

А. АБАШІВ

Соціологія чи рефлексологія

(ПРО ОДНУ РЕАКЦІЙНУ КНИЖКУ).

Останнім часом разом із ростом природничо-наукових метод у царині вивчення поведінки людини не нова є спроба охопити цілком соціально-економічне життя суспільства поняттями біологічного, фізіологічного або рефлексологічного характеру. Всі пам'ятають спробу Е. Енчмена з'ясувати явища громадського життя поняттями біології, вичерпавши суть соціально-економічних стосунків „15 аналізаторами.“

Фізіолог проф. Зелений говорить про майбутню соціофізіологію викликаючи з боку американського соціолога проф. Еллвуда справедливу репліку з вказівкою, що методи, які застосовують до шурів або громади шурів, непридатні для вивчення людського суспільства. На думку акад. І. Павлова, його доктрина про умовні рефлекси врятує людину „від сучасної ганьби в сфері міжлюдських відносин“. У книзі проф. Савича (учня й біографа акад. Павлова) „Основи поведения человека“ (яка недавно вийшла друком у робітнич. в-ві „Прибой“), зроблена спроба прикласти теорію умовних рефлексів безпосередньо до з'ясування деяких явищ сучасного суспільного життя. Оминаючи поки питання про соціальне коріння таких спроб, не розглядаючи того, яку політичну тенденцію вони об'єктивно виявляють, ми розглянемо, який вигляд мають при світлі рефлексологічної аналізи ті або ті сторони соціального життя.

Проф. Савич хоче з'ясувати, чому серед нашої вузівської молоді розвиваються неврози, неврастенія, істерія й т. инш. Автора також цікавить проблема низької кваліфікації спеців. Обидва явища проф. Савич з'ясовує теорією умовних гальмів. „Вироблення гальмування — це одно з важливих завдань виховання“; „Життя вимагає сильних гальмів і з-замолоду треба спровокувати їх вироблювати“. Але виявляється, „за перших часів революції дуже грішили проти цього правила, що й вело до нервових недуг“. Гріх полягає в тому, що „у вузах раз-у-раз міняли програми: не було ще жодної виконаної до краю програми, якої б 20 разів не міняли“. Посилаючись на досліді доктора Кашерининої над собаками, де експериментально була доведена роль тренівки в процесі гальмування, проф. Савич пише: „На жаль тепер в проблемах нашої освіти елементів часу віддають мало, надто мало уваги. З пред'явленими труднощами дають собі раду тільки дуже обдаровані натури, та й то нелегко. У вищих школах іде ніби ставка на сильних, при чому середняк oddaється на жертву“. І автор закликає „не поривати в безглузді мрії, які неминуче кінчаються каліченням молодих сил“. Навряд чи можна цю аналізу вважати за задовольнячу при розв'язанні такого складного питання, як проблема вищої освіти в нашій країні. Ледве чи можна погодитися з тим, що основну роль тут відіграють програми. Як було б „до речі“ говорити тут про живлення, про житлові

умови, про устаткування наших лабораторій. Але-ж ці питання соціально-економічної природи, які лежать далеко поза межами дослідів над гальмувальними процесами в собак. Проте „роціо-фізіологічні“ міркування проф. Савича про виховання вишівської молоді мають ще безвинний характер „спроби пера“.

Далі йдуть міркування ширшого діапазону. Чому, напр., Франція вийшла із світової війни переможницею?

„В тім, що Франція виграла війну 1914 р., Клемансо відіграв велику роль, ввівши лютий розстріл усіх дезертирів і тим знов піднявши захитану дисципліну, а це одне дало Фошу матеріал для успішної боротьби.“ Таким чином витворення сталих умовних гальмів у французьких салдат привело Германію до Версалю. Проте, як аумів з'ясувати проф. Савич з цього погляду явище протилежного характеру — поразку Германії. Навряд чи Гінденбург менше за Фоша дбав про вироблення гальмувальних механізмів у салдат! А проте Германія зазнала поразки. Ми бачимо, що умовні гальмав професора Савича мають пояснити дуже складні явища. Тому цікаво вивчити природу цих благодійних гальмів, які так просто й зрозуміло пояснюють складні явища. Виявляється за проф. Савичем, що ці гальма звичайно виховує суд. Що до цього, то найкраще стоїть справа в Англії, де „несхибно завжди протягом століть виховують міцні гальма завдяки своєму суду, часто безшадно відправляючи на страту непідхожі елементи“. Цю справу відає саме суспільство, „яке в цій важливій справі не довіряє ніякому урядові й воліє діяти самостійно, минаючи всяку владу. Людність звиряється, на свід суд, гострі зміни уряду не відбиваються на ході правосуддя“. На жаль, ці порядки не прищепилися в тій країні, де живе й працює проф. Савич. „Не то в нас: тут панує цілковитий хаос і безладдя. Як сказати правду, то взагалі всі наші суди — це нескінченні варіації на тему Шемякиного суду. По суті ж це зовсім не суд, а розправа, та ще не безстороння“. І нині судам мало довіряють трудові елементи країни, а хвалять їх тільки частина населення, настроєна по-хуліганському“. Отже, гальмувальні процеси виробляють суди. В Англії цієї справи пильнує безпосередньо саме суспільство. Суд, слуга суспільства, працює поза часом і класами, виконуючи високі завдання — вироблювати гальма — „основу культури“ за Савичем. Проти кого скерований меч Немезиди, серед якого шару людности головню виробляє він ці гальмувальні механізми, який саме непідхожий елемент посиляється на страту — все це не має для автора великої ваги. Тим часом, коли-б проф. Савич крім робіт у псарні познайомився і з теорією англійської юстиції, він навряд чи поспішав би із своїми фізіологічними узагальненнями. „Англійська юстиція XVIII стол. була класовою юстицією землевласників переважно“. (Дукін-Антонов. Новейшая история Западной Европы). Щоб удержати в своїх руках апарат суду проти зміщеної торгової буржуазії, англійські землевласники побільшують земельний ценз мирових суддів і присяжних. Коли ж апарат суду стає знаряддям зміщеної торгово-промислової буржуазії, низка законів (напр., закон 1799 р.) спішає виробити „умовні гальма“ в робітників, оголошуючи „бунтом“, „змовою“ всяку боротьбу їх проти хазяїв. „Позакласовий“ англійський суд засуджує на страту чимало чартиських проводирів у 30-40 роках 19-го сторіччя. Проте, праця над собаками, очевидно, перешкодила проф. Савичу зважити ці обставини, як і позбавила його можливості спостерігати „позакласову“ діяльність англійського суду в часі загального страйку, коли останній

оголосили незаконним, а найвидатніших проводирів компартії забрали до в'язниці.

Теорією гальмувальних рефлексів проф. Савич може з'ясувати й чимало інших дуже важких проблем. Ви хочете знати, чому в Германії не перемогла революція, чому забили Р. Люксембург і К. Лібкнехт? О, звичайно тому, що в німців „гальма визначаються особливою сталістю й *verboten* є найвищий закон“.

Трохи раніше проф. Савич відзначає: „впадає в очі зміцнення процесів гальмування в зв'язку з ростом культури“. „Цивілізація по суті зводиться до зміцнення гальмів“. І далі йде таке „соціо-фізіологічне“ місце: „варто уваги, що в німців ніколи збудження (за автором „революція—дитя збудження“ А. А.) не досягає такої міри, щоб могли ввійлятися в революційний рух нижчі шари людности. Раніш починається вже зверху гальмування. Лютер, почавши переворот в XVI столітті, картає повсталих селян, як породіння пекла. За часів революції 1848 р. гальмування запроваджує „картений принц“. Нарешті, 1919 року навіть соціал-демократ Носке став ланцюговим псом.“

Автор так задоволений своєю точкою погляду, що повідомляє: „Фізіологічна аналіза і тепер дає опорні пункти, які можуть забезпечувати від помилок“. А саме: як виявляється, проф. Савич ще 1922 року встановив, „що тепер немає ніяких шансів для революційного руху в Германії“.

Отже, проф. Савич фізіологічною аналізою встановив: 1) Високий розвиток гальмувальних процесів—плід культури, цивілізації. 2) У німців дуже розвинуті гальма. Отож, з точки зору теорії гальмувальних рефлексів можна не тільки з'ясувати, чому в Германії не перемогла революція, але навіть можна довести, що революція в Германії цілком неадійсна. І не тільки в Германії, а в першій крапшій цивілізованій країні.

У цих міркуваннях проф. Савича завинили не тільки методологічні помилки. Проф. Савич на догоду своїй теорії „підганяє“ й історичні факти, як ми бачили в питанні про англійський суд. Чи справедливе твердження проф. Савича, що „в німців ніколи збудження (революція теж А. А.) не досягає такої міри, щоб могли ввійлятися в революційний рух нижчі шари людности“? Цьому може поінтати віри тільки людина, яка не відриває ніколи очей від собачої фістули. Вивчаючи селянський рух у Германії, Ф. Енгельс писав: „Лютер за 1517-1526 р. зробив той самий цикл розвитку, який пройшли сучасні німецькі конституціоналісти 1846—1849 року й який робить усяка буржуазна партія, коли її, знесену на момент на чолу руху, в самому цьому русі випереджає плебейська або пролетарська партія, що стоїть позад неї“. (Підкреслення наші. А. А.) Історичні факти зовсім не стверджують соціо-фізіологічних екскурсів проф. Савича. Віттенберзький проф. Лютер тоді почав картати повсталих селян, коли, широко розвинувшись під проводом Мюнцера, селянський рух (нижчі шари людности за термінологією проф. Савича) грозив звести існуючий лад. І в революції 1848-49 р. р., і в революції 1918-1919 р. (звичайно треба взяти на увагу одміну епох і русійних сил у ці періоди) саме виступ „нижчих шарів людности“ викликає скажене „гальмування“ зверху.

Проф. Савич, очевидно, вважає, що його „Основи поведения человека“ не задовольняють читача, якщо він не дасть ще „соціофізіологічного“ освітлення причин війни 1914 р. І ми дізнаємося, що

„тільки (варте уваги це „тільки“ А. А.) зниженням вразливості на захисні реакції можна з'ясувати катастрофу 14 року“.

Тут учені об'єктивної школи Павлова збивається на психологічне тлумачення питання: „Адже всі забули, що „худой мир лучше доброй ссори“. Значить, Європейська війна „найбільша історична криза, початок нової доби“ (Ленін), війна, яка пожегла 36 мільйонів жертв — це тільки порушення деяких реакцій в рефлексотвірній діяльності людини. За Леніним „Війна не випадковість, не „гріх“, а неминучий шабелі капіталізму“, а за Савичем — просто забули гарне російське прислів'я.

Проф. Савич не гребув й психоаналітичними відкриттями, щоб з'ясувати явища соціального світу. Так, він заявляє: „Захисники й творці цього напрямку (Фрейдисти) самі терплять від незадоволення статевого потягу, а звідси переоцінювання в бік сексуальності“, але це не заважає проф. Савичу з'ясувати монотеїзм євреїв перевагою статевих імпульсів і яскраво виявленою сексуальністю. Під впливом статевих гормонів відбувалися „хрестові походи, гуситські рухи, реформація, пуританська республіка Кромвеля, якобінці“. Велика французька революція, як наслідок неспокою статевих гормонів — ось апофеоз „соціофізіологічних“ досягнень проф. Савича. Після цього вже невинно звучать, наприклад, такі заяви: „Особливо продуктивний період у житті дослідника помічається саме в часі женіння й одруження“.

Не знаю, як проф. Савич міг би потвердити цю своєрідну теорію. Ньютон наприклад, помер „незайманником“, а Дарвін надрукував свою невмирущу роботу „Походження видів“ через 20 років після свого одруження.

Як відкриття, проф. Савич сповіщає ще, що основа сім'ї — материнський інстинкт. Автор нападає на Бухарина, який каже, що „в комуністичнім суспільстві разом з остаточним знищенням приватної власності й пригноблення жінщини зникне й проституція й сім'я“. Проф. Савич навіть говорить, що точка погляду т. Бухарина заохочує до „чубаровщини“. З твердженням проф. Савича „материнський інстинкт — основа сім'ї“ ніяк не можна погодитися. Сім'я „заснована не на природніх, а на суспільних стосунках“ (Енгельс). Точка погляду проф. Савича пробує біологічно виправдати рабство жінки. Справді: статеві гормони мужчини збуджують його до творчости, до громадської роботи. Статеві гормони жінчини ведуть її до сім'ї, в неволю. Але чи в нові ці відкриття? Як їх не цвілю від наукових розвідок проф. Савича! Материнський інстинкт не біологічний фатум, що приводить жінчину неодмінно до сім'ї. Економічні процеси, коли вони будуть змінені, не знищуючи інстинкту матери, визволять жінчину з сімейного полону. Художня література вже відбиває цей процес. Ось що пише Пантелеймон Романов у своєму оповіданні „Большая семья“. Мова мовиться про дівчину студентку, що появила сина:

„Я ані хвилини не почувала, що мене покинули, що моє існування чимось незаконне. Я відчувала, що навпаки, я, як ніколи, міцно стою обома ногами на землі саме тому, що я частина великої сім'ї, що я маю відношення до неї, а не до якогось далекого чоловіка або до окремої маленької клітки — сім'ї. Окремі люди колись мене покинули, а потім обляли - б призириством або в крайньому разі вибачливо жалували мене, як людину, з якою трапилася ганебна біда. А моя нова „велика сім'я“ мене не тільки не покинула, а ще й допомгла“.

Проте, після фізіологічних і психоаналітичних тлумачень проф. Савичу бракує ще метафізичної точки погляду. Послухаймо останню „перлину“ фізіолога Савича, що вирушив у тяжку путь соціологічних шукань. Основа природи людини — політеїстичність. Триумф монотеїзму приводить до катастрофи єврейський нарід. Перемога монотеїзму — шлях до порятунку єврейської культури. „Відтепер, щоб говорити й діяти в світовому масштабі, євреї мусять неодмінно перескочити через стіни Талмуду й поринути в єдиністичний світ з головою. Так зробив Спиноза, так зробив Гайне, так зробив Маркс“. „І коли десь у холодній Росії євреї Антокольський міг творити свої шедеври... коли євреї Левітан зміг малювати славновісні пейзажі, — то це тільки тому, що колись давно в далекій Візантії монотеїзм був цілком пере-можений.“ „Політеїстичний світогляд більш відповідає фізіологичній суті нашої поведінки, ніж монотеїстичний“. Цією метафізичною нісенітницею закінчує проф. Савич свої екскурси.

Ще Карл Маркс злісно висміяв спробу з'ясувати теорію людського суспільства „великими природничими законами“. Теорія умовних рефлексів являє собою дуже цінний внесок в науку, що вивчає поведінку людини. Але чи можна цю поведінку вичерпати теорією умовних рефлексів? Навіть явища біологічного порядку не можна з'ясувати тільки з точки погляду умовних рефлексів. Безсилля методологічних позицій автора виявляється тим, що він мусять кидати об'єктивну, наукову точку зору (для проф. Савича вона доконечна тільки в роботах над собаками) й пускатися на слизьку путь психоаналітичної і навіть метафізичної аналізи. Це згублива путь кожного дослідувача, який забуває, що „нас оточує не сама природа, але й людське суспільство, яке подібно природі має свою історію розвитку й свою науку“ (Енгельс). Замість об'єктивної аналізи в проф. Савича виходить самовільне тлумачення, підкріплене еклектичною вінегретюю з доктрини Павлова про умовні рефлекси, психоаналітичної доктрини Фрейда й метафізичних трансцендентних міркувань а ла Бердяєв.

Колишній учень Павлова Е. Енчмен свою спробу замінити соціологію біологією приховує, революційними гаслами (як напр. утворення Ревнаукари). Тов. Бухарин у своїй праці „Енчменіада“ викрив соціальне коріння цієї реакційної тенденції. Проф. Савич доводить свою фізіологічну аналізу людського поведіння до ясно виявлених реакційних висновків. Проф. Савич навіть сам показує на ту соціальну силу, яка водить пером фізіолога, коли він береться трактувати соціологічні теми методом умовних рефлексів. На стр. 115 своєї праці проф. Савич, говорячи про стравні реакції, пише: Ми бачимо, як народжується тип підприємця, крамаря, сильного мужика, як „Хорь“ Тургенєва. Поети не люблять цього типу міщанина. В кожному разі це основа побуту. Помічаючи, що „з висоти Московського Кремля пролунало важне гасло „лицем до села“, автор на дальній сторінці з задоволенням констатує: „Нарешті реабілітований хуторянин „Хорь“ на політичній арені“.

Підприємець, крамар, сильний мужик — ось духові батьки соціо-фізіологічних вправ проф. Савича.

В. ВАНЧЕНКО

Спогади українського лицедія¹⁾

„Корифей“ в Петербурзі, а ми в Москві

Коли ми почали зимовий сезон у невеличкому городі Мелітополі, наші „корифей“ були далеко. Вони з величезним поспіхом давали вистави в столиці Петербурзі! О тих поспіхах ми з заздрістю вичитували в столичних часописах.

Спокусив і наших главарів той поспіх і задумали вони побувати в самій Росії. Марити о столицях, то нікому й до голови не приходило, а треба було думати взагалі о других городах, а то у південних городах ми вже й надокучили, буваючи по рази, а то й по два рази на рік, то одна, то друга труппа. А в Київській окрузі, яка обсягала п'ять величезних губерній, все ще грати українцям заборонялось.

Наважились наші з Мелітополя поїхати в дійсно руський город Орел, але виїхали з великою непевністю за поспіх.

І дійсно перша вистава відбулася при невеличкому зборі і поспіх був не певний.

— Не розумієш, що вони балакають, а співають і танцюють гарно. Так висловлювалась орлівська публічність.

Наші упали духом і повісили носи.

У тім на другій виставі (виставляли оперету „Сватання на Гончарівці“) нам переказують, що з Москви приїхав імпресаріо Парадіз, пропонує Старицькому їхати у Москву. Перемови вели з такою хапаниною, що наступну виставу, не вважаючи на те, що о 2-й годині дня вже над касою був аншлаг о повнісінькім зборі, відмовили, Парадіз заплатив Орловському власникові театра всі втрати і неміру, яка йому належала по умові, і вечірній потяг вже мчав нас у Москву, а о 11-й годині ранку ми вже були у столиці.

І надто пам'ятливий мені той день. 6-го грудня 1886 року!... Я вперше уздрів столицю і виступав в ній.

Погода була найпоганіша і, не вважаючи, що стояв грудень, зими доброї ще не було, ішов дощ з снігом, віяв проразливий вітер, коли ми з вокзала на сухоребрій шкапі візника тюпали в „білокам'яну“.

Мабуть через те й Москва не зробила на мене ніякого вражіння. Я мавив побачити враз щось величезне, а не побачив нічогосінько надзвичайного. Нас волік злиденного вигляду візник, а такі візники були у найглухіших містах. Волік по погано брукованій вулиці і від трусу тремтіли всі нутрощі. Проминули вже кілька кривих і вузьких вулиць, а не помітно було ніякого ні руху, ні метушні, все було таке звичайне, просте і до неможливости брудне. За всю дорогу не стрілось ані жодного величезного будинку, що нагадував би столицю, а тільки звичайнісінькі кам'яниці і будівлі. Так доволотились і до

1) Див. „Черв. Шл.“ № 7 — 1928 р.

Никитської вулиці до театру „Парадіз“, у якому мали відбуватись наші вистави. Чоло будинку і того театру не мало нічого визначного, був тупий ріг по лініям будинків. Отушувались тут такі, недалеко біля театру, в брудних мебльованих покоях, з якимсь осібним специфічним пахом, — мішаани карболки з площинцями, тарганами і кислую капустою. Все це до купи взяте мало відрізняло першопрестольну столицю від, наприклад, — Бердичева, аби додати ще запаху цибулі.

6-го грудня празник Миколи і царський день...

Сьогодні у нас перша вистава й не де-небудь, а у „столиці“, мріялось мені.

Однак, прочитавши у часописі, що у великому Імператорському театрі зраня виставляють оперу „Жизнь за царя“, ми з жінкою вирішили піти на виставу, подивитись і послухати столичну оперу. Причепурившись трохи з дороги, ми встигли увлучити як раз до початку.

Отут-то ми винесли перше вражіння справді „столичне“ і вражіння, можна сказати, надзвичайне...

Нас здивувала великість театру, залі для глядачів і кону. А такої величезної капелі, такої розкішної обстанови, такого великого хора, балета і виконання ми до того і уявити собі не могли. Сиділи, слухали, наче зачаровані.

Я дивився на цю величезну виставу і мені раптом стало моторошно і невимовно сумно... Я подумав: адже і я сьогодні виступаю перед московською публічністю і мене буде слухати тая-ж столична публічність... Порівнюючи те, що бачив, з невеликим нашим складом і бідністю обставин, я хвилювався і тремтів... Невже після такого величезного видовища може столична публічність цікавитись нашими вбогими виставами? Я спізнавав убогість свого театру і, при думці о виступі нашої трупі, мене кидало то в жар, то в холод.

Коли ми після вистави вертались з Великого Театра додому, я не ділився вражінням з жінкою, я мовчав, але я вчував, що й вона поділяє мої думки і хвилюється не менш від мене.

Вона все таки зауважила:

— А, знаєш, краще б ми не ходили дивитись на усе те, я переконана, що виступаючи сьогодні, ти будеш ще більш хвилюватись.

І вона мовила правду, я так хвилювався і нерви так натяглись, що, навіть, у середині все тремтіло...

А увечері? Що воно буде увечері?

Імпресарію Георг Парадіз в Орлі бачив у нас першу виставу в Москві п'єсу „Сватання на Гончарівці“, вона йому вподобалась і він наляг, аби та п'єса була виставлена першою у Москві і з таким самим складом артистів. Ролі були розтасовані так: „Прокіпа“ — грав Бурлака, „Одарку“ — Вірина, „Ульяну“ — Боярьська, „Стецька“ — Касіненко, „Салдата“ — Пономаренко і я — „Олексія“.

Мабуть через те, що ми явились в Москву несподівано і не було добре оголошено, людності на першій нашій виставі було не так то багато. Це нас трохи засмутило. Але сам Парадіз нас заспокоїв:

— Всю карашо, всю карашо!

О тім хвилюванню, яке ми, всі діячі, учували до початку вистави, і мовити нічого. Найбільше хвилювався Бурлака, адже його була перша ява. Видно було, як під фарбою він бліднів, неборака, і піт цупкими краплями плинув по його обличчю.

Старицький заспокоював нас, а Парадіз через перекладача завіряв, що столична публічність далеко поблажливіша, ніж провінційальна. Але це нас мало заспокоювало, а особисто мене, коли я зараз бачив виставу у Великому Театрі. На мене навіть находив якийсь сум і міцно стискалося серце.

Утім, почувся ритурнель у оркестрі і завіса піднялася...

Вистава почалася!

Глядачам уявився красотній малюнок нашого українського села з хатками, потопаючими у зелених садках і городах. Декорації штучно і гарно були намальовані за одну ніч малярем-декоратором Грюннером. Грім оплесків вже почувся за декорацію і таким же вибухом зустріли яву Бурлаки,—п'яничку-селянина, що умикав від сварливої жінки. Свої нехитраві куплети він на бажання публіки співав аж тричі... Нам подихнулось легше, ми враз піднялися духом!.. Виходить — жажатиє нема чого, поспіх деякий вже був забезпечений... І дійсно, усякий вхід і вихід діячів супроводився виявом таких же захватів. Співи, навіть незначні, на бажання публіки проспівували по кілька разів. В перервах виходили на оплески без ліку, а по скіянченню вистави ушанувались самими бурхливими оваціями.

— Фу-у!.. Рубикон промайнули, — поспіх наш у Москві був забезпечений і поспіх, як запевняли, такий, яким Москва не часто ушановувала навіть світових знакомитостей.

Всім легше відхнулося!..

Другою виставою йшла „Наталка Полтавка“...

Прокинувшись після першої вистави другого дня раненько, я глянув у вікно, що виходило на Никитську вулицю якраз наспротив театру, і запримітив щось надзвичайне: від театру по пішомуду, приткнувшись до стін будинків, тягся шнурком натовп народу. Я не второпав ураз, у чім тут річ і спитав коридорного — що воно таке?

— То, добродію, наряд стоїть в черзі від каси театру за квитками на „хахлацькіс“ вистави.

Нічого й казати, що увечері театр був повнісінський і поспіх надзвичайний, та й далішні вистави проходили з „аншлагами“ на кілька вистав вперед. Аби улучити до нас на виставу, квитки треба було брати за тиждень раніше, чи забирати у „баршників“ за подвійну і потрібну ціну.

Найкращий поспіх мали п'єси: „Наталка Полтавка“ і „Не ходи, Грицю, на вечорниці“, і увесь час не сходили з репертуару. Бувало, коли обридне одне і те ж, просимо директора вже постановити нову п'єсу, але Парадіз замахає і руками і ногами:

— Нет, нет... „Фриц“ і „Пултавку“.

Заголосить, бувало, німець з своїм смішним акцентом.

Та й на що було справді працювати над постановою нової п'єси, затратуватись на декорації то-що, коли ці дві п'єси давали повнісінські збори і інтерес до них не зменшувався протягом цілого зимового сезону, аж до посту.

Гуртовий прибуток досяг величезної лічби—40.000 карб. в місяць. Коли взяти на увагу невеликий наш театр і тодішні ціни на місяць, а також вилучити суботи і передсвятні дні, у які вистави були заборонені, виходить, що кожна вистава давала не менше 2.000 карб. збору, а такий матеріальний поспіх незвичайний і для Москви.

І ото настала пора, коли у обох столицях українці і все українське почало входити в моду, зане одночасово і в Петербурзі з таким же поспіхом працювали наші „коріфеї“.

Нас розхоплювали на благодійні вечори і концерти.

Такі концерти з нашою участю мали надзвичайний поспіх і залі переповнювались публічністю, що тільки і чекала нашої з'яви. Часописи писали цілі статті і фельетони. Завелась мода на українські шапки, кравати „а ля хохол“. В гастрономічних крамницях плакати вішували, що одержано „колбаси и сало прямо из Малороссии“. Наш тодішній театральний буфетчик Я. В. Щукін, опісля директор Великого Московського Театру „Ермітаж“, продавав в буфеті „бутерброди из настоящего малороссийского сала“, і в перервах публіка з'їдала їх цілі гори. Кажуть, буцім, оті бутерброди дали йому спромогу почати і ту величезну театральну справу, власником якої опісля він став. Фотографічні портрети наші розкупались на розхп у естампних магазинах Дацаро і Аванцо, фотограф Трунов не поспівав їх достачати. З'явилися перфуми, мило, цукерки і цигарки з портретами наших артистів. Горілічані заводи Штритера, вдови Попової, Смирнова і Кошелєва почали випускати усякі „наливки“, „запіканки“, „ніжинську рябину“ і інші настоянки українського культу.

А музичні фірми видавали українські романси, пісні, гопакі і знаходили величезний збут.

Виходить, бувало, публіка з театру чи ресторації, а візники, так звані „лихачі“, у яких дуже гарні-баські коні, пропонують:

— Ваше степенство, чи не забажаєте, пронесу на „хохлі“, він у мене „хохол“ чистокровний!

Хлопчики на різдвяних, або масляничних торгах, пропонуючи вам відомого „чорта в шклянці“, вигукували:

— Купіть ось... „Манько в шклянці!“ самий веселий хохлацький актор!

Сталось таке, що ми Москву зовсім українізували.

Мови нашої, звичайно, деякі не розуміли, але, піддаючись загальному настроєві, шли, дивились і всім подобалось. Я чув таку відозву простого купчини-крамаря:

— Ловко хахли грають. Ось і не по нашому, не розумієм про віщо вони балакають, розумієм п'яте чи десяте слово, а якось лепсько у них все виходить!

Чи, наприклад, двірник розказував швайцарові наших мебльованих покоїв зміст „Наталки Полтавки“, яку він зараз побачив:

— Вийшла ото баришня з відерцями до криниці, наче сільська по обличчю, наче-б то вона і проста, з „хохлушек“, а сама краля писана... Співа, ото, співа, а голос так і розливається: де ти, каже, мій коханий, куди ти запропастився, жених мій безцінний? А тут їй на зустріч виходить величезний „верзила“ начеб-то чиновник, або судейський кур'єр і починає ото він до неї промовляти про своє кохання. Він вже до неї і сяк і так, він до неї значить з своїми учуттями, а вона від нього... Ти, каже, мені противний, очі б мої на тебе не дивились... Прогнала вона його від себе та й сама ходу, а він і зостався з носом, все з досади табаку нюхає та чхає. Враз звідкілясь, наче мана, з'являється рудий „перцянин“ і давай відчитувати того самого чинодрала... Він вже його коренив, коренив, лаля, лаля, та усе так ловко і складно, — ти, каже, старий чортяка, куди мостишся, чи з твоїм ото рилом? Ну й актор грав отого самого перцянина — біда! Я, думаю, що він і нашому Михайлу Валентиновичу Леонтовському не уважить...

Часописи, а особливо „Московский Листок“ і „Русский Курьер“ писали про нас дуже похвальні статті.

З нами охоче знайомилось, припрощувало в гості значне Московське купецтво, не кажу вже о земляках, що жили в Москві, ті нас приймали як близьких і рідних.

Не обійшлося й без неприторенних шановниць таланту, чи то так званих „психопаток“. Такі чудачки буквально обсажували нас своїми уїдливими знайомствами і засипали любовними цидулками. Від них приходилось втікати з театр, чорним виходом, а то вони нищили наші носові хустки і стрічки, які розривали на шматки і брали на спомин, а то й кусались, — ей-ей — правда!

Словом, закінчили ми зимовий сезон у Москві блискуче.

Найголовніше ж те, що нас приймали точнісінько так у Москві, як наших „коріфеїв“ у Петербурзі. Ми могли похвалитись однаковими успіхами. Хоча по правді, їдучи в столицю, ми й надто боялись, — а що як ми прогайнуємося і „коріфеї“ візьмуть верх? Тепер же ми достомотно могли сказати, що у успіхах ми з ними — порівнялись.

Поворот до трупи
Старицького

Минуло два місяці нашої сидячки без діла і голдухи, прибула трупа Старицького і мене знову прийняли на старе місце і навіть на підвищене жалування.

Трупа Старицького була значно збільшена, винятково оперними артистами: сопрано — Зикова, басисти — Шакуло і Ляшевевич, баритон — Андрієвський (Вовк), а для руських п'єс були взяті нові артисти: Головінська, Отрадіна, П. П. Струйський, С. Катарський, С. Перлов, був збільшений хор і оркестра.

Склад був величезний, було багато акторів і залишних. Оперних співаків набирали для того, щоб опісля, як трупа поверне з літньої мандрівки знов до Москви, поставити оперу М. Лисенка „Різдвяна Ніч“. Половину сезону трупа повинна була грати у Москві, а на другу половину взяти Малий Театр у Петербурзі. Отже, справа, була поставлена на широку ступінь і велася з широченним розмахом, до якого був і надто квапливий Старицький.

Мандрівка по
Волзі

З Саратова трупа поїхала по містах верховинної течії Волги, побувала у Самарі, Симбірську, Казані і скрізь мала колосальні збори і успіхи.

У Казані, наприклад, у старому невеликому театрі Панаївського Саду в протягу двох тижнів не zostавалося ні жодного квитка у касі і сила публіки не змогла улучити в театр, так що за одну ніч 50 театральних переробили театр, збільшивши його на 500 місць і то квитків не ставало. Дійшло до того, що квитки продавали охочим на щілини у театрі і брали добрі гроші, аби хоч крізь щілину що-небудь уздріти.

Таким робом і геть-то у поволзькій Росії, яка вважається самою корінною, наші українці мали успіх надзвичайний.

— І що ото за нарід такий?

Дивувався один волзький комерсант із освічених.

— У нас тут по Волзі з давен оселилось багато отих самих „хохлів“; величезні слободи: Покровська, Миколаївська, Балаково, багато сел у Самарській губернії цілком населені ними, але вони відрізняються від наших росіян тільки своєю мовою та деякими звичаями, а виходить, що і у них є своя окрема сторона, о якій нас не учили, своя історія, своя чарівна пісня, і всі вони голосисті, наче італійці, мусить бути, що існує і своя література, коли в театрі п'єси з такими гарними артистами, які оце завітали до нас.

У Москві ми почали другий зимовий сезон у вересні 1887 року в театрі Шеллапутіна, що містився на Театральній Площі і був під дирекцією відомого опереточного артиста Родона.

Інтереси мались уже далеко слабші від торішніх. Ні нові п'єси, якими поновляли репертуар, поспіху не мали, ні навіть нова опера „Різдвяна Ніч“ з музикою М. Лисенка, на яку наші покладали велику надію, тих надій не справдила і витримала всього лиш 5 вистав.

У Москві один незабутній епізод впав мені в пам'ятку... Я бачив у нас на виставі великого письменника Льва Миколаєвича Толстого!

Виставлялась все та ж п'єса „Не ходи, Грицю“. Нас оповістили, що в театрі сім'я покійного письменника і мав бути сам Лев Миколаєвич у ложі. Ми, учасники вистави, кинулись до дірочки в завісі і почали заглядати в ту ложу, де була сім'я письменника і яка містилась поруч зі сценою у 2-му поверсі, щоб побачити всесвітнього генія, слава о якому, особливо в ті роки, греміла по усіх усяодах. На превеликий жаль, він сидів далеко в кутку і ми бачили тільки його темрявий обрис. У той мент сталося якось приємно і, навіть, моторошно вчувати, що наше нехитре видовисько зрить такий титан.

Піднялась завіса і почалась 3-я дія...

На коні дівчата-пралі мують шмаття і співають пісеньку:

Розвивайся ти, дубоку,
На чотири листи,
Любив козак дівчиноньку,
Та не мав користі.
Ой, колиб я молодая
Та крилечка мала,
То-б я свою Україну
Кругом облітала!
То-б я свою Україну
Кругом облітала,
То-б я свого миленького
По шапці впізнала!

У антракті після 3-ї дії забіг до нас на сцену артист Московського Малого Театру Ленський (князь Оболенський — здається родич Толстих), він був з ними у ложі і розказав, що в час співу цієї сумної пісеньки, яку Лев Миколаєвич прослухав з великою увагою, у нього заблищали сльози на очах, і він, схвилюваний, вийшов з театру.

— На нього велике вражіння роблять сумні народні мотиви.

Так пояснила дочка графа.

Пригадавши о незабутньому письменникові, я приведу ще випадок, що опасливив мене в житті його увагою.

У 1908 році українська трупа під мою орудою грала у місті Царицині на Волзі. У тому ж році Росія урочисто святкувала 80-ті роковини поважного старця Лева Толстого. І ото я з своїми співробітниками послав у Ясню Полянну привітання на українській мові. На те привітання я одібрав листа з подякою і з приписом рукою самого Лева Миколаєвича: „К. І. Ванченко і его сотрудников особенно благодарит за приветствие Лев Толстой“...

Віддав того листа у подарунок до Київського театр-музею.

У січні після Різдвяних Свят ми з Москви перебрались у Петербург.

У той час чогось існувало у театральному житті таке пересвідчення: коли що подобається Петербургові, то не подобається Москві, і

навпаки. До того ж і „корифей“ нас залякали: Побачимо, як привітають вас у Петербурзі після нас, Петербург — не Москва, там усе по іншому.

Грали ми там же, де і вони минулого року, себ то у Малому Театрі на Фонтанці, під директорією В. Л. Лінської-Неметти й, що-ж би ви думали,— поспіх мали не менший, як і у Москві. Та-ж п'єса: „Не ходи Грицю“ була виставлена мало не 30 разів, а „Наталку“ виставляли майже через день. За „Наталку“ й часописні похвали, при порівнянні гри одної трупи з другою, були не згірші, а Суворин так прямо писав: „п'єса („Наталка“) внонь приехавшей труппой Старицького исполняется веселее и оживленнее, не так грузно, как у Кропивницкого,— играют молодые актеры. Там странно было видеть, когда в роли „Миколи“ выходил верзила солидных лет, ростом с косую сажень (Садовский) и докладывал о себе, что он сирота и пожалеть его некому, а у Старицького эту роль играет молодой актер Манько — весело и живо“.

Особливо хвалили наш „дружний“ ансамбль і чисто „Мейнінгенську“ постановку гуртових сцен, над якими багато працювали режисери Старицький і Касіненко... Сам високоповажний наш український дідусь Данило Мордовець (Мордовців) віддавав у цім перевагу нам перед „корифеями“ і радів з поспіху молодого українського театру. Радів і з того прудкого розвою рідного мистецтва, що в такій короткий час, а народилось вже дві поважних українських трупи з великим числом дуже талановитих виконавців.

О, ідеальний старче, він не підозрював і в думці не покладав, що ці дві трупи, гордощі України, вже ненавидять одна другу з-за шановності, із зазидків, а також із-за грошей.

Взагалі вся петербурзька преса і, навіть, така прикра до всього не руського, як „Новое Время“, писала про нас дуже лагідно, хоча й висміювала наші нехитрі „драматичні драми“ з горілкою і гопаком.

„Українська колонія“ прийняла нас вельми прихильно, як своїх родаків і відносила до нас з повагою. На роковинах нашого величнього кобзаря Тараса Шевченка, на яких звичайно збирались всі петербурзькі українці, парастас співав наш хор, а на поминальну вечірку закликали всю трупу і ми брали участь у концерті. Було й надто поважно і красно. Казали промови, вигукували оклики, раділи, бачучи в розвою українського театру ступінь до відродження нашої нині України...

Репертуар і цензура

Викреслювала цензура народні приказки: „панська ласка до порога“, „панська губа, та зубів нема“, „з паном балакай, а камінь держи за пазухою“ і инч. Слово „пан“ було святість, яку нікому мужикові без повинного поважання промовляти заборонялось. Викреслювано речення: „чинодрал нещасний“, „а ти що за чиновна персона?“, „його болдордіє“, „монахи — продувной народ“, у цьому мабуть бачили нешанобу до чиновників і духовних осіб.

Мужик каже глитаві:

— „Ти, Ироде, з старшиною з мене живцем шкуру здерли!“.

Викреслено: „ироде“ і „з мене живцем шкуру здерли“, а написано зверху російською мовою: „обидели меня“.

І багато, багато де чого такого, усього тепер не пригадаєш.

Багато нісенітниць траплялось і від того, що цензор не тямив української мови, наприклад:

— „Хочеш двох кохати разом? Ах, ти, зводнику поганый!“

„Зводнику“ викреслено і олівцем і атраментом. Мабуть цензор мав те слово нечемним (сводня), проте по нашому воно виника від „зводити живою з розуму“.

Особливо ж суворо заборонялось притримуватись українського правопису: „и“ замість „н“, а „і“ замість „и“ з викинутим твердим знаком „ѣ“.

Такі рукописи повертались непрочитаними з приписом „придерживаться русского правописания, ибо малорусского языка не существует, а существует „паречие““.

В репертуарі нашому, як вже я раніш висловився, малась прем'єра „Різдвяна Ніч“ (по Гоголю) ком. оперета (не опера) муз. М. Лисенка, лібр. Старицького. Уперше виставили її у Москві, і винятково для цієї оперети були ангажовані артисти опери Шакуло і Зикова. Шакуло (величезний бас) на роль Пацюка, а Зикова — „Оксани“.

На оперету покладалось багато надій, але вже в Москві вона поспіху не мала. Тепер трапилось так, що коли її влучили у недільний репертуар, захворів бас Шакуло, заступити його ніхто другий не міг, зане партія занадто трудна і у короткий час виучити її не можливо. Приходилось змінити п'єсу іншою, але знали й те, що директриса театру Ленська-Неметти на заміну п'єси нізащо не згодиться, бо вже був такий приклад, коли раптом захворіла наша прима Боярська і хотіли п'єсу „Не ходи, Грицю, на вечерниці“ замінити другою, вона уперлась і не дозволила, і повинні були дати роль мало не „вихідній“ артистці, аби вистава відбулася.

Можна було, не мудруючи лукаво, замість співу Пацюка прочитати його роль і край, але на таке не згодився Старицький і подумався до іншої штукарії. Він, до речі сказати, часами був у нас великий „штукмейстер“.

Він подію у Пацюка з Вакулою склав зовсім другу... Пацюка виявив ненажерою, якому чортики з величезного казана вилами пхали у рота вареники, і він протягом цієї події жер вареники і запивав горілкою¹⁾.

Тут до нього з'являються усіякі чорти: український, єврейський, німецький, циганський, руський і розважають його своїми танками, а там приходять Вакула з проханням за „черевчики“ для „Оксани“ і Пацюк величезні чортові перти його до цариці у Петербург...

На виставі така подія здалася дуже гидкою, а через неї й оперета не мала ніякого успіху...

Звичайно, зараз же ту чудасію „Новое Время“ підняло на глум і у ближчому числі вмістило таку відозву (пам'ятаю дослівно): „Що

¹⁾ Слів у ролі Пацюка майже не було, а були лише вигуки і межириччя... „Гей. Ну... кхе... кхе... че... чу... гу... ум... м... м... еге... п'яти... жерти... сього... того... хе-хе-хе... го-го-го... І ото артиста Бурлака, який мав виконати ту роль, страшенно образився...

— Це ж не роль, а якісь тварючкі вигуки! На таку роль повинна бути звичена скотина, а не чоловік...

Гримав він.

Але його примусили „по договору“... „Скажи враже, як пан каже“.

Це нам дало привід описати ще довго глузувати з нього, пригадуючи роль

Пацюка

Бувало збереться компанія, хто-небудь й почне:

— А ну, розкажи нам, пане Іване, як то ти у славному граді — Петрограді грав роль Пацюка?

Він обурювався, мінявся в лиці, червонів... Часто виходить геть з компанії...

Мабуть і до смерті не забув про той трапунок і ту образу, яку вчинив йому д. Старицький своїм глумством.

це за гармидер? спробував би „батько“ „самостійної“ України — Данило Мордовець, коли б він присутствовав на спектаклі, 10 Январа в театре Липської — Неметти, гостивших у нас хохлов труппи г. Старицького. Шла оперетка „Різдвяна ніч“ з музикою прославленного композитора Лисенко... Это было поистине удивительное представление!.. Такого представления нам не приходилося видеть даже в малайских балаганах Малафеева, Лемферта и др. Начнем с того, что на сцене были черти, много чертей, черти „всех национальностей“. Эти черти кружились в бесовской пляске вокруг сидевшего в середине сцены и уплетавшего „национальные“ вареники свинеподобного запорожца Пацюка, издававшего какие то звуки, напоминавшие хрюканье свиньи... Плясал „русский“ чорт — камаринскую, „еврейский“ — свою пляску, „немецкий“ под звуки „мейн либе Августен“, „малорусский“ — отдира л гопака, „цыганский“ — чардаш и т. д. Был и еще черт неопределенной национальности (Ярошенко), который отличался адским незанятием роли. Вероятно, в наказание за это Вакула взгрозился к нему на спичу, и тот помчал его к царце за „черевичками“. Интересно, что, когда мы в антракте спросили г. Старицького, почему его черти, протанцевав свой танец, убежали в стенку, а „еврейский“ чорт провалился в преисподнюю, нег ли в этом какого либо „символизма“? То наш г. Старицький, по простоте душевной, пояснил, что еврейского чорта изображал суфлер и ему надо было спешить в будку подавать слова незнающим ролей актерам. Скажем к слову, что красота украинских дивчат воспета нашими поэтами Пушкиным, Гоголем и др., чего нельзя сказать про г. Зыкову — Оксану и надо удивляться невзыскательности украинских парубков, если они могли признавать ее красавицей... (Дійсно Зикова мала чудовий голос але була й надто нетарна на вроду).

Пригадую, що М. В. Лисенко, прочитавши таку відозву „Н. В.“, прислав з Київa листи режисерам Старицькому і Касиненку, дуже обурений постановою, звелів виділити ту п'єсу з репертуару.

У тім повертаюсь до перерваного, щоб-то до нашого пробування у Петербурзі.

Словом — у Петербурзі ми закінчили той зимовий сезон з таким же сценичним і матеріальним успіхом, як і „корифеї“ у закрошлomu році. Чого нам і бажалось...

У Варшаві

Настав Великий Піст... щоб не сидіти без роботи, ми з Петербурга помандрували в столицю Польщі — Варшаву, бо тоді у „Царстві Польському“ давали вистави і у піст, і там вистави не заборонялись, як у Росії і на Україні.

Прибуття наше до Варшави дуже зичливо вітала польська преса. Нас звивали „братями“ „славянами“, а українську людність кривую польській по історичному минулому і инч.

Але трапилась така притчина, яка одразу охолодила до нас пресу, а з нею, звичайно, й польське суспільство.

Тамтешній генерал-губернатор Гурко закликав до себе Старицького і, між инчим, висловився так:

— Мені те ваше братання з поляками не до чмиги... Попережаю, коли вам поляки будуть занадто сприяті і виявляти який небудь залишний „братерський“ ентузіазм, я вас випиру з Краю у 24 години.

Після такого попередження грізного начальника краю що нам зоставалось робити? Або вимикати з Варшави, або заручатись симпатіями руського кола.

І ото, на пораду генерала Палицина, ми перших три вистави дали у „Руському зібранню“. У такому місці, де колись руські обрусителі мордували поляків і пова якого ні один поляк не пройде, щоб не плюнути...

Звичайно, що всі симпатії до нас враз відлинули, преса замовкла й до нас почали відноситись також вороже, як і до руських.

Опісля дали кілька вистав в театрі „Королевському“, але поляки майже зовсім не ходили до нас і поспіх наш у Варшаві був непевний. Дали нам маленький театрик руського драматичного аматорського кола на Мокотовській вулиці, там збори не покривали й вечерових коштів. На великдень відіхали у Лодзь і теж поспіху не мали. Так що у Царстві Польському взагалі нам не пощастило і усе те, дякуючи тому становиську, у яке трупу нашу поставив руський уряд.

То була перша наша нездача за трьохліття існування трупи.

Вибравшись з Царства Польського, ми ще з поспіхом гастролювали у Вільні, Мінську, Смоленську, знов у Москві, а там замандрували по розмаїтих великих і маленьких городах Росії і України.

Ще два-три роки трупа наша мала матеріальний поспіх, а там з кожним роком ставало гірше та гірше. Приходилось вже терпіти нужду і горювати. Жалування затримували, або виплачували грошовими подачками чи так званими „порціями на обід“, що доходили до карбованця або й полтинника.

У публіки все більш та більш слабшав інтерес до українських вистав з нашим специфічним репертуаром, гопаками та горілкою. Нові твори нашого письменства нічого цікавого і оригінального не давали, а то цензура марнувала, дозволяючи тільки усякий мотлох.

До того ж і наші орударі, маючи надію на звичайний матеріальний поспіх, заривались, набираючи великий склад трупи і вели діло невміло.

При частих мандрівках із города у город і дорожнечі тих мандрівок особливо вчувалась нужда.

У таких випадках звичайно брали у борг під заклад театрального майна і наших акторських пожитків. Дійшло до того, що як виїздити з города, так неминуче шукання грошей на дорогу, а плата скажених процентів та комісійних вкрай руйнувала діло.

Від тих закладів, звичайно, найбільш доводилось бідувати нам, служачим. Поперезакладують бувало все наше майно, приїздимо у другий город, а зборів кат-ма і викупити нізащо, і доводилось по місяцю і по два вихожувати у тім, у чому зібрався у дорогу, навіть для зміни білизни не бувало.

Згодом такі комбінації при переїздах і повсякчасне шукання грошей на дорогу стали звичайним явищем у нашому, як з боку здавалось, поважному ділі. Я не пам'ятаю переїзду, може самого невеличкого, щоб не позичати грошей. Звичайно робилось так: находили лихваря, який, користуючись скрутою, згожувався за величезні відсотки дати потрібну суму. Тоді все майно наше відспалось через транспортну контору „Надежду“ у той город, куди виїжджали, а на суму позики накладали платіж.

Добре, коли у тому городі бували збори,—викупали зараз першими грошима, а ні—приходилось виплачувати частинами, а то—перезакладати знов на другий город.

Отаке то існування надійшло.

А таке провадження діла руйнувало саме діло. Я пам'ятаю випадки, коли за позику 500 карбованців платили за кілька день других 500 відсотків.

Траплялось і так, що у одному городі закінчуємо вистави, а другого, куди їхати, ще не маємо, й примушені були приймати неможливі умови оренди театру, аби трупа, маючи в складі мало не 100 людей, не сиділа без роботи.

Часто хористам, що брали по 40-50 карб. місячної плати, задовжували по 200-300 карбованців, можна собі уявити, яке існування було тоді бідолошного люду.

Проте я прослужив в трупі під зарядом Старицького цілих десятих літ, себ-то до кінця її існування під його зарядом, а там почалися мої тиняння по иншим трупам і товариствам, яких за той час розвелися вже десятки.

Як то кажуть, „лаври і карбованці“, що зжинали перші українські трупи Старицького і Кропивницького, не давали супокою як фаховим акторам, так і всіляким гешефтмахерам, що нічого спільного з театром не мали. Незабаром з'явилась сила нових українських акторів, багато переходило руських акторів і лепсько примочувались у невеличкі гуртки.

Всі ті, хто як-небудь варягав по-українському, шугнули теж на українську сцену, а з побільшанням контингенту акторів, нові антрепренери і товариства росли як гриби після дощу.

Тоді вже існували українські трупи: Василенка, Деркача, Мірова-Бедюхі, Матусіна, Скіби, Максимовича, Луцицького, Світлова, Каневського і ин.

Но .. горенько мов, які то були трупи! Які актори і як у них велася справа!

Доволі сказати, що коли в таких трупах не ставало акторів, їх завербовували прямо з вулиці. Що-ж казати о виконанню такими акторами ролів і о постанові п'єс. П'єси марнували і калічили до невпізнання, а особливо ті трупи, що давали свої вистави у руських городах,—все одно, мовляв, ніхто нічого не розумів і не розбере. Як такі трупи виставляли п'єси—я розкажу далі, коли буду давати характеристику де-яких антрепренерів.

Але не вважаючи на все те, і такі нікчемні трупи, буваючи по нових містах, де не було кращих, і дякуючи моді на все українське, мали поспіх і добре заробляли.

Доволі було на оголошенню виставити великими літерами слово: „малоросси“ і публіка линула в театр, не звертаючи уваги ні на склад трупи, ні на виконання, аби лиш почути подобу української мови, а співи і гоняки приздоблювали нездарне виконання нікчемних акторів.

О цікавих і чудасійних типах тодішніх антрепренерів і підприємств я постараюсь зробити правдивий нарис, оскільки пригадаю, що сам бачив і що чув про них.

Почну з самого першого з них, зане цей антрепренер з своєю ярмарковою трупю існував ще задовго до дозволення українських вистав, виставляючи руські п'єси, а згодом перевернувся в „малоросса“, стежучи, звичайно, за чисто грошовим зиском.

Афіша виголошує:

М. В. Васи́лев-Де-сатні́ніков Васи́ленко

МАЛОРОССЫ

м. Ярмолинцы

В новом театрѣ г-на Перельцевейга на Базарной площади группой Малороссов, под управлением Н. В. Василенко-Васильева представлена будет Малорусская, исторического содержания пьеса:

НА ЗАРСТОДОЛЯ

с пѣніем, хорами и плясками и т. д.

При кінці афиші оголошення такого змісту:

Продажа породистых Тирольских канареек.
Спросить в кассѣ театра.

„Новый театр“ — це наскоро збита з дощок ятка, розаціцькована прапорами з величезною табличкою: „Театр Малороссов“ і намальованим на ній танцюючим з люлькою в роті „хахлом“.

У касі за виконцем сидить дідуган похмурого обличчя з катаральним кольором лица, наспушеними густими темними бровами і нафарбованими вусами і баками. Форменний засмальцьований картуз з чорним облізлим оксамитним околицем, великим козирком і кокардою свідчив, що цей панок колись служив у поштовому відділі, себто був доглядачем поштової станції і, дослужившись до чина коллезького регістратора, вийшов у відставку, змінив стан чинодрала і з цілою сім'єю пристав до театральної справи.

Убрання на нього: темно-синя австрійка, біля коміра пришилена дамська золота з брильєнтами брошка, на грудях поцеплено кілька золотих ланцюжків з годинниками, і теліпається багато брязкіток і теліпанчиків, а поверх усього висить ще один величезний золотий ланцюг, аж від шиї і до низу зап'ятий у застібках австрійки. На пальцях багато тільгастих перстнів самої партацької роботи, деякі з них брильєнтові. Золото, — є чванство дідугана, не даром Ярмолинські євреї прозвали його „золотим ятошником“, а це й надто його підлещувало.

Ото і єсть сам антрепренер трупи „малороссов“ Микола Васильєвич Василенко-Васильєв-Десятинніков.

Таке потрійне прізвище виникло через те, що його родове прізвище Десятинніков, як був руський антрепренер прозивався Васи́льєв, а тепер став українським — додав і Василенка.

Ви купуєте у нього квиток на виставу.

— А ви, серце, часом не любите канарок? Продаю, — знаменитої породи і дуже дешево.

Василенко дуже ненавидів конкуренції інших театрів і цирків. Злоба його до конкурентів порою доходила до дитинства.

Коли йому сказали, що у конкурента гарний збір, він мінявся на обличчі, схоплювався з місця мов ошпарений, підіймав руки до неба і лементував, бігаючи по кімнаті:

— Царіце Небесна! Миколо угодниче! Покарай отого розбійника, душогубця. То він мої грошки кладе собі у кешеню!

Літом, коли зауважав на небі хмарки, — збиралось на дощ, В. прив'язував до дрючка ганчірку, вилазив на паркан, або на стріху

свого театру і махав тією ганчіркою, проганяючи таким робом хмари на конкурентів — цирк, або другий театр.

Не думайте, що він жартував, або фиглявав, ні, він витворяв таке у притомності, наче переконаний, що таким робом він прожене хмари на конкурентів і дощ випаде тільки над помешканням конкурента і зіпсує йому абір.

По таких вчинках можна подумати, що він несамовитий, зане чоловік тільки з хворою уявою може робити такі дурниці але, ні, він був надзвичайно нервозний і дразливий, а коли на нього набігала нервозність, він не тямив себе.

Його син розказував таке:

— Літній театр... Перед виставою збираються хмарки і вже накрапає дощик... Батько бурчить і до всіх чіпляється, і це не так, і те не по йому... А дощик покращує... Замість себе у касу садить другого, а сам біжить додому, лягає у постіль, закутавшись з головою у ковдру, і не спить, а тільки прикидається... Дощ все збільшується. Час починати виставу, у касі всього два карбованці... Будимо батька...

— Що робити? У касі 2 карб., чи не скасувати вистави?.. Тато спить, не просипається... Минає півгодини — вже не дощ, а злива... Пробуджуємо, також міцно спить і розбуркати неможливо...

Ще за півгодини публіка й ті 2 карб. потребує повернути.

— Тату, вже 10 година, в касі 2 карб., дощ ллє, як з відра, скасувати виставу?

Тато схоплюється.

— 10 година і в касі 2 карб. Ловко. А ви й раді? Грабіжники! Дармоїди! Христопродавці! Людоїди! Скасовуйте! Скасовуйте! Ріжте, убивайте, грабуйте!

У тім наскоро одягається і біжить з дому, ганяє по місту і чіпляється до прохожих:

— Ей, серце, заждіть хвилинку, — звертається він до першого зустрічного.

Той стає.

— Скажіть, серце, коли до вас у кешеню залізе ракло і витягне гроші, що ви зробите?

— Коли піймаю, одберу гроші, до поліції заявлю, і його посадять у тюрюгу, — відмовляє зустрічний.

— Ага! Гроші одберете, посадите в тюрюгу? Так, дотепно... А що ви зробите з таким раклем, що прозивається богом!

Показує на небо.

— Га?! Він сьогодні украв у мене 100 карбованців, витяг з кешені, як ракло!... О, мерзавець! О падлюка! Розбійник! Душогуб! Христопродавець!

Випаливши таке і zostавивши у непорозумінню затриманого, він мандрує далі, повторюючи таке-ж ще й з іншими прохожими.

Василенко був страшенно скупий і жадливий на гроші. Коли виплачував служачим жалування, або платив по рахункам, завжди вимолював:

— Серце, скинь що-небудь, бачиш діла погані, дощі, конкуренція...

І бував дуже задоволений, коли йому що-небудь скидали, навіть кілька копійок.

Він помер літ 40 тому і в спадщину дітям zostавив чималий капітальчик, нажитий на антрепризі.

Сини його Олександр Василенко, Микола Милославський і Кость Стодоля були досить відомі українські актори.

РОЗА ГАРМИЗА

Франциско Гойя

(з нагоди столітніх роковин з дня смерті)

Цього року (16 квітня) вийшло сто літ з дня смерти великого еспанського художника Франциско Гойя.

Гойя — один з найгеніальніших художників Іспанії, і його ім'я називають зараз такі після імен Веласкеса й Мурильо.

Народився Гойя 1746 року в бідній селянській родині в малім еспанським селі коло Сарагоси. Він перейшов довгу й бурхливу життєву дорогу. Селянський хлопчик, потім юнак-вигнанець, скитальник, що мусів тікати з рідного краю, він згодом став визнаним художником двору, улюбленцем герцогів і королів.

Творчість його так само була бурхлива. Колосально плодотворий, Гойя за своє довге життя створив величезну кількість творів, і твори його були такі ж розмаїті й строкаті, як розмаїте й строкате було його життя. Він малював і пейзажі, і портрети, і побутові сцени, і картини на релігійні теми. Для своїх творів художник користувався з усілякого матеріалу. Він дійшов однакової досконалості і в фресках, і в графіці, і в великих картинах, і в швидких рисунках олівцем, крейдою або тушшю.

Та хоч які розмаїті були сюжети, що він вибирав, методи й матеріали, з яких він користувався, — є щось таке, що об'єднує всі його твори. На всім, що вийшло спід його пензля або олівця, лежить нестерте знамено його багатогранної індивідуальності, його палкого темпераменту і духу протеста — цих відмітних рис творчості Ф. Гойї.

Ще змалку Гойя почав виявляти нахил до малювання. 14-ти років він вступив за учня в майстерню малярства в Сарагосі. Однак він не ужився там довго. Він частенько брав участь у суперечках, а іноді і в бійках між всілякими релігійними братствами. Після одної такої сутички, в якій участь його була занадто активна, він мусів покинути Сарагосу. 1765 року, коли йому поступило на 20-й рік, Гойя поїхав у Мадрид. Тут він починає бурхливе життя. Нескінченні любовні пригоди і численні дуелі накинuli на нього надто голосну славу, звернули на його увагу інквізиції, і незабаром він мусів покинути рідну країну. В групі бойців з биками, ступнево переходячи з міста до міста, він доходить до Риму. Тут він злиднює, слабує, але вчиться. Проте, класичне італійське мистецтво не зробило великого впливу на Гойю. Зухвалий і упертий, він завжди ішов своїми власними, дорогами і найдужчі околиці впливи не могли скорити собі цю своєрідну, яскраво виявлену індивідуальність.

Живучи в Римі, він бере сюжети для своїх картин з життя Іспанії. На конкурсі 1772 року, що урядила пармська академія мистецтв, Гойї присуджено другий приз.

Національні еспанські сюжети і визнання академії звертають на нього увагу еспанського двора, і 1775 року Гойя дістає змогу вернути до Мадрида. Тут перед ним розкривається широке поле роботи. Йому зразу доручають писати ескізи для королівської фабрики килимів, і він всупереч усім тогочасним звичаям, бере сюжети для своїх ескізів з народного життя: народні гульбища, ігранки, мисливство, рибальство і т. и. Цей період був початком паморочно швидкої кар'єри в житті художника. 1780 року він уже член мадридської академії мистецтв, 1786 — його настановляють двірським маларем, 1795 — президентом академії.

Йому дають найвідповідальніші роботи. Він пише фрески для церкви св. Антонія де ля Флорида (коло Мадрида) і працює також для храмів Сарагоси, Валенції й Толедо. Але до релігійних сюжетів Гойя ніколи не мав охоти, і ці роботи для церков зовсім не є найважливішими його твори. Цього періоду він найбільше уславився портретами, що писав на замовлення двірського вельможного панства.

Портрети його повні глибокого реалізму. Багаті одержі, пишна постава і цілий блискучий антураж не можуть замаскувати виразу облич, і королі й маркизи на портретах Гойї найчастіше мають вигляд холодний, жорстокий і мертвотушний. Ці безбарвні або розпуні обличчя дають чудове реалістичне відображення вищої класи, який він служив і яку ненавидів.

Гойя написав багато портретів, серед них особливо відомі портрети Карла четвертого, Фердинанда сьомого, Марії Луїзи, Жозефа Бонапарта та ин. Дуже славна також сім'я Герцога Осуні, майстерно скомбінована група маріонеток, з ляльковими, дійсно ідіотськими обличчями, повна красовитости блискуча сім'я дегенератів. Як композиція, картина повна чарівної ритмічності й кольорової гармонії. Він відкинувся від загальноприйнятих форм псевдокласицизму, дав вільніший розклад фігур, і ціла група виїшла життявою й правдивою. В цій картині вже даються відчуті всі майбутні здобутки імпресіоністів.

Поволі Гойя став улюбленцем двору і двірських дам. Його особистий чар допоміг йому зробити блискучу кар'єру. Чарівний в товаристві, блискучий розмовник, надарований чудовим голосом і музичним талантом, цей колишній селянський хлопчик мав усі дані вражати своєю особою, а їдкий, неспадний сарказм його робив його ще цікавішим. Але все такі придворний блиск, лжовні інтриги і догодження правителям не вбили і навіть не надломали його таланту.

Портрети рафінованих виродженців не можуть задовольнити його живорадісного пензля. Жадоба життя веде в інші дуже близькі йому знайомі сфери, де життя примітивніше, багатше, інтенсивніше, здоровіше. Серед своїх підпалих односельців, на святі бою биків, на народній гулянці Гойя почувається чудово. Уличні сцени, народні типи він передає з неперевершеною майстерністю. Раніш тою дорогою ішли Веласкез і Мурільйо, залишивши по собі невмирущі типи уличних хлопчиків, п'яниць, злидарів. Безперечно, ці великі зраки зробили на Гойю свій вплив, так само, як очевидний вплив Веласкеза на його портрети, але нігде в нього не відчуваємо наслідування. Гойя трактує вибрані сюжети по-своєму, оригінально і так соковито й живо, як тільки він один міг.

Побутові картини й масові сцени становлять початок другої половини творчого життя Гойї, коли геній його розвивався особливо яскраво й оригінально. Цей другий період повної творчої дозрілості

художника має далеко більшу вагу для історії малярства, ніж увесь блиск портретів попереднього періоду.

З творів цього пізнішого періоду найбільшу вагу мають твори сатиричні. Гойя неарівняний сатирик. Його сатири на вище громадянство і на чернецтво показують, що він ясно бачив і глибоко відчував всі пороки суспільства, серед якого він жив. Сатиричні його картини моторошно, кошмарно безвідраді.

Він створив кілька серій сатиричних гравюр: „Капризи“, „Приповідки“, „Тауромахія“, „Нешастя війни“. Всі ці гравюри сміливі, сильні і повні гострого сарказму. А серія „Нешастя війни“, що змальовує жах французького нападу на Іспанію, така революційна, що іспанський уряд скупив її всю цілком і скрив її. Але через 50 років ця серія знов побачила світ.

На його сатиричних творах сильно відбився вплив французької революції.

Одна з найпозначніших картин, що змальовують духовенство, це „Засідання Інквізиції“ і похмура сцена, де обличчя суддів і зібраних манахів відзначені тавром лицемірства й туподумності.

Живий протест проти сучасного порядку яскраво виявлений в картині „Розстріл інсургентів“. Повстанці, що стоять під наставленнями на них салдатськими рушницями, дають складну гаму людських переживань. Кожна постать індивідуально розроблена, кожна по-своєму сприймає смерть, що заглядає їй в очі, кожна живе інтенсивним внутрішнім життям в хвилину смерті. А на землі валяються трупи вже розстріляних. Невимушеність поз і вся художня і психологічна правдивість надзвичайні, картина глибоко вражає. Силою враження з цією картиною можуть зрівнятися тільки найдужчі сцени з життя паризької комуні, які створив відомий французький революційний художник Дом'є. На Дом'є взагалі дуже позначився вплив сатиричних творів Гойї.

За Фердинанда сьомого Гойя знов мусів покинути Мадрид. Він переїхав у Францію, спершу до Парижа, а потім у Бордо, де залишався до кінця життя.

Гойя стоїть на межі двох століть. Коріння його творчості в рококо, мистецтві загнилого феодалізму. Достигши, Гойя звільнився від впливу витворного й кокетливого рококо, і твори його далеко виходять за межі тих завдань, які ставив собі вісімнадцятий вік. Він є цілком художник 19-го століття, художник молодого, революційного ще тоді, буржуазії.

Все художнє життя Гойї було безнастанним піднесенням. До найглибшої старості він ішов тільки вперед і ставив собі нові й нові проблеми.

Гойя був безсумнівним революціонером в мистецтві. Як формальними засобами, так і змістом своїх творів він був реалістом. Ще в той період, коли панувало пишне рококо і почав процвітати псевдокласицизм, він дав початок реалістичному напрямкові, який найбільш відповідав інтересам і змаганням молодого буржуазії, і таким чином він на півстоліття попередив майбутні форми мистецтва. Аж другої половини дев'ятнадцятого століття, за доби імпресіонізму, починає цілком виявлятися вплив Гойя, і імпресіоністи цілком справедливо вважають його за свого попередника. Проблема світла, повітря й руху, що є головна для імпресіоністів, була вже на цілий зріст поставлена в творчості Гойї.

Одначе чисто естетичне ставлення до мистецтва, яке було характерне для імпресіоністів, було чуже Гойї. Його революційний темперамент виявляється як у доборі сюжетів, так і в їх ідейному трактуванні.

Гойя помер 16 квітня 1828 року у французькому місті Бордо. Майже цілком глухий, мучений численними недугами, він до самої останньої хвилини свого життя не тратив живорадісності й енергії в боротьбі й роботі. Він мріяв прожити, як Тиціян, 92 роки. Останню свою велику картину він написав у Бордо в травні 1827 р., менше як за рік до смерті, коли художникові було 81 рік.

Оригінальністю хисту, темпераментністю виконання, силою і важливістю впливу на пізнішу живопись, Гойя посідає одно з перших місць в історії еспанського мистецтва.

Великий період еспанського мистецтва довжився двісті років. Він починається творчістю Греко, доходить розцвіту за Рибера, Веласкеза й Мурильо. Гойя кінчить цю велику епоху і знаменує собою перехід до нових форм мистецтва.

Хроніка

ПАМ'ЯТНИКИ КУЛЬТУРИ

✱ Археологічні знахідки на Дніпрелістані. Відколи почалися роботи на Дніпрелістані, неустанно й без перерви проводяться під загальним керівництвом і доглядом Української Академії Наук всебічне дослідження і вивчення тої місцевості, де саме має розгорнутися Дніпрелістан, та докопаної місцевості. Знайдено багато дуже цінних речей старовини.

Під час останніх археологічних розкопів на Дніпрелістані знайдено труни дуже давніх народів, що жили у південних степах, як припускають, ще до скитів. У трунах знайдено рештки спалених трупів, посуд, залізні ножі то-що.

✱ Приміщення для музеїв. Останніми роками, особливо торік і в цьому році, Харківські музеї, як музеї всесуспільного значіння, відвідує багато екскурсій і не тільки з різних місць України але і з інших союзних республік.

Президія ВУЦВК доручила спеціальній комісії обслідувати помешкання, що звільняються від різних установ з переходом їх до будинку промисловості, щоб можна було виявити придатність звільнених помешкань для влаштування в них музеїв. Голова цієї комісії — член Президії ВУЦВК т. Поляков дав звіт про роботу комісії. Комісія оглянула кілька помешкань, в цьому числі будинок ВРНГ, Донвугіля, Держплану, Ради Народних Комісарів і т.и. На думку комісії найкращим і найзручнішим для відвідувачів помешканням для музею Революції є будинок Ради Народних Комісарів. Крім цього, комісія висловила також за те, щоб для музею ім. Шевченка відвести помешкання, де нині працює Українська Державна Планова Комісія (проти будинку Раднаркому).

✱ Поповнення харківського художнього музею з Всесоюзного державного фонду. Раднарком УСРР звернувся до Всесоюзного Раднаркому з проханням відзначити десятиріччя існування радянської влади на Україні виділенням з державних музейних фондів для УСРР певної кількості картин та речей мистецького значіння.

Раднарком СРСР дав згоду на це, і Наркомос УСРР командировав до Москви і Ленінграда в цій справі заступника директора харківського державного художнього історичного музею Б. В. Порай-Кошиця.

Протягом місяця т. Порай-Кошиць оглядав державні музейні фонди Союзу, а також музеї Москви і Ленінграда, а саме: Третяківську галерею, музей мистецтва в Москві, колишній Ермітаж та руський музей (кол. Олександра III) — в Ленінграді.

Після місячної роботи в сховищах музеїв адміністрація московських і ленінградських музеїв вилучила низку картин як західно-європейських майстрів, так і руських.

Зокрема, виділено з Третяківської галереї такі картини: Тропініна — Малоросіянка, Венеціянова — Голова хлопчика, Скотті — Портрет, Зарянка — Портрет, Боровіковського — Портрет, Воробйова — Пейзаж, Шедрина — Ніч в Неаполі, Іванова С. — Взимку на сонці, Пастернака — Портрет Нікіша, Левітана — Пароплав на Волзі і Струмоць, Коровина — Луг, Брюлова — „Бог Савлоф“, Дац — портрет Лизавети Олексіївни, Волкова — „Християнка“.

Крім того, Третяківська галерея виділила скульптуру: Сінаєва-Беренштейна — Жіноча постать і Трубецького — Даму.

З центрального Московського музейного фонду вилучено 27 картин західно-європейських художників — італійських, німецьких та голандських. Останні 18 ст.

З руських майстрів виділено: Левітана — Цвіте луг, Соняний день і Хмарний день; Верещагіна В. — Голова старої і Бойовище; Лампі — портрет Орлова, Мурашко — Портрети князя і княгині Оболенських; Клавд. Степанова — Постать старого й Коровина — У парку.

Що до ленінградських музеїв, то з Руського музею (кол. „Олександра III“) в-осени цього року буде вилучено картини таких майстрів: Рєпина — Запорожець на коні, Саврасова — Портрет, Боровіковського — Портрет Воронцова; Левицького — теж портрет.

Крім того, Руський музей передає картини Васнецова і Боголюбова, а також скульптурні твори західних і руських майстрів.

Всі ці вилучені картини для Харківського держ. худож. історичного музею поповнюють ті збірки, що має Харківський музей і що репрезентують художників 18 і 19 століття.

Зокрема, слід відзначити тих художників, що мають спільне з Україною, чи брали з України матеріал для творчості, як наприклад, Боровиковський, Левицький, Тропинин, Пастернак, Рєпін, Левітан, Васнецов, Мурашко, то-що.

Що до кол. Ермітажу, то т. Порай-Кошиць намітив низку картин західних майстрів. На вилучення цих картин вже одержано згоду від управління музейних справами Ленінградла, але остаточно буде ця справа передана восени цього року. Разом з тим буде також вирішено питання про вилучення із кошиш. Ермітажу творів та речей прикладного мистецтва: порцеляна, скло, кришталь, бронза.

З лєнінградського держ. музейного фонду вилучено для Харківського музею велику кількість виробів кошишніх парських заводів — порцелянового та криштального. Сюди увійдуть різні речі з сервізів, як от: вази, кольорове скло, бокали й т. ін., що їх буде вилучено з кол. Анічковаго Палацу.

Харківський держ. музей одержить також велику кількість речей мистецького значіння з кошишніх приватних заводів Попова, Корнілова, Гарнера.

Частину зазначених картин — 45 шт. вже запаковано в ящики і надіслано на адресу музею.

■ Музей культури степової України. Музей української культури, відкритий в Одесі з моменту Жовтневого ювілею, офіційно названо музеєм степової України, але фактично розгорнена в стінах нового музею наукова культурна робота і колекції оформлених і зібраних у музеї різноманітних речей матеріальної культури виходять за межі степової частини півдня України.

Основоположникові й головному керівникові в збиранні скарбів музею проф. Р. М. Волкова пощастило до сього часу опрацювати і розмістити в трьох невеличких залах музею прекрасно складені колекції найтипівіших речей — зразків творчості селян Олешини, Херсонщини, Київщини, Полтавщини й Поділля. У музеї в окремій кімнаті зібрано зразки гончарського й кустарного промислу селян-українців. Гончарні вироби з червоної, сірої глинки із надгробків могили Чорномор'я, Наддніпрянщини, Наддністриччини і инш.

Численна й різноманітна колекція килимового й ткацького мистецтва українських селян, зібрана в музеї, дає яскраве уявлення про ступені історичний розвиток побутової творчості селян в галузі текстильної промисловості.

У музеї в скляній вітрині виставлено цінні старовинні килими, прикрашені рослинними

фарбами, виготовлені 100—120 років тому «кріпачками». Строкатість і краса тонів цих прадідівських килимів перевищує чимало теперішніх сільських килимів, що їх нині прикрашують аніліновими фарбами, що скоро лийнуть.

У центрі великої залі музею дерев'яний старовинний круг і рало, що 200 років зберігалися в селянському сараї біля станції Жмеринка. Поруч — старовинний молдавський ткацький варстат (200 років) із села Слободзея.

Починають улаштовувати галерею українського живопису при музеї. В центрі цікава побутова картина сільських хуторян і селян «После венча» художника Бодаревського і копії картин Рєпина. Звертають на себе увагу типові гумористичні картини українських кустарів — маларів — «6 мамів». Стилізовані зображення завітних дячків — козаків з написами — віршами під малюнками. Група українських театральних діячів: актор — сусильник тов. Суслов, Шумський і ин. пожертвували для музею свою колекцію фото-знімків старовинних українських постанов «русско-малороссійск. труппа» Кропивницького, Саксаганського й ин. Окрему вітрину й куток присвячено творчості основоположника українського театру на півдні М. Л. Кропивницького. Тут зібрано колекцію старих театральних афіш, програм, рецензій, фотографій М. Л. Кропивницького в різних його ролях і деякі його п'єси писані й друковані.

За час семинісячного відкриття музею для огляду через музей пропущено кілька тисяч екскурсантів, серед яких переважають учні трудшкіл, студенти й червоноармійці.

■ Волинський музей. (Етнографічний відділ). Науково-дослідна робота на Вкраїні, зокрема на Волині, що набирає тепер широкіх розмірів почалася досить давно.

До революції на Волині велику роль в справі дослідження краю відіграло «Общество исследователей Волини». Його заходами виходили «Труды Общества Исследователей Волини». Його ж таки заходами утворено й поширено Волинський Музей у Житомирі, що тепер уже являє собою солідну науководослідну установу і має велику кількість дуже цінних експонатів, матеріалів, досить велику бібліотеку, ботанічний сад, то-що. Музей міститься у трьох великих будинках; в одному з них зосереджено природничий відділ, в другому мистецтво й археологію, в третьому — історичний та етнографічний відділи.

Треба сказати, що етнографічний відділ, який налічує тепер експонатів понад 2000 номерів (а буває так, що під одним № — ром числиться яких 60 писанок або вишивок), один з наймолодших відділів. До революції і навіть на початку революції етнографічного відділу при музеї ще не було, хоча робота етнографічна велася ще з 1900-го року теперішнім завідувачем відділу Вас. Гр. Кравченком.

Тільки з 1920 - го року виділено окремий етнографічний відділ Музею, а доти існував лише куток етнографічний.

З цього часу діяльність відділу поширюється, встановлюється контакт з місцевими ВИШ'ами — ІНО та Педтехнікумом (раніше Вищі Педкурси ім. Драгоманова).

Під керівництвом етнографічного відділу Музею при згаданих Педкурсах організовано було етнографічну секцію, що об'єднувала чимало студентів (спочатку записалося 64 чоловік). Секція видала свій рукописний журнал під назвою „Етнограф“, де містилися замітки і головним чином матеріали, зібрані студентами. Кожен номер того журналу придляно зачитували, обговорювали.

Таким чином етнографічний відділ Музею в свою науково-дослідну роботу втягнув і студентство Виш'ів. Було зроблено з студентами Педтехнікуму кілька групових організованих екскурсій до ближчих сіл для дослідження гончарства, виробів із дерева та инш. Керівником (завідувачем відділу) крім того давалися вказівки щодо збирання матеріалів, читалися лекції і в Музеї, і в Педтехнікумі.

У наслідок згаданих екскурсій та поширення зв'язку Музею переважно з студентською молоддю, зростають що раз і колекції етнографічного відділу.

Відділ не обмежує себе в своїй роботі, виконуючи якесь одне завдання. Він ув'язує дослід матеріальної культури з духовною, експонати свої набуває поруч з дослідженням левного явища, так щоб вони не були в Музеї припадковими.

У всій тій роботі почувується велика, запальна і невисипуша енергія керівника відділу В. Кравченка.

Давши коротку характеристику етнографічного відділу Волинського Держмузею, ми

не цілком висвітлили його роботу. Напр., ми зовсім не торкалися питання про дослідну роботу етновідділу серед нацменшостей на Волині, зокрема серед німців, а вона заслуговує на увагу.

Залізний.

❖ Неуважне ставлення до охорони пам'яток культури. Наркомос одержав відомості, що в Одесі були випадки, коли речі, що мають художню вартість, знищувалися. Так, Рудметалторг дав переліти бронзові бюсти художньої вартості, а житлокооп будин. № 10 по вул. Гоголя, проводячи ремонт цього будинку, руйнує, художні частини цього будинку — фризи.

З приводу цього Одеська крайова комісія для охорони пам'яток матеріальної культури на своїйму засіданні постановила звернутися до Рудметалторгу з зауваженням про неприпустимість передачі на переліти предметів художньої промисловості або історичного значіння без дозволу Комісії.

Що до будинку, то постановлено скласти список будинків м. Одеси, що мають ті або інші деталі художнього значіння, і надіслати список до Окрінжу, щоб він керувався цим списком, даючи зауваження по до ремонту таких будинків. Крім того, постановлено звернутися до Миськради з проханням передати цей будинок по вул. Гоголя для будь-якої культосвітньої установи або організації з тим, щоб зберегти художню частину цього будинку.

❖ Французький уряд передає Персії античні пам'ятники. З особливої угоди Персії з французьким урядом — паризький „Лувр“ повертає перському національному музеєві групу пам'яток старовинного перського мистецтва (вази та инш.), котрі дісталися йому по розкопках біля містечка Шум у південній Персії.

НАУКОВА ХРОНІКА

❖ Присудження премій ім. В. І. Леніна вченим. При Комуністичній Академії існує комісія для присудження премій ім. В. І. Леніна. Утворено її 23 червня 1925 р. за постановою РНК СРСР. Премія імені В. І. Леніна є найвища в СРСР і її присуджується раз на рік (5 премій по 2.000 крб.) за наукові праці з усіх галузей знання та за ті, що мають велике практичне значіння.

Цього року премію В. І. Леніна комісія присудила таким ученим: 1. академікові Н. Я. Марові за праці з мовознавства, 2. проф. М. В. Цінгерові (посмертно) за праці з ботаніки, премія буде видана вдові Н. В. Цінгеровій, 3. проф. Архангельському за праці з геології, 4. інж. В. З. Міткєвичу за праці з електротехніки і 5. академікові Б. С. Курнакову — за праці з хемії.

❖ Затверджено проект українського правопису. На позачерговому засіданні колегії Наркомосу було розглянуто й односторонньо затверджено остаточний проект українського

правопису. Ця постанова колегії Наркомосу безумовно в історії української мови й культури відіграє величезну роль. Затверджений проект — це наслідки двохрічної праці спеціальної комісії, яку висунула рада народніх комісарів. У комісії працював цілий ряд академіків, професорів, науковців та літературних діячів.

В розгляді проекта на засіданні колегії брали участь народній комісар т. Скрипник, президент академії наук Д. К. Заболотний, члени колегії НКО та урядові комісії.

Найближчими днями проект піде на остаточне затвердження Ради Народніх Комісарів.

❖ Про нараду викладачів української мови й літератури. НКО повідомляє, що Всеукраїнську Наряду викладачів української мови й літератури, призначену на літні місяці, відкладається до осени.

Про точний термін скликання цієї наради, як і програм її, НКО повідомить окремо.

✱ Преміювання авторів підручників. Колегія Наркомосвіти вирішила преміювати авторів підручників і посібників, що як-найкраще пристосовані до вимог радянської освіти на всіх її ступенях.

Комісія при Держнаукометодкомі НКО, що їй доручено провести таке преміювання, цього року вже розпочала свою роботу. До її складу входять представники Методкомів Управління НКО та ВУЗ'ів, спілки Робос, зокрема з секції наукових робітників.

Автори, а також методичні й освітні заклади можуть на протязі двох місяців, тобто до 15.VIII — 28 р. подати до комісії підручники, видані після I/VIII — 27 р. На конкурс приймається роботи, писані українською мовою та мовами напівмештої (російською, молдавською, єврейською, німецькою, польською і т. ін.), при чому подавати їх треба друкованими й обов'язково у трьох примірниках. Додержуватись останніх вимог необхідно в зв'язку з тим, що підручники підуть на розгляд не менш як двох рецензентів та, крім того, до комісії.

Одобраним і визнаним за придатні до конкурсу підручникам, комісія, на підставі рецензій авторитетних робітників і фахівців методистів, зробить оцінку за трьохбальною системою. За оцінкою буде встановлюватись присуд премій та розмір останніх для кожного ступня тих чи інших типів освітніх закладів. Про наслідки конкурсу премій буде оголошено в пресі.

Комісія переконана, що успіх всієї цієї роботи буде залежати від уважного ставлення, енергійної й жвавої участі в цьому, як самих авторів, так і особливо методичних і освітніх закладів.

Нині вартість і придатність підручника остаточно виявляється на практиці, отже виділити кращий підручник, посібник можуть, головним чином, колективи робітників освіти. Тому комісія, запрошуючи авторів до конкурсу, певна в тому, що як вони, так і робітники шкіл, допоможуть справі утворення кращого радянського підручника — зняття шкільної роботи.

✱ Десятиріччя всенародньої бібліотеки України. Поточного року ВБУ відзначає десятиріччя свого існування. Всі найбільші бібліотеки світу утворювалися протягом цілих десятиріч років і за такий довгий час, зростаючи поволи, вони мали змогу вирости в добре скомплектовані і устатковані книгозбірні. Не таке судилося ВБУ.

Утворена за революції, як цілком нова бібліотека, зростаючи надзвичайно швидким темпом, ВБУ за ці 10 років свого існування (з них лише 5—6 припадають на роботу в нормальних спокійних умовах) зуміла на сьогодні посісти своїми розмірами 4-е місце серед бібліотек Союзу й дев'яте — в цілому світі.

Заходами радянського уряду ВБУ останніми роками дістає все, що потрібне для її розвитку. Вона нині має 7 будинків з кубатурою в 140.000 куб. метрів.

Фонди бібліотеки на сьогодні становлять 1.900.000 книжкових та журнальних одиниць, понад 1 млн. газет, 200 тисяч різних листівок. Загальний метраж бібліотеки — 30 кілометрів. Фонди ВБУ оцінюються в 3.300.000 крб. Шо-року фонди бібліотеки зростають на 112 тисяч книжок і журналів, 120 тис. номерів газет і 42 тис. листівок.

Останні роки в роботі ВБУ пройшли під знаком поширення читачьких кадрів. Користуються скарбами бібліотеки всі, — починаючи з наукового працівника й кінчаючи студентом. За минулий рік у ВБУ заново тавано 143.914 відвідувань і 422.007 видань книжок.

Як наукова бібліотека нового типу, ВБУ розгорнула широку активну роботу з читачами. За минулий час було організовано сотні виставок, серед них такі, як «виставка продукційних сил України» (4.000 книжок, мап, діаграм, десятків лекцій), виставка «Наука на Україні за 10 років» то-що. ВБУ бере участь і виступає на з'їздах та конференціях краєзнавчих, вивчення продукційних сил країни, — загалом бере участь в поставі й вивченні проблеми індустріалізації та розвитку продукційних сил УСРР і СРСР, у поглибленні політосвітній і краєзнавчій роботі. На сьогодні ВБУ об'єднала навколо себе десятки наукових бібліотек і бібліотекарів, зв'язалася з тисячами різних установ, організацій, товариств і окремих осіб, а також заснувала широку сітку своїх кореспондентів по всій Україні.

З ВБУ виріс своєрідний тип науково-дослідної бібліотеки, що сполучає в собі бібліотеку й широку науково-дослідну установу в галузі бібліотекознавства та бібліографії. Це, так би мовити, сполучення науково-дослідної роботи з самим виробництвом, де бібліотека з усіма своїми робочими процесами й функціями становить велику роботу лабораторію для спостережень, дослідів і висновків в галузі бібліотекознавства та бібліографії. Тим паче, що при ВБУ організовано спеціальну науково-дослідну комісію бібліотекознавства та бібліографії.

Зважаючи на великий брак кваліфікованих працівників з бібліотекознавства, ВБУ порушує перед Наркомосом клопотання організувати 1928—29 навчального року спеціальні бібліотечні двохрічні курси. Для своєї дальшої роботи бібліотека ставить собі низку завдань, клопочучись про відповідну допомогу від Наркомосу. Це — добування основного книгозховища ВБУ, упорядкування й каталогування всіх фондів бібліотеки, а головне — налагодити комплектування бібліотеки закордонною літературою.

ВБУ клопочеться також про придбання кількох бібліотек з закордонної українщини.

✱ Чим слід керуватися, укомплектовуючи шкільні дитячі книгозбірні. Харківська дитяча станція НКО випустила в цьому році українською мовою «Показник дитячої літератури» для молодшого концентру трудящіх.

НКО рекомендує всім школам використати цей показник під час добору книжок для укомплектування та поповнення шкільних дитячих книгозбірень. Певна річ, що показник не наводить назв усієї української дитячої літератури, проте основний матеріал в ньому подано.

Список літератури для учнів II концентру розроблюється й незабаром буде надісланий.

Поширення наукових зв'язків УАН. Етнографічна Комісія УАН навізала жваві стосунки з Сербською Академією Наук шляхом обміну наукових видань та листування. Зокрема, Комісія листується з сербським професором етнографом — Нікоєм Жупаничем.

Налагоджено також постійний науковий зв'язок з Гельсінгфорським національним музеєм.

Кандидати громадсько-наукових організацій на дійсних членів Весоюзної Академії Наук. В Будинкові Науки відбулися спільні збори українських наукових товариств, що обговорювали кандидатури українських вчених на дійсних членів Весоюзної Академії Наук.

В цих зборах взяли участь представники Харківського Наукового Т-ва, Українського Науково-технічного т-ва, асоціації сходознавства, асоціації фізиків України, Уторнітсо та інші.

Після обговорення збори висунули такі кандидатури на дійсних членів Весоюзної Академії Наук: Академіка ВУАН — Бернштейна (математик, Харків), академіка ВУАН — Граве (математик, Київ), академіка ВУАН Крилова (математик, Київ), академіка ВУАН Писаржевського (хемик, Дніпропетровське), академіка ВУАН Плотнокова (хемик, Київ), академіка ВУАН Орлова Є. І. (хемик, Харків), академіка ВУАН Семинського, (техника, Київ), проф. Патона, (техника, Київ), проф. Опокова, (техника, Київ), академіка ВУАН Тутківського, (геолог, Київ), проф. Лебедева, (геолог, Дніпропетровське), академіка ВУАН Данилевського, (біолог, Харків), проф. Білоусова (біолог, Харків), академіка ВУАН Багалія, (історик, Харків), академіка ВУАН Грушевського, (історик, Київ), проф. Паленка, (право, Харків), проф. Фоміна, (економіка, Харків), проф. Томсона, (сходознавство, Одеса), академіка ВУАН Левитського, (с.-г. економіка, Харків, академіка ВУАН, Фоміна А. В., (ботаніка, Київ), президента ВУАН Заболотного (біологія, Київ), проф. Вицького, (с.-г. лісівництво, Харків).

Всі ці кандидатури обговорюватиме в Москві Весоюзна Комісія для обрання дійсних членів до Весоюзної Академії Наук.

Шанування президента ВУАН академіка Д. К. Заболотного. 3-го липня ввечері в будинку літератури імені Блакитного харківське наукове суспільство шанувало нового президента Всеукраїнської Академії Наук, відомого мікробіолога — академіка Данила Кириловича Заболотного.

Харківське Наукове Товариство при ВУАН влаштувало на пошану академіка Заболотного «чайку чаю». В бенкеті взяли участь представники багатьох відомств і наукових закладів.

Головував на бенкеті Народний Комісар Охорони Здоров'я тов. Д. Єфімов. Він висловив надію, що академік Заболотний візьме активну участь в роботі в справі охорони здоров'я українських робітників і селян. Тов. Єфімов вітає також утворення в Києві нового науково-дослідного мікробіологічного інституту, що під керівництвом досвідченого і високоталановитого вченого pomoже Радянській Україні виробити нову наукову зміну із робітників і селян. Тов. Гладстерн вітає академіка Заболотного від Всеукраїнської Асоціації сходознавства; тов. Пилипенко — від українських письменників та від Будинку літератури імені Блакитного; тов. Гаврилів — від Інституту Народної Освіти; тов. Попів — від секції наукових робітників та Інституту Педагогіки; тов. Полоцький — від Народного Комісаріату Освіти; тов. Мазуренко — від Соціально-Економічного Т-ва; т. Яната — від Інституту Ботаніки та Народного Комісаріату земельних Справ; тов. Баланин — від Науково-Технічного Т-ва; тов. Величка — від Інституту Народного Господарства; тов. Постернак — від активу робітників Академії Наук та ін.

Голова Української Головна науки тов. Озерський в палкій промові вітає поворот академіка Заболотного для праці на Україні.

Робота нової президії ВУАН. На останньому засіданні Колегії НКО президент ВУАН тов. Заболотний коротко поінформував про роботу нової Президії Академії. Головна робота Академії почнеться в - осени, але зараз Академія пророблює кошторис всіх установ ВУАН'у. 5-річний план цих установ і складає календар засідань та нарад.

Колегія з задоволенням констатує, що ВУАН стала на ґрунт реальної дійсної корисної роботи.

Запрошення Академ. Корчак-Чепурківського на допомогу в роботі президії ВУАН. На зміну інформації про тимчасове призначення академ. Корчак-Чепурківського невідмінним секретарем ВУАН, Наркомос додатково повідомляє, що академ. Корчак-Чепурківського запрошено на допомогу в роботі Президії ВУАН на час літніх відпусків членів президії.

Наркомос доручив академ. Корчак-Чепурківському на час відпуску президента ВУАН т. Заболотного й вище-президента академ. Воблого, що тимчасово виконує обов'язки невідмінного секретаря, виконувати обов'язки обох членів Президії.

Організація Палеонтологічного музею. В Будинку Вчених відбулася широка нарада правління Наукового Моделю - музейного т-ва спільно з науковими робітниками Харківського Наукового Т-ва

Нарада обговорювала проект утворення у Харкові Палеонтологічного саду-музею, завданням якого є демонструвати наочно картину поступового розвитку живої природи на землі від амфібії до неандертальської людини.

Такі реставрації мають велике наукове значіння, завдання їх наочно показати типи вимерлих тварин, показати те життя, що існувало кільканадцять тисяч років тому на землі.

За найпридатнішу місцевість, де слід розташувати Палеонтологічний сад, нарада визнала яри, що лежать біля першого міського парку. Ці яри за проектом науково-модельно-музейного т-ва мають перетворитися в вогнище науково-культурної праці.

Користуючись з умов, що їх утворюють яри, тут буде розташовано скелі, печери та різні імітації геологічної будови землі. Між скелями, рослинністю та великими водними басейнами в послідовному порядку буде демонстровано геологічні епохи з усіма їхніми тваринами. Край яру має бути побудована галерея для огляду парку і звідси розгорнутиметься своєрідна картина минулого життя на нашій планеті, послідовно пройдуть геологічні епохи. Глядач наочно досліджуватиме, як розвивалося життя тварини, та які були колись велетні—тварини, що давно вже зникли.

На межі четвертичної епохи глядач бачитиме групу перших людей на землі—печерних людей, в їхніх побутових умовах. Поруч з цим будуть реконструйовані найближчі родичі людини—прамати або людиноподібна мавпа.

А далі демонструватиметься неандертальську людину, що мешкала в будинках на палях.

Всі потрібні реконструкції тварин минулого зробить науково-модельне т-во. За проектом науково-модельного т-ва палеонтологічний сад-музей має бути систематичним садом вимерлої фауни й відіграватиме велику роль в справі культурного виховання широких пролетарських мас.

Нарада ухвалила доручити розроблення детального плану палеонтологічного саду-музею вищезгаданій комісії в складі т. т. Крупенка, наукових робітників-професорів Федоровського, Покровського, О. Стрельбицького, керівника технічною частиною—скульптора Д. Жульєвського та директора т-ва Рябчинського.

Вважаючи на те, що організація палеонтологічного саду-музею є визначне культурно-освітнє явище і матиме значіння і для Харкова, і для всього Союзу, нарада ухвалила прохати президію Миської Ради й Окривкомкому про передачу науково-модельно-музейному т-ву ділянки землі, починаючи від № 73 вул. Лібкнехта, включаючи всю територію з ярами до 1-го парку та дубовим гаєм біля нього; прохати про видачу т-ву потрібних для виорядкування цього місця матеріалів і коштів з тим, щоб негайно

можна було припинити дальше забрудження ярів та почати планування до зими цього року.

Нарада ухвалила також прохати НКО про видачу т-ву коштів на організацію Палеонтологічного саду, як підприємства великого культурно-освітнього значіння.

✱ Всеукраїнське етнографічне т-во. Після реорганізації т-во дуже поширило обсяг своєї роботи. З т-вом листуються тепер понад 100 кореспондентів, і воно керує роботою 100 етнографічних гуртків. Найбільш охоплено етнографічною роботою Поділля, звідки надсилається до т-ва колекції зразків народного мистецтва. З Чернігівщини й Київщини наділивали важливі матеріали що до народної тематики.

✱ Вивчення законодавства східних народів на Україні. Не зважаючи на дуже близькі економічні та політичні зв'язки Радянського Союзу з східними державами, на Україні дуже мало вивчають сучасне законодавство східних народів. Тим часом, знання цього законодавства має надзвичайно важливе значіння для України, що веде значну торгівлю з східними країнами.

З метою вивчення цього законодавства при всеукраїнській науковій асоціації Сходознавства організовано шми диний секцію східного права. Роботою секції керуватиме заст. голови Асоціації проф. А. Н. Гладстер. До складу секції входять вчені юристи м. Харкова, Одеси та Києва.

✱ Другий з'їзд сходознавців. В цьому році в-осени передбачається скликати другий з'їзд всеукраїнської наукової асоціації сходознавства. Головну увагу з'їзду буде присвячено вивченню тюркських народів. З'їзд має виявити досягнення української науки в галузі вивчення тюркських народів, як тих, що живуть в Радянському Союзі, так і тих, що живуть закордоном. На з'їзд запрошено закордонних вчених, особливо турецьких.

✱ Підготовча робота до наукового видання творів Зібера, Подольського й Драгоманова. Видавничий відділ ДВУ провадить зараз підготовчу роботу до наукового видання творів Зібера, Подольського й Драгоманова з відповідними коментаріями та науковим освітленням їхнього життя й діяльності.

✱ Смерть акад. Яновського.

У Києві на початку липня помер відомий науковий робітник і лікар-терапевт академик Яновський.

В Будинкові Вчених відбулися збори, присвячені пам'яті небіжчика академіка Яновського. На зборах виступили з промовами академик Корчак-Чепурківський від імені секції наукових працівників і тов. Левницький від імені Наркомосвіти. Промовці докладно висвітлювали наукову і педагогічну роботу небіжчика, що водночас був зразковим лікарем і громадянином. Жалобні збори закінчилися сподами лікарів-учнів небіжчика.

☛ Центральне Архівне Управління Раднарком СРСР визнав за потрібне організувати для спільного завідування архівними фондами загальносоюзного значіння при ЦВК Союзу — Центральне архівне управління СРСР.

☛ Архів В. Г. Плеханова, що був у Франції, приставлено до Ленінграда в 112 коробах з надзвичайно цінними матеріалами, серед яких є й неоголошені статті Плеханова.

☛ Експедиція до Туреччини. Асоціація Сходознавства цього року має влаштувати наукову експедицію до Туреччини. В експедиції візьмуть участь: акад. Кримський, проф. Кезма, проф. Янкович та інші.

☛ Участь України в міжнародному геологічному з'їзді. В травні місяці 1929 року в Преторії (Південна Африка) має відбутися Міжнародний геологічний з'їзд. Українка визнала за бажане взяти участь в цьому з'їзді і ухвалила відправити на нього проф. Лебедева.

☛ Німецький вчений д-р археології Курт Тахенбург на Україні. Недавно прибув на Україну для вивчення історично-археологічного матеріалу музеїв України німецький вчений д-р археології Курт Тахенбург.

Він побував уже в Херсоні, де працював над матеріалами Херсонського музею. Про Херсонський історично-археологічний музей Курт Тахенбург заявив, що музей має багато цінного неопублікованого ще матеріалу надзвичайної ваги.

Тепер Курт Тахенбург у Дніпропетровському, де працює над матеріалами про українських степовиків.

☛ Нова праця з історії Ірану. Східний факультет Середнє-Азійського Дер-

жавного Університету, за матеріальною допомогою Товариства для вивчення Таджикистана і іранських народностей поза його межами*, — видав дуже цінну працю — Акад. Б. В. Бартольд. Иран. Исторический обзор. Ташкент.

Зміст книги: Вступ. — Місце іранців, Ірану, іранської культури в світовій історії. — Географія і етнографія Ірану. — Історична література перською мовою — Європейські досліді з історії Ірану та іранської культури — Російські досліді. Вся книга має 122 стор.

☛ Конкурси Т-ва імені Ніцше. Минулого року Т-во імені Ніцше оголосило конкурс на кращу роботу, присвячену культурному взаємовпливові між Німеччиною та Францією. Темі дало Т-во, їх дві: 1. — Вплив французької думки на філософію Ніцше, 2. — Вплив Ніцше на утворення французької філософської думки. Термін подачі робіт кінчився 1-го квітня цього року.

☛ Наукова праця Стефана Цвайга. Цього року має з'явитися новий том великої праці Стефана Цвайга: «Три поети свого життя (Казанова, Стендаль, Толстой)». Рукопис цієї праці вже придбали видавництва Англії, Америки, Угорщини, Польщі та Росії («Време»).

☛ Всєанглійський з'їзд організації «Друзів ССРР». В Англії відбувся 1-ий всєанглійський з'їзд організації «Друзів ССРР». На з'їзді було 223 делегати — представники з місць організації «Друзів ССРР». З'їзд заслухав звіт всєанглійського комітету «Друзів ССРР». Згідно з звітом, члени робітничої делегації до ССРР з часу повороту до Англії виступили більше ніж на 1000 мітингах та зборах.

Звіт делегації під назвою «Радянська Росія — сьогодні» розійшовся в 20.000 примірників.

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

☛ Вшанування пам'яті Тараса Шевченка. Як відомо, РНК УСРР визнала територію могили Тараса Шевченка за державний заповідник. Для впорядкування заповідника та обслуговування численних екскурсантів організовано спеціальний комітет. Навкруги цього завдання зосереджується увага державних органів і суспільства УСРР. Культурно-освітні установи НКО, особливо ті, що носять ім'я Т. Г. Шевченка повинні взяти участь у впорядкуванні могили Тараса Шевченка та популяризувати заходи в цій справі. З цією метою НКО звертається до всіх культурно-освітніх установ з проханням, щоб підчас Шевченківських свят та зборів, вечорів, лекцій, присвячених пам'яті Т. Шевченка, відзначалися заходи уряду що до впорядкування могили та пояснювалося значіння шанування пам'яті Шевченка.

Установи НКО повинні взяти на себе ініціативу що до організації екскурсій з учнів, робітників, селян та службовців на могилу, а також збирання серед населення речей, кни-

жок, листівок, гравюр та інші, що зв'язані з діяльністю Т. Шевченка. Всі ці речі треба надіслати до Держзаповідника «Могила Т. Шевченка» для меморіального музею, бібліотеки або до Шевченківського інституту в Харкові. Серед учнів, селян та робітників треба збирати їхні твори, присвячені життю та творчості Т. Шевченка (спогоди, враження, вірші, розповідки то-що), та надіслати їх до Шевченківського інституту в Харкові. В установах, що носять ім'я Шевченка, слід влаштувати меморіальні кутики Т. Шевченка. В черговій освітній роботі, треба відводити певне місце вивченню життя, творчості і значіння для сучасності Т. Шевченка, а також сприяти поширенню творів Т. Шевченка та літератури про нього.

Для підшефних сел треба влаштувати лекції про життя і творчість та значіння Шевченка, а коли можливо, треба організувати для них екскурсії на могилу.

☛ Діти Коцюбинського відмовляються від прав на творів свого

батька, Голова комісії в справі увічнення пам'яті М. М. Коцюбинського при РНК УСРР тов. Скрипник одержав від Романа Коцюбинського листа, де він зазначає, що до останнього часу ніхто з дітей М. Коцюбинського не користувався авторським правом, що залишилося у спадщину після смерті письменника.

— Нині, коли при РНК УСРР утворено комісію для увічнення пам'яті письменника, заявляє Р. Коцюбинський, ми діти його, не бажаючи й на далі використовувати ці авторські права, гадаємо, що Всеукраїнська комісія не відмовиться прийняти від нас ці авторські права, що дасть можливість збільшити грошовий фонд ім. Михайла Коцюбинського.

До цього додаю — пише в заяві Р. Коцюбинський — свою та моєї сестри Орини заяву і гадаю, що мій брат Юрій, що працює зараз в Повпредстві УСРР в Варшаві, не відмовиться надіслати таку ж саму заяву.

В заявах Романа та Орини Коцюбинських, що надіслані до комісії, зазначається, що всі права, що ними могли б вони користуватися за чинним радянським законодавством про авторське право, передається комісії в справі увічнення пам'яті Коцюбинського. В разі, коли комісію як тимчасову буде зліквідовано, вона повинна буде закріпити авторські права за одною з установ, що їй буде дано ім'я Коцюбинського.

Ювілей української преси. 15-го травня ц. р. минуло 80 літ, відколи вперше з'явилася газета українською мовою — „Зоря Галицька“. З'явилася вона в Галичині у Львові за тих часів, коли в колишній Австро-Угорщині настанала була т. зв. „політична свобода“. Перше число єдиного на всю Україну українського політичного двотижневика — „Зорі Галицької“ вийшло 15-го травня 1848 р.

Гості з закордону. До Києва мають прибути закордонні екскурсії: з Сполучених Штатів, Німеччини, Австрії, Франції. Київ відвідає також де-кілях видатних американських журналістів, письменників та культурних діячів.

Зустріч письменника з читачем. Культвідділ ОРПС улаштував спільну прогулку в дачну місцевість Карачівку (під Харковом) наших письменників з читачами. Учасники прогулки виїздили до Карачівки спеціальним вагоном і на березі річки після співбесіди і літвиступів, в дружній розвазі весело провели час.

Погруддя Василя Блакитного. Будинку Літератури ім. В. Блакитного придбав скульптуру Н. Новосельського — погруддя Блакитного, яке буде поставлено в садку Будинку Літератури.

Попит на українську книжку. Двохразові відвідини Криворізької групи українських письменників зворушили і зацікавили робітничо-селянські маси до української літератури. Посилився попит на

українську белетристику та українську наукову книжку по книгозбірнях.

Хоча в наслідок вимог читачів-робітників кількість українських книжок по деяких рідних підвищилася з 7 до 25%, до загальної кількості, проте попит перевищує наявність.

Таке становище мусить викликати рішучіші заходи робкаубів та культвідділу ОРПС до дальшого поповнення книгозбірок українською літературою.

Питання що-до збільшення читальності української книжки ставиться і на округовому семінарі книгозбірних робітників, що незабаром тут відбудеться.

Про конкурс на дитячу п'єсу. Термін подачі рукописів до оголошеного Державним Видавництвом України конкурсу на дитячу п'єсу продовжено до 1-го вересня 1928 року.

1-го вересня прийом рукописів буде остаточно припинений.

Подорож наших письменників. В кінець червня місяця група письменників, у складі т. т. Арк. Любченка, Ів. Микитенка, Петра Панча, А. Шмигельського та Ю. Яновського на запрошення ВУК'у металістів та редакції робітнич. газ. „Пролетар“ виїздила для літературних виступів у Дніпропетровське, Каміньське і Запоріжжя. Протягом восьми днів письменники улаштували в робітничих клубах 10 літературних вечорів, крім того було улаштовано літвечори для членів робітосу, для дніпропетровського проф і партактиву і для робітників на Дніпрельстані.

У вільний час письменники детально знайомилися з культурним і громадським життям цих округ, для чого одвідували редакції газет, політосвітні й заводські бібліотеки, музеї, профспілки, культвідділи райкому металістів і завкоми, де в бесідах з керівниками, всебічно висвітлювалися всі сторони життя. Для ознайомлення з процесами виробництва письменники відвідали заводи „Ім. Петровського“ в Дніпропетровському, „Комунар“ в Запоріжжі і роботи на Дніпрельстані.

В середині липня група письменників уже в складі т. т. Арк. Любченка, Ол. Копиленка, Петра Панча та Ю. Яновського з представником редакції робітничої газети „Пролетар“ т. Червоним виїздила теж на запрошення ВУК'у металістів до Сталіного, Макієвки, Маріуполя й Бердянська. На цей раз було улаштовано по робітничих клубах металістів 6 літвечорів.

Наслідки від подорожі письменників сразу ж виявились в надзвичайному зацікавленні робітників українською книжкою. За відомостями з деяких робітничих бібліотек українська книжка читається в четверто більше, ніж російська, але кількісно вона (українська книжка) рідко де складає більше 10%.

Про передплату газети „Комуніст“. До цього часу майже жоден селянин та хата-читальня не передплатують провідного органу ЦК КП(б)У газети „Комуніст“. Проте, просування цієї газети в гуша-

вину населення має зараз величезне політичне значення, особливо в зв'язку з загальною директивою партії що до українізації.

Отже ІНО надіслав розпорядження до всіх Окр. ІНО про те, щоб вони в своєму кошторисі на новий рік передбачили певні суми на передплату газети „Комуніст“ для всіх сільбудів та хат-читалень.

Організація літгрупи „Молодняк“ у Херсоні. З ініціативи окружному ЛКСМ в Херсоні почали організовувати літературну групу „Молодняк“, що об'єднує до 10 молодих літераторів Херсона.

Єврейські літературні альманахи. Готуються до друку альманахи: 1. Сучасної єврейської літератури (євр. мовою). 2. Сучасної української літератури (в євр. перекладі). Вийде накладом Державного Видавництва України.

Білоруські письменники на Україні. Братерський зв'язок між літературними організаціями України та Білорусії міцніє.

Україну навістила друга делегація білоруських письменників, що належать до групи — „Маладняк“.

До складу делегації увійшли т. т. І. Барашко, А. Звонак, Микола Ніканович, В. Коваль, В. Мараків, Мазуркевич, Барковський та Сологуб (останній лише кілька місяців тому вийшов із відомої польської в'язниці „Лукашкі“).

Українська літературна організація „Молодняк“ влаштувала з гостями мандрівку, зазнайомивши делегатів із культурним життям України.

Білоруські письменники побували у всіх видатних місцях м. Києва — на могилі Т. Шевченка (в Каневі) і в Межигір'ї. Крім того, делегація навістила Дніпропетровське, де ознайомилася з заводом ім. Петровського, і побувала на Дніпрелістані.

Потім білоруські гості прибули до Харкова. Тут вони побували в редакціях усіх художніх журналів, на могилі т. Блакитного, оглянули „Будинку ім. Блакитного“.

У ЦК ЛКСМУ письменники довго розмовляли з секретарем ЦК ЛКСМУ — тов. Голубом. Перед від'їздом до Менська делегація дякувала Харківському та Київському Окркомом ЛКСМУ та ЦК ЛКСМУ за теплу зустріч.

Збірка пролетарських письменників Аджарістану. У Батумі за редакцією Г. Шавішвілі та П. Одишелі вийшла збірка пролетарських письменників Аджарістану „Ситква трибундан“.

Спілка молдавських письменників. Нещодавно в Балті, столиці АМСРР,

заснувалася перша спілка молдавських радянських письменників. Спілка об'єднує 15 молдавських письменників і видає літературний додаток до молдавської газети під назвою „Молдава літерате“ (Літературна Молдавія) та окремі літературні твори.

Кабінет літератури народів ССРР. Організований в-осени мин. р. до ювілею виставки мистецтва народів ССРР кабінет літератури національностей при ДАХН зібрав шось коло двох тисяч томів національної літератури 30-ма мовами та колекцію букварів 45-ма мовами й говірками національностей, які живуть в ССРР.

Б. Ярина. В санаторії „Кинь грусть“ помер молодий український письменник В. Ярина. По смерті вийшла перша його книжка творів „Людяні деталі“.

Смерть Панцхави. У Тифлісі умер відомий грузинський критик Романоз Свирідонович Панцхави (Хомелі). Невісник народився в 1861 році; з 1889 року в Тифлісі редагував що-тижневий журнал „Театр“, де співробітничали видатні грузинські письменники. У 1890 році Хомелі заснував у Тифлісі грузинське видавництво.

До останніх днів життя Хомелі не покидав пера.

Микола Гаврилович Чернишевський. 12 липня минуло сто років з дня народження Чернишевського — одного з найбільших руських мислителів і революціонерів. На його творих виховувалися тисячі революціонерів різних націй колишньої царської імперії. В. І. Ленін називає М. Г. Чернишевського „великим соціалістом домарксової доби“. Велике значення його в історії руської політичної й філософської думки підкреслює Ленін в спеціальній статті, написаній року 1912; на філософських поглядах його спирається В. І. Ленін в праці „Матеріалізм та емпіріокритицизм“; про нього згадує в статті — „О національній гордості великороссов“, в праці — „Дитяча хвороба лівизни“, в статті — „З минулого робітничого руху в Росії“.

В працях з історії революційного руху в Росії і на Україні, виданих Держвидавком, ГИЗ'ом РСФРР та іншими радянськими видавництвами, подано вичерпні біографічні відомості та характеристику літературної й наукової творчості М. Чернишевського. Зокрема держвидав України видає в перекладі на українську мову славнозвісний роман М. Чернишевського — „Що робити?“

ЗАКОРДОННА ЛІТЕРАТУРА

Нові німецькі книги, присвячені російській літературі. Видавництво René Fülöp — Müller und Eckstein видало дві книги, присвячені російським письменникам Достоевському і Толстому. „Шоденник Раскольникова“ (Raskolnikovs Tage-

buch), з невідомими до цього часу шкідками, фрагментами і листами, що правила за матеріал до творів „Злочин і кара“ і „Ідіот“. І друга книга „Невідомий Толстой“ (Der unbekannte Tolstoj), що вийшла коштом родини Толстого.

НОВИНИ ЧЕСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

✱ Літературний альманах вийшов у Кошиці за редакцією д-ра Славик-Лересницького. Альманах вміщує твори словацьких авторів й рівночасно багато місця уділяє словацькому фольклорові. Видано його гарно, з ілюстраціями.

✱ Зібрані твори Ярослава Дуриха починають виходити в світ з осені у виданні Кунчіра в Празі. Вийдуть перший том роману „На горах“ та збірка „Кужельна лампа“. Крім того виходять дві історичні повісті Дуриха з епохи після смерті Валленштейна, а саме — „Вальдіса“ та „Будейовицька лука“. Також готується німецький переклад головних творів Дуриха.

✱ Каталог чеської літератури за 1-шу чверть XX сторіччя готується до друку та видання спільною Книготорговцями Чеської республіки й має служити не лише для торговців та бібліотекарів, але й для дослідників літератури. Каталог ділитися на три частини: Систематизація за прізвищами авторів, систематизація за творами та систематичний словник. Рукопис каталогу нараховує до 90.000 назов (самостійних творів та окремих відруків).

✱ Чеський письменник Лео Блатні дістав звання драматурга національного театру у Брно.

✱ Чеський переклад німецької лірики вийшов невеличкою книжечкою в дуже гарному виданні під назвою „З вічних скarbів німецької поезії“. Переклад вміщує уривки з творів Гюґенберга, Клопшток, Ельдерліна, Гете, Меріке, Рільке, Гофманстала, Франца Верфеля, Отто Піка, а також уривки з старовинних німецьких народних творів.

✱ Німецькі романи в чеському перекладі. У видавництві Сфинкс у Празі починає з осені виходити нова чеська бібліотека романів. В цю бібліотеку увійдуть твори кращих німецьких романістів.

✱ Новий чеський журнал. Професори німецького університету в Празі Франц Шпінна і Гергард Гауптман видаватимуть з 1 вересня цього року щомісячник під назвою „Slawische Rundschau“ (Слов'янський огляд). Журнал буде органом духовного життя слов'янських народів і органом культурного зв'язку слов'янських народів з іншими європейськими.

НОВИНИ ФРАНЦУЗЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

✱ Новели Анрі Барбюса. „Справжні історії“. Здаю до друку збірку новел Анрі Барбюса — „Справжні історії“, написані підчас подорожі автора по Румунії та інших країнах. У цих новелах автор викриває всі негативні сторони капіталістичного ладу. Вийде ця збірка накладом Державного Видавництва України.

✱ Пер Амн. Трилогія „Monsieur Gurieux“. Пер Амн закінчив останню частину трилогії „Monsieur Gurieux“.

Герой трилогії пробираться в політичний і фінансовий світ, де він обертається серед проводирів сучасної буржуазії. Уважно й пильно спостерегає він це середовище, помічає все повторне та смішне.

Низка велими талановитих нарисів з трилогії викриває перед читачем темні боки сучасного парламентаризму.

✱ „Le Monde“. В першій половині червня місяця ц. р. в Парижі вийшло перше число „Le Monde“.

„Le Monde“ — великий літературний, художній, науковий та політичний журнал — тижневик.

Він має на меті боротися проти світової реакції, проти колонізації, імперіалізму і т. д. і т. п.

✱ „Le Monde“ — за пролетарське мистецтво і літературу.

Журнал має також завдання показати розвиток і дійсний стан СРСР на підставі об'єктивних даних, вільних од будь-яких політичних впливів і спертих виключно на фактах.

✱ Повне видання творів Альфонса Доде. „Bibliothèque de France“ готує повне видання творів Альфонса Доде. У це видання ввійде багато важливих неопублікованих матеріалів.

Для ілюстрування творів запрошено: Вера, Леграна, Сегонзага, А.-А. Моро, Жірібо, Жерне, Дюфрену, Стівалі, Клерена, Мартена, Кельвея, Алікса, Бусіно та ин.

Перші томи вийдуть у червні 1929 р.

✱ Нова книжка Метерлінка. Накладом Fasquelle вийшла нова книжка М. Метерлінка під назвою „La vie de l'espace“, що складається з таких розділів: „Четвертий вимір“, „Культура снів“, „Відокремлення людини“, „Гри простору і часу“, „Бог“.

✱ Промови Кінлінґа. Редіард Кінлінґ видає зібрані в одному томі промови, виголошені ним на прилюдних зборах за останні 10 років.

✱ Антологія литовської літератури французькою мовою. Цього літа в Парижі має вийти французькою мовою „Антологія литовської літератури“, в якій будуть розміщені вибрані твори п'ятидесяти литовських поетів, письменників та істориків.

Ця антологія була складена і перекладена на російську мову заходами Євгена Шкляра. Для перекладу її на французьку мову гадається запросити Дюменіля де Грамона та Володимира Познера.

✱ Літературні премії французької Академії. Цього року літературну премію французької Академії одержує Жан-Луї Володей за свою збірку творів. Володей майстерний романіст з нахилом до лірики.

Премію за роман одержує письменник Жюль Баль за свій останній роман „Королева Арбікуну“, що недавно вийшов накладом видавництва Plon.

✱ Новий французький літературний тижневик. З жовтня починає виходити новий літературний тижневик, що

проводитиме одверту боротьбу з літературною газетою „Les Nouvelles Littéraires“. На чолі його стоятиме Анрі Бєро, що й раніш виступав з різними статтями проти L.N.L.

☛ **Смерть Жана де-Боннефона.** У Франції помер відомий журналіст і письменник Жан де-Боннефон. Він залишив по собі велику літературну спадщину — понад 20 томів, що складаються з праць на питання релігійні, політичні та літературні: „Les soutines politiques“ (Політичні сутани), „Visages divins“ (Божественні образи), „Les cas de Conscience moderne“ (Випадки сучасного сумління) і інші.

Жан де-Боннефон був співробітником журналів: „Gaulois“, „L'Eclair“, „Le Journal“, „Gil Blas“ та „L'Intransigeant“.

новини англійської літератури.

☛ **Нове про Велса.** Велс закінчує одночасово 3 книги: роман, науковий твір і щось на мавір сповідання віри.

Роман є повернення до утопічної фантастики його ранніх творів. Науковий твір Велса присвячено справі — застосування науки до практичного життя. Велс над ним працював у співробітництві з відомим біологом проф. J. Huxley. Третя нова книга Велса автобіографічного характеру. Він сам називає її „Сповіданням віри“.

☛ **„Англійське життя в англійській літературі“.** Накладом Mathuen'a вийшов т. I „English Life in English Literature“. Ввесь цикл книг має малювати суспільні умови, в яких зростали і працювали великі англійські письменники. До першого тому ввійшла праця H. S. Bennet'a. „England from Chaucer to Caxton“.

новини американської літератури.

☛ **Премія за біографію.** Американський журнал „Atlantic Monthly Press“ призначає премію в 5000 доларів за кращу біографію, або автобіографію. Брати участь в конкурсі можуть автори всіх національностей; мова рукопису може бути яка завгодно, але треба подавати також і англійською мовою. Термін конкурсу — 1 травня 1929 р. Адреса: 8, Arlington Street, Boston.

Цей конкурс стоїть у зв'язку з загальним піднесенням інтересом читачів Західної Європи та Америки до біографій, що помічається останні роки.

☛ **Нова біографія Джозефа Конрада.** Richard Curle, близький друг не так давно померлого письменника Джозефа Конрада, готує до друку книгу: „Останні дванадцять літ Конрада“. В ній він використовує ще неопубліковані матеріали.

літературні новини норвегії

☛ **Найвидатнішим явищем серед новин норвезької літератури критика визнає „Бродяги“ Гамсуна,** що вийшла одночасово кіль-

кома мовами. Цей роман видано і українською мовою накладом „Книгоспілки“. Переклад на українську мову зроблено з рукопису. До українського видання додано уривок з листа Гамсуна з приводу видання цього роману українською мовою. Крім цього серед новин можна відзначити: Sigarid Undset „Олав Аудунсен і його діти“, двотомовий психологічний роман з метафізичним ухилом; Kristian Elster — „Гнані кораблі“ — побутовий роман з життя норвезького невеликого міста.

новини югославської літератури.

☛ Вийшов новий роман революційного письменника Станка Томашича: „Три поеми“. Критика відзначає цей роман як видатне явище в югославському літературному житті. Передостання книга Томашича „Блакитна людина“ теж мала великий успіх. Зміст її — революційна боротьба.

літературне життя еспанії.

☛ Die Literarische Welt (15/VI—28 p.) подає розмову з відомим еспанським публіцистом, видавцем журналу „Gazeta Literaria“, Гіменес Кабаллеро, що приїхав до Берліна. З слів Кабаллеро, найпоширеніша галузь в еспанській літературі є лірика. В ній домінує класичний напрям. Найкращі представники цього напрямку — Lorsa, Giego, Alberti, Altolaguirre, Prados, D. Alonzo, Cernudo. В художній прозі переважає новела, домінуючий напрям — імпресіонізм. До імпресіоністів належить і відомий далеко за межами Еспанії Гомес де ля Серна. Крім нього є видатні прозаїки: James, Espina, Bergamin, Marichalar, Vela, Chabas, Almagro, Arconada, Ayala.

☛ Збірник критичних нарисів Жозе Бальзеяро. Нещодавно вийшов з друку в Мадриді збірник критичних нарисів Жозе Бальзеяро, присвячений творчості Мігеля Унамуну, Перетца де Аяла та Ернандеса Ката — трьом найвидатнішим сучасним еспанським письменникам.

☛ **Виставка японської та китайської дитячої книги.** У вересні ц. р. в Москві відкривається виставку японської та китайської дитячої книги.

Виставку влаштує „ВОКС“. Японське суспільство зустріло з великим співчуттям проєкт виставки.

В Токіо відбулося кілька нарад представників Японо-Радянського Товариства, Товариства японської казки, Книговидавничої спілки, видавничих дитячих письменників і колекціонерів дитячої книги.

До представника „ВОКС“ у Токіо, професора Спаліна, надходять через велику фірму Сейсідом листи та експонати від різних видавників і окремих осіб.

☛ **Міжнародна конференція в справі оборони авторських прав.** В червні відбулася в Римі міжнародна конференція, що переглянула угоду в справі

міжнародної оборони авторських прав, встановлених на конференціях в Берні (1886 р.) і Берліні (1908). На конференції були делегати від 69 держав. Найважливіші зміни і додатки були такі: визнано моральне право автора на свої твори. Між іншим, він має право опиратися всякій зміні своїх творів. Багато суперечок було в зв'язку з питанням про періодичну пресу, особливо про цитування та запозичення. Ухвалено, що статті економічного, політичного та релігій-

ного змісту можуть бути передруковані, коли немає певної заборони. Але джерело повинно бути ясно вказано. До літературних артистичних та наукових статтів це не стосується. Було поставлено питання про радіофонію. Встановлено, що автори літературних та артистичних творів мають виключне право на опублікування своїх творів через радіо. Дальше впорядкування цього питання, погодження з авторами передано національним організаціям.

ВИДАВНИЧА ХРОНІКА

✱ Десять років української літератури. Закінчується друком і незабаром вийдуть у світ за планом Інституту Шевченківства перші два томи цінної праці М. Лейтеса та М. Яшека "Десять років української літератури" (1917—1927) за загальною редакцією С. В. Пилипенка. Праця ця має завдання дати повну картину літературного життя за перше десятиріччя Жовтневої революції так у творчості письменників, як і в шуканнях ідеологічних шляхів, в аналізі художньої літератури що до змісту її, визначити дати найважливіших літературних фактів цього десятиріччя. Праця поділяється на три окремі томи. Том перший, біобібліографічний, має понад 150 біографій письменників, близько 120 портретів. Для бібліографічної частини письменників використано газети, журнали, альманахи, збірники за зазначений період. Для характеристики творчості багатьох письменників додається стислі літературні портрети їх.

Подаю бібліографію творів кожного письменника, що вийшли окремими виданнями та друкувано в періодичній пресі, бібліографію рецензій на його твори, критичних розвідок про нього та перекладів його творів іншими мовами.

Том другий, організаційні та ідеологічні шляхи української літератури, розбито на два розділи: I подає літературні маніфести, платформи, програмові статті організацій та угруповань. II — літературна дискусія 1925—1927 р.р. (бібліографія дискусій і тези до основних питань та проблем її).

Том третій — тематичний. Аналіз художньої літератури, за певними темами з методологічним викладом, містить статті з питань жанру і стилю з окремими характеристиками письменників що до цього, історію критичної думки на Україні за десятиріччя з окремою характеристикою діяльності та значіння критиків.

В цілому робота являє собою, так би мовити, енциклопедію української літератури за жовтнєве десятиліття, яка обсягом і охопленням матеріалу та планом є перше видання такого роду укр. мовою.

Праця ця стане в допомозі для історико-літературних дослідів та розробки окремих проблем з укр. літератури. Окрім того, вона правитиме за посібник для учителів, викладачів літератури, лекторів, студентів. За ба-

гате джерело вона буде для робітників книжки взагалі, зокрема для бібліотекарів та політосвітробітників.

✱ Нова українська література. Складено договір з проф. Плевако М. А. на видання бібліографічно-літературної праці "Нова українська література" (тематич — бібліографія) 25—30 друк. аркушів. В книжці має бути відміщено матеріал на певні історико-літературні теми з нової української літератури в її послідовному історичному розвитку, як от: література нової доби — Підготовка нової української літератури — попередники Котляревського; "Травестійний жанр в українській літературі"; Григорій Квітка та його школа; романтизм; "Шевченко"; "Українська драма XIX століття"; "Модернізм в українській літературі" і т. д. Особливу увагу звернено на початок XX століття і надало на сучасну літературу. До важливіших тем з української літератури подано буде бібліографічний матеріал з чужих літератур, що висвітлює аналогічні історико-літературні процеси в чужій літературі і т. д. Працю буде виготовлено до друку до 1-січня 1929 року.

✱ Словар українських письменників. З тим самим автором складено договір на видання "Словаря українських письменників", що має охопити українську літературу з найдавніших часів аж до наших днів. Словар складатиметься: 1) з біографій письменників (також критиків та істориків літератури), 2) покажчиків біобібліографічних джерел, 3) бібліографічних творів, 4) бібліографії статей і розвідок про письменників і т. д. Працю має бути виготовлено протягом 1929 року.

✱ Бібліотека українського історичного романа та повісті. За планом цієї бібліотеки (на 1928/29 рік) замовлено такі романи: тов. Антоненку-Давидовичу — "Руйнування Сичів", Борзаків — "Мазепова доба", Гр. Епикові — "Гонта і Залізник" (гайдамачина). Держидав звертається до всіх українських письменників з проханням взяти участь у реалізації цієї бібліотеки, закріпивши за собою певну тему. Темі такі:

1. Первісне життя полян. Вічовий уклад.
2. Татарська навала. Знесення Київ, Давид Галицький. Татарські люди.

3. Литовський період. Перша доба козаччини. Початок Запорізької Січі. Боротьба з татарами.

4. Життя українського замку: наїзди, суди, походи, шоденне життя, освіта, моральний рівень, взаємовідношення між селянами й землевласниками.

5. Життя українського міста XVI ст. Мішани, самоврядування міста — Магдебурське право. Цеховий устрій. Торговля. Податки. Шоденне життя. Братство. Братчики.

6. Соціалізм на Україні. Просвітний рух. Друкарні. Конст. Острозький.

7. Перші козацькі повстання. Наливайко.

8. Війни козацькі з ляхами. Невільництво. Морські походи.

9. Сагайдачний. Татари. Кафа. Невільничий торг.

10. Богдан Хмельницький.

11. Війни Богданові. Українське шляхетство. Юрій Богданич.

12. Дорошенко.

13. Мазепа. Бідкування козаків по копальських роботах.

14. Воянівський. Життя за кордоном. Україна. Сибір.

15. Палій та Стефан Братківський.

16. Петро та Полуботок. Нищення самостійності України.

17. Життя спудів Київ-Могилянської Академії.

18. Гайдамаччина. Гонта. Залізник.

19. Руйнування Січі.

20. Кінець XVIII ст. Нові люди, новий побут. Старшина козацька, дворяни, вельможні, останні козаки. Крепацтво на Україні.

21. Задунізьські запорожці.

* Бібліотека світового історичного роману й повісті. За планом цієї бібліотеки замовлено переклади й переробку таких творів: Джованніолі — „Спартак“ (з італійської); Гофман — „Майстер Мартин“ (з німецької); В. Лібкнехт — „Ліцарі духу“ (з німецької); революція 1848 року; Ожешко — „Міртала“ (з польської); Ірסק — „Поголівці“ (з чеської); Вальтер Скотт — „Роб-рой“ (з англійської) та його ж „Айвенго“; А. Дюма — „Три мушкетери“ (з французької); Конан-Дойл — „Крайню див“ (з англійської) і Чернішевський — „Що робити“.

* Історія України. За планом підручників замовлено тов. Мірзі-Авакянц тритомну працю „Вимки з джерел до історії господарства та класової боротьби на Україні“. 1-й том (15 друку, аркушів) передбачено видати цього року.

* Економіка. 3 тов. Александровим складено договір на видання „Економіки в постановках Компарції й Радвлади“ (підручник хрестоматійного типу) в двох випусках; 1. Промисловість та сільське господарство, 2. Торговля та фінанси. Цю працю видаватиметься за планом 1928-29 р.

* Бібліотека „Більшовик України“. Складено договори на книжки: Гороща — „Революція 1648 року на Україні“.

Мотузка — „Українські політичні партії під Польщею“, Гірчак — „Шумським і розлам в КПЗУ“ (книжка вийшла з друку).

* Дитячі казки. Готується до друку за планом дитячої літератури казки: Довченко — „Хоробий Гриць“ і „Про навука, горобця та шуліку“, Троянker — „Сава-переможець“, В. Поліщук — „Мудрий слон“ Кардиналовська (за Чуковським) — „Мийлодір“ і „П'єсу Влизька“ — „Совяний травень“.

* Роман Тудуза. Зnano до друку роман Тудуза „Людина, що збудила вулкани“ (з французької), фантастичний роман, де за тему взято використання вулканів для опалювання землі.

* Митька. Зnano до друку повість „Митька“. В повісті подано нариси перших кроків революційного руху в глухих закутках Росії.

* Зnano до друку. 1) П. Христюк — „Нариси історії класової боротьби й соціалізму“ — том III, 2-е перероблене й доповнене видання.

2) Критичний нарис А. Музички — „Марко Черемшина“.

3) Роман Роні Старшого — „Етрусське кохання“.

4) Бальзак — „Бідні родичі“.

5) Леонід Предславич — „Пересувний робітничо-селянський театр“.

* Тисяча і один острів. Готується до друку книжка Гейлсгеліа (з німецької) — „Тисяча і один острів“ — дорожні враження мандрівника по островах Океанії. В цікавій і популярній формі Гейлсгеліа подає опис побуту тубільців, фауни й флори численних островів, розкиданих по Великому та Індійському океанам.

* Оповідання про Індію. Готується до друку оповідання Гаутера (з німецької) — „Моя Індія“ та „Брамінні й партії“. Автор цих оповідань 19 років поїхав до Індії й працював там за вчителя серед бідніших класів населення. Його оповідання малюють побут індуського бідняцтва, соціальні взаємовідносини в Індії та низку цікавих пригод.

* Повне зібрання творів Емілі Золя. За планом видання ДВУ повного зібрання творів Емілі Золя виготовлено й мають вийти цього року з друку перші 9 томів — Земля, Нана, Череві Парижу, Людина — звір, Гроші, Шість Ругонів та інші. До видання наступного 1928-29 року намічено 9 — 10 дальших томів Золя.

* Центральне Видавництво народів ССРР значно поширило видання художньої літератури мовами народів ССРР — польського, вірменського, українського, німецького, білоруського, єврейського, чувашського, мордовського (єрзянська та махшанська говірка), мовою Коми (зірянська та пермська говірка), калмицькою та марійською. Цими мовами перекладено, та перекладаються твори М. Горького, А. Серафимовича, Д. Фурманова, А. Яковлева, Н. Ляшка, Ф. Гладкова, А. Фадеева, А. Неверова, Ф. Бєрезовського, М. Колосова і А. Малишкіна.

ЦЕНТРАЛЬНА
= НАУКОВО-УЧЕБОВА =
БІБЛІОТЕКА

Уперше видано збірки художніх оповідань шитанською та хахаською мовами.

Готуються до друку вибрані оригінальні твори калмицьких, мордовських, чуваських і марійських письменників.

■ Видання Держвидав РСФРР. Серія творчості народів ССРР, що видає "Госиздат", доповнюється романом єврейського письменника Годинера — "Людина з виптовою". Роман є перша частина залуваної автором трилогії, що змальовуватиме єврейство, риси особистості за імперіалістичної війни, революції та громадської війни. Крім того, прийнято до друку: роман грузинського письменника Кіачелі — "Кров" та українського класика Нечуя Левицького "Бурлачка".

■ "Никитинские субботники" розпочали видання серії вибраних творів марксистської критики, присвячених творчості класиків російської літератури. Видання розраховане, головним чином, на учнів та навчителів середньої школи; до його увійдуть статті критико-марксистів, що з'являлися по різних періодичних і неперіодичних виданнях.

Цю серію складено з 16 збірок. З друку вишли збірки про Гоголя й Короленка; найближчими днями вийдуть збірки про Достоевського й Чехова.

■ Антологія художньої літератури національностей СРСР. Державне видавництво РСФРР проводить зараз підготовчу роботу до видання Антології художньої літератури національностей, що входять до складу Союзу Республік.

■ Невідомі твори Л. Толстого. Видавництво "Федерация" видає невідані твори Л. Н. Толстого: "Зараженное семейство" (комедія на 5 дій); "Нигилист" (комедія на 3 дії); "Как гибнет любовь" (оповідання); "Как умирают русские солдаты" (оповідання); "Сказка о девочке Вареньке"; "Оазис" (уривок); "Речь в обществе любителей российской словесности"; "Разговор о науке" (філософський уривок); "Парижский дневник 1857 г."

■ Видавництва Індії. У 1926 — 27 р. по всій Індії було 5352 друкарні, 1378 часописів і 3089 журналів. За рік було надруковано 2117 книжок англійською мовою та 14276 книжок різними індійськими мовами.

■ Кельнська виставка. Організована Німеччиною міжнародна виставка преси в Кельні має величезне культурне значення. Це міжнародний огляд досягнень друкарської справи від незграбних перших спроб до сучасних шедеврів техніки, від тиснутих руками аркушів до 96 сторіночних американських газет, що їх викидає ротація 24 тис. екземплярів у годину.

Виставка преси у Кельні займає площу в 500 тис. кв. метрів. В центрі її збудовано в формі підкови величезну будівлю так званій "Будинок держав", де розташували свої

експонати найбільші держави всесвіту. На одному кінці підкови — павільйон СРСР, на другому кінці павільйон Північних Сполучених Американських Штатів. В цьому ж "Будинкові держав" експонують свої досягнення держави Європи — Англія, Бельгія, Іспанія, Швейцарія, Данія, Норвегія, Швеція та інші, а також Японія й Китай.

Майже 80% території виставки займають німецькі павільйони. До виставки німці готувалися багато часу і ці павільйони вражають багатством експонатів. Над організацією відділів — всі німецькі експонати розбито на два відділи — культурно-історичний і відділ сучасної преси — працювало кілька наукових організацій.

Перший відділ крізь призму газети показує розвиток німецької культури від глашатаїв, що вигукували на майданах про всім події та розпорядження правителів, перших окремих аркушів наказів, аж до сучасної преси. У відділі сучасної преси виставлено низку технічно високодосконалих друкарських машин; наприклад, машину, що механічно вкладає до газети додаток, машину, що механічно клеє адреси. Виставлено і шаку друкарську машинку, сполучену з телефоном — машинка записує на телеграфній стрічці звичайним шрифтом розмову.

Америка показує ротацію, що дає 24 тис. екземплярів газети в 96 сторінок за годину, а також зразкову редакцію сучасної газети, де показано процес творення газети від репортерської замітки до виходу готового екземплярю.

Загальну увагу на виставці притягає радянський павільйон, що займає одне з найбільших місць серед павільйонів інших держав. В оформленні експонатів Радянського Союзу відкинуто стару систему сухих, пасивних діаграм, і весь матеріял технічно оформлено в динамічні речі — конструкції, монтажі. Таке активне оформлення дає наочне уявлення кожному відвідувачеві про динамічну суть явищ і процесів, що відбуваються в Радянському Союзі, уявлення про бурхливий темп нашого розвитку. Навіть конституцію СРСР подано рухливою, художньою конструкцією. Величезна п'ятикутна зірка, над якою шість кузь — окремі республіки — Україна, РСФРР, Білорусь, Закавказзя, Узбекистан, Туркменстан. Загальна кількість експонатів СРСР досягає 150.

Історичний розділ в радянському павільйоні займає порівнюючи незначне й другорядне місце і в ньому зроблено наголос на революційну пресу. Основне місце в павільйоні належить сучасній пресі і показано її по двох основних лініях: 1) освітлення пресою соціалістичного будівництва в СРСР в галузі політичній, економічній і культурній і 2) методи роботи нашої преси, що притягає до співробітництва широкі кола населення — робелькорівський рух.

Спеціальний розділ в павільйоні присвячено В. І. Леніну. Тут зібрано зразки газет і журналів, а також окремих видань, що

виходили за редакцією та співробітництвом В. І. Леніна. Показано видання творів Леніна, що розійшлися в мільйонних тиражах.

Окреме місце в радянському павільйоні відведено Україні, що експонує свої видання,

газети, журнали та видання окремих видавництв. Експонати України також оформлено в конструкції художником Меклером.

В загальному павільйоні СРСР експонує свою графіку.

КІНО ХРОНІКА

❖ Новий фільм О. Довженка. Група режисера О. Довженка, що працює зараз над великим історично-революційним фільмом, закінчила натурні зйомки у Києві і вийшла на Одеську фабрику для роботи в павільйонах.

❖ Культур-фільми ВУФКУ. ВУФКУ приступило до постановки цілої низки нових культур-фільмів: „Культура цукрових буряків“, „Простуда й хвороба“, „Конча-Заспа“ (заповідник), „Варіантність і пологи“ та інші.

❖ Паризький ярмарок та УСРР. Режисер Деслау знімає зараз для ВУФКУ у Парижі короткометражний фільм, що покаже участь УСРР в щорічному паризькому ярмаркові, що відбувається зараз. Цей фільм буде показаний одночасно на Україні і за кордоном.

❖ „Жовтень України“. Для хронікального фільму „Жовтень України“, що монтує Могилевський, знято низку уні-

кальних документів: зречення гетьмана Скоропадського, накази радилади в період громадянської війни на Україні, фото-біографічних бешкетів. Серед архівних матеріалів ВУФКУ розшукано кадри з Петлюрою та Директорією, що також будуть використані для цієї картини. Фільм має подати історію Жовтневих подій на Україні.

❖ Фільм про Український Червоний Хрест. ВУФКУ закінчило знімати хронікальний фільм про Український Червоний Хрест. Фільм цей має на меті показати трудящим України, як працює УЧХ. Керував зйомками цього фільму Загорський.

❖ Два фільми за романом „Війна і мир“. Паризьке кінематографічне товариство „Cine Alliance-Film“ випускає цього року великий фільм за романом Льва Толстого. Московське „Совкіно“ готує такий самий фільм за сценарієм Луначарського. Його мають випустити до ювілею Толстого.

МУЗИКА

❖ Ювілей муз.-драм. інституту ім. Лисенка в Києві. Цього року минуло 10 років з того часу, як організовано в Києві муз.-драматичний інститут ім. Лисенка. Взагалі, як музичний заклад, він існував і раніше, але до революції це була всього-на-всього муз.-драматична школа, що працює своєю широко, як культурно-громадська організація, розгорнуто не могла.

Дбаючи за розвиток української музичної культури, інститут домагається як-найширше опанувати та використати джерела української культури. У зв'язку з цим в учбовому плані дисциплін є музично-українська етнографія, історія української музики, списки творів вокальної та інструментової музики, що їх у навчальному плані треба використовувати, постійно вводиться твори українських композиторів. Крім того, інститут невинно працює над придбанням перекладів як-найчисленніших зразків всесвітньої музичної літератури. При інституті працює низка лабораторій з спеціальними завданнями. Особливою новиною є дуже цікаві спроби науково дослідити найтемнішу галузь музичної практики — це раціональна постава голосу.

• 24 і 25 червня були дні святкування ювілею. 24 відбулася в приміщенні інституту офіційна частина свята.

❖ Концертна подорож квартету ім. Леонтовича. За час подорожі

по Україні квартет дав 16 концертів. Квартет поставив собі завданням популяризувати сучасну українську музику, а також найкращі твори сучасних російських та західно-європейських композиторів — серед широкої аудиторії робітничих слухачів України.

Квартет виступав в робітничих клубах, будинках відпочинку та радіомовних станціях. Особливо великим успіхом користувалися виступи квартету ім. Леонтовича в Дніпропетровському, де більшість концертів пройшла по робітничих клубах і збирала велику кількість слухачів.

Підчас подорожі квартет влаштував кілька концертів сучасної камерної музики. Тепер квартет готується до концертної подорожі, що має відбутись на кінець літа до Москви — Ленінграда.

❖ Результати Шубертівського конкурсу. Комітет-жюри СРСР при Ленінградській державній консерваторії оголошує нові відомості про наслідки конкурсу ім. Франца Шуберта. Конкурсний комітет одержав від фонографічної компанії „Колумбія“ повідомлення про необхідність використання всіх премій. (Попереднім рішенням жюри першу премію не було присуджено нікому). Конкурсне жюри не погодилося з цим рішенням про присудження премій і присудило першу премію (750 доларів) Симфонії М. М. Чернова, другу премію — (350 доларів) — „Легенди“ В. П. Калафата і почесний відзив — Рондо Р. І. Мервольфа.

* Автор „Інтернаціоналу“. До Москви приїхав П'єр Дежейтер — автор всесвітньо відомої пісні „Інтернаціонал“. П'єр Дежейтер — французький робітник-модельник із м. Лілля. Йому зараз понад 70 років.

* Музичний журнал у Мексиці. У місті Мексико (Мексика) виходить еспанською мовою музичний двохтижневик — „El Sonido 13“. Присвячено його новішим течіям у музиці.

* Про роботу „Укрфілу“. НКО вже повідомляв про організацію Всеукраїнського Акційного Філармонічного Т-ва „Укрфіл“, що має сприяти піднесенню музичної культури робітничо-селянських мас.

Конкретно Укрфіл на 1928/29 рік передбачає перевести таку роботу:

1) Постачати всім музичним закладам ноти, струни, музичні інструменти й літературу, для чого відкриваються по великих окружних центрах музичні крамниці, організовується виробництво струн і т. інше.

2) Організувати концертну справу на Україні силами Радянського Союзу та за прошенням з закордону.

3) Виряджати українські музичні заклади за кордон.

Музичним ВУЗ'ам та держтеатрам слід зв'язатись з Укрфілом, допомагати роботі його на місцях та вступити за пайовика до Укрфілу, крім того — звертатися до Укрфілу в справі придбання музичних інструментів.

* Жанрова музика у виданні ДВУ. Вивчення естради й вимог споживача її привели ДВУ до висновку: щоб задовольнити вимоги радянського споживача естрадної музики, потрібно:

1) запровадити в репертуар естрадників українську народно-гумористично-жартівливу пісню, оздоблену фарбами сучасної гармонії;

2) створювати художню музичну сатиру на політичні теми;

3) дати зразки художньої хореографічної музики та 4) музику до сучасних і класичних байок.

Із зазначених розділів бібліотеки естрадинні ДВУ друкує: „для голосу й фортепіано“:

Богуславський К. — Гумористичні народні пісні:

1. Коза незарізаная.
2. На горолі буркун родить, а до мене мій кум ходить.

3. Стоїть манах у дзвіниці, причащає молодичі.

4. Як поїхав за снопами (памі, памі...).

Мейтус Ю. — Комічні народні пісні:

1. Задумав ділочок, задумаю женитись.

2. Коли б мати не била.

Лісовський Л. — Музичні сатири до слів В. Пронозі:

1. Це ти... 2. Пісенька з прозаїчнимкінцем. 3. Тиша в Гамбурзі. 4. Атеїст.

Для фортепіано.

Дашевський О. — Гумореска.

Горішштейн. — Танок кукол (зі скрипкою ад лібітум).

Готується до друку:

1. Музика до байок С. Пилипенка.

2. Л. Глібова.

„Нова музика“ — так зветься двохмісячний щорічний журнал присвячений вокальній та інструментальній музиці що виходить в Латвії, за редакцією Адамаши. Цей журнал продовження „Нових акордів“, що видавалися перед війною. Журнал має два додатки: літературний з теоретичним та інформаційним текстами та „Малу нову музику“ де вміщуються твори талановитіших дебютантів.

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

* Всеукраїнська Академія Мистецтва. При Київському художньому інституті утворено комісію, що розробляє проект реорганізації художнього інституту на Всеукраїнську Академію Мистецтва. За проектом при Академії буде художній інститут і науково-дослідні катедри з галузи мистецтвознавства.

* Філія АХЧУ. У Миколаєві організувалася філія АХЧУ — Асоціація Художників Червоної України. Тепер уже виробили загальний план, згідно якому розгортається масова робота по клубах. Сюди стосується організування клубних робітничих студій, влаштування лекцій, сприяння й виявлення самоуків та инш.

Тимчасово філія буде при кабінеті політосвітробітника, а потім перейде до музею Верещагіна, для неї вже підлажують окреме приміщення.

Під кінець вересня вирішено організувати в Миколаєві першу виставку праці АХЧУ.

* Укратна на художній виставці в Чехо-Словаччині. Об'єднання чехо-словацьких графіків запросило графічну секцію АРМУ на художню виставку, що має відкритися в осени цього року в Чехо-Словаччині.

* Каталог творів Лібермана. Еріх Ганке (Erich Hancke) біограф-художника Макса Лібермана готує повний каталог його праць.

В йому будуть зареєстровані всі олійні картини і етюди Лібермана.

* Виставка творів Лудо Фулла. В музеї професійного мистецтва в Празі проходила виставка словацького художника Лудо Фулла. Виставлені малюнки займали п'ятнадцять вітрин і складались з словацьких мотивів книжкових ілюстрацій, шкцинів книжкових обкладинок, малюнків цером та карикатур за період 1923 — 1927. Художник Лудо Фулла є член Чехословацької спілки в Братиславі. Постійно мешкає в Ручомберолі.

ТЕАТР

Кращі театри України. Колегія Наркомосу затвердила список оперових та драматичних держтеатрів, що мають видатну художню та ідеологічну вартість загально-республіканського значіння. До цього списку увійшли: столична, київська та одеська опери, «Березіль», театр ім. Франка, одеська держдрама, театр ім. Шевченка, театр ім. Заньковецької та Єврейський театр.

Всі ці театри перебувають у безпосередньому віданні Наркомосу.

Театр «Веселий Пролетар». На протязі цих 2 років театр мав 7 постановок, а саме: «Колотечка», «Шпана», «Клубний огляд» (1 рік існування), «Землегрус», «Пригоди», «Туди й назад» і «Пошились у дурні» (2 рік існування).

Театр не має свого власного будинку, тому репетиції він переводить в польському клубі (не профспілковий клуб), а вистави свої улаштовує по різних клубах різних профспілок м. Харкова.

В минулому році театром переведена була подорож до Донбасу, де було 75 вистав, з них біля 50 — безпосередньо на копальнях. Ця подорож викликала велику зацікавленість з боку пролетарів Донбасу до українського театру і жаху дискусію серед місцевих відповідальних робітників профспілок про те, яким повинен бути робітничий театр взагалі і український зокрема.

Вітку цього року театр гастролює в Миколаєві, де намічено перевести вистави по всіх цехах та червоних кутках під час перерви на обід. Театр буде також в Полтаві.

Дніпропетровський та одеський дитячі театри. В Дніпропетровському до червня місяця 1927 р. планомірного обслуговування дітей театром не було і аж в червні, за допомогою ДД, організовано театр «Юного Зрителя». При театрі є драматична студія, учні якої — артисти театру.

Перша вистава театру була «Скупой» Мольєра для дітей старшого віку. Цю п'єсу ставилися 3 рази й вона мала певний успіх і серед глядачів, і в пресі. Пропущено дітей 3.500 чол. Театр одержує дотацію з міського бюджету 2.500 крб., від ДД — 5.000 крб. та від плати за квитки до 10.000 крб. на рік.

Плата для учнів встановлена 20 коп., при чому 15% всіх учнів шкіл (найбідніші) відвідують театри безплатно.

Зараз театр готує до постановки такі п'єси для дітей молодшого віку: 1) «Негритенок», «Обезьяна» (реперт. Московск. дит. театру).

2) «Олиур» Мейерхольда та Бонди.

3. «Сигнал» Никифорова й Будакової (реперт. Моск. пересуви. театру для дітей «Умзи»).

4. «Петрушка» Моршака й Васильєва (реперт. Ленінгр. Гюза).

Для дітей старшого віку:

1) «Скупой» — Мольєра.

2) «Хижина дяді Тома» — по Бичер-Стоу.

3) «Много шума из-за пустяков» — Шекспіра.

4) «Доходное место» — Островського.

При театрі організована Художня Рада в складі: представників Соцвиху, Політосу, Профспілки «Робос», осередку «ДД», ОРПС та педагогів шкіл та дитсадків.

Одеський дитячий державний театр за певний час дав в місті та в робітничих районах 12 вистав, на яких перебувало до 15.000 дітей. Були поставлені такі п'єси:

1) «Робін-Гуд» Зайцького.

2) «Страна восходящего солнца» — Болотова.

3) «Королівська малпа» — Снегуріна.

4) «Гайявата».

Держтеатр для дітей випустив абонементні картки. Театр улаштував районні міські конференції, які відвідало 1.500 делегатів від шкіл Соцвиху. При театрі працювало постійне делегатське зібрання в тісному контакті з школами, піонерорганізаціями — проводило диспуту на театральні теми та врядування революційних свят силами дітей і видавало стінгазети.

Взагалі треба зазначити, що Одеський та Дніпропетровський театри для дітей не мають сталої фінансової бази, що відбивається на плановості їх роботи, на обмеженості репертуару.

Зв'язок цих театрів з Харківським та Київським театрами не налагоджено як слід. Репертуар Одеського та Дніпропетровського диттеатрів переважно складається з п'єс, що їх ставлять в Москві й Ленінграді.

Заслухавши цю доповідь, Колегія НКО констатує:

1) що театри для дітей в Харкові, Києві, Одесі й Дніпропетровському виникли з ініціативи місць, а два останні навіть без попередньої згоди НКО.

2) Звернути особливу увагу на керівництво театрами для дітей.

Упрсоцвиху доручено разом з ЛКСМУ та ЦБ Дитруху обговорити питання про роботу диттеатрів і вивчити досвід їх роботи.

3) Поставити театри в центрі уваги Упрсоцвиху, оскільки вони мають велике значіння, як досвідні та допоміжні установи Соцвиху, залишаючи їх у віданні Окріно. Керування диттеатрами мусить бути зосереджено в Раді позашкільного виховання дітей.

Колегія визнала за необхідне розробити також справу про кіно-театр для дітей в тому напрямкові, щоб керівництво кіно-театром входило в роботу діяльності Ради позашкільного виховання дітей.

* Національні театри в Тифлісі. Відділ мистецтв при Наркомосі ССР Грузії почав організувати в Тифлісі вірменський та тюркський театри.

* Історія грузинського театру. Відділ мистецтв при Наркомосі Грузії організував спеціальну комісію, якій доручено збирати матеріали про грузинський театр. Матеріали по обробці буде видано окремою книгою.

* Бойовик театрального сезону в Нью-Йорці. Бойовиком цього-

річного американського театрального сезону була драма О'Неїлс „Strand Interlude“ (Дивна інтерлюдія). П'єса дуже оригінальна своєю композицією.

* Чеські п'єси в німецькому перекладі. Кілька нових чеських п'єс, зокрема „Другий берег“ Ярослава Гльберта, „Атаман Рінов“ Франка Кубласа перекладаються німецькою мовою.

* 100 річний ювілей Льва Толстого буде відсвятковано в Брно постановкою п'єси „Живий трун“.

ЧЕСЬКИЙ ТЕАТР.

Історія чеського театру досить коротка, бо лише від початку минулого століття даються несмісливі спроби створення чеського театру аматорами-патріотами, які, захоплені справою національного відродження, вживають сцени, як агітаційного засобу для опанування мас і просвіщення в їх глибші шари. Театр для цих патріотів, як і колись для єзуїтів, був тільки виховний чинник, а тому перший чеський театр пробуджує та скріплює національну свідомість. Чеський нарід, що в австрійській державі був народом пригнобленим, народом гнаним, уживає театру та гри для плекання чеської мови та для виховання, опрацюючи матеріали тільки з чеської історії. Крім цього, театр був одним з центрів, де чеське суспільство збиралося та гуртувалося для спільної праці. Вперше ці виховні функції припадають на працюючих сцени, якими були В. К. Клішперт, В. Штепанек та інші. Найбільший поспіх в чеському національному-відродженському рухові споміг працююників театру має поет К. Тил, цілком відданий сцені. Його п'єси, пісні в біді та у виру життя мандрівного актора, виявляють дійсний сценічний темперамент та гострий обсерваторський талант. Пробуджена нація під впливом цих відродженців дивиться стало на театр, тільки як на трибуну своїх національних змагань і надій. Великі народні пожертви дозволяють 1862 р. збудувати в Празі Тимчасовий Національний Театр, а це дає драматичним театрам можливість вільного розвитку без тієї ворожнечі з боку німецьких урядів та німецького суспільства та без тієї нужди, як за часів Каєтана Тила. Чеські поети: — Ян Неруда (як критик), Вітєслав Галек (як драматург) відносяться театрові; по них ідуть поети національно-пробудженої багатоглобальної буржуазії — Ярослав Врхлічкі та Юліус Заєр, які пишуть для театру багато п'єс, що мають вже більшу літературну вартість. Дійсний драматичний темперамент внесли до чеського театру в тій добі Емануель Боздза та Ладіслав Стрৌпержнічкі. Рівень, з яким кінчає чеський театр минуле століття, є приблизно рівний французький Скрибовський Комеді, — міський суспільний жанр, який вже цікавиться кризою міщанського суспільства, та сентиментальна гра сільського ко-

ханья та сільського темпераменту. Драма й трагедія так нагадують свої візрі (Шекспир, Шіллер), що більше являються документами пробудження чеської національної літератури, а ніж чеської драми.

Рoku 1901 чеський театр починає свідомо та доцільно перебирати від європейського театрального руху зразки драматургії, режисури та самого проведення, тоб-то техніки гри. Того року місе директора Національного Театру в Празі займає Ф. А. Шубрт. Серйозні виступи Шубрта, в чеській суспільності, справжнє бажання зєвропізувати чеський театр; високий рівень його власної драматичної праці („Драма чотирьох бідних стін“, „Жнива“, „Ян Винева“) пророкували Національному Театрові величезний успіх. Разом з Шубртом зайняв місе драматурга Національного Театру Ярослав Квапіль, тоді ще молодий поет школи Врхлішкого. Ярослав Квапіль дав драматичному мистецтву не тільки свій широкий літературний розгляд та докладне знайомство з світовою літературою, але мав успіх і своїми власними драматичними творами „Хмари“, „Принцеса Пампелішка“ і т. инш.

Але ані Шубртова, ані Квапільова драматична робота не була тим, що зробило їх визначними для чеського народу. Ф. А. Шубрт, що правда, мав добрий зразок для своїх робіт (майже всі його твори мають помітний вплив Гауптмана), але хоч і був справжнім драматургом та широкішавивсь проблемами своєї драматургії (майже всі його п'єси мають соціальне значіння і дух), все ж такі власні його, як поета-драматурга, не можуть зрівнятися з успіхом того дня, коли йому вдалося представити чеський театр європейським колам з нагоди виставки 1905 р.

Сталим бажанням керівників та робітників Чеського Національного Театру було зрівнятися з Європою, зміритися з нею силами; це все захоплювало чеських поетів, письменників та артистів.

А вартість Чеського театру показав при цій нагоді Бедржих Сметана своєю оперою „Продана Наречена“, слава якої від того дня шириться цілим культурним світом. Цим ви-

1) Бабка — кульбаба.

ступом придбав собі Б. Сметана лаври драматичного музичного генія; слава його росте й досі. Вже з характеру обох провідників чеського театру — Шуберта та Квапіла зрозуміло, що чеський театр ішов шляхом Гауптманівського реалізму. Заслугою Квапіловою приймають Ібсена з тим самим ентузіазмом, з яким йому в Берліні прокладають дорогу Брандес та Брам. З тією самою європейською модою приходить Берисон. А. Чехов здобуває успіх російській драмі в Чехах та драматичному талантові Нані Кватловії та Едуардові Вояну; за Чеховим приходять Горький і Толстой. Французи цієї доби здобувають симпатії своїм Куртеномом, яким репрезентує сцену нова дирекція театру; його земляки де-Кюре та Порто-Ріш приходять пізніше. Цікаво, однак, що в цій добі не дійшло до виставлення дійсних революційних зразків, як „Ткачі“ Гауптмана або творів Октава Мірбо; їх зовсім не видно в репертуарі Національного Театру, який має претензії на революційну народню місію при створенню свідомості себе чеської нації.

Світові драматичні зразки пробуджують в чеських письменниках творчий запал, якому підлягають і поети та письменники театром не зацікавлені, як напр. Ярослав Врхліцкі; з'являються в їх рядах і представники молоді, як брати Мршткі, Гільберт, Арношт Дворжак, Віктор Дік, Іржі Маген. З старших письменників Алоїс Іржак здобуває успіху, презентуючи театру багато своїх творів, які хоч і не мають драматичної вартості, але все-ж таки мають велике значіння виховне (історичні п'єси з певною народною тенденцією: „Ян Гус“, „Ян Жижка“, „Рогач“) або добре малюють образ чеського села („Войнарка“, „Батько“ та інші). До старших належить також Шімачек, який вже має змогу порівнювати вплив своїх російських та північних зразків з впливом своїх власних творів на сцені. Драматичний успіх цієї доби, який до певної міри становить мірило театрального мистецтва, здобувають твори молодшої генерації. Виникають брати Мршткі, автори „Мариші“, класичної п'єси чеського репертуару реалістичної доби, Ярослав Гільберт, якого „Віла“¹⁾ з надзвичайним успіхом вводить Ібсенівську драматургію. Реалістичну комедію репрезентує Ф. Свобода. Останні молоді автори ще мусять чекати, аж після прийняття їх творів в літературі настануть і для них ліпші часи.

З часом реалістична чеська драматургія дістає небезпечного конкурента в особі Франції та Бельгії (Метерлінк), а також і інсценізаційні методи ґрунтовно міняються. В Чехах прихильником цього оновлення стає Ярослав Квапіль. Матеріал для відродження й оновлення практики інсценування подають твори Шекспіра. Це безперечно стається під впливом близької Німеччини (Мінхенська сцена була чисто Шекспірівська), яка до

певної міри й дає зразок для чеської сцени, але все таки Ярослав Квапіль довів свого Шекспіра до такої повноти, який тяжко було дорівняти навіть і найкращим європейським сценам. З нагоди Шекспірівського ювілею, що припав якраз на добу війни, Квапіль провів цілий цикл, який дуже ясно показує всю Квапілову працю від початку цього століття аж до ювілейного дня. Циклом закінчує Квапіль свою режисерську діяльність. На початку Квапіль був ліричним режисером (тиха драматика Чехівська) або інсценатором Ібсеновим, якого „репродукує“ м'яко, без натягнення, та не даючи ніколи символів переходити межі солідного реалізму. В своїй Шекспірівській епосі Квапіль, за допомогою маялярів О. Штафа й Беніга та акторської репродукції найліпшого чеського артиста з доби передвоєнної Едуарда Вояна, подає сцени, що хоч і не такі догматично неухильні та прямолінійні, як у Мінхенського художнього театру, але все-ж таки мають поезію фарб у своїх декораціях, надзвичайну гармонію сцени, сходів, стовпів та склепіння, або рельєфну працю скульпторської, та ставить не перд гармонійно зосередженими образами широких просторів.

Рельєф та стилізація дістає як режисура за допомогою статистиків; артисти лише лише найадаптарніші пози та жести. Перед воїною та в часі війни Ярослав Квапіль був поставлений ще перед дві-якими сценічними проблемами („Фаетон“ Отакара Теєра, „Король Вацлав“ Арношт Дворжака), але війна, а особливо її закінчення відтягли Ярослава Квапіла від театру до чисто політичної роботи. Після нього чеський театр перейшов до нової генерації, яка репрезентується К. Г. Гіляром, режисером Миського Театру на Королівських Виноградах (частина Праги); літературним осередком цієї генерації був часопис „Сцена“, який хоч і виходив дуже коротко (трохи більше, як рік; війна перешкодила дальшому існуванню цього осередку молодих адептів театральної штуки), але все ж таки в редакції „Сцени“ та між її співробітниками були майже всі літератори, режисери та поети, які в сучасній добі приймають жезло історії театру в Чехах та ведуть офіційні театри. До цієї групи провідників належать: Ярослав Гільберт, найстарший поміж молоддю, А. Дворжак, Карель Чапек та його брат Іозеф Чапек, що виступають і як критики, і як ініціатори нового драматичного напрямку, Ян Бартош, молодий письменник — драматург, Франтішек Завржел, найздібніший чеський режисер (на жаль вмер в дуже молодому віці, проявивши свого генія в творі Діка „Дон-Кіхот порозумнішав“ та Велекинцовому „Лулу“); К. Г. Гіляр, котрий після Завржеля приймає режисуру, режисери Войта Новак та Ян Бор, маяляр Вратіслав Гофман, передчасно померлий поет Таузік, письменник Р. Вайнер, драматург О. Завржел та інші. К. Г. Гіляр став режисером репрезентантом генерації, котра дійшла до розцвіту у війні, чи коротко

1) Мавка.

по війні; К. Чапек прославився, як один з найславніших драматургів цієї генерації, а Юзеф Коалічек її найвідатнішим критиком. Гілер свої найвідатніші режисерські дива (Красиский „Не божеська комедія“, Шекспір „Хуртовина“, Кляйст „Світання“, Дворжак „Хусити“, Бартош „Круки“) витворив у театрі на Королівських Виноградах. Року 1921 Гілер стає головним режисером Національного театру та з незменшеною силою продовжує працювати над визначними європейськими художніми виявами. Присвячує свої сили Шекспірові, Мольєрові, Стріндбергові; з чеських авторів ставляться К. Чапека „З життя мошкар“, Ст. Лома „Переворот“, Гільберта „Колумб“. Гілер положив у Чехах початок експресіонізму, такому, який був у Німеччині якраз в добу війни. Прикмети його — барвиста художня сцена, що має залюблення у величавості, ясні барви на неорнаментальних формах, широкий простір, нагло перерваний аркою або сходами, введення акторського жесту до одної чи дуже нечислених поз, тим гостріше підкреслених, мелодизація та динамізація голосу, його надзвичайно міцне напруження та чудовий дорійський стиль. Від того напруженого та нервового експресіонізму з часом Гіляр відмовляється, зменшує трудність жестів, фарб, просторів та переносить головну вагу на артистичне виконання коштом перегнаних режисерських форм. З режисером Гіляром працює в Національному Театрі в тому ж напрямі режисер К. Достал, котрий дуже швидко інформується про нові стремління чужих сцен та в числі інших режисерів намагається перенести до Чех російський сценічний конструктивізм. В національному театрі працює також Войта Новак. В театрі на Королівських Виноградах працюють після Гіляра Ярослав Квалід, Ян Бор та Б. Стейскял; в театрі міста Брна режисери Вальтерта, Шимачек, в Братиславі успішно працює Ян Гурт. Світове значіння добула чеська драматургія п'єсами братів Чапеків „Р. У. Р.“ та „З життя мошкар“ (в стилі Е. Золя). Творча продукція братів Чапеків досить велика й майже що-року вони збогачують Національний Театр новим драматичним твором. Найбільше драматичних творів з цієї генерації написав драматург Ян Бартош; його комедії („Круки“, „Герой нашої доби“, „Закохані“) не тільки бичують суспільні гріхи, але дають одночасно і досить влучну та гостру критику громад. відносин. Інші, як Станіслав Лом та Отакар Фішер подають своїми творами контури майже клясичної трагії; Франтішек Лангер добуває імя в світовій драматургії комедією „Верблюду вушком голки“, Франия Шрамеке, Едмонд Конрад, Рудольф Крупичка та Копта з успіхом проходять через сучасний судом критики. Цілком осторонь від цієї генерації, стоїть багато старший Ф. Шальда, який добуває собі імя доброго драматурга („Юрби“, „Дитина“, „Похід проти смерті“) по геніяльно зве-

дених боях з критикою в кінці минулого століття.

По війні наслідком впливу наймолодшої генерації артистів минється розгляд і напрям чеського мистецтва. Програмою стає тут К. Тайге. а з ним поет Іржі Волькер (вже небіжчик) за соціалізм, — приймають засади співзвучні до їх політичних поглядів та до естетики. Для театру значить цей напрям цілковите відвернення від сучасного буржуазного мистецтва та з'являється туга за напрямом „пролетарським“. Перший крок до переведення в життя цих тенденцій, — робітнича драматична труппа „Дедрасбор“, що працює під проводом Інджіха Гонзля та артиста Зори. Силу черпає ця молода генерація для своєї праці в мистецтві СРСР; Меєрхольд та Тайров — це їх бойовий клич. Досить пізно, аж 1926 — 27 р.р. пошалоно зосередити молодих мистців, як членів аматорського театру під назвою „Визволений театр“, який працює не для зиску.

Цей „Визволений Театр“ з драматичного боку залежить на Франції, а наймолодшу генерацію заступає тут драматично Вит. Назвал („Депеша на коліснях“, балети „Півень та Саф“, „Причина“ та коротші твори). З режисерського боку ставиться автор цієї статі, сам режисер „Визволеного Театру“, проти бездарних конструктивістичних напоблювань, які до культурного оточення неосоціалістичної держави не тільки не підходять, але й не мають а ні господарських, а ні ідеологічних а ні розумових передумов. Зовсім не конструктивізм, але праця по визволенню та кристалізації драматичної творчості, сценічної образowości в акторській праці, звільнення сцени від люстративної та прикрашувачої функції. Просторова фантастичність, техніка нового просторового ділення; одним словом, режисерська поезія, яка має в формі слова, в жесті та в просторі тіж самі засоби для своїх метафор, які має поет у слові. На сценічних виправках працює тут А. Гейтаж. К. Тайге, О. Мрkvічка, архітекти К. Гонзік та К. Обртель. Драматично побіч Незвала працюють тут Маржанек, Вл. Ванчура, К. Бібль, К. Конрад, Восковец, Ф. Галас, Геріх та інші. З режисерів працюють в дусі мистецтва молоді Іжі Фрейка, котрий однак в останній добі переважив театр цілком в кабаре.

Чеський театр має коротку розвоює дорогу. Однак більше, як три чверти часу свого розвитку, він боровся за право на існування, примушений до цього обставинами.

З напруженою енергією „злоганяли Європу“ та намагалися набути високої вартості працівників чеського театру, — що їм і вдалося нарешті Від 1918 р. чеський театр, як рівноправний член, стоїть в рядах світового мистецтва та служить світовій драматургії кількома творами високої літературної вартості; менше однак своїми формами сценічними.

Індж. Гонзль.

УКРАЇНКА

У чеській німецькій газеті „Прагерпрессе“ (число з 25/ІІ с. р.) вміщено коротке повідомлення про вихід з друку у виданні ДВУ книжки М. Слабченка „З листування Марка Кропивницького“.

Та ж сама газета (ч. 48 за лютий с. р.) повідомляє про видання Держвидавом України третього тому денника Короленка.

Ч. 91 з 31 березня 28 р. „Прагерпрессе“ містить коротеньку рецензію на том І творів Остапа Вишні вид. ДВУ. Газета зазначає, що Остап Вишня, як український письменник, став відомий тільки 6—7 років тому і відзначається багатством своєї продуктивності. Його стиль—це стиль сільської молоді, що її зачепила міська культура лише назовні, але душі її не змінила. Тематика: відношення села до міста. Гумористика його—це по суті гарно оброблена публіцистика, але публіцистика опрацьована так, що розбурхує навіть найсуворішого критика. Там, де Вишня перестає бути публіцистом і виявляє себе за письменника,—там дає він прекрасні мистецькі настроєві картини (приміром, „Псьол“).

У рубриці новинки літератури „Прагерпрессе“ (Ч. 103 з 13/IV—28 р.) відзначає вихід з друку таких видань ДВУ: т. II і III „Усмішок“ Остапа Вишні, збірки новел Дніпровського—„Заради неї“, Дмит-

ра Фальківського:—„На пожарах“, Юліяна Шпола—„Катина любов“ і Софії Левітіної—„Товариш“ (російською мовою).

У числі 126 з 5/V—28 р. „Прагерпрессе“ вміщено коротенькі рецензії на видані ДВУ твори Івченка „Землі дзвонять“, Петра Лісового—„Нетрі села“, Якова Мамонтова—„Рожеве павутиння“, М. Долєнга—„Узьмій“, Голоти—„Будні“.

У тому ж числі надруковано переклад німецькою мовою новели Остапа Вишні „Псьол“. Переклад М. Гектора.

Нова українська література. В числі 174 „Прагер Прессе“ від 24 червня с. р. подано перелік нових українських книжок, що вийшли у виданні ДВУ та Київського „Сайва“. Замітка подає так оригінальні твори українських авторів як і переклади на українську мову з чужоземних мов.

„Микитенко, Яковенко, Панч та Донченко. Під такою назвою є замітка в числі 169 „Прагер Прессе“ від 19 червня с. р. За кращий твір газета вважає „Вуркагани“ Микитенка.

Література Закарпатської України. В виданні „Товариства Ужгород-Духовици“ вийшла збірка творів класика Закарпатської України Попрадова-Ставковського під редагуванням Бескіда.

КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ В ЛЕНІНГРАДІ ЛІТОМ

(допис)

Завіса 1927-28 року впала. Рік пройшов тихенько, адже театри не дуже спокшували і навіть музичний сезон замало дав з того, що обіцяв.

З травня в Ленінграді розлилася повінь привабливих Московських гастролей.

Перша приїхала оперна студія Станіславського. Привезла вона ту самісіньку „Майську ніч“, „Євгена Онегіна“ і „Царську наречену“, що вже не вперше з'являлася на Маріїнській сцені. І хоч у Москві спектаклі пройшли не досить живо, навіть порівнюючи багато мали порожні місця, але тут публіка захоплювалась в кожному незначному ефекті. Така вже сила зачаровання Москви, міста театрів.

В одвічному змаганні Москви й Ленінграда (колиш П'єтербурга), на одному фронті Москва перемогла безумовно, це на театральному. Авторитет Московського театру такий великий, що поспіш забезпечено навіть для всіх Московських гастролерів, особливо, коли за словом „Москва“ йде привабливе ім'я Станіславського.

Правда, два-три голоси відважились не-сміло заявити, що і хор і оркестра на Маріїнській сцені звучить краще, ніж у студії, що серед солістів не багато голосової сили, що, нарешті, гарна гра і боротьба з оперною бутафорією ще не є революція чи досягнення в

галузі опери, як музичного мистецтва, і т. и., але ці голоси мали замовчати: „Що ви? Книзьте! Це ж Станіславський. Хіба ви бачили кращу гру?“

Таким чином, останні оперні спектаклі Ленінградських театрів обезлюдніли, а „Народний Дом“ (де гастролувала студія) спустів лише, коли почали конкурувати 2-й, а потім і 1-й МХАТ.

Що до опери, то вона ще мала нужність і підстави змагатися навіть за студією Станіславського, проте і академічна Александрінка, досі ще невірний, Великий Драматичний театр мусили відступити перед московськими трупами. Старий, протягом десятиріччів придбаний авторитет Художнього Театру непохитний і досі і не має серйозних конкурентів крім власних студій, що по-первах відбивали проміня його слави, а тепер спалахнули власним огнем.

Поруч з велетнями старої театральної культури всміхається легенька і граційна студія Нєміровича-Данченка, що замість похмурого „Ерика XIV“ чи „Гамлета“ вабить жвавленими сценками з „Дочі Анго“ чи „Лизистрати“. І глядач шов, бо збереженої за зиму енергії вистачало на все. Вистачило її і на Липковську і на Клемперера. Що до Липковської, то її що раз після спектакля виносили із залу на руках.

На прикінці блискуче виступила нарешті філармонія, що протягом року досить розчарувала глядача, що потрапив у кабалу абонементу.

Сезон закінчено було концертами Клемперера, що пройшли як завжди з великим захватом, у залі переповнений вщерть, під бурхливій оплески на адресу улюбленого Ленінградського диригента.

Але слухач тут був не той, що на концертах Липковської. На руках його не виносили. Але коли його могутня постать з'явилась за пультом диригента і владний рух диригентської палички керував оркестрою, що починала по-новому виконувати давно знайомі п'єси Бетховена і Чайковського, слухач ладен був забути і зимові гріхи філармонії й власні нездійснені надії.

Але це—минуло. Це вже весна. А зараз—літо, дача, відпустка. І спорожніла калитка. Вже давно що-неділі лине потяг з мешканцями міста. Вже давно по курортних комісіях чекають ті, що прагнуть відпочинку. Юні фізкультурники переповнили спортплощадки всіх профспілок.

А літо має своєрідний вплив навіть на ті культурні явища, які не переривають функцій і в літку. Наприклад, газети й журнали живуть, проте їхнє життя своєрідне, літнє.

Беремо великий журнал і з подивом бачимо, що всі довгі романи, які друкуються протягом не місяців, а років,кінчаються переважно в літку. В літку ж переважно вони виходять окремим виданням, от як, наприклад, «Смерть Вазир Мухтера» Тинякова чи «Брати» Федина, що за півтора роки друкувались у журналі «Звезда». Окрема книжка «Ходіння по муках» А. Толстого, що досі був прикрасою кожної книжки «Нового Мира», теж має вийти друком в літо.

Дивно! Аджеж відіздати на літо лише незначна частина читачів. Проте, що до інтенсивності, літературне життя замирає. По газетах гасне полеміка, по журналах перериваються гарні романи. І так що-року.

Осінь несе нові настрої і нові надії. Та якось нема охоти думати у літні місяці. Листопад і серпень—коротеньке літо мешканця півночі—течуть без душок про майбутнє. Навпаки—якось притагає до вчорашнього сонця, бо воно, хоч і світить сьогодні, але взавтра може сховатись у завісі передчасних, вересневих хмар.

Тоді буде час заглядати в бібліографічні відділи газет та журналів, знайомитись з абонементом театрів і ходити на художні виставки.

Але тепер у нас літо.

О. Немеровська

Бібліографія

М. Доленго. Узьмійнь. Збірка поезій четверта (1924 — 1926). ДВУ. 1928. Тир. 2000. Стор. 44. Ціна 45 коп. ¹⁾).

Автор цієї книжки — вже добре відома в українській культурі постать, як поет і критик. Четверта книжка — це вже не дебют, і дійсно відбиток зрілості лежить на цій, дуже невеличкій розміром, книжці. Вона справді має свою фізіономію, і фізіономію оригінальну, своєрідну, і цілком незвичайну на українському ґрунті. Це вже обов'язує нас, незалежно від особистого смаку, як можна пильніше придивитися до цієї книжки.

незалежно від особистого смаку, як можна plainly придивитися до цієї лірики українських поетів — ліриків дада значно ціннішу продукцію, ніж поштовжена генерація поетів російських. Але ця молода українська лірика має й велику хибу: одноманітність. Справа в тому, що до Жовтня зваявся соціально — політичним причинам українська лірика перебувала в ембріональному стані — і тому не могла утворити традиції, а безпосередньо після революції на її чолі стали два поети, які майже цілком визначили дальший її розвиток. Це така своєрідна й самостійна індивідуальність, як П. Тичина й зовсім не самостійний і не своєрідний, багатий на традиції та традиційки, але сильний ліричний щирістю, соціальною й тематичною близькістю до революції та загальноприступністю поет — В. Соціюра. Більшість сучасних українських поетів можна хемично розкласти на певні відсотки тичинизмів та соціюризмів з невеличкою домішкою Єсеніна або погано перевареного Маяковського. Ми великим шануємо великий талант Тичини й во всякому разі не заперечуємо поетичного хисту в Соціюрі, але читати численних тичинців після справжнього Тичини робиться нудно (не кажу вже про наслідувачів Соціюрі, бо цей поет користується не дуже досконалим словесним та стилістичним матеріалом, і коли йому самому часом щастить подолати якісь свого матеріялу, то його епігони просто нестерпні). Тільки невеличка кількість наших поетів змогли утворити свій стиль незалежно від вищевказаних джерел. До таких поетів залічуємо ми й Догену і тому шире вітаємо його книжку.

джерел. До таких поезів залічуємо ми й Догенга і тому широко вітаємо його квітнуву поезію.

Його стилістичне джерело, як і слід чекати, лежить по за межами української літератури; воно походить від справжнього, поглибленого та невідомо широкого читачества, російського футуризму, від Б. Пастернака і навіть В. Хлебнікова. В перших книжках нашого поета відчувалася іде стихія нео-реалізму Куликівського типу, але зараз поезія Догенга не є вже реалізмом, поезією речей (*res* – латинською мовою річ), а має безпечні риси футуризму, поезії слова, як такого. Шо правда, Догенга тільки частково та в розшишеному виді використовує своє джерело, але з другого боку, в його поезії брешня і широко ліричні ноти, яких дарма було б шукати в експериментаторській поезії Хлебнікова й навіть Пастернака. З Пастернаківського стихію російського футуризму нашого поета ріднить надзвичайно дбале відношення до семантичних можливостей мови, використання нових і несподіваних асоціацій між окремими значіннями одного і того ж слова. Як і в Пастернака, в Догенга багата лексика; не улаючи до ризиків, цілком унікаючи штампів і озоів, умовно-поетичної мови, користуючись, на перший погляд, зовсім не поетичним словарем, поет вживає його для утворення цілком

¹⁾ Від Редакції. Редакція вважає шерг тверджень авторових за дискусійні; зокрема, визначення М. Доленга, як футуриста.

жакрема, визначення М. Долега, як футуриста.

7) Кажу саме про лірику, а не про літературу взагалі. У нас була драма з досить виробленими стилістичними традиціями, в ділянці художньої прози в нас були Кошоби́нський і Винниченко. Але ліричні спроби навіть талановитіших драматургів (Лєся Українка), або обдарованих повістєрів (Франко) — дуже невисокі і ості: поодинокі справжні поети, як М. Філя́вський, стояли по-за суспільним українським рухом і залишалися майже невідомими. Є дуже цікаві причини того, що в ніби-то однакових соціальних умовах драма могла розвиватися, а лірика не могла; ці причини ще раз з'ясовують значіння читача чи глядача, як чинника мистецького розвитку. Але казати докладно про це в межах коротенької рецензії я не можу.

нових образів. Ось зразки його словаря: „мода“, „офіційної“, „дрезина“, „газети“, „лабірінт фактів, зморг, причин“, „прості лінії“, „оля“, „атом“, „молекули“, „нірвана“, „хаос“, „ентропія“, „Майя“ (в індуїстському розумінні), „трам“, „пенсне“, „Орел“ (є таке сузір'я), „Нова“ (в астрономічному значінні Нова — нова зірка), „набудова“, „геологічний“, „паранукліоний“, „Гегель“, „урядовець“, „бетон“, „Фюербас“, „велосипед“, „йод“, „латинь“, „сінтез“ та ще багато прозаїзмів та географічних власних імен. Але найцікавішим треба вважати авторове вживання революційних і політичних термінів. Тут і „пролетарський поет“, „вистави рідного мистецтва“, „час до революції“, „гурток“, „бунтівники креси“, „гасло“, „рада“, „зірка червона“, „колектив“, „осередок“, „цеха“, „єднайтесь, пролетарі всіх країн“, „мандат“, „виконком“, „делетат“, „тринадцята армія“, „триколірний прапор“, „дрібна буржуазія“, „підручник“, „Донбас“... Але використання цих, таких звичайних у нашій революційній поезії, слів зовсім незвичайне. Досі, як у російській, так і в українській поезії, вони вживалися в безпосередньому їхньому значінні, або для утворення дуже простих примітивних образів на зразок „виконкому весни“, або „зоряних декретів“ (це не точні вирази, яких зараз не пригадаю, а приблизні штампи). Доленго, вірний своїй поезії, використовує в цих словах не їхнє точне значіння, але ті „психологічні обертони“, які з цими словами зв'язані в сучасній людині, і таким чином утворює пейзаж, або ілюструє інтимні переживання. Цілоком нова путь! Раніш, ніж прикладами прийти на думку. Ми маємо на увазі російського поета М. Волошину, який теж користується науковою й філософською термінологією (між іншим, у нього теж трапляється „ентропія“ в „Танобі“). Але російський поет вживає ці слова саме в їхньому точному значінні, маючи завдання утворити поезію наукової думки; український поет — далекий від ідеї наукової поезії й має на меті за допомогою „внутрішньої форми“ слів наукових та політичних транспонувати в нову тональність звичайне коло ліричних тем. Шлях М. Волошини — діаметрально протилежний: розповсюдити давні засоби й можливості ліричної поезії на нове коло тем. Обидва ці шляхи є явище дуже цікаве й прогресивне, але шлях українського поета чи не важчий, бо політичні й наукові терміни — це майже поняття, слова, в яких внутрішня форма майже збігається зі змістом, і які ще дуже мало обросли емоційними асоціаціями та додатковими уявленнями. Тому навіть невеликий крок уперд на цьому шляху треба вважати за значне досягнення.

Що до тематики віршів Доленга, то, як вже можна зробити висновок з казаного вище, вона ніби-то по-за сучасністю. Пейзаж, кохання, радість чи сум буття, — ось головні авторські теми, до яких треба додати філософічні міркування в двох віршах: „Спокоєвік“ та „Царство розуму“. Але в цих своїх „несучасних“ темах Доленго незрівняно сучасніший, ніж багато поетів, які тільки те й роблять, що криком кричать про сучасність та проголошують атеїзму тим, хто сміє торкатися „несучасних“ тем. Бо до всіх явищ природи або внутрішнього свого життя автор підходить, як сучасник, як громадянин Радянського Союзу. І мотиви сучасності ніколи не замовкають в нього, але відображають не тематичну, а орнаментальну роль. Автор бачить все навколо себе, кохає, думає так, як бачити, кохати й думати не можна було до революції, найрізніші елементи „сьогодні“ проскакують навіть інтимніші сторінки його лірики і, завдяки пастернаківській поезії використання несподіваних асоціацій між словами, проступають в семантиці в бік найбілшого опору, він дуже легко й натурально від стилістичного використання сучасності переходить до тематичного. Таким чином здійснюється зв'язок поета з сучасністю, і ми вважаємо, що підходить до всякої теми по-сучасному, всяку тему бачити крізь оптичне середовище сучасності (замість того, щоби, поділяючи теми на „сучасні“ та „несучасні“, тим самим звужувати тематичні можливості поезії), — є вірніший і вдячніший шлях до осучаснення поетичної лірики.

Але який чином автор конкретно здійснює ці накреслені нами риси своєї поезії? Ось вірш „Захід“ (стор. 13). Захід — це частина небосхилу, як це ясно з контексту: „Блакитне малювання для Червоної захід перекреслив“, але в нас слово „Захід“ визначає також Західну Європу, себ-то капіталістичну країну, — і ось у автора асоціація: „Це — янче бунтівниці креси Красою крові наманні“, яка дає можливість закінчити вірш: „Тобі в останнє і в осінне, Мій брате з Заходу, тобі. Хай те, що є, поляже тінню На порох з-під твоїх чобіт“. Тут „Захід“ пишеться вже з великої літери й визначає тільки „Західно, тепер буржуазну Європу“. Вірш не належить до вдаль, перехід від одного „Заходу“ до другого надто вже простий і тому скидається на шаблон, але дуже цікавий є тут сам тип асоціації. Асоціації — це передумова кожного образу, але звичайно ми маємо асоціації між частками матеріалу, які фіксуються в словах. Асоціації між західним краєм вечірнього небосхилу та сучасною буржуазною Європою виникнути не може; тут ми маємо асоціацію суто-словесного типу, асоціацію між двома значущими словами „захід“, яку перенесено зі слова, як такого, на те, що це слово значить (шлях, протилежний звичайному), і після тільки підкреслено особливостями позасловесного матеріалу (червоний колір заходу нагадує бунтівниці креси; від цього асоціація не перестає бути словесною, бо червоний колір на сході нагадує не креси Польщі, а Радсюю). Це — саме те нове, що дав російській літературі футуризм Хлебнікова й Пастернака, який

декларував „слово, як таке“, в українській літературі цю декларацію слова ми вперше відчули, хоч і в неповній, поміркованій формі, на сторінках збірок Доленга. Вірш „Захід“, ми вже казали, далеко не кращий у збірці, але саме завдяки його простоті, що особливо Доленгової творчості найзручніше було довести на цьому вірші. У автора є другий вірш, побудований на тій самій асоціації, „На Заході“ (стор. 9), складніший і кращий од першого. На дуже складних — і частково також словесних — асоціаціях побудовано коротенький (лаконізм — одна з кращих ознак поезії Доленга) і дуже цікавий вірш „Соячник“ (стор. 12):

„Жовті плями соячника на стерні пожовклі.
„Мрія? Чи олія? В Мексиці — Дніпро.
„Цвіт американський, олійчаний жовнір,
„Переміжно виступив з моря на горілд.
„Виступи — вистави рідного мистецтва.
„Час до революції. Золочев. Гурток.
„Це вам не Америка — соячник на сцені,
„Через жовту квітку мій червоний крок“.

Соячник (крім випадкової, не маючої великого композиційного значіння, довідки про американське походження рослини) викликає дві асоціації: одну „матеріальну“ про соячник, як мотив українського орнаменту, другу, — словесну: соячник „виступив з моря на горілд“, і слово „виступив“ нагадує авторові перші „виступи — вистави рідного мистецтва“. Обидві асоціації збігаються в спогадах про авторів — шлях до революції через український націоналізм: „через жовту квітку мій червоний крок“. Вірш „Споковніків“ українськими процесами та революційним рухом, викликані в такий спосіб, що революційні мотиви не приходять до космічних, як це буває звичайно, а переплітаються з ними, освіжають цей вірш і роблять його „приймальним“. Таке використання словесних можливостей, таке освіження значень слів та вживання їх у незвичайному оточенні ми мусимо вважати за значне досягнення автора, а спробу оживити наукові та політичні терміни, як слова емоційного значіння, — за дуже цікавий та корисний експеримент. Крім цього, до „активу“ автора треба записати його дуже добре пейзажне малювання. Іноді в утворенні пейзажу він знов — таки йде шляхом російського Пастернаківського футуризму (вірш „Гроза на залізниці“), але частіше додержується старіших засобів, як проте вмів освіжувати. Такі зразки, як „Останній етюд“ (стор. 7), або це чудове закінчення „Сантиментальної мандрівки“:

„За вікном нестерпний зірчастий,
„Мов бузковий Чумацький Шлях,
„І достигло пшеницею шастя
„На південних, гірких полях,“

вказують на поетове вміння давати малюнки природи, які, не руйнуючи звичайних естетичних канонів її описування, ще впливають на наше почуття, взагалі затуплене надзвичайним багатством пейзажів у літературі.

На жаль, крім цього активу, автор має й свій пасив. До нього, перш за все, ми залічимо некоректний вірш „Царство розуму“. Хіба марксистська ортодоксальність обов'язує зневажати Канта й Гегеля? Здається, що сам Маркс поважав їх трошки більш... Іноді, хоч і дуже рідко, трапляються в автора рими, які нагадують тих поетів, що їх, за Спісаренком, „пролетарське походження“ робить дуже талановитими, напр. „первокліч — колектив“, „мистецтва — сцени“. У вірші „На заході“ читаємо: „Як очі пролетарського поета, Мовчати співуча, кара височинь“... Хіба в пролетарського поета такі вже відмінні від усіх людських та ще й обов'язково карі очі? У віршу „Споковніків“ є рядок: „я цека моїх кліток-частин“. Власне, цей рядок не випадає з усієї поетики Доленга, яку ми вітали, але гадаємо, що тут авторові не впадало перенести слово „цека“ в художній, образотворчий плян, а в буквальному розумінні цей рядок може викликати усмішку. Взагалі в Доленга ляпсусів значно менш, ніж їх буває в сучасних поетів, але літературний досвід автора й та суворості стилістична путь, яку він собі обрав, вимагає, щоб їх було ще менш, ніж їх є тепер.

Ми гадаємо, що попередня аналіза віршів Доленга вже накреслила його ідеологічне та стилістичне обличчя, але ми дозволяємо собі звернути увагу на де-які окремішності, на яких ми не змогли зупинитися в загальному огляді. Звичайно, загальне світосприймання поета — оптимістичне, радісне („Так повільно радість по-над нами росте“ — каже автор), але крізь цю радість іноді чути й скорбні ноти: матеріалістичну концепцію

всесвіту поет сприймає часом (не завжди, звичайно) з деяким сумом. У віршу „Золоте коло“ (одному з кращих) він пише:

„За минуле — нагорода — кара
І мені: останнім боєм тям,
„Що мистецтво є жива примара,
„Над будова біла над життям“.

Поет певний, що мистецтво є надбудова, але йому хотілось би, щоб це було не так. Звичайно, ці окремі сумні ноты, поглиблюючи поетову ліричність, в цілому не позбавляють його ідеологічної витриманості. Що до тих стилістичних особливостей, на які ще не вказано, то нам залишилося тільки сказати декілька слів про ритмо-мелодичні особливості Доленгові поезії. Як усякий поет з установкою на семантику, він не дуже дбає про цей бік. З чистих розмірів у нього трапляється головним чином ямб, дуже добрий, який часом нагадує ямб російських символістів („Останній етюд“), потім п'ятистопний хорей та трьохстопний анапест. Два останні часто модулюють одна у другий, або в дольник; ці модуляції бувають дуже влучні, як у „Сантиментальній мандрівці“. Деякі вірші писано вільним розміром, який має тільки певну доміную (напр., згаданий нами „Сосячник“). Такої інструментовки, яку ми спостерігаємо в віршах співного типу, звичайно, в Доленга немає, але він любить алітерації — знов таки Ізтернаківського типу, напр. „Це — наче бунтівничі к реси К р а с о ю к р о в и на в м а н н я“, або „М а й ю, М а т е р і е, М а т и“. Рими вживає поет здебільша точні, рідше — асонанси та римелай, ще рідше — простіші складні („газети — ждеш ти“). Про випадкові авторові недбалості відносно рим ми вже казали.

Рецензуючи книжку Доленга, ми не могли не вказати на низку її не аби-яких вартостей. Але є, на жаль, одна обставина, яка зменшує цінність цієї книжки. Саме — ми якось не пригадуємо собі обличчя її читача. Широкі робітничо-селянські й навіть широкі інтелігентські кола не читатимуть її, бо просто не зрозуміють. А стати поетом для небагатих, „поетом для поетів“ (як росіяни зовуть Хлебнікова) Доленго в цій книжці не зможе тому, що зробив він кількісно й якісно все ж таки надто мало для такої почесної ролі. Він тільки досить чітко накреслив риси своєї поетики, але не викреслив її остаточно. Ми сподіваємося, що й це остаточне викреслення — „не за горами“; з другого боку, культурний рівень масового читача, який безперервно підвищується, кінець кінцем знайде путь до такої складної й високо-культурної творчості, якою є творчість Доленга. Але поки-що, ця його книжка є тільки талановитим ембріоном, одною з дуже корисних і цікавих спроб розширити поетичний словник коштом науково-філософських і політичних термінів, а також надзвичайно своєчасним виходом поета з-під влади вже встановлених штампів.

М. Степняк

Василь Чечвянський. Царі природи. Гуморески. Книгоспілка. Харків 1928. Тир. 4000. Ціна 60 коп. Окладинка худ. Б. Фридіна.

Кожна епоха має літературні жанри, які цілком відповідають її завданням і тому переживають у цю епоху буйний розквіт. І навпаки, в кожну епоху існують такі жанри, нормальний розвиток яких у межах цієї епохи з'являється надзвичайно важким. В нашу перехідну добу до таких жанрів, між іншим, належить жанр гумористичний. Гумор не може існувати без об'єкту цього гумору, а наша доба не сприяє знаходженню такого об'єкту. Соціальний, класовий ворог не може бути об'єктом гумору, цього напівласкового сміху, змішаного до певної міри зі співчуттям та жалем. Звичайно, соціальний ворог може бути об'єктом сатири, але не гумору.

Власні хиби та помилки, смішні та шкідливі сторони власного буття, звичайно, можуть бути об'єктом для гумористичного ставлення, але треба бути дуже талановитим і дуже обережним письменником, щоб у галузі радянської гумористики знайти таку середню лінію, яка б дозволяла брати окремі факти сучасного життя в гумористичному аспекті, не переходячи ні в критику цього життя в його цілому, ані в рожеву волюцію або загальне місце. Такого письменника — гумориста ми поки що не маємо. Одні з наших гумористів сміливо торкаються негативних явищ у сучасному побуті, але їм не щастить додержуватися середньої лінії; інші, навпаки, занадто несміливі й далі дрибничок та випадкових явищ не йдуть. А велика решта повернулася до „класичної“ тематики „тшч“ і на цьому заспокоїлася.

В такій важкій та відповідальній для гумориста час дебютував В. Чечвянський. Від першого виступу не можна забагато вимагати, але в даному разі дебют безперечно свідчить і про значні можливості автора і про велику хибу його, властиву більшості сучасних гумористів. „Царі природи“ мають низку позитивних ознак. Автор виявляє не аби-які здібності в площині утворення мови діючих осіб. Що правда, він тут, як і слід дебютантові, ще не є удосконаленим митець: йому не щастить давати „мовні портрети“, але окремі вирази, характерні „словечка“ в нього трапляються прегарні. Він добре вміє

стилізувати та „учудювати“ семантичний бік мови, то оперувати з фонетикою та синтаксою він поки-що вміє погано. Ті його гуморески, які писано мішаною російсько-українською мовою (як напр. „В лазні“, „Принципіально“) належать до гірших, що до мови. Багато „словечок“ Чечванського не можна пояснити фактами її української, ані російської мови. Наведемо тільки один приклад: „обедно“ замість „обідно“. Якому неостаточній досвідченості автора, а не його нездарності. Більш сумніву викликає авторове невміння розгортати сюжет. Дії занадто мало в його творах; здається, він і сам це розуміє й тому уникає тієї форми, в якій хід дії безпосередньо викладає автор: всі його оповідання — це або монологи (таких найбільше), або діалоги, або наразі розмови кількох осіб. Але при належній праці над собою автор, мабуть, зможе подолати й цю свою хибу. Щоб закінчити загальний обсяг книжки, вкажемо ще на одну її вагність, хоч негативного порядку, але досить приємну — майже цілковиту відсутність у ній порнографії, таку відсутність ми дуже рідко спостерігаємо в сучасних гумористів.

Що до окремих гуморесок Чечванського, то вказати на кращі та гірші — важкувато, бо всі вони не серйозні та не цікаві з боку тематичного й всі писані непогано, а часом і доброю мовою. Все ж такі ми вважаємо, що найкомічніші з них є „Оскуденіє“. Читаючи його, не можна не сміятися сміхом примітивним, але здоровим (хоч і розуміє, що тема цієї гуморески страшенно заязозена, і що відношення до сучасності вона не має ніякого). Потім з боку зовнішньої кумедності не погані: „Царі природи“, „Пивна історія“, „Два дів'яности“, „Владні“, „Фактор“, „Кіно на селі“, „Грін“. Але є й такі, які навіть дешевого, зовнішнього реготу не викликають, напр., „Кадилло“. Чудернацьке враження робить „Кінь у повітрі“. Не добереш, чи це іронія, чи справжнє авторове захоплення успіхами радю. Деякі закиди принципового характеру викликає одне місце в „Кореспонденті“. Герой цього оповідання, секретар сільради, скорочений за п'янство та хабарництво, пише клявізну кореспонденцію про порядки на селі й, між иншим, закидає комсомольцям те, що вони за це літо тільки одні ворота дьогтем вимазали, та й то батулючі. Чому саме священикові — невідомо. Коли негативний тип в оповіданні висловлюється проти чого-небудь, завжди здається, що автор висловлюється за те саме. А хіба слід брати під свій захист антирелігійне хуліганство, проти якого не раз висловлювалася наша преса?

Автор, безперечно, писатиме й далі, і його безперечно читатимуть. Але від нього самого залежить: освітлювати хоробливі місця нашого побуту, тим самим допомагаючи їх лікуванню й одночасно збагачуючи нашу літературу оформленням нового життєвого матеріалу, чи зробитися улюбленцем тих соціальних верств, які по газетах читають тільки рубрику „Пригоди й злочини“.

М. Степняк

В. Винниченко. Записки Кирпатого Мефістофеля. Роман. Вступила стаття Анд. Річицького. Книгоспілка („Літературна Бібліотека“), 1928 ст. XXV + 317

Великий успіх збірки творів В. Винниченка, що оце том за томом виходить у двох видавництвах („Рух“ і „Книгоспілка“), великий, ба навіть надмірний успіх „Сонячної машини“, що її з захопленням читають люди, які до цього часу підозріло дивилися на українську книжку, — усе це наочно доводить, що нового, післяреволюційного читача Винниченко так само цікавить, як і читача дореволюційного. Цей новий читач у більшості своїй негативно ставиться до ідеологічної вартості деяких творів Винниченкових, він завжди зможе дати одсіч досить наївній і примітивній філософії його великих романів, усім отим „проблемам“, що хвилювали „публіку“ поміж двома революціями, він іноді відзначить засміченість його мови, — проте висока майстерність, майстерність справжнього, значного художника мимоволі приваблює навіть тих, хто ладен розрізняти Винниченка — художника від Винниченка — політика.

„Записки Кирпатого Мефістофеля“ посідають у творчості Винниченка значне, ще й досі не визначене як слід місце. Написані десь мабуть у році 1915 — 1916, „Записки“ з'являються в російському перекладі, в одному з томів альманаху „Земля“, потім уже після революції починають друкуватися спочатку в журнальчику „Промінь“ (що припинився на 4 — 5 числі), а потім у відродженому після заборони 1914 року „Літературно-Науковому Віснику“. Увага авторова до цього роману визначилася між иншим і в тому, що він декілька разів редакційно передивлявся роман, роблячи раз-по-раз більш-менш докладні зміни — факт у творчості Винниченка мало чи не єдиний. Авторіві цієї рецензії довелося нещодавно перевіряти текст кількох редакцій „Записок кирпатого Мефістофеля“ (російський текст, текст „Проміня“, „Літ.-Наук. Вісника“ і окремого видання); отже він може посвідчити, як багато цікавого й навуального може дати навіть звичайна перевірка для характеристики художньої майстерності письменника, для технологічного дослідження прийомів його творчості, наразі для з'ясування деяких ідеологічних моментів роману. Так, у першій редакції Михайлюк розповідав Шапочці і її небожам про своє революційне минуле, про масовки за Дягіровом то-що. Згодом автор це викресляв, очевидно, для того, щоб позбавити свого Мефістофеля позитивних рис

195

навіть у минулому... Не спинятимуся тут на окремих переробках деталей роману: треба пам'ятати, що це стане коли-небудь за тему окремого спеціального дослідю.

[illegible]

Певку одностороніє треба й взагалі відмітити у вступній статті Анд. Річицького. Проти основної її думки, — що художні твори Винниченка «це образи з його політичної діяльності й оточення, званого з ним в цій діяльності» (XII), — навіряд ки буде хто серйозно перечити. Справді таки, ґрунтовною помилкою старих критиків була думка про те, що «Винниченко — наш славний письменник, але, на жаль, встрив у політику, де діяв невдало і цим ніби поклав пляму і на свою письменницьку славу» (XII). І зовсім правий Анд. Річицький, коли зауважує, що Винниченко не міг не зафіксувати в своїй літературній творчості шляху «од революції до контрреволюції з усіма зигзагами, властивими дрібній буржуазії», що його він пройшов «в ролі ватажка української соціал-демократії, де провідала роль належала повною національній інтелігенції» (XII). Проте, в своїй вступній статті Анд. Річицький надто вже перегинає палику вийши бік і, багато пильної уваги присвятивши етапам Винниченка — політика (оскільки ці етапи відбилися в його творчості), зовсім мало говорить за етапи Винниченка — письменника і художника. Звичайно, ми не думаємо дорікати якось тов. Річицькому за це, — але зауважуємо цю особливість його статті, нотуючи це, як певні desiderata для дальших робіт.

З огляду марксистської соціології та літературної критики, — пише Анд. Річич-
статті, нотуючи це, як певні дезидерати для дальших робіт.
— Виниченко ще зовсім не вивчений. Це може й зрозуміло, оскільки нам доводи-
лося більше спикати його з історичної арену, як колоду на шляху пролетарської рево-
люції, аніж студіювати його історичну ролю, тим паче в мистецтві. А він того вартий
у найбільшій мірі! (VI). Поява останніх творів Виниченкових пожаждала та загострила
інтерес до нього в масі читачів, а в двох книжках „Літературної Бібліотеки“ ми дістали
й перші солідні марксистські статті про нього (О. Гермайзе та Анд. Річичного; слаба
за них стаття В. Юринця до російського перекладу „Записок Кирпаго Мейфистофа“,
що дотиру з'явилися в виданні „Пролетарія“. Отже фундамент покладено. Черга тепер
за дальшими дослідями.

І. Айзенштот

І. Айзеншток

В. Винниченко. Записки курногого Мефистофеля. — Роман. Переклад з української за ред. Я. Айзенштока, з передмовою В. Юринця; В-во „Пролетарий“, 1928 р., ст. 270, ціна 1 крб. 50 коп.

1928 р., ст. 270, ціна 1 крб. 50 коп.

"Записки курносого Мефистофеля" з'являються російською мовою не вперше. У свій час, ще до революції, їх друкували російською мовою в одному альманасі, і, коли на пам'яті стане, російське видання роману з'явилося раніш українського. Читачі поста- вилися до роману гаразд, а перевидання його свідчить, що зацікавленість до роману, певно, не зникла й тепер. Це надто симптоматично. Винниченко — коли не найталанови- тіший, то безумовно найшасливіший з усіх українських письменників — єдиний може похвалитися широким розповсюдженням серед російських читачих мас, хоча певного неглибокого й не широкого психологічного походження, прихильник усіяких "складних" проблем і надзвичайно простого їх роз'яснення. — В. Винниченко завжди був до смаку міншанця та дрібно-буржуазної інтелігенції, яку він так "недолюбливав" і до смаку, якої головним чином потрапляв. Цей Винниченківський читач утворює оману, що він, читає, не по-просту переживає свою читачку жуйку, а ще й вирішує найскладніші психологічні та соціальні проблеми, прилучається до світової культури, бере участь у її будівництві, — одно слово, стоїть на широкій життєвій дорозі.

Мій особистий подяка успіх Винниченків.

У цій самообмані полягає успіх Вінниченків.

У цій самообмані полягає успіх Винниченків.
Але це все з приводу. Перейдемо до розгляду виданого роману безпосередньо.

Хоч ім'я перекладача нам невідоме, але ім'я редактора — поважного знавця української літератури — аж із початку гарантує цілком достатнє задоволення всіх вимог дійсно художнього перекладу. Так воно справді й є.

Цілком звичайні для більшості перекладачів lapsus-и — власні вставки перекладачів, пропуски окремих слів та фраз, переінтуйвання стилістичної природи перетвору, наприклад, часті гріхи проти елементарної письменності — все це в даному разі відсутнє. Перекладач трохи чи не бездоганний зразок прозаїчного художнього перекладу. А все ж поки що „трохи чи не“, через те, що цілковитої відсутності „індивідуальності“ перекладачевої досягти не пощастило навіть І. Я. Айзенштокові: трапляються де-які неточності, як на те ще й прикри, бо переклад стоїть не на багато вище середнього рівня.

Подано ці хиби, яких не багато, не класифікуючи на групи через невелике їх число.

„А він усміхається й гадає, що сам іде, „сам іде“!“ (ст. 4).

„А он улыбається й думає, що сам іде“, ст. 23.

Дуже акцентоване повторення „сам іде“ випущене не на користь російському перекладові.

„Ну, кинь дурниці! Удвох же, кажу тобі!“ (ст. 4).

„Ну, не тужи! Вдвоєм ведь!“ (ст. 24).

Тут зразок дуже приблизного перекладу.

„Досить дотепно ви згодились: він мені винен 900 крб.“ (ст. 16).

„Это очень остроумно; он мне должен 900 руб.“ (ст. 33).

„Дотепно“ означає не тільки „остроумно“, але й „ловко“. Тут як раз необхідне саме це значіння, і згідно з усією обставиною тексту, це місце повинне брентися так:

„Ловко ви согласовали: он“... і т. ін.

Тепер де-кільки прикладів вільного перекладу.

„... Цю замкнену, самотню, мрійну душу“ (ст. 68) перекладено:

„... Эту замкнутую душу одинокой фантазерки“ (ст. 74), хоча цілком можна зберегти всю структуру перетвору: „замкнутую, одинокою, мечтательную душу“.

Теж саме і в подальшому прикладі:

„Ця бурна, безсоромна, вибухла жагуність“ (ст. 70) перекладено:

„эта бурная, бесстыдная, вырывающаяся на волю страстность“ (ст. 75), хоча замість „вырывающаяся на волю“ правдивіше було б „взорвавшаяся“.

Під кінець одначино два чудернацькі випадки неточного перекладу, що пояснюються можливо різними редакційними українських видань роману, які є. Неточності ці такі:

„В очах (?) така ослабленість, що я похитуючись, як видужуючий, підхожу до вікна і сідаю на стілець“, ст. 24—25. А російський текст:

„В глазах у меня стоит туман и я невольно с удивлением замечаю, что тяжело, трудно дышу, что сердце стучит. В ногах слабость такая, что я шатаюсь, как выздоравливающий, подхожу к окну и сажусь на стул“. Ст. 40.

У другому випадкові навпаки, у російському перекладі немає всього абзацу. Починаючи (ст. 119 укр. вид.) з слів „І я уявляю собі“ і до кінця абзацу „як вона добре одчистила його“ — не перекладено зовсім. Повторюємо, можливо у тексті, з якого користався перекладач, цього місця немає.

Приблизно цим вичерпуються помітні неточності перекладу. Для роману розміром трохи не на 300 стор. це дуже мало, бо здебільшого їх буває у багато разів більше, і переклад „Записок“ з цього боку виключно владі явище.

До роману написано передмови В. Юринця.

Не зважаючи на свій великий розмір, вступна стаття дає читачеві небагато.

Замість того, щоб стисло та точно обкреслити найважливіших героїв та істотніші колізії роману, автор передмови дає її характеристику Винниченка — політичного діяча, й епопомичну характеристику м. Києва (неначе щось змінилося б, як би дія відбувалася у Харкові або Одесі), й подірібні — так би мовити гімназійні — характеристики дівчих осіб. Все це пересипано цитатами та згадками Маркса, Енгельса, Плеханова, Ніцше, — але ця „солідність“ є кінець-кінцем зрадницька: ані соціологічної, ані чисто-літературної аналізи роману у передмові немає.

Загальні вади не врівнюють навіть окремі цікаві зауваження (про взаємини з Клавдією, про Білу Шалочку). А втім, від В. Юринця можна було б чекати кращого.

Зовнішній вигляд книги — папір, обкладинка, друк — чудові. Ціна невелика.

О. Фінкель

Пантелеймон Куліш. „Михайло Чарнишенко“, повість, вступна стаття Віктора Петрова. „Сяйво“. 1928, стор. 288. 4,000, ціна 1 карб. 50 коп.

Видання „Сяйво“ — дуже вчасно видало цей перший роман Куліша, один з найцікавіших у ранньому періоді його творчості. 86 років відділяє нас од часу напи-

¹⁾ Усі посилання на укр. текст робимо за виданням „Книгоспілки“ (1928 р.).

сання цього твору, і все таки ми не можемо відмовити йому в цікавості, особливо, коли взяти на увагу невелику кількість "читабельної" історичної белетристики, що її має українське письменство. Читабельність „Михайла Чарнишенка“ особливо збільшує довірливий український переклад роману, оскільки в оригіналі сучасний читач надто б відчував архаїчний, штучний стиль російської мови Куліша початку 40-х років минулого століття¹⁾.

Романові із виданьми не щастило — за ввесь час він мав тільки два російських видання і ні одного українського, хоч у свій час він був чималою подією в літературному житті. „Михайло Чарнишенко“ одразу якось звернув на себе загальну увагу. В листі до М. Юзефовича Куліш писав: „Моего „Михайла Чарнишенка“ переводит кто-то под его (Михайла Гравовского. Е. А.) руководством на польский язык. Он говорит, что первый постиг элементы души запорожской и что со временем напишу что нибудь равное „Ваверлею“, „Пуританам“ и проч.“²⁾ На жаль ми не маємо відомостей, чи було цей польський переклад видано. С. Шевирьов, надсилаючи хвальну рецензію редакторові „Москвитинина“, писав: „посылаю тебе разбор „М. Ч.“, которым я очень доволен. Хорошо бы Кудеша завербовать в повествователи“.³⁾

Прихильної думки був і М. Погодін, про що свідчить Кулішев лист-відповідь 2 марта 1843: „письмо ваше меня обрадовало, ибо я до сих пор не знал, как думать о своем романе, хотя некоторые из моих знакомых и хвалили его, однакож я их похваляю не совсем доверяя“.⁴⁾

1847-го року в Празі з'являється чеський переклад „Михайла Чарнишенка“⁵⁾ без жодних скорочень, без приміток, із іншим поділом на частини (в оригіналі 3, в перекладі 2, але кількість розділів та сама — XXX). Після процесу Кирило-Методієвського Товариства „Михайла Чарнишенка“ заборонено разом з „Україною“ та „Повестью об украинском народе“ та іншими творами Т. Шевченка й М. Костомарова⁶⁾. Хоч пізніше цю заборону й скасовано (здається неофіційно), проте Куліш, можливо, з міркувань іншого порядку не мистив роман у виданні своїх „Повестей“ 1860 року (куди ввійшла „Чорна Пала“, „Алексей Однорог“, то-що). У вісімдесятих роках він готує „Михайла Чарнишенка“ до видання відомим петербурзьким видавцем М. О. Вольфом. Майже одночасно його збирається перекладати на українську мову харківський діяч М. Лободовський, відомий уже нам, як перекладач Гоголя — синя⁷⁾. Перша спроба не здійснилася за смертю М. О. Вольфа, а друге з невідомих причин. Аж 1910 року роман передрукував І. Каманін у 5 томі „Сочинений и писем П. А. Кулиша“ в російському тексті.

Більше ніде, ні на Україні, ні за кордоном роман не перевидався. Оскільки видання І. Каманіна навіть у свій час не набуло великого поширення, для сучасного читача, „Михайло Чарнишенко“ в українській мові повинен бути цікавою новинкою.

Роман цікавий для нас ще й через те, що починає собою другий етап у творчості Куліша. За перший можемо вважати етнографічні оповідання, вміщені в „Літературній газеті“ (1840), „Києвянине“ (1840 і 1841), „Ластівці“ (1841) та „Москвитинине“ (1843). В них Куліш обробляв у художній формі народні перекази й легенди, що він їх чув у своєму рідному Вороніжі. „Михайлом Чарнишенком“ починається другий цикл творів Куліша, де превалює історична тематика. Скінчивши свій перший роман, Куліш зараз-же починає другий — „Чорну Радю“, в тульську добу пише дві історичні повісті з російського життя („Повість о Борисе Годунове и Дмитрие Самозванце“ й „Алексей Однорог“), в шістдесятих роках пише продовження „Алексея Однорога“ та менші оповідання „Мартин Гак“ та „Брати“ (1863).

Твори з українськими сюжетами не були дивом у тогочасній російській літературі. Звернути на себе увагу міг твір або високо-художній (Гоголь) або насичений історично-побутовим матеріалом. „Михайло Чарнишенко“ був цінний як раз тим, що Куліш міцно пов'язав його з українською минулистю. Саме цією стороною він звернув на себе увагу. Так П. А. Плетньов у листі до Я. Грота, повідомляючи про одержання перших розділів „Ч.Р.“, рекомендував Куліша, як „автора исторического, очень интересного романа (особенно по многочисленности фактов для истории Малороссии) Михайло Чар-“

¹⁾ Переклад, як ми довідались, належить В. Білому.

²⁾ „Письма П. А. Кулиша к М. В. Юзефовичу“, „Киевская Старина“, 1899, стр. 191.

³⁾ „Жизнь и труды М. П. Погодина“, Николай Барсуков, книга седьмая, СПб, 1893, стр. 141.

⁴⁾ Ibid стр. 142.

⁵⁾ „Michal Carnysenko aneb Mala Rus pred osmdesati lety ad Petra Kulesa, z rustiny prelozil Kristian Stefan.“

⁶⁾ Дивись „Русский архив“, Москва, 1892, книга вторая, стр. 346.

⁷⁾ Примісник цей з поправками й скороченнями Куліша зберігся в бібліотечі князя Шаховського, в листуванні з яким про нього згадується.

вышенко¹⁾). Це - ж додержання історичної правди відзначали тогочасні прихильні рецензії С. Шевирьова та в „Современнике“²⁾).

В. П. Петров дав до твору вступну статтю під назвою: „Вальтерскотівська повість з української минувшини“. Перед дослідником, що має завдання оцінити твір, подібний до „Михайла Чарнишенка“, є певні труднощі: не виконано ще елементарних вимог досліді, поле досліді являє собою справжню „Tabula rasa“, бо годі шукати якоїсь справжньої літературної аналізи в тогочасних рецензіях, а пізніше про нього вважали - годі згадувалося й тільки; з другого боку це навіть краще, не маючи перед собою ніякої літератури, дослідник може вільніше подавати свою думку. Його робота наближається до методу критика, що оцінює якийсь новий твір сучасного письменника. Вже епіграф до роману вказує на основну тему твору. Треба шанувати батьків,

„бо котрий чоловік тее уробляє
по вік той щастя собі має,
смертельний меч того минає“.

Ще більше випинається ця тема в самому романі, де доля карає неслухняного сина. Це дало підставу Б. Нейманові в його розвідці „Куліш і Вальтер-Скотт“ зауважити про „Михайла Чарнишенка“, що він „своїм найголовнішим корінням увиходить не в скелястий ґрунт гірської Шотландії, а в якийсь інший, — може чи не німецький“, бо „через увесь роман Кулішів переходить дуже гостро й часто підкреслювана ідея: доля карає за зроблений переступ; а „такий дидактизм та ще з містичним забарвленням зовсім чужий творчості Вальтер-Скотта“³⁾. Треба сказати, що В. Петров, як і слід було, арозумів провідну ідею твору трохи ширше. Занадто вузько було б тільки за епіграфом розуміти властивий Кулішевий дидактизм, що виявився особливо яскраво в цьому творі. Взивши тему з народнього пісенного матеріалу, він розробляє її ширше, не тільки пов'язуючи з добом, про яку йде мова, але й з сучасністю. На думку В. Петрова, Куліш „своїм романом переслідував пропагандистські цілі“ — доля карає покоління, що не бережить традицій“ (стор. 7). „Шана до батьків... повинна викупити його й усе його покоління української молоді від смертельних гріхів національної зради, що як погроза остаточної загибелі повисла над українським народом. Поворот до батьківського дому — таке гасло була висунула по-українському настроєна молодь 40-х років, та молодь, що згодом згрупувалась навколо Кирило-Методієвського Товариства“ (стор. 8). З таким трактуванням провідних думок Куліша в „Михайлі Чарнишенкові“ можна цілком погодитись. Саме тоді перед багатьма поступовими людьми поставала ідея українського національного відродження і Куліш, що був одним із ідеологів цього відродження, цілком природно міг саме так виявити свої думки в художньому творі.

Вступна стаття дає повну характеристику кожній дієвій особі. Центральна постать, звичайно, Михайло. Його В. Петров характеризує, „як прототип пізніших „лішніх людей“ —, загрозеному в честюлюбних гадках та планах, Михайлові байдуже за кого воювати, кого захищати, під чим прапором і за яку справу битися. Всі шляхи його ведуть в „нікуди“ (12 стр.)“. Коли Михайло є новим, так би мовити, літературним персонажем, то Крижанівський походить цілком від чужоземної романтичної літератури: „це штампований трафаретний злодій, один із тих, що фігурували в безлічі варіантів у романтичній літературі першої половини XIX віку. Він належить до типу так званих „демонічних“ натур і здається списаним з Гофманських творів“ (стор. 13). Цей тип знає Вальтер-Скотт (Ісаак) і широко використовує німецька література та й російська (Гоголь)⁴⁾. Найбільше нас повинна цікавити постать старого Чарниша. Тут саме треба шукати коріння Кулішевих ідеологічних концепцій тих часів. Чарниш — антикар XVIII віку, він увесь закоханий у минулому, в старовині. Його словами говорить сам Куліш. Чарниша, зважає В. Петров, Куліш „хотів поставити в ідеологічному центрі свого роману“, Чарниш негативно ставиться до сучасної козащини (середина XVIII століття) за нових політичних умов і пропонує своєрідний аполітизм. Що це так, що Кулішеві погляди дійсно збігалися з думками, висловлюваними в романі, доводить лист Куліша до Шевченка від 5-го липня 1844 року, наведений у передмові. З приємністю відзначаємо, що саме цьому центральному питанню в оцінці роману найбільшої уваги приділяв В. Петров у своїй статті.

¹⁾ „Переписка Л. И. Грота с П. А. Плетневым“, том второй, С.-Петербург, 1896, стр. 404.

²⁾ С. Шевирев, „Москвитянин“ — 1843, часть IV, № 7, Москва, стр. 126 — 133. (критика) „Современник“ 1843, т. 30, стр. 100.

³⁾ „Пантелеймон Куліш“, збірник Київ 1927, Вид. УАН, стор. 135.

⁴⁾ Таке ж завдання, між іншим, ставив і Нейман: „ціла смуга Кулішевої творчості, писав він, виявилася явно не Вальтер-Скотівськими підземними живцями. Дослідникам ще доведеться визначити їхнє походження, звернутися може до Гоголя, Гофмана, Тена“... (ibid стор. 137).

На спільність деяких персонажів „Михайла Чарнишенка“ і „Чорної Ради“ вперше звернув увагу О. Маковей, що писав у своєму нарисі: „в Михайлі Чарнишенкові знаходимо завдатки другої повісті Куліша п. з. „Чорна Рада“. Козак Щербина має багато спільних черт з Кирилом Туром. Сербин з „Чорної Ради“, Богдан Чорногор, приятель Тура безперечно поставав в уяві Куліша вже при писанню „Михайла Чарнишенка“. Куліш описує тут цілу сербську ватагу. Радився і використував пильно сербські пісні Каралжича. Любоші Михайла Чарнишенка пригадує не одним любощі Шрамового сина Петра. Навіть сама Чорна Рада над Кирилом Туром гадана вже тут. Козак Щербина оповідає сербам про неї, про її причини і спосіб виконання“¹⁾. В. Петров значно поширив і поглибив це співставлення, відзначивши не тільки спільність у змалюванні Щербини й Кирила Тура, але й „різницю мистецьких прийомів“ в „Михайлі Чарнишенкові“ та „Чорній Раді“²⁾. Тоді, як у першому романі образ запорожця описаний, в другому він показаний (стор. 24 та ще в 11- розділі передмови, стор. 31 і 32). При нагоді В. Петров раз-у-раз їх порівнює, так, приміром, в останньому розділі: „Михайло Чарнишенко“— роман індивідуальний, де письменник „не навчився ще змалювувати маси“ (стор. 32) в той час, як „Чорна Рада“— „зразок широкого соціального роману“.

У змалюванні Катерини Куліш так само йшов за традиціями романтичної школи. Автор передмови влучно порівнює Катерину з Матильдою (з „Гайнріха-фон-Офтердінгена“ Новалиса) і знаходить між ними спільність на ґрунті „поєднання двох тем: теми пісні й теми дівчини. Постаті Радивоя й Роксанди „вийшли штучними, неправдоподібними—схематичними й надто книжними, а історія кохання Михайла й Роксанди ультра-романтичною з ляхами, полоненими, лихтарями, місячним сяйвом, вбивствами та іншою звичайною бутафорією“³⁾. (Стор. 29). Причин цього далеко шукати не треба—ця невірність молодого Куліша залежить від того, що писав свій роман, ідучи за нормами романтичної естетики. Треба згадати тут про спільність у Куліша й Вальтер-Скотта, що її зазначає Б. Нейман: „разом з лагідною дівчиною, що її простодушність підкреслюється з особливим притиском (Розою Бредуардейн в „Уверелі“, леді Ровеною з „Айвенго“, Брендою з „Пирата“ то-що, нарешті Катериною з „Михайла Чарнишенка“) — виводиться палка ентузіастка (Флора Мек-Івор, Ревека, Міна — послідовно в кожному з романів Вальтер-Скотта, Роксанда — в „Михайлі Чарнишенкові“ у Куліша)“⁴⁾. Від Вальтер-Скотта він запозичає довгі історичні описи та „романтичну бутафорію“—обов'язкову на той час для кожного історичного твору: напізруйнована башта, місяць, то-що.

Наприкінці В. Петров дав коротке соціологічне пояснення до особи самого Куліша, як письменника. Треба сказати, що рідко кому таке з'ясування вдається. Дуже легко співставити Шевченка й Куліша й кинути кілька запальних фраз на адресу останнього, але дуже важко обґрунтувати це на фактах тієї доби, в яку жив Куліш. Не можна, приміром, сказати, що це вдалося зробити С. О. Єфремову в його відомій статті „Без синтезу“, де відчувається продовження старих літературних поглядів з Кулішем. (Статтю написано року 1919-го, а видруковано тільки 1924-го).

Першою й єдиною досі спробою дати докладну, філософську аналіз соціального коріння творчості Куліша, є стаття акад. М. С. Грушевського⁵⁾. Цілком достатня, як для передмови, аналіз В. Петрова. Ми можемо погодитись з думками В. Петрова, де він визначає Куліша, jako „представника нового покоління“, Куліш — „різничинець-інтелігент, що ще не остаточно розірвав з тим дрібно-маєтковим середовищем, звідкіль він походить, але також і не остаточно зв'язався з місцевим різничинством“⁶⁾. (Стор. 34). Слід було це тільки більше зв'язати із самим твором, бо останній абзац передмови не зовсім увіязаний з попереднім матеріалом. Читаємо: „Михайло Чарнишенко цікавий для нас тим, що цей твір показує нам, як рано, ще на початку 40-х р. Куліш почав хитатись між козакофільською романтикою й реальною політикою ліквідатора, що скептично ставиться до козакофільських тенденцій молодого покоління“, в той час, як у цілому розділі про це не говориться, а ця соціологічна аналіз самого твору є трохи раніш у 5 і 6 розділах. Проте, принципово заперечити цієї аналізи не можна. Ще М. Дашкевич 1889-го року заперечив думки В. Петрова, ніби-то Куліш дуже різко змінив свої переконання ранньої доби. Це-ж саме 1922-го року визначив В. Шурат, що „Куліш ідеям своєї молодості не спроневерився на старості літ, бо ті ідеї, які поризнили його з українським загалом в другій добі творчості, були його ідеями вже і в першій добі творчості. Ріжниця була тільки в силі й способі вислову — в другій добі творчості більше різкою, драстичною, провокаційною“⁴⁾.

Останнє зауваження про термінологію „Михайла Чарнишенка“— роман чи повість? В. Петров вживає скрізь роман, але в назві своєї статті чомусь позначив „повість“, так само й на титульній сторінці стоїть повість (може до цього зобов'язує „бібліотека укр.

1) „ЛНВ“, 1900, IV, стр. 26.

2) „Пантелеймон Куліш“, збірник, К. 1927. Стор. 153.

3) „Соціальні підоснови творчості Куліша“, „Україна“ 1927, кн. 2.

4) Філософічні основи творчості Куліша — Львів 1922. Стор. 4.

повісті?)). Але-ж це роман. Так називає його сам Куліш у своєму листуванні. І хоч у нас літературознавча термінологія аж нато не усталена, але певну різницю між двома жанрами провести можна. „Михайло Чарнишенко“ відповідає всім вимогам роману (можна послатись хоч-би на розділ другий статті Б. Елхенбаума, „О. Генрі й теорія новели“¹⁾), а він дає заставлення роману й повелі. Нарешті й сам автор передмови цього мабуть не заперечує, бо вкотре у статті 50 разів роман і тільки 2 рази повість. З інших дрібних зауважень таке: на стор. 32 (12-й розділ) необережно зазначено „Автор у першому своєму творі“ — а вже самий перший розділ передмови це спростує.

Погамо витримана коректа, зникає, приміром, кінцеві лапки в цитатах на сторінках 33 і 34-й. Тираж на нашу думку змалый.

Євг. Кирилюк

Жан-Жак Бруссон. Из Парижа в Буэнос-Айрес. Продолжение книги „Анатоль Франс в халате“. Под редакцией и с предисловием проф. А. А. Смирнова. Кооп. Изд — ство „Время“, Ленинград, 1928, стр. 255, ц. 1 р. 75.

Коли з приводу першої книжки „мемуарів“ Бруссона („Франс в халаті“) рецензент називав його перо „соковитим та злосливим“, (див. „Черв. Шлях“, ч. 6 — 7, 1925), „продовження“ дає повне право говорити про перо пасквільянта... Річ зовсім не в тому, мав чи не мав А. Франс хитрі, смішні, а часом і дрібні риси характеру. Людина без хитр, взагалі, й не можлива, а правдивий людський образ нам завжди любийший, коли його змальовують без канонізації, без присвячення в святі... Почуваємо відразу, коли з життя великої людини змагаються створити „життє“... Можливо, що в мемуарах пасквільянта — такий підзаголовок слід би дати книзі, що її рецензуємо — мало вигадки: річ не в фактах, а в їх освітленню, в підході до тих фактів, в їхній інтерпретації. В кривому дзеркалі завжди можна пізнати перекручені до карикатурності риси обличчя... Але почуття помсти, що водило пером талановитого (таланту Бруссона не можна заперечувати) пасквільянта, в такій мірі засліплювало його, що він не помічав, як ставить себе часом на одну дошку з madame. Madame написала, напр., що не тільки допомагала Франсові в роботі, але й „немало й написала сторінок Анатолія Франса... мало не третину його творів написала“). Бруссон на „третину“ не претендує, але протягає свої претензії до важкуватих слів про „присвоєння“, говорючи про свою участь в „Білому камені“, „Жані д'Арк“, „Лингвінах“, новелах (стор. 246, 226 та інші). Що можна вибачити й зрозуміти в устах ревноючої ображеної жінки (та ще й в бесіді під впливом схильованих почуттів), те важкувато кваліфікується в книзі мемуарів „особистого секретаря“... Але претензії претензіями, та які б не були людські хиті А. Франса, що сказати про його особистого секретаря, який не помітив зовсім в ньому непримиренного борця за соціальну правду, громадського діяча, ідеолога? І в результаті — книга Бруссона матиме величезний успіх у всесвітнього мішанства, що дуже цінує тих льокзів при великих людях, які „перехонально“ доводять, що власне нічого великого в них нема, адже в них стільки спільного з усіма... Справедливо зазначає автор передмови до російського перекладу Бруссоного пасквілью — „з поединку Бруссон-Франс — останній... вийшов переможцем“... Бруссонів за багато чести вважати, що його пасквіль єсть поєдинок між ним та його майтр'ом. В своїх мемуарах Бруссон виявив такі властивості, що чи не треба його перш за все вважати за duelfähig?

Врешті, з мемуарів „особистого секретаря“, навспак його мстивим намірам, виглядає привабливе обличчя великого гуманіста й мислителя: треба тільки вміти читати, власне вміти робити відповідні поправки...

П. Чубський

Жюль Верн. Подорож до центру землі. Пер. Білоусової за ред. Алчевської. В-во „Укр. Робітник“, стор. 262, ціна 1 крб. 50 коп. 1928.

Жюль Верн. Вісімдесят тисяч кілометрів під водою. Пер. О. Варави. В-во „Пролетарий“, стор. 330, ціна 2 крб. 45 коп. 1928.

Столітній ювілей з дня народження Ж. Верна, що нещодавно відбувся, та зв'язані з цим статті, замітки, нариса й інші прояви літературно-громадської уваги трохі поновили спомини читачів про цікавого письменника.

Людина, яка майже не виїздила з маленького провінційального французького містечка Ам'єна, і найдаальші мандрівки якої обмежувалися прогулянкою на яхті по Середземному морю, — і в той же час автор чарівливих романів, дуже цікавих і навчальних пригод, що розгортаються в усіх кінцях світу, та що там світу, — під землею, під водою, в міжпланетному просторі, на місяці; автор кількох десятків романів, повни яких нитерпляче ждали не тільки підлітки — і в той же час відокремлених від усіхких літературних кол і зв'язаного з ними шуму, — ця людина й поет ще за життя став казковим і треба було доводити, що він існує. Італієць де-Ам'єні зробив мандрівку до Ам'єна, щоб осо-

¹⁾ Збірник „Література“ Л. 1927.

бисто упевнитися, що Жюль Верн існує. Упевнився й навіть випустив книгу, де доводив, що Ж. Верн дійсно жива особа, а не вигаданий автор. І все-ж, здається, й досі єсно не вирішено, хто він був: чи то справді француз, чи то зфранцужений польський єврей. Але це саме найменше важливо: хто-б він не був — він Жюль Верн, незабутий друг молоді, дуже чарівливий оповідач, фантаст з душею математика й здібностями натураліста.

Не дуже помилимося, коли ми скажемо, що Ж. Верн не тільки один з кращих представників, а й справжніх творців науково-фантастичного жанру. Коли роман пригод, яким він є, існував і до нього, кели натяк на науково-фантастичний роман можна знайти у де-кого з його попередників (деякі оповідання Е. А. По, зокрема „Пригоди Артура Гордона Пима“), — все-ж поступається перед чистотою та суцільністю Жюль-Вернівського жанру. Пригоди та факти, що сприяють або гальмують, не просто нализуються один на один чи розміщуються за певною симетрією — для кожного з їх підшукуються підстави, виправдані всією установкою та упередженням роману. Досить порівняти хоча-б ті-ж „Пригоди Пима“ Е. По та продовження цих пригод у „Крижаному Сфінксі“ Ж. Верна. Я дуже високо оцінюю красу та блиск геніального фантазія Едгара По; я знаю, що багато чим він удесятеро вищий від Ж. Верна, а все-ж яка різниця між безхитроство-одвертою вигадкою Артура Пима і гармонійним механізмом „Крижаного Сфінкса“. Навіть, продовжуючи чужу тему й чужу вигадку, Ж. Верн не міг здержатися, щоб не внести туди елементи логічності та наукоподібності.

Так само мало можуть претендувати на ролю попередників Ж. Верна автори різних утопій, що існують здавна у великій кількості. В утопії немає динаміки: у ній головне — змальовування досягнутої країни та описування її соціального устрою. Як її досягнули — не так важливо: добре як не чудом. Це — або сон, або робінзонада. Але завжди, починаючи від винахідника утопії Томаса Мора, описування мандрівки лишалося в сутні, а головне — це питання громадського устрою. Не шурається їх і Жюль Верн, але йому рідко доводиться з ними зустрічатися. Переносючи всю свою увагу на розвиток дії, на передачу руху, зміну становищ, він навіть не завжди веде своїх героїв із їхніми намірами до успіху; для нього головне не наслідки дії, а саме ця дія. Роман закінчується щасливо для дійових осіб, але наміченої мети не досягнуто: земної осі не вирівняно, центра землі не досягнуто й т. ін. Через що установку на дію Ж. Верн не встигає, навіть окреслити своїх героїв і романові надає характеру схематичного: герої, учений, злодій, вірний слугка, — але все це не на всі 100%. Це аж ніяк не є хибя Ж. Верна, бо це звичайна ознака техніки роману пригод з усіма його відмінностями; можливі варіації, що зустрічаються у того-ж таки Ж. Верна, не на багато відрізняються від нашої схеми.

Не всі романи Ж. Верна витримані в одному жанрі; крім науково-фантастичного є в нього й типи звичайних мандр (Капітан Гаттерас) і робінзонади (Таємничий Острів) і мало не побутові (Лотерейний Квиток).

Перекладені українською мовою два його романи, що ще рецензуємо, належать до жанру науково-фантастичного. Але вони так не схожі один на одного, що про кожного з їх доводиться говорити окремо.

Почнемо з „Подорожі до центру землі“. До рук професора Ліденброка, геолога з спеціальності, але всезнавця й поліглота взагалі, випадково попадає запис XVI стол. ісландського алхіміка Арна Сокуссема. Розшифрувавши за допомогою небожа записку, професор довідується про шасливу мандрівку Сокуссема до центру землі через кратер одного з потаглих ісландських вулканів. Учений геолог вирішує повторити цю мандрівку, рушає з небожем до Ісландії, наймає за службу місцевого мешканця й, дочекавшись належних умов, утрюх вони спускаються в кратер. Після низки пригод, під впливом вулканічних сил, що тепер спалахнули, їх викидає на поверхню землі, але аж у Середземному морі, через те, що під землею вони пройшли від Ісландії до Сицилії. Мандрівка, хоча закінчилася й невдало, — притягла до себе загальну увагу і учасники її улавилися на весь світ.

Я, звичайно, не порушуватиму наукових ознак справи, хоча в романі розкидано дуже багато наукоподібного матеріалу. Навіть коли-б моїх знань на це вистачило — все-ж не це головне. Головне це те напруження, з яким читач увесь час стежить за ходом роману, ця надзвичайна несподіваність воскресіння світів, що зникають, цей неспокій дождання, не ефектне врятування. І увесь час чарівливе оповідання, від якого не можеш одірватися, й жалкуєш, розлучившись. Забуваєш просту схему героїв: пасивний оповідач — небож Акселів, професор-всезнавець — воля мандрівці, й „допомічник: звір“ казки — поволяр Ганс — реальна сила роману.

Другий роман „80 тис. кілометрів під водою“ належить до низки найвідоміших і найпопулярніших романів Ж. Верна. Хто не пам'ятає капітана Немо та його Наутилуса? Геніальне передбачення та глибока віра у всемогутність науки керували рукою письменника, коли він утворював найпрекраснішого із своїх героїв — підводного човна „Наутилус“. Зараз для нас підводний човен — побут; але не тільки тоді, як Ж. Верн утворював його, але й років 20 тому він був фантазією й дивом. Життя під водою та мандрівка до бігуна, боротьба з струсями й багатства Арміди, негамовний Нед Ленд і трагічний,

таємничий капітан Немо — вони й зараз потрібні підліткові для оформлення його індивідуальної та соціальної свідомості.

Переклад Ж. Верна українською мовою — почин безумовно добрий і корисний. Треба дякувати перекладачам. Обидва вони дбайливо поставились до своєї роботи, і так частих у перекладній літературі хиб та недбалств у їх майже не знайдеш. Не можна сказати, щоб Ж. Верн був автором дуже приступним для перекладу: розкидани в великій кількості то тут, то там наукові відомості та міркування виводі надають його романам деякої сухості; і коли перекладачам не пощастило її уникнути, то в цьому не скрізь їхня провина. Є, правда, дещо й їхнє; особливо в Варави. Я маю на увазі спеціальну термінологію. Звичайно, можна різно ставитися до проблем націоналізації наукової мови. Але чи треба віджигувати „мокроступи“ й „шаропехи“ навіть у більш невинній формі? Навряд чи це специфічно російське перекручування адміралів Шишкових. Міжнародна наукова термінологія має яскраву позитивну цінність, якої не слід домагатися навіть у боротьбі за самобутність культури, навіть у перекладних романах. І коли трохи не в усіх словниках УАН (я маю на увазі „Матеріали до української термінології та номенклатури“, а не Савченка та Ізюмова) на першому місці стоїть „екватор, тропик, полюс“, то чи праві наші перекладачі, вживаючи систематично „рівноденник, зворотник, бігун“?

Що до загального оформлення перекладів, то „80 тис. кіл...“ подані читачеві значно краще. Дано передмову, примітки наукового характеру, додатком дано статтю А. Травиничева „Сучасні Наутилуси“. Правда, це все трохи не так, як хотілось би. Додаток мав би більшу цінність, коли б давав не просто нарис про підводні човни, а докладніше порівнював би їх із „Наутилусом“, показавши, що в йому вигадка, а що правда. А так стаття вийшла надто спеціальна для читачів Ж. Верна.

Думку дати до роману пояснення слід визнати за вдалу й за таку, що їй можна наслідувати.

Обидві книги оздоблені ілюстраціями — копіями ілюстрацій до першовору французького художника Riou. Хоч у художньому відношенні вони й не найкращі, зате яскраво показують, як уявлялись сучасникам Ж. Верна його персонажі. У цьому їхня перевага над можливими ілюстраціями теперішніх художників.

Зовнішній вигляд книги цілком пристойний, і коли б не надмірно високі ціни, особливо „80 тис. кілом.“, — вони швидше б зайняли потрібне чи почесне місце на полиці кожного українського школяра-підлітка.

О. Фінкель

Ж. — А. Роні Старший. Вибрані твори. Том I: По-огонь. Роман з передісторичних часів. Переклав з французької Евг. Касяненко. Державне Видавництво України. 1928. Стор. 270. Ціна 1 крб. 50 коп.

Хоча Ж. — А. Роні Старший і досяг своїми (переважно історичними та побутовими) романами обрання до членів Академії Гонкурів — відзнака, котра в літературній Франції ціниться вище від приналежності до державної Французької Академії — все-ж його не можна заличити до яскравих і дійсно своєрідних представників новішої художньої прози. Його літературна діяльність у цілому швидше належить до того поміркованого різня красномовного письменства, що повсякчас найбільше цікавить широкі читацькі кола й найхарактерніша для їхніх естетичних вимог та суспільних тенденцій, але в загальній історичній еволюції літературного мистецтва відіграє другорядну роль. Через те, не розвизуючи питання про доцільність видання „Вибраних творів“ Роні Старшого українською мовою (це залежить цілком од вибору й числа творів), обмежимося тут оцінкою даного тому цієї серії, як окремого твору з красномовного письменства.

Немає потреби доводити „права на існування“ особливого типу популярних історичних романів („для юнацтва“), котрі ставлять собі мету не так художню, як дидактичну, і в котрих белетристична фабула, головним чином, править за привод до культурно-історичної картини з життя та побуту минулих століть. Зазначай, нікому не спаде на думку ставити твори такого типу на один рівень із чисто-художніми історичними романами (як „Саламбо“ Фльобера, або „Собор Паризької Богоматері“ Віктора Гюго), що ставлять іншу мету за інших способів; а в тім, у межах напівхудожньої (дидактичної чи публіцистичної) прози, історичні романи для юнацтва чимало сприяють розповсюдженню початкових історичних знань та вихованню літературного смаку серед юнацтва. Правда, романи з передісторичного життя людства — до них заличується й даний твір Роні Старшого — стоять якесь окремо від иншого „історичного красномовного письменства“: не треба бути істориком, щоб бачити, що наших відомостей про первісне людство далеко не досить для утвору хоч трохи цікавого оповідання з красномовного письменства, котре в той-же час задовольняло б гострі вимоги наукової популяризації.

Сучасна наука в цій галузі має численні відомості, але фрагментарні й такі, що своїм складом зокрема належать до вузько-територіальних груп первісного людства (а історичний зв'язок між цими групами — це доля непевних гіпотез). Відповідно до цього, більшість белетристів, які змальовують передісторичне життя людства, змушені — як і Роні Старший у даному романі — відносити своїх героїв до невизначеної місцевості й до

більш-менш невизначеної передісторичної доби, концентруючи в своєму описі первісного життя дані, що стосуються найрізноманітніших територіальних груп; наукові відомості різних географічних та хронологічних походжень поєднуються в одну пишну й багатобарвну — але неможливу за погляду історичної правдоподібності — картину: досить сказати, що в романі „По огонь” одночасно фігурує — на порівнюваних тісноку клаптикові землі — п'ять зовсім різних рас первісного людства, а різноманітність фауни та флори перед-людової доби перевищує всяку правдоподібність: поруч із мамутами, двома породами левів та трьома — ведмедів, наприклад, зустрічаємо — на сторінці 72 — американського кондора! Такої кількості великих хижаків, яка є в цьому романі, ніяка територія не змогла б прогодувати.

Та і взагалі треба мати на увазі, що белетристів, який пише „роман з передісторичних часів”, дуже часто прогалини наукового знання доводиться надолужити ширянням власної фантазії, що твори такого типу швидше належать до категорії „фантастичних романів” (мандрівки на інші планети, романи з прийдучого життя людства й т. ін.), ніж до історичного красного письменства. У цьому романі викликають недовіру сцени, де приручають мамута (стор. 119 слід.), опис племені, що вироджується, і в якого в наслідок виродження (!) „діяльність жінок ототожнювалася з чоловічою”, і „беручи загалом, ріжниця полів майже цілковито стерлася” (ст. 209 — 210) та багато иншого. А втім, і це кінець-кінцем, не біда: написати бездоганне (з наукового погляду) оповідання з красного письменства про первісну людину — в наші часи ще не можна; а через те, що де-яке уявлення про передісторичну добу завжди існує в широких читацьких колах, — це уявлення хоч хоча відповідає науковій дійсності; за-для цього можна погодитися з деякою часткою фантастики, неминучої при виразному й більш-менш художньому малюванню даної доби.

Що до конкретного викладу роман „По огонь”, безумовно, один із кращих зразків „передісторичного жанру”. Автор його, як не є, не професійний популяризатор, для якого окремі персонажі — тільки маріонетки в костюмах своєї доби, а справжній белетрист, який майстерно володіє умінням писати ясно й чарівливо. Серії військових, мисливських та інших пригод, що переживають герої, підібрані з великою майстерністю, розставлені за порядком „прогресивної складності” (частина 1-а: боротьба з великими хижаками; частина 2-а: боротьба з ворожим племенем; частина 3-а: складні — мирні й ворожі — відношення до представників цілої низки чужих племен) і розказані надзвичайно жваво й захоплююче. Звичайно, поруч із цим у книзі є хиби, котрих можна було-б уникнути: надмірне ідеалізування первісної людини, що не дуже в'яжеться з новітніми досягненнями порівнюваної психології (скільки-б фантастичного не було в сучасних психоаналітичних теоріях, — факт наявності схожих рис у думанні первісної людини та сучасних невротиків і істериків безсумнівно є); авторова спроба уявити первісних людей в образі істот вищого типу в порівнянні з сучасними „дикими” племенами має романтичний характер: „Хоч своїм типом вони й наближалися до сучасних нам дикунів, але рівняти останніх до них було-б помилкою. Палеолітичні племена жили в первісній атмосфері; їхнє тіло ховало в собі молодість, що вже ніколи нам не вернеться; воно цілком таким життям, силу й жвавість якого нам доладу не уявити” (ст. 12). Сучасна антропологія та етнологія з приводу цього має зовсім протилежні міркування і стверджує, що серед відомих нам „диких” племен немає такого, котре своїм фізичним та розумовим розвитком перевищувало-б людей палеоліту.

Значна прогалина в даній книзі, — це трохи чи не цілковита відсутність усіх ознак побуту, що виходять за межі війни й полювання; але, чи слід це вважати за хибу? Швидше, це — дуже вдале тематичне самообмеження з боку автора. Вирідивши своїх героїв відшукувати огонь (що загас у кривого племені), він не тільки утворив суцільну й сповнену драматичних моментів фабулу, а ще й одкинув ті ознаки передісторичного життя, які тяжко популяризувати, — тяжко або через недостачу хоч трошки правдивих відомостей (первісна релігія та соціальна організація палеолітичного суспільства), або-ж через те, що це, взагалі, не тема для „юнацького красного письменства” (первісні форми шлюбів та сем'ї). Цілком можливо, що в останньому випадкові автор попросту ішов за традиційними забобами буржуазного читача, не наважуючись змальовувати такі „екзотичні” форми сексуального життя, як поліандрія, полігамія, групові (віку чи роду) системи шлюбів та ін.; і все-ж доводиться визнати, що популярно-белетристичне змальовування цього всього в „романі для юнацтва” — тема слизька, і їй потрібен виключний художній та етичний такт; у всякому разі, не можна докоряти авторові за те, що він волюбів ухилитися від неї.

Переклад Евг. Касяненка зроблений дуже старанно й літературно бездоганно; перекладач не спокусився (як це буває, коли справа йде про „юнацьке красне письменство”) скорочувати чи спрощувати оригінальний текст, і це треба відзначити окремо, бо мова оригіналу — зовсім не легка; зокрема він багатий на ботаничну та зоологічну номенклатуру (ст. 22 — 24, 112 — 114); також на майстерні описи природи взагалі, відтворені перекладачем із чималим стилістичним тактом. Беручи на увагу те, що книгу призначено для найширших читацьких кол (у рекомендації Державного науково-методологічного

комітету НКО говориться про „дитячі книгозбірні установ Соцвиху“), ми гадаємо, що для деяких спеціально-зоологічних термінів, що в перекладі подаються просто за українською транскрипцією (напр. „пекарі“, ст. 211), потрібне пояснення.

В. Державин

„Мастера современной литературы“. Сборники под редакцией Б. В. Казанского и Ю. Н. Тинянова. „Academia“ Л. 1928. I. Михаил Зощенко. 94 стр. Тир. 5000, ц. 85 коп. II. И. Бебель, стр. 101, тир. 4100, ц. 70 коп. III. Мих. Кольцов, стр. 126, тир. 5100, ц. 1 р. 20 коп.

З дванадцяти призначених до видання книжок про сучасних російських письменників, маємо допіру три перші: про Зощенка, Бабеля й Кольцова. „Серія — мастера современной литературы“ — имеет целью дать читателю критическое понимание современной литературы, как русской, так и иностранной в ее главнейших проявлениях — так палко рекомендує серію напис на звороті обкладинки. Одразу ж дивуєшся: якого, власне, читача має на увазі серія: спеціалістові статті ці надто елементарні й вряд чи дадуть йому що (за винятком статті В. Віноградова); а так званому „широкому читачеві“ вони надто спеціальні й неінтересні. До того ж збірки ці змістом несучільні; отже, припускаючи навіть, що читач знайдеться, вряд чи яка збірка спричиниться до ясної й повної уяви про „майстра“. Складається враження, ніби в портфелі молодих учених (воєн-бо найбільше фігурують у збірках) було чимало ненадрукованих робіт, що їх понастило врешті до діла протиставити. Оця аморфність, невизначеність „наставлення“ збірок може їх зовсім знецінити.

Збірка про Зощенка. Як завжди гостра, багата на тонкі спостереження й блискітки трохи розкустана замітка Віктора Шкловського: „О Зощенке и о большой литературе“. Б-ож вислів „Зощенко мастер“ ще треба обстоювати. Це — автор веселихеньких оповіданьчоч так нарисів, що їх подають на кіно-девиртисментах і — разом — „майстер“. Говорячи „майстер“, мають на увазі, звичайно, велику літературу. А великого майстра дрібної літератури забувають. Зощенко має рацію, кажучи: „относительно моей литературной работы сейчас среди критиков происходит некоторое замешательство. Критики не знают, куда собственно меня причислить — к высокой литературе или литературе мелкой, недостойной, быть может, просвещенного внимания критики“. („О себе“, стр. 8). Зощенко далі пише: „Я только хочу сделать одно признание. Может быть оно покажется странным и неожиданным. Дело в том, что я — пролетарский писатель. Вернее, я пародирую своими вещами того воображаемого, но подлинного пролетарского писателя, который существовал бы в теперешних условиях жизни и в теперешней среде“ (стр. 10). Отже, Зощенко в ролі пролетарського письменника (хай такого, що пародіює). Чи, може, увесь цей уривок треба сприймати пародійно? Тоді зауваження його — зрозумілі.

Надзвичайно интересна, хоч очевидно, що не до місця подана велика (40 стор.) стаття В. Віноградова про мову в Зощенка. („Заметки о лексике“). Це праця спеціаліста — мовознавця й т. зв. „читачеві“ напевне робити коло неї нічого. — Проблема „сказа“ в Зощенка й форма його використання править, власне, за тему статі В. Віноградова.

Докладна стаття й А. Барміна — про шляхи Зощенка.

Друга збірка — про Бабеля. Низку інтересних зауважень що до творчості Бабеля й відчування жанру новели, про його „натуралізм“, взагалі про жарті з побуту, про манеру „сказу“ подає Н. Степанова в статті „Новелла Бабеля“. Ми вже візначили немонолітність самих збірок. Тут доводиться сказати теж і про цю статтю. Має вона вигляд якихось фрагментів, побіжних нотаток. Що правда, — форма статті не зніщує окремих зауважень, проте, якогось читача на увазі маючи, треба ладу додержувати й у формі вислову. Недостатньо підкреслено тут і таку важливу рису в творчості П. Бабеля, як його романтика. Г. Гуковский у своїй статті про „Закат“, не розглядаючи ще поезії з точки драматургічної-театральної, аналізує її в плані літературному, констатує, що це є „текст пьесы, представляющий сам по себе законченное произведение словесного искусства“ (стор. 73). Г. Гуковский цілком правильно встановлює зв'язок цієї драми з одеськими оповіданнями П. Бабеля й підкреслює, що П треба сприймати й аналізувати на їхньому тлі. Перевіряти детальну аналіз побудовування „Заката“ (склавши ніби каталог засобів), Гук-ий установлює, що досі немає підстав визнавати за Бабелем запровадження якоїсь істотно одмінної, нової драматичної системи. — Про Бабеля є ще в збірці стаття П. Новицького „Бабель“.

Третя збірка статтів про Кольцова. Вже саме запровадження М. Кольцова до рангу „майстрів сучасної літератури“ мало вийдисти за трохи непослідовне самим учасникам збірки, зокрема Е. Журбінній, що вмістила в збірці центральну статтю „Портрет фельетониста“ — Е. Журбіна не один раз у попередніх працях, присвячених фельетону, повторювала й розвивала слідом за Ю. Тиняновим ту гадку, що фельетон стоїть по-за літературою, що це не література... „Когда фельетон имеет претензию стать художественным произведением — читаемо в передмові до збірки „Фельетон“ (Academia Л. 1927, стор. 7) — он терпит свою ценность для литературы художественной“... „Он (фельетон

С. Р.) — не література* — категорично повторює Є. Журбіна (стор. 39). — На мій погляд, запровадити М. Кольцова до серії майстрів літератури є рід цілком законна, саме тому, що неправильно твердити, ніби фейлетон (а, звідси, і всі „нижчі“ жанри, як-от нарис, рецензія) треба виключити з літератури, широко розуміючи це слово, — коли лише немає неприпустимої еквівокації словом „література“. Цю думку, передовсім, найлегше можна довести навіть найбільшійою аналізою стилістичних особливостей фейлетона. Та це, по суті, й роблять і Є. Журбіна і Мих. Луганський, у своїй характерно названій статті „Художник в газетчике“. Отже вони самі собі заперечують. Цю інтересну на спостереження й висновки статтю, псує хіба патос невисокого гатунку, починаючи хоч-би з епітета „бенгальские огни“ (стор. 79). — Матеріал особистих висловлювань від фейлетоністів, зібраний у збірці „Фельетон“, яскраво підкреслює це наставлення на художню літературу. Ось що пише, напр., М. Кольцов про свою творчість: „У мене лично „очерновой“, т. е. художественно-бытовой, пейзажный, жанровый и прочий квалифицированный беллетристический материал совершенно свободно вовлекается в фельетон, насыщенный и обогащенный по природе сухощавую, костистую фельетонную форму“ (стор. 50, пор. ст. 49). Врешті, історичні студії долі фейлетона в Росії найприкметніші з цього погляду. Від „Жофруа учредившего мануфактуру фельетонов“ („Вестн. Европы 1820 г., № 13) до „Отечествен. Записок“, що писали: „фельетонисты в наше время получили такую замечательность, что первостепенные ученые и литераторы не стыдятся становиться в ряды их“ (1843, т. 26), кризь фельетони 60-х і 90-х р. р. цілком зрозуміле стає спрямування російського фельетона до літератури. Зовсім помилюкове й просто не відповідає фактам сучасного фельетону-творчості (а найбільше М. Кольцова) таке твердження Є. Журбіної: „Фельетон у нас не уходит в художественную литературу, и это хорошо, так как у него сейчас преимущества перед литературой“ (стор. 61). Пор. між иншим ст. Л. Гроссмана „Журналист“, № 2, 1928.

Опріч невеликої вступної нотатки Н. Бухаріна, власне передрукованої з його передмови до першого тому збірки творів М. Кольцова, та статті В. Єрмілова „Заметки о фельетонах Кольцова“ (спочатку надруков. в „На литературу. посту“) у збірці цій уміщено цілком поверхову замітку П. Когана: „Об юморе Кольцова“ й поруч інтересну статтю А. Смірнова-Кутического „Язык журналиста“. Сказати, як це робить П. Коган, що „самое увлекательное в кольцовском юморе соответствие формы и содержания“ (стор. 74) й що „идея и ее оформление у него не отделямы друг от друга“ (іт.) — значить, по суті, не сказати нічого. Збірка про М. Кольцова, здається найсуцільніша, висвітлює доволі повно постать фельетоністову.

Зовні збірки сираляють не зле враження: їх акуратно, хоч і без особливих претензій видруковано, ціною недорогої; хіба що псують враження невдалі, трохи розпаяті обкладинки.

До кожного випуску додано автобіографію, а наприкінці бібліографічну довідку, що може зорієнтувати цікавого читача в творчості письменника. Проте, знову питання — для кого-ж саме ця серія?

Сол. Рейсер

Тулуб Олександр. „Словник псевдонімів українських письменників“. (Матеріали). Українська Академія Наук. У Києві. 1928. Відбитка з кн. XVI „Записок Історично-Філологічного Відділу“. Стор. 34. Т. 500 приміри. Ціни не зазначено. (50 коп.).

„У нашій українській бібліографічній літературі досі ніхто псевдонімів письменників не вивчав, словника псевдонімів українських письменників не було, хоч який він потрібний“, зазначає автор словника в своїй передмові. І не погодитись з ним не можна. Дуже часто пильну потребу в такому словнику гостро відчував не тільки дослідник, а й читач взагалі. У той час, як російська література має такий словник давно з численними додатками для нього по бібліографічних журналах, у нас досі в цьому напрямку не робилося нічого і ніяк. Тому насамперед мусимо вітати першу спробу такої вельми корисної праці в українській літературі; проте це не повинно заважати нам відзначити цілий ряд істотних хиб, помилок і недоглядів у цій інтересній роботі.

Автор подав нам шість правил, якими він керувався, складаючи словника. Не цілком зрозуміле залишається перше з них: „псевдоніми з прізвищем і іменням ми в словнику містимо так: прізвище, протинка і імення; це на те, щоб не було повторювань“, бо в словнику подається спочатку псевдонім (прізвище, ім'я), риска, справжнє ім'я й прізвище. Проти другого правила — „літературні ініціали авторів ми не друкуємо зовсім у словнику, бо їх дуже багато однакових“ ми маємо заперечення — не можна так обмежувати рамки своєї праці. Російські покажчики раз-у-раз друкують і ініціали, бо розшифровувати їх треба в однаковій мірі з псевдонімами. Чому, скажімо, не варто розшифрувати читачеві „І. Ф.“, коли словник розшифровує „Іван Ф.“ (№ 421, правда, не на місці, бо слід було це висістити під літерою Ф.), де легше можна догадатися, що писав статтю або замітку Іван Франко. Через цей зовсім незрозумілий принцип відходить від нас дуже багато цікавих псевдонімів: „П. К.“ (П. Куліш), „М. Ж.“ (Д. Дорошенко),

„Г. О. К. (Г. Квітка), „С. Є.“ (С. Єфремов), „М. Л.“ (Марія Лобач — Марко Вовчок), „Д. М.“ (Д. Мордовець), „М. М.“ (М. Максимович), „О. П.“ (Олена Пчілка), „А. Л.“ (А. Лазаревський), „В. А.“ (В. Антонович), „О. Б.“ (О. Бодянский), „Б. Л.“ (Білецький-Носенко), „К. Д.“ (К. Думитрашко), „Н. Б.“ (Н. Білозерська), „М.“ (П. Куліш — „Современник“, 1853), і т. д., і т. д. Те, що їх дуже багато одних, зовсім не може служити підставою для того, щоб відмовлятися від їх розшифрування. Бо перш за все їх не так уже й „дуже багато“ — однакових, в російській літературі їх куди більше, проте їх подіють і розрізняють. По-друге однаковості уникнути все одно не можна — дивись приміром у словнику №№ 1168—1171, або 1172—1173. Не можемо ми погодитися і з третім правилом: „під кожним розкритим окремо ми джерел не зазначаємо, бо на жаль, у більшості друкованих джерел їх немає, а подаємо окремо реєстр джерел взагалі; чимало псевдонімів нам розкрили самі автори“. Бо раз автор брав псевдоніми українських письменників з російських друкованих джерел, він кінце мусів їх перевірити; покладатися на їхню авторитетність аж ніяк не можна. Один з найновіших словників В. Карцева й М. Мазаєва „Опыт словаря псевдонимов русских писателей“ — СПб, 1891, подавав приміром „Лобода М.“ — М. Старицький, справді це М. Лободовський. О. Тулуб справді дещо перевіряв і виправляв; приміром, псевдонім Г. Квітки, що фігурував у російському покажчику як „Любопытный Аvenirъ“, тут подано поправно „Любопытный Аверьян“¹⁾ А раз так, то вже легко було подати всі джерела, як робили це, здебільшого, російські покажчики, — в дуже короткий і одна-дві назви книги або журнальні статті цим псевдонімом підписані. Це, правда, збільшило б розмір брошури, але для видавництва УАН це зовсім не страшно, а користь праці на багато збільшило-б. Це дало-б змогу легко розрізнити ініціали та й інші псевдоніми. Приміром, №№ 281 і 283 — „Григоренко Грицько“, в першому номері це Олександра Косачева, в другому граф Г. А. Кушелев-Безбородько. Безперечно, досвідчений читач не помилиться, бо другий Григоренко писав раніше. Або двох „Оптимістів“ (№№ 818, 819), двох „В. Степових“ (1109—1110), чотирьох „Подолан“ (№№ 905—908), двох „Українців“ (1172—1173) і аж чотирьох „Україністів“ (№№ 1168—1171).

Не окреслив автор точно рямців своєї праці — „Словник псевдонімів українських письменників“ говорить нам це дуже мало. Маємо в словнику псевдоніми М. Гоголя, що на нього претендує російська література, або Варвару Рєпніну, що заслуговує на нашу увагу тільки завдяки своїй близькій знайомості з Т. Шевченком. Справа ця, що й казати, складна, проте її треба в якийсь спосіб розв'язати. На нашу долю обсяг словника повинен бути не ширший від бібліографічного поняття „Ucrainica“. До словника повинні ввійти не тільки ті письменники, що писали українською мовою, але й українці з походження, з українською тематикою, так само, як і не українці, що працювали над дослідженням української культури. Очевидно, що й термін „українських письменників“ не може охопити всіх цих категорій осіб, що їх псевдоніми розшифровуються. Тут і сирава ж фахові письменники, тут історики, мовознавці, публіцисти, і просто діячі (приміром, „Архикнязь Вільгельм“). Це неодмінно слід було зазначити в передмові, або навіть змінити відповідно назву брошури. Цікавить нас і ще одне питання, про яке автор зовсім не згадав. Псевдоніми живих письменників можна розкривати, як нам здається, тільки з їхньої згоди, бо яка тоді рація писати під цим псевдонімом тепер (наприклад, під ім'ям „Федір Бахтинський“, коли кожен читач може зазирнути в словник псевдонімів і дуже легко довідатися, хто під ним ховається). А про це в передмові ні слова.

Дуже багатьох псевдонімів, як давніх українських письменників, так і новіших О. Тулуб не подав. Ми, звичайно, не маємо на думці вичерпати всі додатки, подаємо тільки деякі. Наприклад, „Антін Келеберда“ псевдонім І. Срезневського, немає (П. Куліш, що ним підписувався Куліш у сорокових роках, немає „Николай М.“ — (П. Куліш) в той час, як є „Николай“ — М. Костомаров в № 773 і їх дуже легко попутати. О. Тулуб подає під № 664 „Микола М.“, але сам Куліш віде так не підписувався, зустрічається цей підпис під перекладами Кулішевих творів у галицьких виданнях. Нема „Юсь Данило“ — псевдонім Куліша („Мета“ 1865, Допись з України), „Ратай П.“ — П. Куліш, в той час, коли є під № 965 „Ратай — В. Масляк“. „Мра Ів.“ — псевдонім І. І. Манджурі, що писав під ним в „Екатеринославском юбилейном листке“ (1887, № 2, 12). „Андрей Чаринний“ — А. Я. Стороженко, „Комарь М.“ — М. Комаров („Зоря“, 1885, є в № 519 „Комарь, але не Комаров“), „Фр. Ів.“ — Франко І. („Життя й Слово“). Зовсім не розшифровано псевдоніми В. Блакитного (теж, як відомо, псевдонім) — „Валер Проноза“, „Маркз Пепелястий“ в той час, коли є „Проноза М.“ (№ 943, псевдонім М. Чернявського) та „Попелястий“ (№ 952 псевдонім Павловського), що понав, правда, на 34 номери далі від того місяця, де йому було слід стояти. Немає „Б — в Л.“ — псевдонім М. Комарова („Книжний Вєстник“ 1861), немає „Спілка А.“

¹⁾ Варто було подати цей псевдонім повністю, а саме — додати: „состоящий не у дѣлъ коллежскія протоколистъ, имѣющій хожденіе по тяжбынымъ дѣламъ и по денежнымъ взысканіямъ“. („Вестник Европы“ 1820, часть CX, стр. 3—11.

другого автора російсько-українського словника, що дехто його розшифрує, як псевдонім гурту молодих людей — помічників М. Комарова в його праці — „Адеська Спілка“. Особливо багато псевдонімів лишаються не розкритими в українській пресі, що п. О. Тулуб використовував. Приміром „Рада“ за 1907 рік. Вибираємо тільки ті псевдоніми, що стоять під творами дотичними до літератури: „Старенька Муха“, „Віченко Є.“, „Ворох Прохор“ (мабуть П. Зорини маловідомий український письменник, співробітник „Ради“), „Джиджора“, „Оправхата“, то-що. Розшифрувати їх на нашу думку поки що легко, бо є люди, що близько брали участь у цих виданнях. Коли є псевдонім І. Кулика — „Ролінато“ № 985, то повинен бути й другий його псевдонім „В. Ролєнко“.

Є багато дискусійних точок, а подекуди й авторових помилок. Під № 628 О. Тулуб подає нам псевдонім „Макаров“. Як відомо, П. Куліш підписувався „Николай М.“, взявши це ім'я від свого доброго знайомого Николая Макарова, на якого в разі будь-якої причипки можна було посплатити. Під самим же прізвищем, як нам досі відомо, Куліш ніколи не підписувався, і тільки в своєму листуванні говорив про „Макарова“, ніби про якусь другу особу. На нашу думку, цього „псевдоніма“ не варто було нотувати. Під № 571 „Кулеш Нечипор“. О. Тулуб взяв цей псевдонім з російських покажчиків, згаданого вже В. Карцова та М. Мазеєва та С. Железняка („Матеріали для словаря псевдонимов“). Ці джерела вмістили цей невпевний псевдонім Куліша, посилаючись на „Современник“ (Петлякова¹). Переглядаючи „Современник“ за ті роки, що їх має Всенародна бібліотека України, ми цього псевдоніма не знайшли. Зате знайшли його в „Літературній Газеті“ за 1840 рік, де дійсно видруковано оповідання „Что если-б у меня была дочь“ (№ 8 з 27 січня, стор. 168 — 174). Підписано його, правда, трохи інакше „Кулеша Ничипоръ“. Коли взяти на увагу, що в російських словниках могла бути помилка, маємо псевдонім цей самий. Ми уважно перечитали це оповідання й вважаємо, що його аж ніяк не можна приписати Кулішеві, і ось з яких міркувань, звичайно стилістичного характеру, оскільки ніяких інших історико-літературних джерел у нас немає. Оповідання, надруковане в „Літературній Газеті“, власне, не оповідання, а фейлетон; твір цей цілком відірваний від першого циклу творів Куліша — етнографічного оповідання й повісті. Сюди входять „Маторосійське розкази“, „Огненный змей“, „Коваль Захарко“, „Цыган“. Усі ці твори писано в роках 1839 — 41, об'єднано їх спільною ідеєю, насичено фантастикою, живляться вони з одного джерела — фольклорного матеріалу. Куліш міцно тримається за нитку народнього переказу й майже не додає від себе нічого, не робить своїх героїв літературними персонажами, не дає цим творам справжнього художнього оформлення. Він не вважав себе тут за письменника, а тільки за етнографа. Не даремно ж, передрукуючи пізніше на початку шістдесятих років свої твори, він ніде не містить ні одного з цих оповідань. Куліш-художник відкидає свої ранні етнографічні нариси. Коли навіть припустити, що Куліш міг почати свою літературну діяльність з фейлетона, то в ньому ми не знайдемо ні одної риси, яка вказувала б на зв'язок автора з Україною. Імення Ничипор, Феска, або Прися, що є в цьому фейлетоні, це тільки глузливий „приєм“ фейлетоніста. Автор фейлетону безперечно петербуржець: „Хожу по набережной, читаю там, смотрю на Не в у, вижу только не воду, а темпорусую кося“... „Я начинаю импровизировать стихами всевозможных размеров, а где не станет вдохновения, там прозой, и все на этот же лад. Да так жалостно, так чувствительно, что кухарка моя, у которой давно душа зачерствела на Сенной и на Шукшином дворе, прибежит ко мне в слезах и вырвет гитару, говоря: Да вы этак совсем убьете себя Нечипор Флетоньевич“... Находимо тут французькі вірші в той час, як для Куліша природніше було б встромити сюди якийсь уривок з народньої пісні. Нарешті в № 26 в тій-же „Літературній Газеті“ через які два місяця видруковано справжнє оповідання Куліша, підписане вже П. Кулешъ. Яка величезна різниця стилю, тут що ні рядок знати глибоке знання українського побуту, звичаю, пісень, безмежне замилування природою; співставивши ці два твори, ніякого сумніву не може бути, що це писали два різних письменники, а коли співставити згаданий фейлетон з іншими фейлетонами, хоч би П. Мельникова в дальших номерах, стиль той самий; ці самі комедійні імення „Маргена Елистратовна“, „стрлячий Пихажинский“, так само пишуть вірші в альбом, як у фейлетоні, підписаному Кулешом. Гадаємо, що на підставі цих спостережень Куліша не можна вважати за автора фейлетону²).

Під № 302 О. Тулуб зазначає псевдонім „Гургурдядько“ й приписує його Кулішеві. Під цим псевдонімом, видруковано 1863 року в галицькому журналі „Мета“ поему „Могильні сходни“ (№№ 1—4, ст. 18 — 34; 106 — 16). Тимчасом давно вже з'явився сумнів, чи належить ця поема Кулішеві. Ще редактор Львівського видання творів Пантелеймона Куліша Ю. Романчук в примітках до 2-го тому писав: „Ніяк не можна

¹) Останнє джерело, правда, з знаком запитання.

²) Ми особливо багато уваги приділили цьому питанню через те, що цю-ж помилку робить Ямпольський, що, як ми довідалися, публікує в XVII книзі „Записок Історично-Філологічного відділу УАН“ цей самий фейлетон підписаний Ничипор Кулеша.

вважати Кулішевим твором зовсім слабенку поему „Могилян Сходини“, поміщену найперше в Львівському місячнику „Мета“ 1863 року з підписом Гургурядько, а віаткак пердруковану в Київському виданні творів Куліша 1908 року, хоча і Іван Ем. Левішків в своїй Галицько-руській бібліографії А. Балака в своїм покажчику, поміщений в альманаху „Дубове Листе“ (Київ, 1903) і якийсь Каманін приписують її Кулішеві. Проти цього авторство говорить передовсім дуже виразно сама „поема“, її форма, її стиль, її тон, її зміст, відтак інші докази негативної природи (гл. мою статтю в газеті „Діло“ 1909, ч. 77), а надто є против неї й позитивні свідчення; іменню др. О. Цися, автор деяких слабенських драм („Ятрівка“, „Святання невзначай“, обі в Києві 1864) признався сам до авторства „Могилян Сходини“ (К. Стар, 1903, рецензія альманаха „Дубове Листе“). Се констатував рецензент Ше-хин, і він, як і С. Єфремов (в київському дневнику „Рада“, 1908, № 236) уважають справедливо тим признанням Цися питання авторства дефінітивно порішенням... (Стор 497—498). Вважаємо, що Ю. Романчук вичерпав тут усю історію цього питання й псевдонім Гургурядько можна цілком відкинути, як ненадежний Кулішеві. Зато треба його віднести до псевдонімів О. Цися, що їх чотири є у словнику.

Немає ще таких псевдонімів Г. Квітки: „Г—а“ (1818); —а (1818) (12 крапок, 1816).

Невідомо, на якій підставі О. Тулуб розшифровує псевдоніми „Галузенко“ і „Галузенко Хв.“ (№№ 236, 237) як двох осіб П. і М. Морачевських. На нашу думку, це одна особа. До того ж псевдонім № 237 подано неповно. Відому книгу „Чумаки“ підписано Галузенко Хвилімоном. Нічого не можна зрозуміти в №№ 309 і 1160. Під першим номером розкрито псевдонім „Данько М.“ — М. Троцький (цілком справедливо), а під другим номером уже справжнє прізвище автора розкривається, як псевдонім, і подається „справжнє“ — „М. Данько“. В читача повстане питання, що ж кінцеве — кінцем псевдонім, чи Данько, чи Троцький, і перевага лишиться на стороні Троцького, або псевдоніма, бо в доданому в кінці книги поіменному покажчику читач не знайде справжнього прізвища Троцького, а тільки М. Данько. Така сама курьозна історія трапилась і з „Верховинцем-Костевим“ (№№ 154—530) та О. Вишнею (№ 179).

Відзначимо хитби суто-технічного характеру. Шкода, що в своїй праці О. Тулуб не додержав правописусу оригіналу. Кожна бібліографічна робота вимагає сумлінної, „скрупульозної“ точності. Ото ж неодмінно слід було подати всі псевдоніми за тим правописом, в якому вони видруковані, а саме: з твердими знаками, ї, ы, бо все це має своє значення. Номер 17 має бути „А—вз П“ і, № 88 — „Вода Варвинець А.“ („Молва“ 1833, № 99, стр. 344), № 102 „Брут Фома“, № 192 „Волинський Н. Г.“, № 262 „Гориз Іванів“, № 398 і 652 повинно бути „Запорожець Ісько Материка“. Крім № 449 слід було ще подати „Казюка П.“, крім № 469 — „К—ий О. Я.“, щоб не сплутати з № 476, № 161 „Вешняк Т.“ („Основа“, 1862), № 651 „Мастак І.“, № 444 „Иродчук“, № 535 „Кохнівченко Грицько“ („Першовіт“, Одеса, 1851), № 699 „Могила Амвросій“, № 605 „Л—нко Арк.“, № 825 „Орфолог Теофіл“, № 1224 „Хуторянин“, № 1264 „Чужбинський А.“ („Молодик“), № 829 „Основаєнко“, № 759 „Необачний П.“ (а не Н.), № 611 „Ломусь“. Це ж саме в №№ 212, 405, 406, 505, 780, 867, 874, 1155, 1274 і т. д. Сумнівний правопис № 594 „Лизворская“. Російські покажчики всі подають його, як „Лизварская“. (На жаль, ми не могли перевірити його, бо не дістали книги, виданої під цим псевдонімом „Письма о Воспитании“. СПб, 1866). № 1274 не „Шестериков“ а „Шестеркин А.“ № 1303 „Юноша Блого Города“ (а не „изъ Блгорода“).

Це недодержання правописусу тим більше дивує, що О. Тулуб подає псевдоніми в сучасному російському або українському правописі, не скрізь „українізує“ російські псевдоніми. Зустрічаємо тут і „ї“, і „ѣ“, і „ы“ (дивись №№ 15, 16, 20, 24, 84, 123—130, 241, 248, 276, 456 і т. д.). Отже чим з'ясувати таку непослідовність. Для академічного видання це велика хитба. Є суто коректурні помилки: № 318 читаємо „Джемс Плумпудин ексгор“ — нісенітниця?, треба „Джемс Плумпудин Ескайр“, № 418 „Зуб Евдокія“ — „Зуб Евдокія“, № 649, Маруся К. — О. Кониський, № 896 не „Фалей“, а „Фалей“ (псевдонім Г. Квітки, № 1243 „Черемшина Марко псевдонім не Ів. Семенія, а „Семеніюка“) це мабуть не коректурна помилка, бо так само і в поіменному покажчику на стор. 32-й).

До серйозних недоглядів також треба віднести такий казус: в покажчику „Джерел“ під № 13 читаємо: „Єфремов П. — Опыт словаря псевдонимовъ современныхъ русскихъ писателей“ „Искра“ — 63 г., № 12“. Шукаємо в № 12 „Искра“, статті такої немає, а є вона тільки в № 13, підписано її не „Єфремов П., а „Псевдоним“ і нарешті статті

¹⁾ Після № подаємо весь час псевдонім так, як він в оригіналі, підкреслюючи літери й знаки не позначені, або помилково позначені в О. Тулуба.

²⁾ „Вѣстник Европы“ 1820 № 11, стр. 223. Цей підпис О. Тулуб мабуть взяв у Г. Данилевського, що так само помилився, подавши помилково цей псевдонім („Укр. Старина“, стр. 209—277).

зється „Опыт словаря псевдонимов современной русской литературы“. Гадаємо, що така недбайливість може тільки характеризувати всю працю взагалі.

Наші висновки: від усіх цих хиб праця О. Тулуба значно втрачає свою цінність. Для широких кол читачів вона зовсім не придатна, для дослідника вона тільки сировий матеріал, що кожному його літеру він мусить приймати з великою обережністю, після власної, ґрунтовної перевірки з перводжерел. А хотілося б мати працю не таку, а повнішу, докладнішу, бібліографічно точну, з показником усіх джерел. Сподівається, що в другому виданні¹⁾ ці хибі буде виправлено. марна річ. На нашу думку, що працю треба виконати не „кустарним способом“ одного автора, а колективно. Провід у цій праці повинна взяти якась бібліографічна установа чи Інститут Книгознавства чи Бібліографічна Комісія УАН. До участі треба притягнути широкі кола дослідників, українських діячів старшої генерації, що допомогли б розкрити ще чимало псевдонімів. Це конче потрібно почати зараз, бо така робота забере не один рік. Так само мусить хтось стежити і за сучасною літературою, нотуючи, може на перші часи не для друку, псевдоніми сучасних письменників і діячів. Припиняється така праця ніколи не повинна.

Евг. Кирилюк

Філянський, М. Короткий путівник.— ДВУ, ст. 1-349. Харків, 1923 р.
Ціна 2 карб. 20 к.

Геринович, В. Порадник екскурсанта Кам'яниччини.— Вид. Кам'янець.
Окр. Краєзнавч. Коміт., ст. 102. Кам'янець, 1928 р. Ціна 25 коп.

Слобожанщина в екскурсіях.— Вид. Екскурсійної Секц. Харк. Окрметодкому,
ст. 1—23. Харків, 1928 р. Ціна 20 коп.

Екскурсійний період ц. р. забезпечений відповідною літературою. Особливо слід відзначити „Короткий путівник“ М. Філянського, виданий ДВУ. Після передмови книжка подає цілу низку екскурсій по Україні за таким порядком: Харків, Київ, від Києва до Дніпропетровського, Дніпропетровське, Пороги, Кічкас—Дніпрельстан—Запоріжжя, Нікопіль, Херсон, Миколаїв, Ольвія, Одеса, Криворіжжя, Донбас, екскурсія рікою Донець. Далі подані екскурсійні огляди Криму, Кавказу, Ленінграду і Москви. Книжку ілюстровано значною кількістю малюнків, планів і карт. Скрізь подано бібліографічні показники літератури.

Книжка вигідно відрізняється від попередніх російських видань відсутністю бедерівського огляду „достопримечательностей“, провинційно-романтичного підходу до окремих історичних та побутових явищ, позбавлена вона і легендарних прикрас. Про пороги автор каже: „нічого жаяхатись зміни співучої пасторали на промисловий краєвид.“ Екскурсійні огляди побудовано так, що кожний момент змальовується на тлі його оточення: природи, історії, умов соціальних, економічних, зокрема, моменти природи побудовано на тлі їх генези.

Путівник М. Філянського слід широко рекомендувати не тільки для різного типу екскурсій, а і як матеріал для краєзнавчих досліджень. Це серйозна географічно-наукова праця, що в основу її положено переважно власний досвід автора.

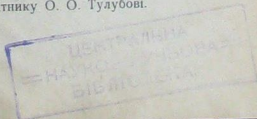
Цікавий і „Порадник екскурсанта Кам'яниччини“, складений В. Гериновичем. В наслідок свого минулого Кам'яниччина багата інтересними геологічними, географічними, ботаничними і історично-культурними явищами, які скупчені на невеликому її просторі. Екскурсії на Кам'яниччину бажані і цікаві, і проф. Геринович зумів у невеличкій кишенькового типу брошурці схарактеризувати всебічно Кам'яниччину, як своєрідну географічну цілість. Що—правда, автор, мабуть, 2/3 своєї книжки одводить на історичні дані і на то мало спинається на моментах сучасності (тимчасом в попередній книжці М. Філянського, навпаки, сучасність скрізь визирає на чільне місце). Захоплюючись історією, автор подає і анекдотичні відомості про Роксолану з Поділля, яку татари взяли в яisir, продали до гарему султана і яка була першою жінкою в турецькому дворі, що керувала державними справами і вирішувала долю держав.

Невже в наші часи слід пишатися тим, що:

„A owaz to Roksolanka,
Co to przesła calym Wschodem,
Byla nasza Podolanka,
Z Czemerowiec rodem“.

Третя книжка — „Слобожанщина в екскурсіях“ — є наслідок роботи окремої комісії при етнолігічно-краєзнавчій Секції Харківської катедри історії укр. культури. Це колективна праця співробітників Секції. В книжці подано багато загальних відомостей що до переведення екскурсій, відтінено краєзнавчий характер останніх, принципи локалізації, динамізму, моменти індивідуалізації, педагогізації, раціоналізації підчас екскурсій. Далі

¹⁾ О. Тулуб просить надсилати йому матеріал на адресу: Київ, Українська Академія Наук, Володимирська вул., № 54, науковому співробітнику О. О. Тулубові.



подається загальний план екскурсій по Слобожанщині, екскурсії по м. Харкову та його околицях та екскурсії по окремих базах.

Коли перші дві книжки подають більш-менш вичерпані описи екскурсійних моментів, то третя книжка дає лише схеми маршрутів, вимагаючи від екскурсантів самостійного дослідження, або значної попередньої підготовки. В маршрутах є сумнівні нотатки, складені, очевидно, теоретично, без попередньої поїздки на місця.

Відсутність географічних карт в останніх двох книжках зменшує їхню наукову цінність, бо не можна мислити екскурсію без карт.

Загалом, розуміється, слід вітати появу екскурсійних провідників по Україні. Слід сподіватися, що і інші краєзнавчі осередки України подбають про екскурсійне висвітлення свого краю.

К. Дубняк

Управління Науковими Установами У. С. Р. Р. Український Музей. Збірник. Київ — 1927 ст. VIII. 1-270.

У передмові до "Збірника" редактори стисло, але чітко накреслиють головну лінію розвитку музейної справи на Україні. Українське Музейництво — пишуть вони — вступило вже (р. 1925) у друге століття свого існування і в ньому як найкращіше відбилися етапи розвитку української нації в умовах її недержавного буття в царській державі. Виснажені економічно, притіснені культурно — широкі верстви Українського Суспільства не могли впливати на хід державного будівництва кол. Росії, відстояти свого права на буття в тому числі і права на власну культурну спадщину. Крайні речі — пам'ятки досягнення народної умілості й техніки України й Закарсону відірвалися від мас, наповнювали нецінні палаци пельмож та лише окремі відлані до самопожертви справі народнього відродження люди, ціною власного життя, робили спроби задержати тут хоч частину культурної спадщини краю і зробити її приступною для найширших кол громадзянства.

Україні належить честь віакриття першого Громадського Музею в межах Східної Європи й почесна місія громадської організації музейної справи на протязі цілого століття поруч монастирського, магнатьського та урядово-централістичного музейного будівництва в межах Царської Росії. Не державі — а палкій ініціативі вченого Бозаламберга ми завдячуємо заснування р. 1925 першого Публичного Музею на Україні (в Одесі).

Музеї університетів, громадські музеї земські та міські, самовільна праця покоління наших вчених, Українських наукових товариств — ось той шлях, яким зростало Українське громадське музейництво, що завжди відрізнялося і громадськими організаційними формами збирання матеріалів і широкою освітньою роботою і постійною боротьбою з урядом за поліпшення музейної справи. Протягом цілого століття царська держава не заснувала на Україні ні одного музею. Всі, що існували — завдячують своєму заснуванню підтримку й розвиток поодиноким науковим подвижникам, товариствам чи рідким культурним меценатам.

Револьюційна буря відкриває нову сторінку і в нашому музейництві. Націоналізація пам'яток мистецтва й старовини, вилучення історично-художніх цінностей з церков та монастирів, удержавлення музейної справи, порушення питання про повернення з центральних музеїв та загально-союзних-музейних фондів клейнодів та музейних цінностей, що вивезені з меж сучасних національних Радянських Республік у наслідок централізаторської політики царського уряду, створення величезної більшості існуючих зараз музеїв, широке відкриття музеїв для мас — ось головні моменти сучасного музейництва України.

Висвітлити головні завдання й потреби, роботу та досягнення нашого музейництва може, розуміється, лише спеціальний друкований орган. Укнаука приступила до видання цього органу, поки-що в формі річного міжмузейного збірника, що має охопити: 1) Питання музейної політики, 2) Питання музейної техніки, 3) Публікації дослідів, писаних над музейним матеріалом, 4) музейну хроніку. Одним першим музейним збірником наше музейництво складає прилюдний іспит своєї культурної дозрілості і, мусимо констатувати, складає серйозно.

Музейну політику Наркомосвіти висвітлює В. Дубровський в своїй статті: "Чергові завдання сучасного музейного будівництва", а суперечні моменти цієї політики відбилися в "Журналі засідань Комісії для з'ясування моментів розходження Головопідосвіти й Головнауки в поглядях на організацію музейної мережі та музейної політики в У. С. Р. Р." Головне, найважливіше, що дають стаття В. Дубровського та "Журнал" — це-можливість переконатися, що в нашому музейництві б'ється живичок, що рутинерству тут немає і не буде місця. Справі музейної техніки П. Куринний присвятив свою статтю "Три роки праці — реставраційної майстерні Львівського Музею культів та побу-ту над консервацією та реставрацією музейних збірок", де він висуває й обґрунтовує важливу для наших музеїв проблему утворення Всеукраїнської Держ. Експериментальної Реставраційної Майстерні — центр боротьби з шкідниками, що нищать наші музейні фонди і приносять колосальні збитки.

Наукові досліді праці збірника торкаються: археології, нумізматики, Українського Мистецтва (шито, кераміка — килимарство) та всесвітнього мистецтва (Західного і Східного) в статтях:

Проф. В. Ласкоронського. Римські монети, які знайдено на території м. Київ. Валерії Козловської. Бронзові прикраси з с. Підгірців на Київщині. М. Новицької. Датовані епіграфічні лаврського музею 1640-1743; Євг. Спаської. Кахлі Чернігівщини (XVIII—XIX ст.); Федора Ериста. Портретист Гольпайн; Михайла Рудинського. З приводу годинника роботи Томірови в картинній галерей полтавського Музею; Д. М. Шербаківського. Український килим (попередні студії); Лінько Л. Перська кераміка XIII віку в музеї мист.ства ВУАН. Більшість з зазначених праць становлять серйозний вклад в наукову літературу.

Закінчується Збірник великим відділом „Хроніки“, де висвітлено історію й працю двадцяти девяти українських музеїв, починаючи з величезного музейного комплексу, яким є Лаврський Заповідник, і кінчаючи невеликими, здебільшого новими периферійними окремими музеями.

Пам'яті небіжчиків визначніших музейних діячів України Акад. М. Т. Біляшевського та Д. М. Шербаківського присвячено статтю К. Моценка і некролог П. Куріного.

Помимо важливого змісту „Український Музей“ визначається прекрасною винятковою зовнішністю. Дуже добрий папір, шрифт, друк, брошуровка, численні й дуже хороші, виключно фототипові ілюстрації, добрі обкладинки роботи А. Середи і ціле оформлення книги свідчать про відродження в нових умовах славетних традицій старого українського друкарства.

Проф. Таранушенко

Літопис Революції. Журнал Іспарту ЦК КП(б)У, Ч. 3 (30), травень-червень 1928 р. Стор. 384, Вид. ДВУ, ц. 1 крб. 75 коп.

За останній рік у журналі сталося дві значні зміни — він збільшався в півтора рази і трохи більше, ніж раніше, українізувався. Статті та спогади, що публікуються українською мовою, складають уже понад п'ятнадцять відсотків усього журналу. Правда, прогресивне значіння цього явища трохи зменшується тим фактом, що більшість матеріялу надрукованого українською мовою — переклади з російської. Для цілковитого українізації необхідні не тільки відповідний зміст і мова, а й співробітництва українських літературно-наукових сил у журналі. Тоді не буде й хиб стилу, неминучих при перекладанні.

З боку змісту Ч. 3 „Л. Р.“ складено цікаво й різноманітно. Чого доброго, навіть надто різноманітно, так що не можна помітити „центральної постаті“ даної книжки й увага читача не знаходить потрібної для успішного засвоєння установки.

Щось коло третини журналу займає відділ статтів. Гарно й чітко написано нариса М. Волина „Перший з'їзд КП(б)У“. Але питання першого з'їзду освітлені ним лише з боку організаційної підготовки об'єднання. Питань тактики Волин майже не торкнувся. Так само поверхово означена в статті політична обстановка, у якій зростали більшовицькі організації на Україні. Автор наче свідомо ухиляється від низки проблем, зв'язаних з історією КП(б)У, щоб спростити тему й зробити виклад приступним для можливо ширших читачських кол.

Дуже багато фактичного й особливо статистичного матеріялу про господарське життя Горьовського району та про стан робітників за років імперіалістичної війни у своїй статті подає М. Острогорський. Цінні фактичні дані про Харківські профспілки та про меншовицьку роботу серед їх є в ст. Шлосберга. На жаль, у цій статті нічого не сказано про те, як більшовики завойовували профрух.

Жваво написано Карпенкового нариса „Селянські рухи на Київщині за часів гетьманщини“. Автор наводить цікаві документи й викриває селянську політику Центральної Ради, доводючи, що вона одверто захищала інтереси багатих та поміщиків (див. особливо розд. Соц.-політичні передумови сел. рухів, ст. 86—89). Але Карпенків виклад стає надто тенденційним, коли він переходить до висвітлювання ролі різних партій в організуванні селянських повстань 1918 р. Провідне значіння в цій справі він приписує лів. укр. соц.-револ., більшовицьку-ж роботу на селі вважає дуже кволюю й безнадійною. Оскільки обгрунтована така думка, можна бачити навіть із тих джерел, на які посилається сам Карпенко. Наприклад, він цитує слова Майорова про те, що Київська більшовицька організація не тільки серед селян, але й серед солдат гарнізону не провадила ніякої роботи. Таке твердження в книзі Майорова є, й Карпенко правдиво зазначає ст. 13 відомих споминів Майорова, але на цій 13 ст. говориться про київських більшовиків ще довоєнної доби, про 1913 та 1914 р. Чи можна так грубо помилятися?

Карпенко мабуть не читав книжки, а виврав із неї фразу, що випадково попала. Що до 1918 р., той самий Майоров у тій самій книзі говорить зовсім інше: Київський Областком... був прибічником військово-рев. комітетів. Він переконався в корисності їхнього існування з місцевого досвіду, маючи головні партизанські загони в Богуславському, Таращанському, Радомисльському та ин. повітах... Самі по собі

виникають загони в селах і командирують своїх представників до Києва для зв'язку з більшовиками". І далі: „Настрій у селах був дуже гарний у відношенні до більшовиків...”¹⁾ (Курсив мій. І. С.). А Карпенко запевняє, що більшовики не могли домовитися з селом. Сповнений бажання, щоб не було, довести непопулярність більшовиків серед селян, Карпенко ухитряється і з багатогошного матеріалу, що дає про повстанську роботу комуністів книжка Київського іспарту, висмикнути якраз те, що він хоче. Він байдуже проходить проз матеріали заплітливих з'їздів і нарад, не звертає уваги навіть на категоричне запевнення пред ЦВРК Бубнова, який заявив на II з'їзді: „І в Катеринославській губ., і в Одеській області, і в Київському районі ми маємо в цей час дуже добре організований апарат ревкомів, добре налагоджені організації, що систематично проводять військову роботу”²⁾.

Неправий Карпенко й до російських лівих с.-р.-ів. Він їх не згадує й словом, тоді, як у повстанському русі 1918 р. вони брали участь і до лівневого ліво-есерівського повстання працювали вкупі з комуністами в ревкомах. Про укр. л. с.-р.-ів цього сказати не можна. Сам Карпенко правдиво відзначає, що в їх тоді ще не було ясного радянського орієнтування й вони фактично тягли руку правих елементів.

Цікаво, чи виправить Карпенко у подальших розділах нарис свого „історичний суб'єктивізм...”.

У відділі статтів єдина слаба стаття Алешина про жовтневі події на Миколаївщині. Вона не дає майже нічого нового у порівнянні з тим, що вже було оголошено, не достатньо систематична й недбайливо зретагована.

Відділ спогадів можна було б уважати дуже вдалим, коли б усього враження не розвивали спомини колишнього начальника махновського штабу Беллаша. Сорок сторінок займають порозривані, попереплутувані епізоди, викладені так хаотично, що ніяк не втямиш, де Беллаш розповідає „від себе”, де передає чуже оповідання, де редакція в свою чергу забирає собі слова... Про авторську ідеологію говорити не доводиться. Викриваючи й ніби дискредитує Махна, він у той же час мимохідь вставляє хвальні характеристики на його адресу й на адресу Марусі Никифорової, переказавши їхні бойові біографії. А його примітки про соціальне походження учасників загонів! Кого не візьми — або робітник, або наймит, у гіршому разі — середняк. Редакція у примітці до спогадів Беллаша говорить, що вони дають цінний і цікавий фактичний матеріал. Але в той же час вважає необхідним умістити двоє спростовань саме з приводу фактів, що дає Беллаш. Та вони губляться в потоках марнослів'я.

Стремління познайомити читачів „Літопису” з анархо-махновщиною цілком зрозуміле, але слід би підійти до махновщини не з авантюрного, а з соціального боку. Для соціального розуміння анархо-бандитизму літературна спроба начштабу нічого не дає.

У відділі матеріалів та документів третьої книги вміщено матеріали про Донецько-Криворізьку Республіку. Історія цієї ефемерної держави дуже цікава. Звичайно, публікуванням окремих, навіть удало підібраних документів, не можна хоч трохи задовільно поновити цю історію, хоча деяке уявлення про дні боротьби донецьких патріотів за самостійність Донбасу вони дають.

Гарно складено відділ критики й бібліографії. Із поглядів звертає увагу не-що давно введений огляд української емігрантської літератури.

І. С.

СЕРЕД КНИЖНИХ НОВИН

Вийшли протягом травня - червня 1928 р.

Красне письменство

Українською мовою

- Твори Марка Вовчка — За редакцією із критично-біографічною розвідкою Ол. Дорошкевича, т. II та III. ДВУ.
- Сергій Григор'єв — Флейтщик Фалалей. Повість про 14-е грудня. ДВУ.
- Л. Первомайський — Плями на сонці. Повісті та оповідання. ДВУ.
- А. Тесленко — Повне зібрання творів. ДВУ.
- Ол. Досвітній — Американці. ДВУ.
- Арк. Любченко — „Зяма“. ДВУ.
- Л. Глібов — Твори, т. II. За редакцією Ів. Капустянского та М. Плевако. ДВУ.
- С. Степан - Кравчинський — Андрій Кожухов. Переклад П. Довгопола. ДВУ.
- А. Конан - Дойл — Пес Баскервілів. Т. I. Пригоди Шерлока Холмса. ДВУ.
- Д. Бедзик — Цвіркуни. Драма-комедія на 3 дії. ДВУ.
- Мамонтов і Могило — Нове йде, старе гине. Песа з кооперативного життя на 3 дії. „Книгоспілка“.
- Володимир Кузьмич — Хао-Жень. Збірка оповідань, куди увійшли: Хао-Жень, Люди зимового моря, Евстрат, Вистава. „ДВУ“.
- Ол. Копиленко — Сенчині пригоди. Оповідання. „ДВУ“.
- М. Подзелинський — Тереза з Сегедини. Оповідання червоної казарми. „ДВУ“.
- М. Горький — Хома Гордеев. Переклала Л. Кардиналовська за ред. С. Пилипенка. „Пролетарій“.
- М. Горький — Мої університети. Переклав М. Лебединець за ред. С. Пилипенка. „Пролетарій“.
- Петро Радченко — Скрипка. Повість. „Пролетарій“.
- Оскар Маурис Фонтана — Острів Елефантіна. Соціальний роман. Переклала з нім. мови А. Пюнтек. „ДВУ“.
- Елтон Сінклер — 100%. Історія одного патріота. Переклад з анг. мови Л. Скрипника. ДВУ.
- Збірка п'єс. — Вип. III. Упорядкували Ю. Смолич і Л. Болобан.
- Стефан Цвейг — Лист незнайомої. Переклав В. Бобинський за редакцією Д. Загула. „Зах. Україна“.

Руською мовою

- М. Пришвин — Родники Берендея. Собрание сочинений, т. III. ГИЗ.
- Николай Жураковский — Крылья огня. Роман из жизни китайской молодежи. ГИЗ.
- Гюи де Пурталес — Шопен. Перевод с французского А. Старвина. ГИЗ.
- Карл Ван Ветхен — Негритянский рай. Перевод А. В. Швырова под редакцією А. Горлина „Биб. Всем лит.“.
- Ш. Ф. Рамюз — Алина (роман). Перевод с франц. Л. Варковничкой. „ГИЗ“.
- Рода Рода — Сын тринадцати отцов. Роман. Перевод с немецкого М. И. Цейнера. Под редакцією А. Н. Горлина. „Время“.
- Вера Юренева — Мои записки о китайском театре. „Те-кино-печать“.
- Ф. Богданов — Дважды рожденный. Научно-фантаст. роман.
- Анатолий Франс — Под тенью вяза. Ивовый манекен. Перевод с франц. под редакцією А. В. Луначарского. „ЗИФ“.
- Теодор Драйзер — перевод с англ. В. Барбашевой. „ЗИФ“.
- Пантелеймон Романов — Землетрясение. Пьесы. „Недра“.
- Пантелеймон Романов — Детство. „Недра“.

Критика

Укр. мовою

- Майфет — Природа новели зміст: 1. Брідгарт — „Як писати новели“.
2. Дожозеф — „Як писати новели“.
3. Фредріх — „Підручник до писання новели“.
4. Юр. Жилко — „Беатриче“.
5. Ар. Любченко — „Via dolorosa“.
6. А. Шніллер — „Фрідолін“.
7. Стефан Цвейг. „ДВУ“.
М. О. Скрипник — Наша літературна дійсність. ДВУ.
П. Петренко — Марксівська метода в літературознавстві. „Книгоспілка“.

Дитяча література

- Леонід Чернов — 125 день під тропіками. „ДВУ“.
Григорій Епik — В снігах. Оповідання. ДВУ.
Т. Бічер Стоу — Томова Хата. Переказав Олекса Діхтар. „ДВУ“.
Юр. Будяк — Зима. ДВУ.
Д. Бедзик — До сонця. ДВУ.
Антоша - Ко — „Павлушко“. Віршоване оповідання для дітей. ДВУ.

Наукова література

Укр. мовою

- За сто літ — Матеріали з громадського й літературного життя України XIX і початків XX століття. Під редакцією М. Грушевського. ДВУ.
Проф. Василь Сиповський — Україна в російському письменстві. Ч. I (1801 — 1850 pp.). „ВУАН“.
Ю. Соколов — Умови загального співудару трьох тіл, що обопільно притягуються за законом Ньютона. „ВУАН“.
М. Орлов — Нові обчислення фігур відносної рівноваги однорідної рідини. „ВУАН“.
Д. Зеров — Торфові мохи України. „ВУАН“.
Ф. Крижанівський — Радянське кооперативне законодавство. ДВУ.
А. Борисенко та А. Федина — Використання енергії вітру. ДВУ.
Н. В. Штейн — Товарознавство. Д-У.
П. І. Звягинцев - Баришніков — Американська метода навчання грамоти ДВУ.
В. Милівський — Проблеми врожаю на Україні. ДВУ.

Руською мовою

- В. В. Лункевич — Основи життя. Ч. I. Організм как индивид. ГИЗ.
З. Мичник и А. Антонов — Мать и ребенок. ГИЗ.

Література політична, історична та соціально - економічна

Укр. мовою

- А. В. Медведев — Партійна робота на виробництві. ДВУ.
М. Скрипник — Джерела та причини розламу в КПЗУ. ДВУ.

Руськ. мовою

- Р. Эйдеман, Н. Какурин — Гражданская война на Украине. ДВУ.

ВИЙШЛО ЗА ОСТАННІЙ ЧАС У ДЕРЖАВНОМУ ВИДАВНИЦТВІ БІЛОРУСІ

- Якуб Калас — Новая Зямля. Поэма.
Янка Купала — Збор твораў, т. III.
М. Чарот — Веснаход — апаяданні.
М. Зарэцкі — Пад сонцам.
Ясакар — Поэмы.
В. Сташэўскі — Сьпявай вясна — комэдыя у 2-х дзеях.
Л. Родзевіч — Рэвалюцыйным шляхам.
І. Гурскі — Новым шляхам. — П'еса.
Тарас Гушча — У палескай глушы. — Аповесць.
С. Вольфсон — За марксызм.

НЕЗАБАРОМ ВИЙДУТЬ З ДРУКУ ТАКІ КНИЖКИ У ДЕРЖАВНОМУ ВИДАВНИЦТВІ УКРАЇНИ

Красне письменство й критика

- А. Конан - Дойль — Вибрані твори, т. II.
П. Козицький — Музика масам.
Едгар Аллан По — Повість Артура Гордона Піма з Нактукету.
В. Коряк — Українська література, конспект.
Бордуляк — Вибрані твори.
Т. Шевченко — Гайдамаки.
Новиков - Прибой — В бухті. „Відрада“.
Музичка — Марко Черемшина.
М. М. Квітка — В Порту. (Оповідання євр. мовою).
Нечуй - Левицький — Твори, т. VIII.
Андрій Струг — Підземні люди. Оповідання.
Оноре де - Бальзак — „Бідні родичі“. Кузина Бета.

Наукова література

- Інститут Укр. мови — Словник мануфактурного виробництва.
Завадовський — Чи існує душа.
Хрущов — Електричні сітки та лінії, ч. I.
Христюк, П. — Нарис історії класової боротьби, т. III.
Др. С. Залкінд — Хірургічні хвороби.
Г. Шумило — Методика навчання с.-г. школи.
Карл Маркс — Капітал, т. III, ч. I.
Кисільов — Медичний рос.-укр. словник.

Політична література

- В. Астаневич — Піонерам про історію комсомолу.
П. Шелановський — Суть радянської влади.
Братківський — На шляху націоналізму і опортунізму.
Баранник С. — Соціалістичне нагромадження.
Г. В. Плеханов — Твори, т. XIV. Переклад П. Довгопола.

У КНИГОСПІЛЦІ

- Коцюбинського: На камені, В путях шайтана, Коні не винні, По-людському, Подарунок на іменини, Посол від чорного царя, Лист.
Дж. Лондона: Сонячне пір'я, Пошитий у дурні, Рудий вовк.
Цюр - Мюлен — Син Айши.
Слісаренко — Авеніта, Душа майстра.
Копиленко О. — Збірка оповідань. „Твердий матеріал“.
Юринєць — Павло Тичина, Критичний нарис.

Лист до редакції

Шановний тов. редакторе!

Прошу Вас умістити в дальшому числі журналу кілька рядків з приводу моєї статті „Невідома повість П. Куліша“.

Переглядаючи в зв'язку з іншою роботою „Современник“ за 1846 рік, я випадком натрапив на оповідання Куліша „Самое обыкновенное происшествие“ (1846 р. т. 44, № 11, ст. 131—156). Після докладного розгляду виявилось, що це — пізніша і дуже змінена редакція „Повести о старых временах и обычаях малороссийских“, якій присвячено мою статтю в № 5—6 „Червоного Шляху“. Таким чином я помилився, сказавши, що повість так і не була надрукована. Причина цієї помилки в тім, що більш-менш повної бібліографії творів Куліша немає: надруковане в такім поширенім і близькім тоді Кулішеві журналі як „Современник“, „Самое обыкновенное происшествие“ було цілком забуте; воно, як і чимало інших творів, не попало в бібліографічний покажчик А. Балалика (збірник „Дубове Листе“), не згадувано за його і в головних роботах про Куліша.

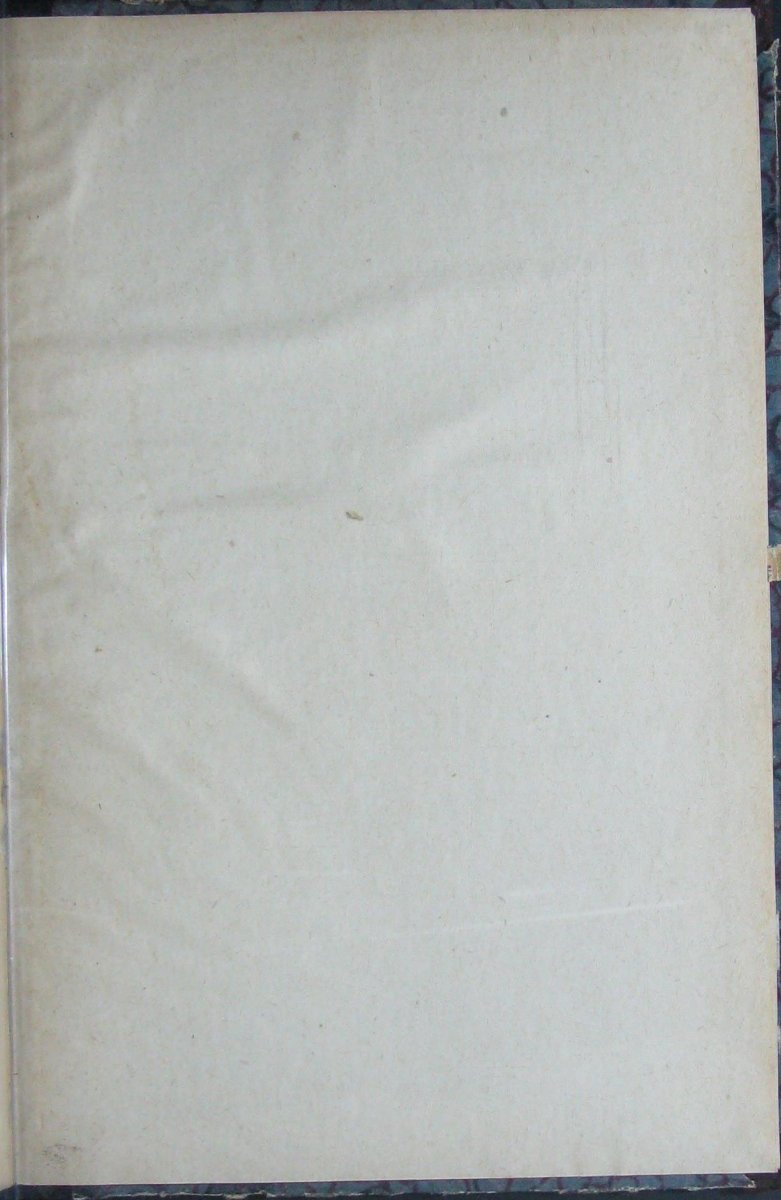
Отже „Повесть о старых временах и обычаях малороссийских“ входить в літературну спадщину Куліша одразу в трьох редакціях: дві зв'язані з рукописом, що я використав (зберігається в Пушкінському Домі Академії Наук СРСР), перша — до, а друга — після її переробки, третя редакція і є „Самое обыкновенное происшествие“. Відміни першої від другої не такі великі, як відміни третьої від них обох. Вона дуже скорочена, причім скорочення це не має випадкового характеру, а зроблене за певною системою, що цілком змінила всю конструкцію твору.

Відзначена помилка зовсім не може, певна річ, захитати тих спостережень і висновків, які висловлено в статті.

Питання про те, як лучив рукопис „Повести“ в архів А. В. Никитенка, залишається як і досі нерозв'язане. Моя гадка про „Журнал Министерства Народного Просвещения“ потребує додаткових доказів, але безперечно одно: перед друкуванням „Самого обыкновенного происшествия“ в редакції „Современника“ був інший рукопис.

З привітанням І. Ямпольський

30 - го травня 1928 р.



1-40

U.S. Marine Corps National University



0035/487

0