком безперервного зросту. На книжковому базарі хоч і рідко, але все ж з'являються твори, які можна зі всією відповідальністю рекомендувати масовому читачеві. Бузько, що з'являється зараз членом пролетписменицької організації повинен врахувати висновки, що випливають із його сучасної літературної діяльності. Він повинен пам'ятати, що такими творами, як „Голандія“, буде дана відповідна оцінка не тільки критиці, але й масового читача, що все більше й більше підвищує рівень свого культурного побуту.

Г. Г.

Карел Гавлічек - Боровський. „Хрещення святого Володимира“, з чеської переклав Іван Франко. Рух, 1929, ст. 40 ціна 15 коп.

Ця книжечка, хоч і невелика розміром, має величезне значення в чеській літературі, і передрук її окремим виданням мовою українською варто лише привітати. На жаль, ні про автора, ні про історію цього твору не згадано і єдиним словом ні в цьому відбитковій, ні в XXVII томі творів Івана Франка, де вміщено і цей твір поруч інших Франкових перекладів з Гавлічка - Боровського („Рух“, 1929).

Тому в цій рецензії подаємо деякі дані про автора та про його творчість. Народився в Борові, де його батько кував невеличку цюлість. Освіту добував спочатку в утратившій школі, а потім в німецькій „нормалці“ в зімеченому місті Ілгані.

1839 р. вступає на філософський факультет в Празі, де знайомиться з Юнгманом, Шафариком, Коубком, що через рік зробили з нього свідомого „слов'янина“. Року 1841 вступає до семінарії, але не пробувши там і року його виключили за „легкі засади“, бо вже й тоді він проявив риси завзятого атеїста.

По семінарії він близько сходиться з Павлом Шафариком, що виховує його в дусі ідей „всеслов'янського єднання“. То були часи, коли ця романтична течія поширилась на увесь слов'янський світ і дала поштовх до мандрівок учених і професорів по всій слов'янщині. Відбуваються мандрівки Бодяньського, Срезневського з Росії, багатьох діячів з Сербії, Булгарії, Хорватії, Галичини (Головацький). Об'єктом сподівань, що здійснить „слов'янське єднання“ була могоутня Росія, а центром звідкіль вийшли ці події була Чехія. Отож ці дві країни стали ніби обітованими для всіх слов'янофілів того часу.

Гавлічек і собі починає готуватися до подорожі в Росію. Шафарик через знайомих дістає для нього місце вчителя в родині проф. Погодіна, а потім у Шевєрєва. По дорозі до Москви він знайомиться у Відні з Погодіним, щоб разом з ним поїхати до Росії, а в Львові зупиняється у Запа, відомого чеського діяча, що знайомить його з літературою польською і українською.

Перебування в Росії (1843 — 44) зробило на нього величезний вплив. Він викукувався від свого романтичного русофілства, що в ньому представники старого слов'янофілства перебували до кінця своїх днів (Ганка, Головацький), і повернувся збагачений на політичні знання і всебічно розвинутий. З того часу він відчув непереможну огиду до безглузлого російського монархізму і клерикалізму, що його потім у поєднанні з монархізмом австрійським і клерикалізмом папським так гостро висміяв.

Картину подільного життя в Росії він подав у книжці нарисів під назвою „Obrazy z Rus“. Крім того пам'яткою по Росії стало його знайомство з творчістю Гоголя, що його він дуже любив і майже всього переклав чеською мовою.

¹⁾ Не можу хоча в примітці не вказати, що підкреслені слова не зважаючи на те, що вони й іронічні, і сказав їх Бузько, все ж вони своїм гострим кінцем направлені проти нього. Адже та куца картина сільсько-господарської комуні, подана в „Голандії“ дійсно з'являється тільки пародією на справжні комуні, яких у нас багато. — Г. Г.

З поворотом до Праги Гавлічек поринає в літературне й політичне життя країни, і одразу звертає на себе увагу. 1896 року стає редактором „Празьких новин“ і літературної прилоги „Чеська вчела“ (Чеська бджола), що під його проводом стає найкращим літературно-критичним часописом того часу.

Надходить бурхливий 1848 рік. Гавлічек зрікається редагування урядової газети і засновує свою власну „*Narodní noviny*“ з сатиричним додатком „*Šotek*“, що скоро стають найпопулярнішими в Чехії через свою ліберальність і сміливу критику австрійської реакції.

На той час збирається у Празі слов'янський з'їзд, що немилосердно був розгінаний. В додаток Віндішгрец збомбардував Прагу і Гавлічка було на кілька днів заарештовано. Після арешту його було вибрано в п'яти округах до парламенту, але по збомбардуванню Відня він складає мандат і повертає до редакційного столу.

Проте влада вважала його для себе небезпечним і 1850 року його було вислано до Кутної Гори. Там Гавлічек заходився видавати відомого „*Slovan'a*“, що заповнював його власним матеріалом.

1851 року він кидає „*Epistoly Kutnohorské*“ (Кутногорські листи), що мали нечуваний успіх і розійшлися в першому виданні протягом тижня. До того часу Гавлічек не раз ставав перед судом, але не маючи достатньої підстави, суд його звільняв. Тоді міністер Бах звелів його заарештувати і адміністративним шляхом вислати до кріпості Брікен.

В суворому ув'язненні серед не менш суворих Альп він провів чотири роки (1851 — 1855). Тут він написав найкращі свої поезії, сатиричні „Тирольські елегії“, знамените „Хрещення св. Володимира“, „*Kral lavra*“ та інші. Хворий і немічний він вийшов з тюрми. Не помітив йому лікування, ні теплі води. Молодий, тридцятичотирилітній чоловік, чотири роки тому повний енергії і сил, він вийшов сивим, згорбленим, втомленим. Але його до Праги не пустили. Лише через рік він приїхав до Праги і через чотири дні помер не залишивши по собі жодного майна опріч книжок.

В Гавлічкові - Боровському ми бачимо рідке поєднання політика, публіциста, поета, сатирика, письменника і критика. Своє покликання він вбачав у журналістиці. І дійсно лише від нього починає розвиватися і міцно стає на ноги чеська преса. Після лютевського Французької революції він перший відчув потребу заснувати такий часопис, що відбивав би політичні погляди націоналістично-ліберальної чеської буржуазної інтелігенції.

Він гостро поставився проти того кволого й реакційного романтизму, що панував у ті часи в політиці, закликав до політичної активності за всяких обставин, хоч би й за реакції, боровся за публічний суд, проти напівфеодалного австрійського абсолютизму і бюрократизму.

Але в своїх політичних вимогах він не відходив від засад тогочасного монархізму, бувши послідовником політичного учения Монтеск'є й Русової теорії „угоди“.

Більше послідовним і яскравим виступає Гавлічек в обороні національних прав Чехії, розвиткові ідей „пробудження“ чеського народу й його боротьби з австро-німецьким пануванням. Гавлічек відбив прагнення і настрої молодого чеського буржуазі, що вбивалася в колодки й „самовизначалася“ як свідомо своєю силою кляса, що вже не задовольняється перспективою „злиття в загально-слов'янські морі“, а шукала „місця під сонцем“ для утвердження власної своєї панування. З цим зв'язаний і його відхід від старого романтичного слов'янофільства, що ідентифікувалося з обов'язковим цареславним русофільством, політично-реакційного і досить розпливчатого. Свої політичні погляди Гавлічек висловлює в своїх поетичних творах, але вони тут виступають куди яскравіше, різкіше, як у його творах публіцистичних.

„Яко поет — пише Франко — не мав Гавлічек нічого спільного з пануючим у першій половині XIX в. в слов'янщині романтизмом. Навпаки, його поезія й проза можна вважати ширим противенством романтизму. Він спокійний, тверезий, ясний. Розум в ньому панує над чуттям, сантиментальності ані сліду, зате все і всюди — готовність до боротьби з темнотою, туманенням, пересадкою і догмою. З природи своєї він сатирик і на тім полі він безперечно один із найбільших світочів слов'янщини. „Від нього веде початок політична сатира в Чехії.“

Його найвидатніший твір „*Krest sv. Vladimira*“ і становить найгострішу політичну сатиру. Спало йому на думку написати цей твір, як він сам про це розповідав, ще за часів перебування свого на Русі, але зачав він її лише року 1848, а докінчив року 1854. Заголовок твору ніби запобігає дати історичну подію в поетичній формі, легендарний момент хрещення Володимира. Але крім заголовку, нічого історичного тут нема.

Гавлічек скрізь малює сучасну йому добу. В основі „хрещення“ лягли філософічні погляди в дусі раціоналістичного 18 століття.

Викликана ця сатира була тим, що в ті часи у політичних діях поруч з боротьбою з абсолютистичною завждо йшла боротьба з католицькою церквою і орденом єзуїтським, що в них поступові кола бачили союзників нацидництва і всіх реакцій. У німців, наприклад, підносять зброю свого вогняного слова проти церкви Ленау, Фройліграт, Гервер, Келлер, Грюн. Сильніше за них ще виступив Гуцков у романі Валлі.

В „Хрещенні“ Гавлічек підкреслює цю політичну роль релігії: вона є найсильніший засіб для можновладців найбільше володіти людьми.

Цю думку Гавлічек ілюструє на долі бога Перуна, що з нього цар Володимир познущався доскоду і звелів утопити за те, що той насміявся його, царя, не послухав. Далі поет показує як

найвищі вельможі на чолі з царем не маючи самі жодної віри в богів, що їм не завдає гостро карати найменшу зневагу релігії. Попи, заступники бога на землі, вираховують великі небезпеки для царя коли не буде бога:

Нам однаково й без бога,
Ти сам добре знаєш;
Але як тоді ти послух
В лодях утримаєш?

Світські інтереси католицької церкви Гавлічек малює в пісні дев'ятій в „Єзуїтським марші“, що є мабуть одною з найуїдливіших сатир взагалі на побут духовництва. Гостроти сатиричного ефекту Гавлічек досягає, зокрема тим, що й царів і богів він змальовує в шдненні оточений, стягас їх з тронів і престолів, показуючи, так мовити, за буденню пращею. Таким засобом, що нагадує прийоми й стиль народних анекдот про богів і святих, змальовано бога Перуна, як він сидить на припічку, латаючи штани. Комізм і пародія збільшується ще й тим, що він богові вкладає самі простецькі грубіянські речі. Виливши свою гіркість на кляту цареву службу перед по-
ліцаєм, Перун з пересердя додає:

До чого така робота?
Чорта на вечерю,
А на тую чоколяду
Й йому нас...

Преппишний царський двір з міністрами, царем, що як лев панує над мужами і як кнуур над жінками, губить всю свою привабливість, бо в одо волі то керує ним двірська камарілля, а розумом старий, слуга Матвій, що також верховодить і міністрами.

Ця сатира, що ось уже має вісімдесят років, зовсім не застаріла і тепер, поскільки явища абсолютизму і клерикалізму ще не зникли по цілім світі, а під прапором церковщини й релігії контрреволюція намагається критися в нас. В поезії подибуєм рядки, що ніби вона писана не вісімдесят років тому, а годяться й для сьогодняшнього дня.

Коли не стало бога, то простий народ тільки виграв:

Перестав шістки давати
На служби та треби
Та молебни, бо немає
Пана бога в небі.

Та від того:

З голоду дяки вмирали
Попаи спласкло сало...

І вони вигадують для одурення людей „чудеса“:

Стали діятися чуда:
Кров текла з ікони,
Чиста діва породила
Чотирі дракони.

Поема складається з десяти пісень. Остання пісня розповідає про конкурс кандидатів на посаду божу, висунутих від розмаїтих церков.

Але поема ця не закінчена. За першим задумом мала вона складатися з дванадцяти пісень. Отже двох пісень немає, а саме: битви поміж католиками і греко- православними та самого хрещення і гулянки, як то в звичаю на христинах.

Не закінчена ця поема через те, що зазнала вона химерної долі покіль дістались до друку. Поет писав її в кріпості і потаємно передавав через дружину свою на побаченнях на волю. В тодішніх умовах її не можна було надрукувати і вона поширилась у безлічі списків. Про це давно знати в поліцію, у Гавлічка зроблено суворий трус, але нічого не знайдено. Як запевняють ці дві останні пісні були готові і зникли через обставини. Згодом зник невідомо де і весь рукопис „хрещення“. Але перше друковане видання було зроблено з власноручного рукопису.

Перше повне її видання вийшло аж 1870 року.

Не зважаючи на свої безсумнівні якості перекладена вона з усіх слов'янських мов (оскільки мені відомо лише мовою українською ¹⁾). Вперше видано її „українсько- руською видавничою спілкою“ у Львові 1901 р. в збірці, де крім цієї поезії Ів. Франко переклав ще „Тирольські елегії“ (є в російському перекладі Берга), поему Kral Lavra і дрібні ліричні поезії та епіграми.

Що штовхнуло Франка перекладати Гавлічка? У вступній присвяті до зазначеної книжки Франко пише про Гавлічка:

„Його писання я швидко майже всі вивчив на пам'ять. Вони так легко підходять і під наш народні мелодії і раз зіллявшись із ними в одну цілість вони солодили мені не одну гірку хвилю в житті, додавали мені сили, сміливості“.

.....адже те, проти чого звертає свої огні стріли Г. Б. не звалене і досі, і те від чого терпів він і досі не страшило свого життя“.

Цей Франків переклад не стоїть самотньо серед українських перекладів з чеської. В Галичині ми взагалі маємо більше зацікавлення і обізнання з чеською літературою і мовою. Ще Маркисян Шимкевич переклав Краєводзський і Зеленогорський рукописи, але він ще цілком безпорадний як і з боку техніки так і з боку мови. Франків же переклад як і його інші переклади (з Мухара, тощо) відзначається точністю і художністю. Правда, для наддніпрянців переклад „Хре-щення“ уже безумовно застарілий і заважкий, з специфічними галицькими зворотами і поговіт-ми, а коти взяти на увагу, що це перекладання повинно було б бути популярне, то й поговіт.

Будяця поема перекладена хоч і не повністю (на російську мову, але в Росії до революції — звичайно не могла побачити світ. Видруковані в Празі по російськи примірники цього твору — бібліографічна рідкість. Редакція.

У Франка є лише одна значна неточність проти оригіналу:

Драб стояв увесь затерпий
Як короп у гречці (пісня І)

в оригіналі:

Drab stal celý zkoropněly
Jako kapr v zite.

Себто: „Як волошка в житті“.

Що до інших хиб, то їх як на теперешній час значно більше. Перше — це велика кількість невживаних у нас слів з - німецько або з - польська, що їх зовсім нема в оригіналі, або хоч і є то вони там на місці:

На основі проклямацій
Зверхньої коменди
І законів найновіших
Карної куренди.
За зневагу маєстату
Злочин капітальний
За спротивлення, наослук
Викрик не моральний.

На кого орієнтувались видавці при виданні цієї гарної книжки? Невідомо. Вона могла б бути прекрасним читанням для гуртків сільбудів, гуртків безбожників, коли б видавці потурбу-ватися дали хот незлічену перекладу і докладні примітки до тексту. Бо маса незрозумілих слів стає на перешкоді читачам: асекураватись (ст. 11) карна куренда (15), провізори (24), кваліфіка-ція (27), пускать доперзеттер (33) та багато інших.

Правда, деякі примітки єсть унизу, одні з них робив сам Франко, а другі упорядки. Фран-кові примітки не скрізь позначено і через те ми маємо досить несподівані курйози.

Наприклад на першій сторінці читаємо:

Вислав драба з тим наказом
До бога Перуна.

а внизу пояснення: драб — ракло, босяк, лапєць. Кожен здивується, що Франко, знаючи добре чеську мову, дав польське пояснення: драб по чеськи буде не босяк, а поліцей, десяцький, посла-нець.

Разом з тим помічається багато дрібних зовсім непотрібних поправок Франкової мови:

У Франка: „Пили юшку із окрайців“.

Виправлено: „Пили юшку з окрайців“ (граматики правщики дотримали, хоч і порушили ритм вірша).

Ожк, треба, на нашу думку, перевидати цю корисну книжку, орієнтуючись на масового читача, зробивши її більш приступною ціною і спопуляризованою через належні примітки й по-яснення. Твір Гавлічка - Борзавського, хоч і в застарілому перекладі Франка, вартий того, щоб його просунути в маси.

С. С.

Современная Литературная Украина. Сборник под редакцией Ал. Га-това и С. В. Пылыленко. Госиздат РСФСР. Московский Рабочий. Москва 1930. Стр. 232. Цена 95 коп.

Про задання та основну структуру цієї збірки російських перекладів із сучасної україн-ської літератури досить об'єктивно сказано в „Предисловии“ до книжки (стор. 3 — 9), підписа-ному від обох редакторів ІІ.

„В нашем сборнике представлены новеллисты и поэты, обращающиеся в своем творчестве к пролетарской общественности. Читатель сможет, нам кажется, составить общее представление об основных тенденциях современной украинской новеллы и лирики (независимо от количества авторов, работающих в данном плане: например, галицийская ветвь представлена одним В. Стефанюком)... Несомненно, что ко времени издания этой книги, составленной в 1928 г., кое-что в ней уже устарело, кое-что требовало бы дополнения и исправления... По чисто техническим причинам наш сборник не представляет всех групп и лучших авторов современной украинской литературы; задача его... дать общее представление. Кроме того, в план книги также входило представить авторов цельными произведениями“ (стор. 8).

Щоправда, збірка дещо застаріла. Але застарів не текст передмови, що подає коротенький, проте виразний і загальноприступний нарис сучасного розподілу соціальних сил на літературному фронті українському, і не добір окремих письменників та творів їхніх (він не позбавлений багатьох, як побачимо далі, дефектів — але інших) — застаріли, насамперед, окремі критично-бібліографічні нотатки, що їх додано до перекладу з кожного окремого письменника. Це шкода, бо їх, здається, не важко було б дещо поновити — принаймні, з деякими з них так справді й зроблено. Наприклад, в нотатці про В. Поліщука згадується вже про відомий крах „Авангарду“ (стор. 159), тимчасом, як про віршовані твори Первотайського нічого не сказано (стор. 145). Це, зрозуміла річ, дрібниця. За дрібниці вважаємо й окремі помилки та спірні формулювання, що трапляються подеколи в одних нотатках — бо сам мініатюрний розмір їхній стояв, здається, на перешкоді чіткому й цілком об'єктивному викладові, спонукуючи автора нотаток до спрощення відповідних літературних проблем. Проте ці огріхи є фактично значущі за хронологічну застарілість книжки; тому й перелічимо їх тут.

„Стиль Первотайського „прозрачен“, он как бы пишет акварелью. Лиричность, слабая сюжетность, публицистический уклон часто приводит Первотайского на грань художественного очерка, которую молодой писатель все-таки не переступает“ (стор. 145). Як ніяк не зрозуміти, що є спільного між акварелью та публицистичним ухилом, між „прозорістю“ та браком сюжетовості (або навпаки? а до чого стосується тут „ліричність“?). Такий невизначний псевдо-імпресіонізм неприпустимий у коротеньких лаконічних характеристиках літературних.

„С. Пыльченко... как баснописец грохочет традицию, идущую от Лафонтена — через Крылова — к их последователю в украинской литературе — Леониду Глбюву“ (стор. 162). Цікавіша для масового читача російського є проблема про лінію, що зв'язує С. Пыльченка з Д. Бедним (щодо байок, зрозуміла річ); оця лінія, на нашу думку, є певніша історично-літературного боку за проблематичний зв'язок із традицією Ляфонтеновою.

„В последние годы Слисаренко — новелист и романист („Черный ангел“) заслонил Слисаренка-символиста и футуриста“ (стор. 180) — дуже невизначне формулювання, бо в ньому змішано елементи жанру та стилю (а про стиль оповідних творів Слисаренкових сказано лише, що вони — „із сучасного життя“). Приміром, про Іо. Шкурупія так само можна сказати, що „за останніх років Шкурупій — новелист і романист заслонило з собою Шкурупія — лірика“ — але невже це відбилося негативно на належності І. Шкурупія до футуристичного стилю?

„В. Сосюра пишет главным образом небольшие стихотворения. Но такая крупная вещь, как „Тарас Трасило“, показывает, что молодой поэт подошел к созданию крупных вещей“ (стор. 188). Звичайно, „підійти до створення“ епічних поем можна різно і наприклад, можна підійти невдало — як це, на нашу думку, і зробив В. Сосюра (ще виразніше — в пізнішому „Мазепі“).

Проте переважна більшість одних критичних нотаток та літературних характеристик задовільна.

Цього не можна сказати про добір окремих письменників та творів. Поперше, поети репрезентовані тут далеко гірше за прозаїків, бо новель та оповіданні вміщено чотирнадцять, а ліричних поезій — дев'ять. Зрозуміла річ, до того ж, що найкоротше, оповідання здебільшого подає конкретніші уявлення про загальний стиль авторів ніж лірична поезія (а сам лише П. Тичина зазлучив тут на вміщення двох поезій). Щоправда, українську сучасну поезію знають і шанують сьогодні в Росії значно більше за художню прозу; але якщо упорядники збірки саме оці й мали на увазі, то не слід було вмішувати тут такі загальновідомі (та й декілька разів друкуювані вже російською мовою) твори, як „Я нічого так не люблю“ П. Тичини або „Браттям-галичанам“ Д. Загула. Та й з окремих творів одних дев'ять ліриків далеко не всі більш-менш характерні. Влучно репрезентовані Д. Загала, І. Кулик („Песня“), М. Терещенко („Чайка“), П. Тичина (друга поезія його, що ввійшла у збірку — „Три сина“); проте А. Панів („Кладбище Дидубе“), В. Поліщук („Прогресс“), В. Сосюра („Чудяться мне эшелоны и дали“), П. Усенко („Весеннее“), репрезентовані, здається, абияк, а „Трактор“ О. Влизька — мабуть найменше характерна поезія його.

Прозаїки репрезентовані далеко краще. „Красный платочек“ А. Головка, „Поймал“ О. Досвітнього, „Два письма“ А. Любченка, „Торт“ І. Микитенка, „Бог богів“ П. Панча, „Свиня“ М. Хвильового безперечно належать до зразкових творів авторів своїх. Пристойні речі подані й з Ю. Будяка („Препятствие“, „Яблоко“), з О. Вишні („Село, как оно есть“), з С. Пилипенка („Говаринская услуга“), з В. Стефанюка („Сны“). Проте вибір „Трахтаря“ Ів. Ле, за політику партії Л. Первотайського і „Канони Душ“ О. Слисаренка не вважаємо за влучний.

Не всі прогалини цієї перекладної антології з'ясовані в редакційній передмові до неї. „По... чисто техническим причинам“ сказано там „в наш сборник не вошел ряд авторов, стоящих на одних и тех же общественных и стилистических позициях с теми новеллистами и поэтами,

переводи із которых нашли место в нашем сборнике. Известным критерием включения в нашу небольшую книгу того или иного писателя служила нам его близость и доступность пролетарскому читателю. Именно в этом общественно-литературном моменте об'яснение, чому в сборнике представлен ряд молодих, далеко еще не определившихся прозаиків і поетів і відсутність, наприклад, поетів нео-класиків (стор. 9).

Проте відсутні в збірці не самі лише неокласики — так само відсутні й футуристи (бо в уміщеній поезії О. Влизька нічого футуристичного немає).

Такий мовчазний осуд цілої групи „Нова Генерація“ не відповідає і до стриманої, проте всеж таки не принципово негативної оцінки літературної діяльності цього угруповання, яку подано в передмові редакторів (стор. 7—8).

За меншу — бо персональну, а не колективну — прогалину вважаємо цілковиту відсутність М. Вайсана, що вже 1927 року досить виразно виявив, був на нашу думку, своєрідний і міцний стиль свій у „Різбленій тині“. М. Доленка так само не слід було пропускати, бо його лірика є мабуть одна з найоригінальніших в сучасній пролетарській поезії України, а саме оригінальність бракує віршовому розділові розглядуваної антології.

Прозаїчні переклади вміщені в цій збірці, є в усьому разі задовільні і не дуже різняться між собою щодо техніки художнього перекладу. Навпаки, переклади віршованих творів є надто різнокаліберні. Поруч із пристойними перекладами М. Ушакова (із М. Терещенка), М. Симеона (із В. Сосюри) та інших містяться дуже цікаві стилізаційні переклади Ол. Гатова („Пісня“ І. Ю. Кулика), що про нього навіть у вступній нотатці попереджається: „Слова „синь“, „обестенен“ і др. переводчиком допущены в соответствии с особенностями оригинала“ (стор. 73); а поруч із цим маємо — як це не диво — ганебно халтурний переклад того самого Ол. Гатова з О. Влизька („Трактор“, стор. 18), де перекладач перетворює важкуватий, проте метрично правильний гекзаметр оригіналу на щось просто невимовне з ритмічного боку, такого типу:

Радостно ходят деды, а молодые - то и подано.
Щоб зробити з цього гекзаметр, довелося би акцентувати „деды, а молодые - то“ — всупереч усім правилам російського наголосу.

Отже віршована частина цієї антології не задовольняє з жодного боку; навпаки про прозаичну частину її можна впевнено повторити прикінцеве твердження передмови:

„Несмотря на неполноту нашего сборника, он, полагаем, является некоторым ответом на интерес к украинской литературе всей пролетарской общественности, выявившей свое стремление к литературному сближению народов СССР“...

В. Державин

М. Ірчан. Р а д і й. Драма на 4 дії. (111 стор. т. 5000, ціна 40 коп. ДВУ. 1929 р.).

Першу свою п'єсу — драму „Дві жертви“ Мирослав Ірчан написав у бересні 1920 року. З того часу одна по одній йдуть п'єси: „Іхній біль“, „Бунтар“, „Пізнана Галичина“, „Родина щіткарів“ і, нарешті, „Радій“. Всі п'єси Ірчана мають характерну ознаку — це завжди класні гострі ключові боротьби: бо завжди сутячка інтересів двох непримирених клас — капіталістів і робітників. Сюжети своїх драм Ірчан бере з життя рідної йому пригнобленої Галичини, і тільки в драмі „Радій“ він відходить від українсько-галицького оточення. Дія відбувається на цей раз на Заході, в Америці й соціальні сили, що змагаються в п'єсі — це американське неорганізоване робітництво й капіталізм.

Сюжетна схема драми „Радій“ не дуже складна.

На фабриці розвивається загадкова епідемія. В страшенних муках мруть робітники. Фабричний лікар вперто намагається викрити причину й зрештою йому щастить із цим: причина хвороби є радій, що його адміністрація таємно вживає на фабриці для виробництва. Власник фабрики пропонує лікареві великі гроші за мовчання. Лікар відмовляється й викриває робітникам правду. Викриття спричиняється до нового піднесення боротьби проти власника фабрики. Робітники організуються й бадьоро йдуть у наступ. Їх підтримує робітництво з навколишніх фабрик.

Автор дає виразне соціальне настановлення. Ідеологія п'єси загалом зрозуміла — „В єдиний перемога“. Але, на жаль, Ірчан розгортає динаміку своєї драми у двох лініях. Одна — це боротьба робітників на фабриці, друга — це пошуки доктора Герисона. „На жаль“ — не тому що це взагалі погані прийоми, а тому, що автор плутається в цих двох лініях динаміки, надає великої ваги саме Герисонові й раптом кінцевою сценою нищить все, що розгортав у попередніх діях.

Ось головні пункти розвитку обох ліній. Перша:

Робітництво на фабриці не організоване. Епідемія хвилює всіх, але ніхто не знає що робити. Група свідомих робітників на чолі з Джаном Фрейзером розпочинає боротьбу проти власника фабрики — Мекдугела. Вони вимагають викриття причин епідемії, визнання профспілки і т. д. Мекдугел відмовляється. Робітники звертаються до Ради Профспілок по допомогу. Але Мекдугел заздалегідь підкупає Раду й вона пропонує робітникам припинити страйк, що розпочинається. Зрозумівши, що Рада не допоможе, робітники звертаються до товаришів по інших фабриках. Виникає загальний страйк. Мекдугел мусить поступитися.

Друга лінія динаміки йде в іншому напрямі. Це конфлікт індивідів. Молодий доктор Герисон одружується з робітницею цієї ж фабрики — Нелі. Він уперто пращє коло викриття причин епідемії. Випадково він викриває, що в фабриці для циферблатів є радій. Це річ заборонена, бо спричинюється до масового отруєння робітників. Мекдугел пропонує Герисонові великі гроші за

мовчанку. Нелі умовляє його взяти гроші. Герисон вагається. Виявляється, що Нелі працюючи на фабриці теж отруїлася й рятунку нема. Герисон переживає велику внутрішню боротьбу й зрештою відкриває робітникам таємницю радія. Проте — ліків нема. Робітники знають про причини епідемії, з жахом чекають на смерть. Щоб заспокоїти їх, Герисон вигадує ніби знайшов ліки.

Як бачимо, ці дві лінії динаміки дуже різняться між собою. Перша — виразно соціальна: боротьба двох клас. Друга — індивідуальний конфлікт, вагання „чесного“ інтелігента доктора Герисона. В п'єсі нема органічного поєднання цих двох моментів. Навпаки — маємо боротьбу між ними й нарешті конфлікт другий виходить на перший план й опановує увагу читача. В останній сцені, про яку я вже згадував, Герисон признається Нелі, що ніяких ліків нема, що він обдурав робітництво. Він хотів, щоб вони забули про неминучу смерть. Отже — справа з радієм, основний стрижень тематики драми, лишається нерозв'язаною. Боротьба на фабриці, за п'єсою розпочалася саме через епідемію. Кінцеве заповнення Герисона про винахід ліків, по суті знищує причину боротьби. З другого боку — робітники не досягли своєю боротьбою нічого. Рік — два й вони помруть, бо їх отруїв радій. На їхнє місце стануть нові й знову швидко помруть. Боротися проти вживання радія вони не будуть, бо певні, що Герисонові ліки забезпечать їм здоров'я й життя. Тому ця остання сцена, не лише дратує читача (бо заплутує справу). Тут становить серйозніше: ця сцена ставить під сумнів ідеологію п'єси, бо викликає вищенаведені міркування про доцільність боротьби. Ідеологія п'єси, що була на початку чітка й послідовна, раптом нищиться від удару цієї останньої сцени.

В „Радії“ Ірчан вперше за свою драматургічну творчість надає великої ваги масі. В третій та четвертій діях маса постає як головна дієва особа. Масу подано як групу з єдиним обличчям. Це не сума одиниць — це органічна одиниця.

Саме цей факт такого подавання маси призвів до певної стилістичної розбіжності між двома першими й двома останніми діями. Пояснимо.

Перші дві дії характером своєї побудови нагадують трохи детектив. Таємниця епідемії, що ось-ось розкриється й знову не дається до рук, епізодична побудова сцени, напружена (хоч і не досить чітко) динаміка — це все характерні ознаки детективу. Автор трохи затемнює й ховає детективні принципи, користуючись з довгих діалогів, великих експозиційних шматків, тощо. Третя та четверта дії відмінні своїм стилем від перших двох. Як уже ми зазначали, в третій дії починає діяти маса, колектив робітників, дедалі набирає більшої ваги й в четвертій дії — це головна дієва особа п'єси. Тут Ірчан вдається до зовсім інших засобів подавання матеріялу, наслідуючи експресіоністів.

Приклади:

Гурт: „...Що ж допоможе?
— Що нас врятує?
— Тільки смерть!“ (стор. 88).

або:

— Боротьба не поверне нам життя.
— Що ми можемо тепер?
— Ми живі мерці!
— Живі мерці!“

І далі:

— Смерть йому!
— Смерть за смерті!
— Розстрошимо фабрику. Спалимо все!“ і т. д. (стор. 88).

Підчас читання цих рядків (а таких у драмі багато) мимоволі згадуєш сцени з „Царя - Голода“ Л. Андрєєва, з п'єс Толера й ін. Впливи, особливо добрі, — річ не погана, але почато те, що Ірчан не перетравлює їх, а механічно пересаджує окремі експресіоністичні прийоми до своєї драми. Це руйнує цілість й витриманість твору. До того ж може виникнути питання — чи варто в нашому мистецтві застосовувати експресіонізм — стиль занепаду індустріально - буржуазної культури. Стилістична розбіжність — мабуть найголовніша хвиба драми.

Варто ще сплинтися на мові Ірчана. Всі свої п'єси Ірчан пише сухою „книжковою“ мовою. Всі дієві особи у нього говорять однаково. Власне — за всіх говорить сам автор. Ірчан відкидає таким міцний засіб впливу в руках драматурга, як мовна характеристика дієвої особи. Тому п'єси Ірчана, попри все їх простоту й нескладність для виставлення, ставлять великі труднощі для автора - виконавця. Перед ним постає завдання: подолати суху мову автора й зробити за допомогою акторської техніки, текст сценічно - барвистим. Завдання складне й вимагає впертості акторської роботи.

А втім, хоч які великі хвиби драми, „Радій“ — п'єса з життя американських робітників сучасної доби. Таких п'єс майже нема на нашому ринкові. „Радій“ заповнює цю галювину. Вона подає нам революційну боротьбу американських пролетарів. Вона наочно доводить що таке „культурна“ капіталістична експлуатація.

Не треба також забувати, що в Америці існує багато українських драматургів і українські театри. „Радій“ безперечно збагачує революційний репертуар цих театрів. Маємо з журналу

Але діапазон Данієльового роману ширший за цю антитезу. В романі дуже яскраво подано класову боротьбу і соціальні рухи в місті. Надзвичайно яскраво подано картину провокаційної діяльності польського пана графа Радомського і та бійка, що сталася до цього між польськими шляхтичами, переодягненими російськими офіцерами з одного боку і віленським пролетаріатом з другого.

Бійки поміж єврейськими та польськими різниками та биндюжниками мають вже давню традицію: досить згадати Шолома Аша з його „Різницьким провулком". Але в Данієля цей мотив набуває зовсім іншого значіння. В нього національна ворожнеча обертається на соціальну боротьбу й остаточно губить колишні дузько-національні ознаки. Вільня розкололась на два табори за суто-класовою ознакою: пролетарі з пролетарями, шляхтичі з своїми прихильниками.

Третій сюжетовий вузол соціального значіння — це переселення міської бідноти в панські будинки. Навколо цього подано низку цікавих зарисовань і типів і виразно накреслено те вражіння, зробило переселення на різні шари міської людності.

Поруч цих соціальних ліній чітко проходить ще й лінія індивідуальна — життя та загибель маляра Боруха Рашалю, його кохання до Берти Вінер, його погляди на мистецтво. Художня манера Данієлюва дуже виразна і невеличкими рисками він подає постаті своїх персонажів — Рашалю, Медведєва, Берти — з однаковою увагою ставлячись і до персонажів другорангових, як ось Нафтола Віл, Естерка з Попла, ксьондз Зігмунд, тощо.

Поетиці Данієльові притаманна деяка схематичність, яка виникає головним чином через переважання істотного творів матеріалом. В цьому романі легко знайти деяку наїву симетрію. Так, наприклад, Борух і Герш обидва зв'язані коханням до Берти, Борух поранений саме коло того будинку, з якого колись впав його батько — маляр — бляхар, вмирає він у ту саму мить, коли Берта в теплушці приводить від нього сина. Всі ці симетричні ситуації мають, звичайно, певне символічне значіння, але художньо це ще не довершення. Треба, проте, зазначити, що роман в цілому далеко вищий за ці окремі не зовсім вдачі місця; напруженість дії, барвисті описи, живість діалогу — все це створює з роману дуже цікаве читання, а тому цей роман можна порадити українському читачеві.

До роману подано докладну, передмову І. Нусінова. Передмові притаманні особливості, вже знайомі нашому читачеві. Він розглядає творчість Данієлеву на тлі його попередників, подає деякі зауваження щодо художньої манери авторської, зупиняється на характеристичні Рашалю та Берти. Все це зроблено побіжно, але в деяких місцях досить влучно. Не можна, проте, погодитися з останніми висновками Нусінова, що, мовляв, цей твір надто скоро випущено з письменницької лямбораторії. Хоч в романі є деякі вади — ми на них вказали — але про „надто скоро" і про „почуття неприязності з цього" говорити немає підстав. Підчас писання цього роману Данієль тільки — по скінчив своє письменницьке школярство і для нього цей роман є великим кроком вперед. Міряло абсолютної довершеності, з яким виступає Нусінов, тут недоречне, а на тлі сучасної єврейської белетристики, та не тільки єврейської — роман Данієлів посідає не останнє місце і не заслугує на закиди Нусінова.

Тепер декілька слів щодо перекладу. Перекладач, Є. Райцін, вже не дебютант, він вже багато перекладав з єврейської мови українською, і за цей час дечого навчився. Але тільки дечого. Саме тому, що він вже не дебютант, від нього можна вимагати більше, ніж він подає.

Так, він іще не звільнився від шкідливої звички переіначувати автора пропускати і вставляти, а тому знаходимо:

Оригінал:

1. Німі корчати ліси, що століттями були занурені і прив'язані до...
2. Проте ніхто не чіпав оксамитових фотелів в коридорі.
3. ...скидаючись на старих віджилих танцюристок...

Переклад:

1. Німі ліси, що століттями прив'язані були до... (ст. 15).
2. Проте, ніхто не чіпав оксамитових фотелів (ст. 29).
3. ...скидаючись на використаних (...) танцюристок... (ст. 29).

Поруч з цим ми бачимо перекручення та парафраз оригінального тексту, чи то через заміну окремих слів на інші, чи то через пересказ.

Наприклад:

Оригінал:

1. ...гомінливо зміїлась у всю довж залуного коридору і але викручувалась хвостом коло брами.
2. Стає сивий туман на дахах та вулицях густіше та тьмяніше, стає, стає дитячих санок на високій горбоватій горі все менше та менше, а Дмитро...

Переклад:

1. ...гадючилася гомінливо вздовж усього коридору, простягаючись аж до брами (ст. 30).
2. Над дахами й вулицями з'являється туман, дитячих санок на високій горі все менше, а Дмитро... (ст. 81).

Останній приклад наочно доводить, як погіршується твір через перекладницьку сваволу: симетрична антитектична анафора перетворилась на щось неформлене.

Отже, хоч переклади Райцінові і поліпшали, а втім йому ще треба багато працювати, щоб випити власні авторські нахили. На шість в книзі таких місць не дуже багато і загального враження від Данилевого стилю вони псують небагато. Краще, проте, щоб цього надали не було зовсім.

О. Фінкель

Г. О. Сабалдир. — „Правописний словник та правила правопису розділових знаків“. — Слова зібрані Г. Сабалдир та О. Коломацька. 25.000 слів. давниче Т-во „Час“. Київ — 1930. Стр. 224. Ціна 2 карб. 80 коп.

У передмові до словника сказано: „Ми знаємо, що, випускаючи в світ цього правописного словника, беремо на себе велику відповідальність, коли б часом яке з поданих слів не погоджувалося правилами Державної Комісії: це спричинилося б до правописної розбіжності, внесло б у життя державних і громадських установ зайву правописну плутанину“.

Щоб не спричинитися своєю працею до правописної розбіжності, авторіві треба було:

1. Ніде не відступати від правил Державної Правописної Комісії;
2. Коли в правилах Д.П.К. немає певних вказівок, керуватися (з відповідними корективами) словниками ВУАН у на Грінченка;
3. Усунути всі друкарські помилки. У правописному словнику друкарські помилки не менш кідливі, як і всякі інші.

Словник Сабалдира часто відступає від правил Д.П.К., навіть у тих словах, що вміщені „Правилами“ НКО. Немає погодження з словниками ВУАН та Грінченка. У словнику чимало друкарських помилок. Сам автор додає цілу сторінку друкарських помилок (47), але, при уважному огляді словника, число помилок значно збільшиться.

Можна подати такі:

- братство (прав. НКО § 162б братство) на стор. 203 вірно братство.
природний (прав. НКО § 37 природний)
оберегати (прав. НКО § 11 оберегати)
губернер (прав. НКО § 72 губернер)
губернатка (прав. НКО § 72 губернтка) — (так само — плям'ят, полігон й т. інш.)
гирліга (прав. НКО § 263 а гирліга)
випелка (Рос.-укр. словни. Акад. виделка)
дім'ят, мію, міеш, іє (Акад. дімити, — млю, — мш; пр. вр. димів)
милка, к и (незмінне слово, в старо- грецькій мові дієслово)
вистинний (Акад. кавстинний див. Прав. НКО § 70)
легший (треба залишити одну форму легший згідно з § 16 з прав. НКО)
відворот (Акад., Грінч. навідворот)
одрізі (Акад. на відрізі)
стелити, мо, л и ш, ле (треба л е ш)
новонароджений, инз, ине, нін (треба новонароджений)
носерде (Грінч. Односерде)
переганя (треба остерігання, порівн. застерігати Прав. НКО § 113)
перекупщик (Акад., Грінч. перекупець, перекупник, а перекупщик немає. Наросток ших невласти
укр. мови)
піввідр (Акад. піввідро (-а))
літра (треба пів літра, пів метра згідно з прав. НКО)
метра (стор. 54)
мішок, міку (треба підтримок)
д'язувати (треба підв'язувати)
полудний, нія (треба полудній, ня, не, див. Грінч.)
містний (треба помісний згідно з № 17 — 1 прав. НКО)
прихолопний (слово з невластивим для укр. мови закінченням, в акад. словн. є прихолопний)
роздізний (треба проїзний згідно з § 17 — 1 прав. НКО, порівн. в акад. словн. виїзний)
ділю (незмін.) треба радіом § 76 4 прав. НКО)
ролик (треба ролік, чуже слово)
орокалдітний (Грінч. сороколдітний)
толяр, ра, р е м (треба в оруд. толяром, див. § 23 4 прав. НКО)
утерини (Акад. сутерени подвал)
убійник, ка (Акад. слов. прав. мови убійник, також у Грінч. й Нлк.)
Багато помилок у родовому відмінку іменників.
харитон, ну (треба харитона згідно з § 25 16 прав. НКО)
ієсь, осі (треба осі в род. згідно з № 25 5)
смет, смету (Грінч. оуту)
комір, ера (Грінч. коміра)
водень, дня (Прав. НКО § 25 2 водню) водень)
кисень, еня (прав. НКО § 25 2 кисню) (кисень)
лігтар, рія (Акад., Грінч. лігтар (-ра))
металі, ді, лю (Акад. деталі) м. р.-лю)

карниз, зу (Акад. карниз (-за)
кіоск, ку (Акад. кіоск (-жа)
клен, ну (Акад. клен (-на)
креміль, меню (Акад. креміль -ня, -ню)
крутень, тня (прав. НКО № 20 гд крутінь, крутеця)
повінь, іні (Акад., Грінч. повінь, ені)
повість, ті (Прав. НКО 23 ст. род. відм. повісті)
фалш, ші, шо (треба фалш, фалшу, див. слов. Ніковського)
чорторий, рою (треба чорторію)
чотиріста, рьохсот (треба „чотирьох сот“, згідно з § 46 прав. НКО. Складені числівники на оз-

чення сотень відмінюються розпадаючись), й багато інш.
Сила помилок у наголосах: таких слів, як: шовінізм, чудасія, терор, запинка тощо. Знайшли ми їх у „Словнику“ близько двох сот.

Деяких слів можна було б у словнику і не вміщувати, напр.: приходящий, підволоч, заарештувати, шиплячий, підв'язати, мелькати, касівник, дотьопкати, необхідний, димлячий, звірину (частіше вживається тваринний), підвочений, справилля.

Це або маловживані слова, або утворені на кшталт рос. мови: перекупщик, проходящий, морков'яний.

Хоч автор і зазначає, що в словнику 25.000 слів (ми нарахували тільки 20,216), але словник не можна назвати повним. Обов'язково треба було дати числівники, а їх майже немає навіть таких як п'ять, шість, вісім, п'ятдесят, шістдесят. Дуже мало географічних назв, також власних імен. Немає скорочених сучасних слів, таких, як напр.: сельбуд, сільрада, трудшкола. Немає 2 ступеня порівняння „від слів: вузький, високий, короткий тощо. Немає багатьох поширених у щоденному вжитку слів, де легко зробити помилки, напр., ліга, глядіатор, абонс, аніпе, вазаль, вистилат. Ульянович, Ільїч (Ленін), папір, паперу, міліція, не можна, не треба і т. ін.

У прикметниках треба було додати крім форм наз. множ., ще й род. відм.— у дієсловах форм му III особи множ., а в іменниках III відм., крім род. відм. одн.— давальний відм.— бо під впливом напр., форми з е л е н і малочисленний може написати зеленіх, зеленим і т. д., а під впливом род. відм. р а д о с т і вжити також закінчення „і“ в дав. відм.

У деяких випадках бракує послідовності, напр.: виглянювати, глянс,— геліографюра, гравюра,— тип, типу, але прототип, прототипа.

До словника додаються правила правопису та розділкових знаків. Тут авторів, зважаючи на мало підготованого читача, треба було лише скоротити й спростити „Український правопис НКО, але Сабалдир подекуди навіть поширює й ускладнює матеріал, захоплюючись екскурсами в історію мови, здебільшого невдалими.

На стор. 197 читаємо: „Не чергуються з і — о, е, що стоять в сполученнях о р о, о л о, е р між двома приголосними. Ці сполучення виникли з давніх р а, л а р; о, е в них нового походження. Про це саме в „Правописі“ НКО § 72 в НКО сказано: „У групах — о р о, — е р е, — о і (так званих повноголос: у старо-болгарській мові їм відповідають сполучення — р а, —, р а, — л а, — л.) о і є нового походження і тому не переходять і у закритих складах“.

Не можна погодитися з автором також щодо утворення форм майбутнього часу (стор. 216). „Маємо дві форми для дієслів недокоханих: інфінітив з формами майбутнього часу від „бути“: будеш, буде носити; будемо, будете будуть носити; або інфінітив з формами майбутнього часу в давнього, „імамо“, де і зникає й залишається му, меш, мемо, мете, муть“. Форми му, меш, мемо не майбутнього часу, а теперішнього; подруге, ці форми не можна зв'язувати з і м а м ь, бо і м а м стосується до інфінітиву и м а т и, а м у — до інфінітиву н я т и. У „Правописі“ НКО сказано: „Майбутній час недокоханих вживається в українській мові в таких формах:

а) Недокоаний діємник — форми теперішнього часу помічного дієслова н я т и, що стає ніби дієслівними закінченнями, цілком злившись із діємниками. Також Кульбасина Український язык § 107 читаємо: „Форма му получалась з иму... т. е. з форми наст. пр. к инфинитиву яти (яти)“.

Незрозуміло, навіщо автор наводить старо-болгарські форми: ес, еси, ест, есм, есте, сути (на стор. 216) у розділі про форми теперішнього часу від б у т и. „Форми теперішнього часу б у т и втрачені; від них залишилося тільки е, ест і дуже рідко еси. В старослов'янській мові ці форми були такі: есмь, еси, ест, есм, есте, суг“. Останнє речення недосвідченому читачеві може дати привід гадати, що форми есмь, еси, ест, есм... були й у старо-українській мові (а може й автор так думає). Треба було навести давні українські форми: есьми, еси, ест, есьмо, есте, суг, як це зроблено у „Правописі“ НКО (§ 491 увага б).

Хоч у передмові до словника й сказано про „велику відповідальність, коли б часом яке з поданих слів не погоджувалося з правилами Державної Правописної Комісії“, проте автор іноді йде всупереч з цими правилами, напр., у розділі про наказовий спосіб, стор. 216 „Коли друга особа має закінчення и, то перша й друга множини мають суфікс і: сиди, сид і м о, сидіть (тебе) неси, несімо, несіть(те)“. Державна Комісія встановила в наказ. способі закінчення и, і м, і т а не і м о. „Закінчення — и, — і м, — іть звичайно буває:

а) Під наголосом: бери, берім, беріть, печи, печім, печіть...
б) У дієсловах із наростком — н — після приголосного (без наголосу: крики, криж...

Прав. НКО § 50 1).

Отже треба вживати сидім, несім, а не сидімо, несімо.

Іноді Салбадідр відстає від термінології, яку ухвалила Державна Комісія, напр., вживає знак пом'якшення (поруч з знаком м'якшення) стор 199, тоді як у „Прав. НКО — знак пом'якшення (стор. 94), — питаний (стор. 219), Прав. НКО питальний (стор. 95), — двокрапка зам. крапка, інтонація двокрапок незакінчена (стор. 223).

Деякі правила важко зформулювати, напр., при утворенні дієприслівників минулого часу (рр. 217). Минулий час дієприслівників має закінчення *ши, вши*. Утворюємо їх від форм мину-
лого часу чоловічого роду. Коли минулий час має *в*, то до приголосного додаємо *ши*; *пик* — *пикши*,
і — *нісши*, *утік* — *утікши*. Коли ж минулий час закінчується на *в*, то „в” одкадаємо й додаємо
ши: *сказав* — *сказавши*, *зробив* — *зробивши*“.

Значно простіше і коротше про це сказано в „Правописі“ НКО § 53). „Дісприслівники минулого часу вигворюються з піів минулого часу: ніс — нісиш, пік — пікиш, брав — бравши, дував — купувавши. І справді, навіть відкидати й потім додавати вши, коли можна просто минулого часу чол. р. додати ш и.

Також важко буде зрозуміти невідгатованому читачеві про II відміну іменників (на стор. 2). До окремої групи іменників ніякого роду належать нарістковані форми: лоша, курча, качка, вовчєня, тєля, гуся, коліща, взагалі назви молодих тварин і малих річєй". Форми: лоша, курча, тєля... не можна називати нарістковими: нарісткє а т, я т з'являються тільки при відокремленні цих слів: лошати, лошати і т. д.

Невдало сказано й про закінчення род. відм. чол. р. на стор. 209 „У-ю мають часткові частки: піску, снігу, меду... Більш відповідним тут буде термін *м а с о в і*”.

Недостатньо з'ясовано правилно числівників. Не сказано про відмінювання числівн.: п'ят-
цят, шістдесят, тоді як помилки тут дуже можливі, напр., п'ятидесяти замість п'ятдесяти або
шестидесяти. Майже нічого немає про родові числівники, — проте такі слова як двосотий, трисотий,
тисячотий не всякий напише вірно.

Кажучи за принципи нашої системи знаків розділових, автор обминає логічний принцип. Завдання пунктуації, говорить він, базується на двох моментах: 1.— на паузах, що природно впадаються в нашої мові, і 2. на інтонації, що виявляє наше ставлення до тієї думки, що висловлено (стор. 218). А проте в нашій пунктуації логічний принцип іноді більше важить, ніж ритміко-інтонаційний. Проф. Булаховський каже: „Наша система розділових знаків має за підставу два сті суперечні принципи: перший (логічний, тямовий) не дозволяє розривати зв'язок між граматично з'єднаними словами, а другий (ритмічний) вимагає знака там, де в фразі, вимовляючи її, мігта записка. Ці суперечні принципи подекуди погоджуються на практиці так, що керівним має перший (не розривати зв'язку), а другий ми пристосовуємо, поперше, скрізь де він не суперечить першому, а подруге, за спеціально обумовлених випадків. (Основи мовознавства, стор. 131. Київ ВЗІНО).

Але й ритм - інтонаційний бік пунктуації певною визначено. Напр., автор каже: „Дужками ділямо слова, що формально й інтонаційно не зв'язані з реченням. Інтонаційно вони випадають з речення. Промовляємо їх обниженням голосом (стор. 224).

У „Траволісі“ НКО сказано: „У дужки беруться вставні слова, словосполучення й речення, чи що їх треба читати обниженим тихим голосом і прискриком“. (§ 91). Визначаючи інтонацію дужках, не можна відкидати „прискриком“, бо як каже Пешковський, „характерними особинами проголошення є ускорення темпа речі і ослаблення висхідного наголосу“. (Стор. 224). Висхідний наголос, який є в цих двох принципах, є основною речі, моментом. При цьому тут важно іменно є єдине і в цих двох принципах, іменно то, що ми здесь произносим слова и быстро и громко, чем все окружающее, выражая ослабление интереса в данном пункте (Школьная и научная грамматика. Стр. 78).

Невадло визначено пазу ризику: „Пазва булаве непомітна, а іноді досить знання (стор. 224). „Правопісі” НКО читаємо: Ризика ставитись поміж річечнями (в середині речення), коли треба позначити дуже піднесений і раптом обірваний голос між ними і до в пазу (підкреслення) (с. 90).

До того ж автор змішує знаки, розділові: риску й розділку. На стор. 221 він каже: „Коли прикладка з головним словом так щільно з'єднана, що дають один зміст і не можна навіть визначити, головне слово, а де прикладка, то такі слова з'єднуємо р и с к о ю (Підкреслення наше) (стор.

Порівн. у „Прав.“ НКО: „З розділкою пишуться: ...незалежний...“

Порівн. у „Прав.“ НКО: „З розділкою пишуться: 1. Складені слова типу селянин - незаможник...“ (§ 94). Також у підручнику Білецького, Улаховського. Порад. Сул., „Українська мова. 6 рік на стор. 14 сказано: „коли двох речивників знакової відмінкової форми вживається вкупі і ті речивники ніби зливаються в одно слово, то між ними ставимо розділку: Сон - трава. — Не вміючись правил, як переносити слова.

[illegible]

не подано багатьох поширених у щоденному вжитку слів (важких щодо ортографії), а також лексичного матеріалу, що протягом останніх років увійшов у нашу мову. Тому словник повинен визнати не тільки непридатним до вжитку, що може лише спричинитися до правописної нечистоти, внести в життя громадських установ зайву правописну плутанину, як це передбачив автор (Див. передмову, стор. III), — а за безперечно шкідливий.

За дуже короткий, останній час аж надто вже багато вишло друком усякої макулатури графічно - граматично - словникового (— ізіюмівсько - сабалдириного) характеру. На що і так наші українізованці й не - українізованці летять, мов ті метелики на світло... Треба таки нещадним способом дати берега отій анахабнілій сверблячій деяких квазі - словникової правописно - словникової справі. Треба категорично підкреслити паразитарний характер перечної шкідливості праці Г. Сабалдири. За цю „працю“ видавництво „Час“ лупить занадто високу ціну — 2 крб. 80 коп. Нам бракує паперу на задоволення культурних потреб мас, щоб чайно зросли, а „Час“ укупі з Г. Сабалдирем переводить папір на подібну дурисвітську „д

А. Бемарськи

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ НА 1930 РІК

ДВОТИМІСЯЧНИЙ ІЛЮСТРОВАННИЙ ЖУРНАЛ

РІДІО

НОВЕЛЕННЯ
СЛУХАННЯ
ТЕХНІКА
РАДІОСТРОЙСТВО

ОРГАН ВСЕУКР. РАДІОУПРАВ.
ВІДАЄТЬСЯ ЗА УЧАСТЮ
КОМПОНЕНТІВ ТА ТДР УКРАЇНИ.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік 3.50 коп.

На 6 міс. 2— коп.

На 3 міс. 1— коп.

САМООСВІТА

ОРГАН ЦЕНТР. КОМІСІЇ ДОПОМОГИ САМООСВІТІ,
АБО РІД. АНД.С. ВІДП. САМООСВІТІ,
УПР. КОМПОНЕНТІВ ТА КУЛЬТУР. ВІДП.

Виходить два рази на місяць. Рік виданий V

Основні завдання „САМООСВІТИ“—
допомогти в справі громадсько-по-
літичної самоосвіти членам комуні-
стичної партії, комсомолу й позапартій-
ним робітникам і селянам.

Крім 24 номерів, починаючи
з жовтня 1929 р. в журналі ви-
окрем. додаток міститиметься

повний курс

„РОБФАК ВДОМА“.
РОЗРАХОВАННИЙ НА ТРИ РОКИ

Цього року на рік перший друкувати-
мось такі дисципліни: суспільствознав-
ство, українська мова, математика, при-
родознавство, географія

„РОБФАК ВДОМА“ має знання в області
робфаку, готує до вищих шкіл і тим дає
можливість робітникам, незалежний молоді
заочно підготуватися до вступу до ВНУ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: на 1 рік—7 крб., 6 міс—
75 коп., 3 міс—2 крб. Окреме число—40 коп.

БАГАТО ІЛЮСТРОВАННИЙ
НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ
ДВОТИМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ

ЗНАННЯ

ПІВ ВИДАННЯ ВОСЬМИ

В
НАЙКРАЩІЙ СПРАВИ
НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ ЖУРНАЛ
ЗНАННЯ
ЗНАКОМИТЬ СВОЇХ ЧИТАЧІВ
З НАЙНОВІШИМИ ДОСВІД-
НИМИ НАУКОВОЇ І НАУКОВО-
ТЕХНІЧНОЇ ДУМКИ І ДОПО-
МАГАЄ ІМ В РОЗВИТКІ БАТЬ-
РИНАЛЬНОГО СВІТОГЛЯДУ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік 3.50 коп.

На 6 міс. 1.50 коп.

На 3 міс. 30 коп.

ЖУРНАЛ МАСОВОЇ ФОТО-РОБОТИ

ФОТО ДЛЯ ВСІХ

Адреса редакції: Харків, Сергієвська вул., Московський р. 11

ФОТО ДЛЯ ВСІХ

подає провідні статті, відпо-
відковуючи фото-аматорства
та фото-роботу взагалі, ази-
даємим культурної револю-
ції та соціаліст. будівництва

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 1 рік 1— коп.

На 6 міс. 1.50 коп.

На 3 міс. 30 коп.

На 1 міс. 10 коп.

Окремі числа

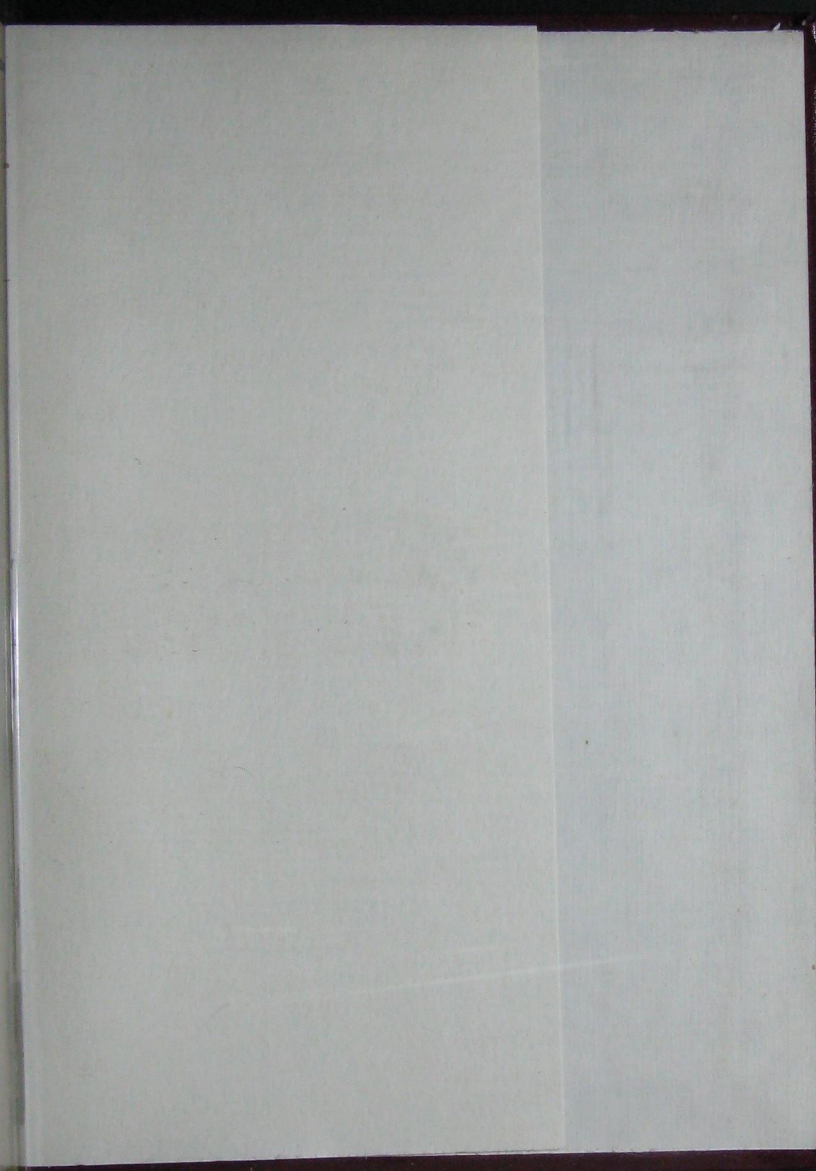
коп. 30 коп.

Передплату приймає: Періодсектор ДВУ
М. ХАРКІВ, МОСКОВСЬКІ РЯДИ, № 11.

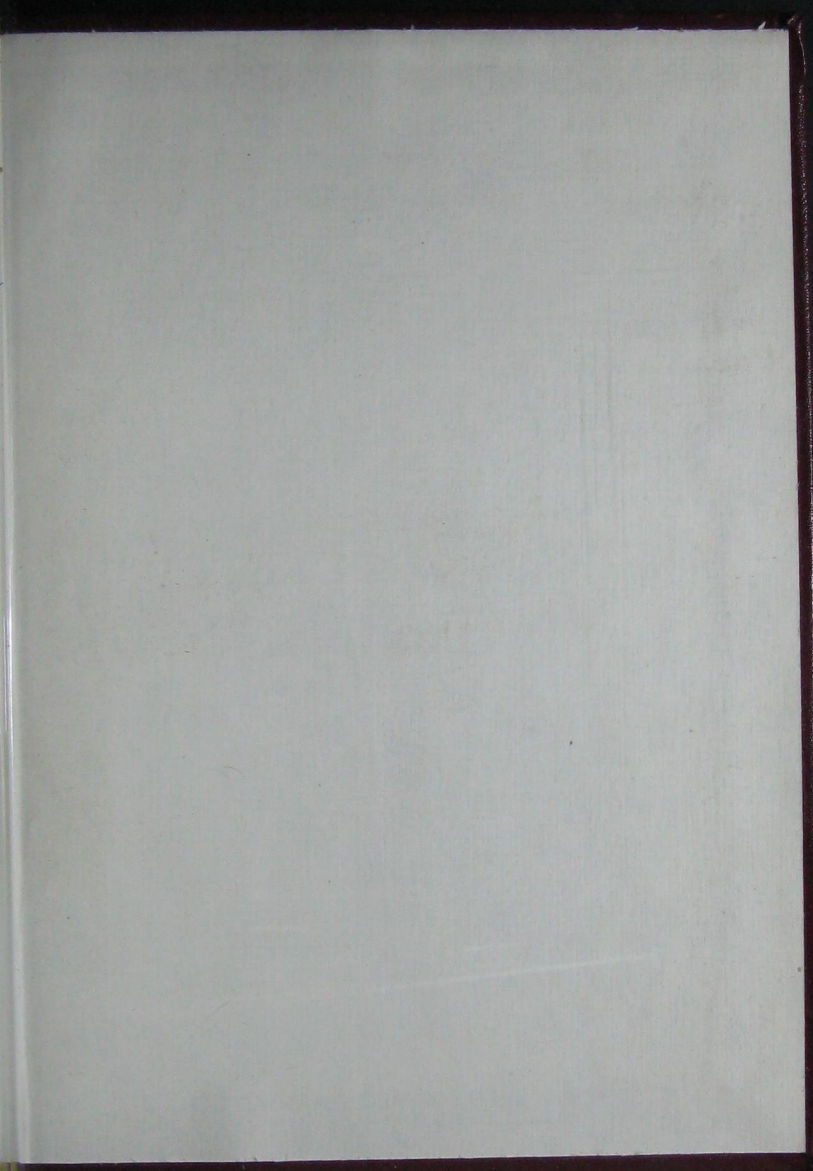
Округові к-ри та уповноважені Періодсектору скрізь по Україні

Ціна 1 крб. 40 коп.









V.N. Karazin Kharkiv National University



00579629 4