

Д-р. А. ЛЕМБЕРГ.

## Проф. Рентген та його винахід.

Вістку про смерть проф. Рентгена зі смутком прийняли люди, які мають навіть далеке відношення до науки, та з деяким здивуванням громадяни, для яких рентгенологія та Рентген є поняття однозначні.

Хто ж він, велетень думки, якою є історія його відкриття, яке значіння мало це відкриття для науки й чим, нарешті, можна пояснити те, що за короткий час воно здобуло почесне місце серед поважних дисциплін?

Вільгельм Конрад Рентген народився 28 березня 1845 р. й, скінчивши середню школу, вступив на фізико-математичний факультет Цюрихського Університету. Людина видатних спосібностей, Рентген швидко посувається з цього часу вперед. Вже р. 1868 він займає посаду асистента професора Вундта у Вюрцьбурзі, одержавши перед тим вчений ступінь. Але у Вундта Рентген працював тільки чотири роки. Р. 1872 він перейшов до Штрасбурзького Університету. Р. 1874 він одержує вже звання приват-доцента, а через три роки його вибирають професором Гогенгеймського Університету. Р. 1878 Рентген одержує посаду екстраординарного професора в Штрасбурзі, а через рік його запрошують в Гесен ординарним професором та директором Інституту. Відкриття Рентгена припадає на 1895 рік, на період серйозної праці його у Вюрцбурзькому Університеті. Виникло воно з такою ж простою, з якою повстали найкращі твори дисциплінованого людського розуму, і найбільша заслуга Рентгена полягає в тому, що він зумів розплутати останній вузол клубка, що його так хитро заплутала природа.

Ось як він сам розкаже про це.—«Я цікавився вже давно катодним промінням й мені самому хотілося зробити досвіди з безповітряними рурами в тому напрямку, як це робили *Lenard* та *Hertz*. І от вже з самого початку мені трапилося де-що зовсім нове. 8-го листопаду 1895 року я працював з *Hittorf-Crookes*'овською рурою, котра була загорнена в чорний папір. Шматок картону з нанесеним на ньому платино-синьородистим бар'єром лежав тут же на столі. Я пропустив через руру ток і помітив свічення екрану, яке могло залежати тільки від впливу на екран якогось світла; але ж, позаяк трубка була щільно загорнена



в чорний папір, який абсолютно не пропускав ніяких відомих нам промінів, то я мусив припустити, що вплив на флюоресціюючий екран неодмінно повинен виходити з Круксової рури, в чому я скоро й переконався. Я повторював спробу багато разів і результат завжди був один. І от, досліджуючи прикмети цих промінів, я міг констатувати, що ці проміні мають незвичайну силу проходити кріз щільні тіла. Про всі ці досліди я доклав поки-що у Вюрцбурзькому Фізико-Медицинському Товаристві».

Це надзвичайно скромне оповідання про обставини великого відкриття, здавалось, не дає підстав думати, що відкриття Рентгена породить самостійну дисципліну, яка зробить переворот в сучасній фізико-хемії та глибоко пустить коріння в галузі медичинської науки.

Підставою дослідів Рентгена послужило відкрите Crookes'ом р. 1873 явище свічення стінок шкляної рури, з якої було витягнуто повітря, при пропусканні через неї току від індукційної катушки. Після вищезгаданих досвідів Рентген прийшов до таких висновків: х-проміні є невидимі для наших очей; вони проходять прямолінійно кріз щільні тіла та тонкі плити металів, а, значить, і через людське тіло,—лекше через м'які частини та слабше кріз кості; х-проміні впливають на фотографічну пластинку; нарешті, х-проміні не переломлюються й не відбиваються. Домагаючись викрити таємницю природи що до цих промінів і пророблюючи безліч спроб в цьому напрямку, Рентген пробує розв'язати це питання припущенням, що х-проміні є такі ж самі електромагнітні коливання, як і проміні видимого світла. Пізніші праці французьких фізиків (Henry Poincaré, Becquerel'я та инш.) підтвердили правильність цієї догадки. Всім відомо, що видимі проміні дають спектр, який починається від червоної і доходить до фіолетової смуги. За червоною смугою спектру йдуть інфра-червоні проміні, праворуч від фіолетової смуги—ультра-фіолетові. Спектр рентгенових промінів (а не х-промінів, позаяк природу їх було вже визначено) лежить далеко за ультра-фіолетовою смугою, займаючи протяг в тринадцять разів більший, аніж увесь видимий спектр. Як електромагнітні коливання з довжиною хвилі порядку  $10^{-8}$  см., вони легко могли проходити кріз міжмолекулярні перепонки та пронизувати щільні предмети, незрозумілі для електричних та світлових промінів, що мають незрівняно більшу довжину хвилі. Ось коротка характеристика прикмет та сути рентгенових промінів.

Які ж нитки лучать відкриття Рентгена з іншими великими завоюваннями та з іншими етапами фізики за минулу четвєртину віку? Перш усього є безперечний зв'язок між відкриттям х-промінів і відкриттям радіоактивних проявів де-яких тіл, яке було зроблено через декілька місяців після першого відкриття. Р. 1896 вийшла в друку стаття Poincaré, де автор висловлював припущення, що всяке флюоресціююче тіло виділює х-проміні. Цього ж року Henry, посилаючись на попереднього автора,



описує низку спроб з сірчанним цінком (фосфоресціююче тіло) й приходить до висновку, що вони збільшують чинність х-променів, надаючи їм фотографічної сили. Далі цілий ряд вчених аж до Becquerel'я та Curie, працюючи в тому ж напрямку, відкрили радіоактивні тіла і, перш усього, самий радій. Блискучі спроби англійських вчених—отця і сина Bragg'ів, що ґрунтувались на явищах дифракції рентгенових променів, при пропусканні їх через кристаль, зробили точно перевірені висновки що до будови кристалів. Спроба найталановитішого фізика Moseley, котрий



Проф. РЕНТГЕН.

досліджував характеристичні рентгенові промені, що повстають при освітленні певного елемента, викликали значні зміни в таблиці Менделєєва; вони надавали виключне значіння не атомній вазі елемента, а його порядковому номеру. Остільки ж велику роль відіграли рентгенові промені і в теорії квант. (квант наближається до поняття «атом енергії»), дозволивши по аналогії правильно підрахувати кількість коливань рентгенового променя, який має місце при ударі електрона ONi. Нарешті, відкрита Рентгеном прикмета х-променів йонізувати гази, цеб-то розкласти їх на різноіменно заряджені йони й тим робити їх електропровідними,— прикмета, що її пізніше було досліджено, утворила гармонійну систему й набула, крім теоретичного інтересу, й практичного



приложення. В сучасний мент генераторами рентгенових промінів є рури (назва історичного значіння), які уявляють з себе шкляні кулі, що є майже або ж зовсім порожні, та мають два виростки, в які впаєно електроди. При переході через руру току високого напруження від катода до протилежного полюсу здійснюється пучок електронів, які, зустрічаючи на своєму шляху перепону в виді анодного зеркала (чи, правильніше, антикатодного,— що лежить проти катода), трансформуються в енергію рентгенових промінів.

Як що цим приблизно вичерпується те нове, що було введено рентгеновим промінням в ділянку фізико-хемії, то далеко більше практичне приложення воно знайшло собі в різних галузях медицини. Вже на своєму першому докладі Рентген демонстрував фотографії з руки, котру знято було за допомогою нововідкритих промінів; на фотографії можна було бачити кістяк руки живої людини. Рентген користувався для своїх спроб промінням, що йому бракувало відповідної сили та яке він здобував рудиментарними приладами; але ж скоро, й дуже скоро, в звязку з буйним зростом молододі техніки, ці прилади зробилися музейною рідкістю. Їх заступили могутні апарати, що спочатку насичували руру током в декілька десятків тисяч вольт, а за останні роки вони збільшили вольтаж до декілька сот тисяч. Безконечні зміни рентгенових рур, від яких медицина вимагала практичної постійности вакуума й великої здібности проміння пронизувати тіла—все це створило зовсім самостійну рентгенівську індустрію. Вона постачала наукові лабораторії й практичні кабінети великою кількістю апаратів й приладів до них (штативів, прямо-вісних й горизонтальних рур різного типу, переривників, дозиметрів, захисних засобів і т. д., і т. д.). Таким чином вже через короткий час зробилося можливим встановити переломи костей, паталогічні процеси в них, присутність чужорідних тіл, фотографувати й оглядати на екрані в русі легені й серце, а поступово проміні стали надзвичайно точним, надійним, діагностичним методом.

В сучасний мент медичинську рентгенологію можна приблизно поділити на два відділи: рентгено-діагностичний та рентгено-терапевтичний. Перший в свою чергу підрозділюється на діагностику внутрішніх органів та діагностику хвороб кістко-суставової системи; в залежності від того, як глибоко проходять проміні, розрізняємо терапію поверхову та глибоку. Як що в перші мementи відкриття промінів можна було користуватися ними для вивчення норми й патології легенів та серця, беручи на увагу різну щільність та спосібність органів грудної клітки втягати в себе проміння, то далеко складніше стоїть справа з діагностикою хвороб шлунково-кишкового тракту й органів брюшної полости. Через те що рентгенові проміні однаково проходять через зазначені органи, на екрані ми маємо однорідну сіру картину і тільки переведений року 1904-го Rieder'ом метод



введення каші, змішаної з важкою бісмутовою сіллю, дав змогу відрізнити шлунок та кишки від інших органів, дослідити їх форму, величину, положення, рухову функцію й їх взаємне росташування.

Р. 1914 Rauthenberg запропонував спосіб вдування газу в черевну полость (пнеймоперитонеум), який дає змогу нам бачити на більш світлому фоні печінку, селезінку (косу), нірки, зрощення й нові витвори передньої черевної стінки та, нарешті, органи малого тазу. Широке простосування знайшов запропонований Forlaminі метод вдування газу в полость плеври з метою лікування, до чого було зужити попереднього й рівночасного контролю рентгенових промінів (пнеймоторакс). До цього слід додати, що коли вдувати замість 20—30 кубиків рідкості, яку здобувають через спинно-мозговий прокол, таку ж кількість кисня, то на рентгенівській знімці можна одержати мозгові заглиблення, що викреслюються в наслідок розповсюдження газу в підпавутинних просторіях, а також часті і полості мозгових шлуночків (метод енцефалографії); коли ще згадати тут про численні методи локалізації чужорідних тіл в організмі людини з точністю до  $\frac{1}{2}$  см., то й цим ще далеко не вичерпується надзвичайна вага рентгенових промінів, як діагностичного методу.

Численні спроби з рентгеновим промінням мали шкідливі наслідки для експериментаторів: постійне освітлювання рук викликало запалення шкіри, хроничні екземи й випадання волосся. В голову дослідників запала думка про те, що рентгенові проміни впливають на живий організм і перш усього на шкіру. Р. 1896 віденський лікар Freund вперше пристосував рентгенове проміння до потреб лікування, й цей мент слід рахувати початком рентгенотерапії. Наступні досліді дали блискучі результати що до лікування хвороб шкіри. Паралельно з грубо емпіричним пристосуванням рентгенових промінів йшло експериментально-наукове розроблення питань про вплив промінів на всілякі ткани та окрему клітину; в наслідок цього прийшли до висновку про елективність (виборчу чинність) відносно певних тканин, і на цій прикметі, як на міцному фундаменті, почала рости й розвинулася рентгенотерапія. Тими самими дослідіми було з'ясовано наглу потребу дозиметрії, цього дуже впливового засобу. А року 1902 вже з'явився перший прилад Holz-knecht'a, що давав змогу відпускати проміни в певних одиницях. Aebbers-Schönberg встановив факт незвичайної чутливості сім'яних клітин чоловічих та жіночих полових залозів до рентгенових промінів, але ж клітин виключно ембріонального типу, так що замкнені в цих залозах клітини інтерстиціального епітелія, що від них залежать повторні полові прикмети, під впливом лічебних доз не псуються зовсім. Це спостереження склало підвалину послідовного, науково доведеного лікування цілої низки хвороб жіночої полові сфери та, в першу чергу, лікування міом. <sup>1)</sup> Жива думка цілого ряду ліка-

<sup>1)</sup> Опух мішочної стінки матки.



рів, фізиків та біологів, розвиваючи велику творчу енергію, знаходила де-далі нові способи лікування; серед них слід зауважити терапію хворої крові, органів кровотворення, сухотки залозів та шкіри, поверхових ракових опухів та де-яких видів саркоми.

Ефект стає тим значніший, чим поверховіш лежить вогнище урази та чим чутливіша є певна тканина до промінів. Досягнуті більших результатів заважали хворобливі гнізда, що глибоко засіли в середині організму; опромінювати останні, оскільки вимагає того лікування,—значило б опеки не тільки шкіру, але й шари тканини, що лежать під нею. Питання до певної міри було розв'язане тільки пізніше, коли Perthes пристосував метод фільтрації промінів через тонкі (обчислені в міліметрах) пластинки алюмінія й інших металів. Пластинки пропускали проміні остільки короткої хвилі, що вони без жадної затримки проходять кріз зверхні шари тканин. Через те уникнуто було згаданих вище шкідливих наслідків опромінюванню. З другого боку, удосконалення, що їх досягнуто було в апаратурі з метою здобути пучок практично гомогенних промінів в рурах постійного типу, а також основне наукове угрунтування питання дозиметрії (праці Christen'a, Fürstenau, Dessauer'a й инш.) та, нарешті, пристосований так званий фрейбурзькою школою метод кількापильного освітлення, при чому проміні наводяться на хворобливе вогнище під ріжними кутами й через ріжні ділянки шкіри,—усе оце відкрило еру терапевтичного пристосування рентгенового опромінювання. Чудові наслідки, що їх досягнуто в ділянці добротних опухів, звернули всі творчі сили розуму й новіших удосконалень рентгенологів в напрямку проблеми лікування злісних новотворів, а головним чином раку та саркоми.

Нарешті, слід підкреслити, що рентгенологія виросла в самостійну наукову дисципліну, склалися кадри людей, які виключно віддалися розробленню та удосконаленню її завдань, засновано спеціальні катедри при університетах (в Києві, Харкові й Одесі), а в останній час на Україні відкрилася Українська Рентгенівська Академія імени доктора Григор'єва.



---

---

Проф. О. ЯНАТА.

## До організованого розвитку науки на Україні\*).

Минуло п'ять років напруженої революційної боротьби, а разом і творчості. І час зробити вже де-які підсумки тому, що зроблено, критично оглянути ті шляхи, якими йшла та розвивалася за ці роки кожна галузь нашого життя. Це дасть змогу свідоміш, плановіш вести роботу далі, випростуючи шляхи, уникаючи багатьох помилкових і недоцільних, хибних кроків.

По де-яких галузях така своєчасна праця вже й пороблена та робиться, переважно на сторінках періодичної преси. Але не торкнулася вона ще тої галузі, що є основною в культурному і почасти економічному будівництві. Саме не торкнулася стану і розвитку науки та наукових організацій на Україні.

А між тим, хоч і надто мало уваги у нас зверталось досі на цю галузь, бо вся майже увага скеровувалася на ті питання, що були актуальними питаннями боротьби, але й у ній за ці роки пророблена чимала робота і відбувся ряд змін і «подій» історичного характеру і значіння. Критично оглянути той шлях, яким йшла останні роки наука на Україні і яким йде тепер, — то чергове завдання не тільки самої науки (наукових організацій і діячів науки), але й найширших кол суспільства і самої держави, як такої, коли вона неминуче стає на шлях економічного будівництва, ставлячи на перше місце піднесення і планову організацію народного господарства Республіки.

Ті умови, в яких Радянська Україна розв'язує і в ближчі роки має розв'язати ще свої основні економічні проблеми,

---

\*) Від редакції. Ми містимо цю статтю проф. Янати, хоч і не згодні з його методом трактовки і висновками. Проблема організації науки на Україні має остільки велике значіння в процесі будівництва соціалістичного господарства, що було б бажаним, щоб на цю тему наукові діячі і організатори культурного життя дали ще низку статтів в «Червоному Шляху». Редакція вживе в цьому відношенні відповідних заходів. Зокрема в слідуючому № «Ч. Ш.» буде надруковано статтю про організацію науково-дослідчих катедр, ролю яких проф. Яната, на погляд редакції, оцінює не правильно.



налагоджуючи своє народне господарство, рішуче примушують всю увагу тепер звернути на максимальне доцільне використання всіх її внутрішніх ресурсів і в першу чергу її природних сил і багатств. Нема ж чого розводитись про те, що це можливо тільки при максимальному і доцільному використанні науки та її здобутків. Отже, основним критерієм, з погляду якого треба підійти до огляду розвитку і стану науки на Україні, — то як раз і є оцінка того, наскільки відповідають вони досягненню отого головного завдання, наскільки вірно прагнули до цього і прагнуть наші наукові організації і діячі науки, і, врешті, — сама держава з її органами. З погляду цього ж критерія можна буде підійти і до формулювання чергових завдань науки на Україні і організованого її розвитку. Але озброївшись таким основним критерієм, ми разом з тим не повинні забувати й того, що піднесення матеріальної культури країни найтісніше зв'язано з розвитком її духовної культури, який перш за все спирається на розвиток науки в усіх її галузях, а цеб-то й тих, що не безпосередньо студіюють природні сили й багатства країни.

На передодні Великої Революції, на третій рік страшної імперіялістичної війни, наука на Україні, так само як і в Росії, була вже в занепаді. Ті наукові установи і організації, що існували до війни, хоч в більшості і продовжували працю, але в дуже скороченій формі; а їх наукове видавництво надто зменшилося. Так само і вища школа переживала занепад своєї наукової праці. Будь-якого об'єднання поодиноких наукових установ і організацій, а тим більше координації їх праці в межах України, — майже зовсім не було. А самі установи і організації переважно мали місцевий приватно-громадський, або громадсько-державний характер, спираючи свою роботу на дотації державні. У занепаді було, головним чином через відомі утиски українського друку під час війни, і Українське Наукове Товариство (в Києві), що заснувалося після революції 1905 року і що характером своїм глибоко відрізнялося від більшості інших наукових організацій на Україні, не тільки тим, що стояло на ґрунті національної української культури, але й тим, що дбало за розвиток науки на цілій Україні. Нема чого й казати, що так само занепадала була тоді і індивідуальна наукова праця окремих працівників науки.

Перший рік революційної боротьби на Україні, що, як відомо, проходив у надзвичайно гострих подіях, зосереджених переважно біля Києва, — приніс ще більший занепад науки на Україні. Навіть і Українське Наукове Товариство, що здавалося б мусило віджити, коли не стало утисків над українським словом, продовжувало жити. Причиною такого стану нашої науки тоді були не тільки відомі тяжкі умови, головним чином матеріальні, в яких опинилися тоді наукові установи та наукові діячі України, але й те, що стихія громадянської боротьби захопила тоді і найактивніші, найтворчіші елементи самих робітників науки. І це, звичайно, було цілком природно.



Але поруч із занепадом нашої науки на початку революції, почався в ній і глибокий внутрішній творчий процес переоцінки тих напрямків, тих шляхів, якими йшла вона до революції. І все більше усвідомлювалося, як нормальне, те, що наука на Україні перш за все повинна бути наукою краєвою, скерованою в першу чергу на всебічне досліджування території самої України, а тим самим—на піднесення нашого народного господарства.

Цей здоровий новий напрямок не встиг реально і широко, в державному масштабі, виявитися в 1917 і на початку 1918 року і виявився вперше в середині і другій половині 1918 року, навіть при всіх несприятливих умовах гетьманської реакції. Заснування в цей період Української Академії Наук, розвиток діяльності Українського Наукового Товариства, особливо в галузі наук природничих, скликання ним 1-го З'їзду Природників України, а врешті, але почасти,—заснування 1-го Українського Державного Університету,—ось ті історичні етапи, що зафіксували наслідки творчої праці наукової думки на Україні в перший період революції, і що вивели її знову на шлях розвитку, в першу чергу—як науки краєвої, зорієнтованої не на абстрактні інтереси людського знання і вселюдської культури, а на конкретні завдання піднесення народного господарства і культури в реальних умовах певної обмеженої території, з властивими їй природними та економічними умовами. Правда, згадані етапи зафіксували той момент у розвитку нашої науки з властивими йому специфічними відтінками, але то була неминуча данина обставинам часу, що вже майже стерта історією. Самий же перелом, що тоді стався і оформився в напрямкові нашої науки,—то був безперечний наслідок революційної творчості в науці на Україні. І можна вважати, що після цього перелому вона вступила в новий період свого розвитку, характерні риси шляхів якого схарактеризовані були вище.

І справді, ми бачимо, як 1919 року поволі, переборюючи відомі тодішні матеріальні труднощі, навіть після подій кінця 1918 і початку 1919 року, продовжують розвиватися такі центральні наукові установи, як державна Українська Академія Наук і громадське Українське Наукове Товариство, обидві з усеукраїнським масштабом діяльності.

Разом з тим бачимо, як у той же час майже всі старі, колись розвинені наукові установи і товариства, маючи в своїх руках часом дуже багаті наукові засоби (бібліотеки, музеї, лабораторії то-що) і чималі наукові сили, продовжували перебувати в занепаді, не живучи, а то й не животіючі зовсім.

І це не тільки через скрутні матеріальні та інші умови, а головне—через причини внутрішні, через те, що вони не пережили самі ще того перелому, який згадувано вище, і тому не мали нових імпульсів до праці, до боротьби за неї. Так само бачимо, як у той час переживала ще більший занепад, аніж раніш, наукова праця по вищих школах. Але тому спричинялися



ще й інші умови, безпосередньо зв'язані не з науковою, а з освітньою і організаційною частиною вищої школи на Україні в цілому.

Такий був стан наукових установ і організацій та наукової діяльності на Україні, коли нова глуха денікинська реакція наклала свою важку руку на велику територію України і на Київ у другій половині 1919 року. Наукове і взагалі культурне життя на Україні тоді переживало велику кризу. Центральні краєві наукові державні установи (Академія Наук та інші) боролися за право на своє існування, позбавлені цілком будь-яких державних ресурсів. Не ожили і старі наукові установи і організації, не ожила і вища школа. Невимовна матеріальна скрута, яку тоді терпіли люди наукової і взагалі культурної праці, була основним сумним фоном. Це була найтяжча сторінка в історії нашої науки за останні роки.

Але разом з цим то був і час великого іспиту для того нового її напрямку, що ним почався новий розвиток науки на Україні за часів революції. І цей іспит був витриманий з честю. Найбільшу ж життєвість при цьому виявило Українське Наукове Товариство. Воно не тільки не занепало, а навіть ще й розвинулося за часів денікинської реакції, скупивши в собі самодіяльність всіх живих наукових сил не тільки Києва, але й почасти провінції, коли почали організовуватися місцеві Філії Українського Наукового Товариства. Не спинялася й видавнича діяльність Товариства.

З початку 1920 року, з поворотом Радянської Влади, умови для наукової праці покращали, і наукова діяльність, поновившись і по центральних державних наукових установах, продовжувала розвиватися в тому напрямкові, як і з початку 1919 року. Але й тепер найбільше розвивалася діяльність Українського Наукового Товариства. Весняні події цього року спричинилися тільки до невеликої і короткої депресії, після якої той розвиток знову продовжувався. Старі ж місцеві наукові установи та організації і тепер перебували в занепаді; так само і наукова діяльність вищої школи.

Початок 1921 року і перша його половина відзначилися важливими подіями в історії нашої науки.

Українське Наукове Товариство, в природньому своєму розвитку, давно вийшовши з меж товариства національного і набравши характеру всеукраїнської вільної наукової асоціації, з сіткою місцевих філій і розвиненим видавництвом, виросло в велику наукову організацію з двома відділами, сімнадцятьма секціями, багатьма комісіями і різними науковими установами (музеєм, бібліотекою, інститутами і т. и.), з великим і цінним науковим майном, помешканнями, будинком і т. и.

Між тим матеріальні ресурси Товариства не тільки не росли, а зменшувалися, особливо коли націоналізована була друкарня Товариства, коли був припинений продаж його видань



і т. и. З кожним місяцем в У. Н. Т. наростали внутрішні суперечності між його природнім розвитком і обмеженістю його ресурсів. Єдиним виходом було спертися на державні засоби, цеб-то по суті тоді стати на шлях удержавлення. Реальні кроки до того й були вперше зроблені У. Н. Т. в Харкові на початку 1921 року.

Але поруч з цим назрівала криза і в Українській Академії Наук. Заснована за гетьманських часів, на зразок старих європейських Академій, вона не відповідала ані своєю конструкцією, ані напрямком своєї праці, сучасним вимогам і сучасному темпу життя на Україні, що й встигла виявити протягом свого недовгого існування. В зв'язку з цим, з ініціативи Народнього Комісара Освіти Г. Гринька, Радою Народніх Комісарів України на початку ж 1921 року був прийнятий декрет про зміну Статута Академії. Ця зміна передбачалася в напрямкові поширення складу Академії, органічного зближення її з широкими колами наукових робітників і з самим життям, зокрема з потребами народнього господарства і т. и.,—цеб-то як раз у тому напрямкові, в якому природньо розвивалося і У. Н. Т.

Таким чином разом зійшлися дві ініціативи—до удержавлення У. Н. Т. і до організації У. А. Н.

Удержавлене У. Н. Т. і реорганізована в зазначеному напрямкові У. А. Н. були б дуже подібними широкими науковими державними організаціями, рівнобіжне існування яких було б цілком недоцільне з погляду планомірної організації науки на Україні. Через це й виникла ідея об'єднання У. Н. Т. і У. А. Н. і створення єдиної Всеукраїнської наукової організації, що була б державною, але разом з тим об'єднала б усіх робітників науки на Україні і дала б повну можливість виявлення їх індивідуальної і колективної наукової творчості, цеб-то була б збудована по принципу організації широко-громадської.

Після цього, з наказу Наркома Освіти, в Києві почала працювати спеціальна Комісія, що, при найближчій участі У. Н. Т., мала переробити Статут У. А. Н. Поруч з нею працювала паритетна Угодова Комісія, що виробляла умови об'єднання У. Н. Т. з У. А. Н. В працю цих двох Комісій в значній мірі втягнені були найактивніші наукові сили Києва, і це не могло не відбитися негативно на самій науковій праці, особливо У. Н. Т., через його лихі матеріальні обставини. Але й за цей період У. Н. Т. встигло випустити ряд нових своїх органів у виданні Київської Філії Державного Видавництва.

В наслідок напруженої організаційної праці, що велася у Києві в першому півріччі 1921 року, був складений статут «Всеукраїнської Академії Наук», що був потім з де-якими змінами затверджений 14-го червня Радою Народніх Комісарів, і були вироблені умови об'єднання У. Н. Т. з У. А. Н., затверджені 30-31-го травня Загальними Зборами У. Н. Т. і Спільним Зібранням У. А. Н. Таким чином з 1-го червня 1921 року Укра-



інське Наукове Товариство перестало існувати<sup>1)</sup>, з'єдналося з У. А. Н., а з 14-го червня У. А. Н. реорганізована у В.У.А.Н.—Всеукраїнську Академію Наук. Секції У.Н.Т. стали з цього часу Секціями відповідних Відділів В.У.А.Н.; так само й інші установи, Голови Секцій—членами Відділів Академії і т. и.

Так формально завершилося створення єдиної центральної, а разом з тим, всеукраїнської наукової організації.

На жаль, після цього формального завершення такої важливої для держави справи, не було виявлено потрібної ініціативи ані з боку самої Академії, ані з боку Уряду, для реалізації статуту Всеукраїнської Академії Наук та для фактичного створення з неї міцного осередку науки і всеукраїнської наукової організації, що спиралася б на сітку своїх місцевих філій і установ та на об'єднання широких кол наукових робітників. А через те, що не було виявлено потрібної ініціативи,—не було в розпорядженні Академії і тих матеріальних ресурсів, що на них могла б базуватися її широка наукова праця. Через те можливі були і ті кількаразові великі скорочення штатів Академії, що були проведені наприкінці 1921 та на початку 1922 року і що привели майже до небуття цілий ряд важливих академічних установ, у тім числі найбільше з тих, що були раніш установами У. Н. Т.

Таким чином у другій половині 1921 і на початку 1922 року ми не наблизилися до реалізації наслідків проробленої в першій половині 1921 року великої роботи над організацією планомірної наукової праці на Україні, а той центральний науковий організм, що мав стати всеукраїнською науковою організацією (В.У.А.Н.), перетерпів навіть і нову депресію у своєму розвитку. Поруч же з цим почалися нові шукання тої організаційної форми, що привела б врешті до тої ж мети. Почалася організація науково-дослідних кафедр з новим центром—Науковим Комітетом Головпрофосвіти—на чолі (Філія в Києві). Правда, ця організація, крім наукових завдань, має ще за мету і підготовку нових кадрів високо-кваліфікованих робітників науки, але вона порушує таки цільність тої організаційної схеми, що навіть законодавчим шляхом зафіксована при затвердженні статуту В. У. А. Н. і що зовсім не виключає можливості як найширшого використання В.У.А.Н. з її Філіями (на жаль, поки що неоформленими) для підготовки наукових працівників, передбачаючи навіть і право Академії давати наукові ступені. Протягом свого майже річного вже існування ця нова всеукраїнська наукова організація встигла вже досить виявити свій маложиттєвий характер. Науково-дослідні кафедри по суті є досі в більшості тільки додатки до відповідних кафедр вищих шкіл. А ті надто обмежені ресурси, що витрачаються

<sup>1)</sup> Обрана ним Ліквідаційна Комісія тільки частково ще закінчила свою працю, що й затверджено першими Ліквідаційними Зборами У. Н. Т., що відбулися в 1922 році; решта ж ліквідаційної праці ще й досі не закінчена, через брак засобів у Ліквідаційної Комісії.



на їх утримання,—є досить недоцільне розпорошування коштів, витрата яких дала б значно більший ефект, коли б робилася сконцентровано.

Важливим придбанням 1922 року було заснування ще одної нової центральної установи — Комітету Допомоги Вченим при Раді Народніх Комісарів, з кількома місцевими Філіями, у тім числі і в Києві. Майже річна праця цього Комітету відзначилася значним поліпшенням матеріального стану, чому сприяло так само й де-яке загальне поліпшення фінансового стану Республіки. Це підвищення матеріального рівню, звичайно, викликало і де-яке загальне піднесення індивідуальної і колективної наукової праці на Україні. Характерним показником цього є те, що в другій половині року та особливо наприкінці його відновили свою діяльність ряд старих наукових товариств, що від самого початку революції перебували в стані анабіозу. На жаль, в цьому відновленні не помітно поки-що нових творчих сил і напрямків. Реставруються старі... Так наче після довгого летаргичного сну, вчені якогось старого поважного наукового товариства збираються після 100-го на 101-е наукове засідання. Так наче і не було ані війни, ані революції, ані колосальної спроби нового соціального будівництва, ані голоду; так наче і немає тих проблем сучасності, що вони поставили, і розв'язання яких чекає від нас життя, даючи імпульси до нової творчої думки і праці майже в усіх галузях знання. Але треба гадати, що це тимчасове явище. Воно є тільки першою, так би мовити, стихійною стадією пробудження наукового життя в старих наукових організаціях. Протилежністю йому в значній мірі є напрямок праці багатьох нових місцевих громадських наукових організацій, що створилися під час революції і хоч помалу, але процювали в нових—тяжких умовах, а тепер, з поліпшенням матеріальних умов життя, так само ширше розгортають свою працю. І треба сподіватися, що усвідомлення сучасних життєвих напрямків наукової праці, зорієнтованої в основі на реальні потреби життя,—дійде врешті і до тих старих наукових організацій, що нині відроджуються. Прискорити цей природний процес могла б, звичайно, впливом своєї організованої колективної наукової творчості, та все-українська наукова організація, над створенням якої вже покладено стільки сил, але якої фактично, як уже говорилося, і досі немає, хоч як гостро вимагає сучасне життя організованої наукової праці.

Тут до речі нагадати і про останню широку, але нереалізовану, на жаль, досі спробу підійти до організації науки на Україні через Всеукраїнський Науковий Конгрес, що намічалось його Наркомосом скликати ще минулого року, спочатку в Києві, а потім — в Харкові, в зв'язку з чим була пророблена і велика підготовча робота як у Києві, так і в Харкові, у другій половині минулого року. Тепер замість цієї ідеї з'явилася нова — скликати ближчим літом ряд спеціальних наукових З'їздів. Але ані та, ані



друга не привели б до бажаної організованості і планомірності в науковій праці, організовано скерованій на сучасні життєві проблеми нашої дійсності. Коли вірно те, що тільки організація кожної поодинокі галузі науки може бути основою організованості науки в цілому, то вірно й те, що попереду, ніж організувати окремі наукові галузі,—треба гаразд уявити собі загальну структуру майбутньої загально-наукової організації, в якій би окремі її галузі в центрі і на місцях були органічними її членами, а не механічно зв'язаними частинами. А ледве чи треба доводити, що це потрібно, бо ми надто багато маємо прикладів того, як шкідлива буває ізольована кастова наукова організованість, як відриває вона науку від життя, як підтримує вона консервативний напрямок науки для науки.

Але ж не на широких з'їздах чи конгресах може бути вироблена і та схема... Її мусить виробити саме життя знизу, а не згори; і власне, як ми бачили, воно її в значній мірі вже й виробило. Широкий розвиток Українського Наукового Товариства, з'єднання його з Українською Академією Наук, при перетворенні її у Всеукраїнську, з Відділами, Секціями та Бюро по ширших і вузких спеціальностях і з краєвими її та місцевими Філіями, через які, як їх дійсні члени, члени коресподенти і співробітники, при періодичних з'їздах та конференціях, втяглися б у організовану наукову працю всі живі наукові сили країни,—ось та життєва схема, яку виробило саме життя, і яку тільки санкціонувала законодавча рука. Коли ж ця схема досі не реалізована, коли наче б ідуть ще шукання нової (даремні, бо кращої за тої, яку дає саме життя, не витвориш), то це не через те, що вона не життєва, а через те, що не переможені ще ті перешкоди, почасти в самій Академії, почасти поза нею, головним чином матеріального порядку, що так довго роблять опір широкій реалізації тої схеми. І ось на цьому треба в першу чергу скупчити всю увагу. Треба перемогти ту інерцію, що є природньою і зрозумілою, і з якою ми так добре знайомі з сучасної практики нового будівництва. І тоді живу схему наповнить нове наукове життя в його організованих масових індивідуальних і колективних нових проявах.

Цікавим новим доказом того, як жива наука на Україні шукає собі виходу на ширше поле,—є нова ще спроба створити нову всеукраїнську наукову організацію «краєзнавства», на зразок тої, що розвивається в Росії і в зв'язку з нею—в надії на матеріальні ресурси безпосередньо з Москви, зневірившись в тому, що їх колись матиме і даватиме на науку наша Республіка. Не спиняє тим часом народження цієї нової організації і цілковита недоцільність рівнобіжного існування її поруч з аналогічними іншими, що створилися на Україні раніш, і що так само в основі є організаціями наукового краєзнавства. Отже, маємо новий приклад того, як знову доводиться витратити нашим невеликим виснаженим науковим силам енергію на організаційну



працю, замість творчої наукової; і знову через те тільки, що не реалізовано досі створення єдиної широкої всеукраїнської наукової організації, що й мала б як раз за перше своє завдання—краєзнавство і всебічне досліджування природніх сил і багатств України.

Такий той недовгий, але не простий, шлях, який пройшла наша наука за останні роки в своїх шуканнях. Куди не відхилявся той шлях, але він все прямував до організованого розвитку науки на Україні та прямує й тепер, бо то єдиний є певний шлях, що приведе врешті нашу науку до самого життя, а тим самим дасть їй і нові непереможні імпульси дальшого розвитку.

Оглядаючи організаційні форми наукового життя України за революційний період, ми навмисно обмежилися тільки установами й організаціями загально-наукового характеру, щоб не ускладняти наш огляд і тим не ускладняти основного питання.

Але поруч з розвитком загально-наукової організації йшов останні роки на Україні і розвиток спеціальних наукових організацій, застосованого характеру, що врешті привів до створення кількох великих і малих наукових організацій всеукраїнського характеру при відповідних відомствах: Сільсько-Господарський Науковий Комітет України (з Філіями)—при Наркомземі, Науково-Технічний Відділ і Український Геологічний Комітет—при Раді Народнього Господарства, та де-які інші, дрібніші—при інших відомствах, трестах то-що. Коли б ближче оглянути історію їх розвитку, то і тут ми побачили б аналогічні шукання, як і на шляху до загально-наукової всеукраїнської організації. Але ці організації швидко вилилися в сталі форми, що й природньо, бо вони ближчі до життя вже своїми конкретнішими завданнями. Але, ставши в безпосередньому зв'язку з зацікавленими відомствами, ці наукові установи згубили тим часом органічний зв'язок з загально-науковими центрами і організаціями. І це було неминуче при тих довгих шуканнях, які ще й досі не закінчилися у нас на шляху до організованої науки. Але це разом з тим не є природньо і не сприяє плановій організації наукової роботи в цілому і по тих же застосованих її галузях. І чергове завдання, не пориваючи зв'язку отих спеціальних практично-наукових установ і організацій з зацікавленими відомствами, зв'язати їх у той же час і з загально-державною науковою організацією, яка мусить врешті реально, а не тільки формально, створитися і стати могутнім чинником організованого, планового розвитку науки на Україні і піднесення її народнього господарства та культури.

Час взагалі реально наблизитися, врешті, до розв'язання питання організації науки на Україні, що стоїть як серйозна і невідкладна державна проблема. Доки ж вона лишатиметься нерозв'язаною, доти наша наука не стане врівень з сучасним життям та його вимогами і не вийде з тої кризи, яку так гостро ще й досі переживає; і доти нас з сумом вражатимуть ті конт-



расти у стані науки і наукових установ України і Росії, що де далі набирають все виразніших і яскравіших форм.

Час кинути шукання шляхів до розв'язання цієї проблеми. Їх досить вже випробувано. І досить вже визначився той широкий шлях від самого життя, що єдиний просто веде до організованої науки. Нема чого боятися новаторства в науковій будівництві. Справжній учений ніколи не цурався народньої мудрости і творчости. І Робітниче-Селянська Республіка повинна зуміти знайти ті організаційні форми, в яких би планомірно об'єдналися наукові зусилля всіх творчих сил, від академіка до масового дослідувача. Коли ж вона їх знайшла, то повинна всіма своїми засобами сприяти тому, щоб ця форма перетворилась в життя.

Ініціативу в цьому найперше повинні широко виявити ті вищі державні органи, що в їх розпорядженні є оті засоби. За самодіяльністю і працею як найширших кол робітників науки справа тоді довго не стане, і ми в короткий час наблизимося до розв'язання ще одної з тих проблем, які досі ще не були і не могли бути розв'язані.

Київ. 14/III—1923 р.



Ол. ПОПІВ.

## Михайло Коцюбинський.

(З нагоди десятиліття його смерті).

На сторінках Харківської «Книги» т. В. Коряк забиває осикового кілка в домовину «національної» української літератури. (Див. статті: «Мотиви соціальної боротьби в сучасній українській літературі» та «Кінець нової укр. літ.»—в журналі «Книга», 1923, 1—2).

Ось кілька яскравих та цікавих для нас рисочок з того.

«Є просто смертельно стомлені люди, що виходять з бою і заявляють, що вони не беруть участі в соціальній боротьбі, не визнають Лойд-Джорджа та Петлюри, а вірять тільки—в Бетховена...

Вони силуються в мистецтві знайти забуття, сховатися від життя...

В творчості є вони чистими консеквентними формалістами»...

Вони «не цураються і соціальних мотивів і дають їх між иншим, аби це не було лише на шкоду художности, яка є головним, мовляв, у мистецтві. Бо ж мистецтво є мистецтво, а не шевство. Колись Пачовський іще мовив: штука є штука,—я не пру туди жадних ідей».

Косинка «дав непоганих кілька шкіців з часів горожанської війни... Виклад об'єктивний до того, що читач не розбере—за кого є власне автор—з революцією, чи проти неї, чи споглядає, як стороння людина?» («Книга», 1923, 1, стор. 9—10).

«З революцією, чи проти неї» був би Коцюбинський, коли дожив би до наших днів? З нами він, чи проти нас, чи «споглядав» би, як стороння людина? «Об'єктивний» він формаліст, що лише «між иншим» торкається соціальних мотивів, чи—навпаки—ці мотиви лежать в основі його творчости?

— Ці питання ми мусимо поставити перед собою, коли хочемо в'яснити,—де *зараз* місце Коцюбинському-творцеві: в тій домовині, де лежать Пачовські та Косинки, що в ню осикового кілка забивається, чи-таки—з нами він буде, не дивлячись на десяту річницю смерті людини-Коцюбинського,—з нами, цеб-то—з новим робітничо-селянським суспільством, з новими актуальними в наші часи соціальними мотивами?



Так!—перш за все нам доводиться розязати це питання—відносно Коцюбинського, як і відносно кожного, хто вніс свою більшу чи меншу долю в наше письменство. «Переоцінка цінностей» літературних—для нас—мусить ґрунтуватися власне на цьому.

Правда, шлях цей де-кому може здаватися досить непевним. Можливо, й серед наших читачів найдуться люди, що схотять у тисячу перший раз переглянути старе, як світ, питання про «форму» й «зміст» в літературі, про «чисте мистецтво» й «тенденційну ідейність», про «естетичну» й «публіцистичну» критику художніх творів і т. д., і т. и.,—який з цих напрямків являється нашим, якому з них ми даємо перевагу, що ми беремо за своє гасло?

Ми свідомо уникаємо тут дискусій на цю «вічну й безконечну» тему. Писано про це багато, говорено ще більше. Але з точки погляду *нашої* статті про Коцюбинського—«найпустіше в світі це питання»,—як мовив Франко з иншого, але—запевняємо—аналогічного приводу.

Але щоби зразу покінчити з ним, мусимо заявити: ні «чистій формі», ні «чистому змістові» ми переваги не даємо. Одно «обумовлює» друге, одно «тягне» друге за собою. Ми ненавидимо всяке рабство, в тому числі і те рабство, про яке так яскраво говорить професор В. Перетц. («Из лекций по методологии»... Киев, 1914, стр. 118): як що літературний критик «буде в рабстві у естетики, етики, публіцистики, що служать інтересам моменту, він ніколи не зможе збудувати наукової історії літератури». Так! ми не рекомендуємо нікому й самі не збираємося попадати «в рабство» до... «публіцистики, що служить інтересам моменту», але, визнаючи необхідним студіювати кожного письменника *всебічно, першим* питанням *зараз* рахуємо питання про його соціально-політичний напрям, яко письменника. З цим питанням підходимо ми зараз і до Коцюбинського: з нами він, чи проти нас?

Десять років пройшло з дня його смерті,—досить часу для того, аби зібрати чималий «об'єктивний» матеріал до всебічної оцінки визначного письменника. Хай ми приймемо ту думку, що Коцюбинський до «ходких» письменників не належав, бо, як говорить С. Єфремов: «він був вищий од тієї звичайної публіки, що звикла була ще недавнечко пити з криниці українського письменства». («Коцюбинський». Критично біографічний нарис. Київ. 1922. стор. 1.). Але власне ця «вищість» при «неходкості» може тим більше права давала Коцюбинському, щоб, як вже не «звичайна публіка», то хоч би принаймні «жерці науки» та ширі «цінителі рідного письменства» зібрили отой матеріал, вистудіювали його, *всебічно* розглянули й уважно—совісно оцінили всю літературну спадщину Коцюбинського.

А чи так це в дійсності? Писали про Коцюбинського, як для *української* письменника, то—за останні десять років—не



дуже й мало. Писали: М. Чернявський, В. Гнатюк, А. Саликовський, В. Чикаленко, М. Могилянський, Г. Коваленко-Коломацький, В. Леонтович, С. Іткін, М. Горький, О. Грушевський, М. Грушевський, С. Петлюра й інші, особливо ж—Л. Старицька-Черняхівська та С. Єфремов. Академик С. Єфремов в цитованій вже вище книзі, що являється, так би мовити, «останнім словом» української науки про Коцюбинського (1922 р.), намагається вже навіть зробити де-які підсумки всіх попередніх студій над нашим письменником. Життя Коцюбинського, його шукання й, нарешті, досягнення—все це змалював шановний академик на підставі як своїх власних (і, як видно, дуже серйозних) студій над Коцюбинським, так і студій трохи не всіх вищезгаданих авторів. Він використав і художні твори Коцюбинського, й його листи, автобіографічні записки то-що, й навіть його твори з галузі нехудожньої прози (реферат), спогади сучасників про Коцюбинського (навіть недруковані), і назва «нарис» являється надто скромною для книжки Єфремова, що намагається охопити все життя й творчість Коцюбинського, простежити його «дорогу шукання» й зійти за ним на саму «вершину творчости» його.

Але що ж знайшли—побачили в Коцюбинському оті півтора десятки «кваліфікованих» читачів-друзів, що писали про нього та що їх писаннями користувався сам «корифей» коцюбиністів—академик Єфремов? Яким світлом освітили вони «неходкого» в «звичайній публіці» Коцюбинського перед оцією «публікою»? Яке місце дали йому в «криниці українського письменства»?

Нам ніколи й ніде тут давати відповідь на це питання відносно всіх праць вищезгаданих авторів про Коцюбинського. Але це в тій чи іншій мірі робить С. Єфремов в своїй вже цитованій нами книзі. То послухаємо його уважно.

«Самотні з природи люди,—пише він, — завжди бувають коли не егоїстами, то еготистами, скрізь себе... ставлячи в центрі життя. Щось таке було безперечно й з Коцюбинським. ...Кругом—базар, суєта, стогін, смерть близьких, громи, людські пристрасті, боротьба, краса і погань життя сплітається в вигадливих мережках,—а він... трохи осторонь стоїть і жадібними вбірає все те очима,—як матеріал... Люблячи життя, він проте не міг до його приліпитись, як ненавидячи усе темне, всяку містику, не міг разом позбутися потреби молитися, навіть у найзвичайнішому розумінні цього слова» (Цитована книга, стор. 71—2).

І от так—протягом 167 сторінок...

Безперечно, добре знаючи Коцюбинського, з ширим замишуванням розроблюючи свою тему, академик Єфремов дуже докладно обгрунтовує оцей свій погляд на нашого письменника, яко на «еготиста», як на людину, що «трохи осторонь» стоїть від людського «стогону» й «боротьби» та молиться собі богу—«у найзвичайнішому розумінні цього слова». А чого шукав



він все своє життя?—Зрештою, мовляв, «єдиного на потребу»—«манери літературної» (стор. 92), яка була б для нього найпридатнішою. А вже коли він її знайшов, то «сюжет, який і перше не важив багато в творах Коцюбинського, тепер ще далі на задній одходить план, а то й зовсім зникає» (стор. 103).

З ким *такий* Коцюбинський—з нами, чи проти нас?—спробуйте розв'язати це питання.

Та й чого б ви хотіли від того академічно-єфремівського Коцюбинського, який вже «на дев'ятому, либонь, році» був засуджений своїм ученим біографом на те, щоб бути пізніше «письменником і громадянином українським»—зі «справжньою свідомістю національною» (дивись анекдотично-фатальний епізод з життя Коцюбинського на 8—9 стор. книги Єфремова). Чого б ви хотіли від того Коцюбинського, який, по запевненню Єфремова (на підставі свідчень попередніх дослідувачів, див. вище)—в юнацтві «більш нахилився думками до естетики та філософичного світознання», стоячи цілком «поза політикою», «любив письменство та вже й тоді не приймав примітивно-службової його ролі, що виявилась у тенденційній і через те здебільшого грубо-антихудожній «гражданственности»... гордо стояв одинцем на непопулярній позиції, в критиці революційної буденщини тільки себе й виявляючи... викликаючи нерозуміння й глум од людей, що утертими звикли ходити стежками»... (Стор. 15 та 18). При чому, під «утертими стежками» тут розуміється «народовольчество» кінця 70-х років і т. п.

Але ось на початку 90-х років Коцюбинський «вступає до виборного кола тих, хто тоді мало не єдиними були заступниками українського народу» (стор. 21), щоб-то до кола «українських письменників». Що ж робить цей «заступник»?—Шукає! Шукає певної... «манери літературної», шукає форми. Майже третину своєї праці академик Єфремов присвячує досліджуванню власне *циєї* «дороги шукання». Коцюбинський для нього—«незрівняний майстер форми» (стор. 15), і тому це недивно.

Може трохи кому й стане дивним те, що це той самий Єфремов зробився шукателем-дослідником *форми*,—той Єфремов, якого в свій час В. Дорошенко, Ф. Сушицький, О. Дорошкевич та інші на сторінках «Л.-Н. Вістника» та «В. У. Школи» картали за «нахил до публіцистичного методу», за публіцистичний характер його «історії укр. письменства»—за те, що автор «історії» «стежить за розвитком ідей, а не образних здібностей художнього твору». Очевидно, сувора критика вплинула на нашого «публіциста» і він став «формалістом». А може вплинуло й те, що то був час один, а тепер другий...

Але, так чи інакше—факт залишається фактом: на думку Єфремова, Коцюбинський трохи не готов повторити за Пачовським: «штука є штука,—я не пруду жадних ідей».



Близкучі фрази про «духовий аристократизм» Коцюбинського; часте повторювання, з особливим притиском і смакуванням, слів Коцюбинського в одному з листів до Гнатюка: «все ж життя моє в літературі»,—з додатком яскраво «формалістичних» коментарів до цих слів; підкреслення того, що Коцюбинський ніби «раз-у-раз, стояв осторонь і очима спостерігача споглядав на події, що пересувалися поуз його», (стор. 72); безапеляційне (але остільки ж і безпідставне!) залічування Коцюбинського до кола «заслужених діячів українського відродження» (ст. 62) в суто-міщанському розумінні цього слова—ось такі характерні риси праці Єфремова.

І зрештою, хто ж такий Коцюбинський? Єфремов досить довго готує читача до відповіді на це питання: лише на 121-й сторінці ставить його він—«куди прийшов він (Коцюбинський) врешті, які його здобутки й відповідно до них і місце в нашому письменстві? На яку спроможуся відповідь на це—знайде читач далі». А далі йде III розділ праці Єфремова: «На вершинах творчости». Одкидаючи «гіпотезу» попередніх критиків про чистий «естетизм» Коцюбинського, нам дослідувач твердо заявляє: «Широка людяність—це основа його творчости, і примат людяности знайдемо в його творах»... А далі йде шукання цієї «людяности». Але тут вже читач почуває ніяковість... «Людяність» ця—остільки щось неясне, безбарвне й необмежено—«неуформлене», остільки порожнє й глухе, що обіцяна «відповідь», на яку «спромігся» дослідувач, здається не стільки відповіддю, скільки запитанням.

А коли далі «людяність» переходе в «гармонію», то тут вже в читача й зовсім «руки опускаються»: що можна означити такими безмежними й беззмістовними словами, як «людяність» та «гармонія»?

Зрештою, «на вершинах творчости» єфремовський Коцюбинський являється «людяним гармонійним талантом» і знову таки все тим же «самотним аристократом духа» (стр. 165)...

Ми не рецензію на книжку Єфремова пишемо (вона досить багата й змістовна, має й свої численні позитивні риси),—ми хочемо, як уже казали, показати те освітлення, яке давала Коцюбинському українська літературна критика до останнього часу. Ми вже також зазначили, що Єфремов у своїй оцінці Коцюбинського стоїть не один: більшість критиків так само, або майже так, дивляться на нашого письменника.

Який же висновок нам зробити? Як відповісти на те питання, що поставили ми спочатку: з нами Коцюбинський чи проти нас?

Ось кілька «добре освічених» людей, що знають «смак» в літературі, по своєму широко люблять нашого письменника й знають його твори та життя,—характеризують його так, що як би й йому не опинитися в коряківській домовині.

Чи так все це?



На жаль, нам доводиться тут згадати слова все того ж таки Єфремова, які він говорить на початку своєї праці: «мало ми знаємо про життя Коцюбинського... ми, терпким кажучи словом Пушкіна, — «ленивы и нелюбопытны»... попускаємо цілим подіям з нашого минулого й сучасного в річці забуття потопати».

Тому то й недивно може, що й дослідники Коцюбинського — здебільшого його близькі друзі або приятелі — «втопили», наприклад, той надзвичайно цікавий для нас, але, очевидно, мало цікавий для них факт з життя письменника, який зовсім новим світом освітлює все його життя й творчість, який зразу може пояснити нам, наприклад, природу от тієї — «пустопорожньої» поза цим фактом — «людяности» Коцюбинського, пояснювати яку методами Єфремова та «єфремовців» — все одно, що наповнювати бочку Данаїд. Про цей факт, одначе, «не забув» згадати, наприклад, т. М. Яворський в своїй «Революції» на Україні» (стор. 23—4): «заходами І. Стешенка та Л. Українки року 1895-го організується в Києві при участі М. Коцюбинської (курсив скрізь наш), Кавуна, Тучапського та Б. Ратнера окремих соц.-дем. гурток; він мав на меті боротися з культурництвом серед української молоді». Гурток цей року 1900-го заснував Рев. Укр. Партію (РУП), яка «злагодила була ще 1897 р. програму для себе та випустила практичний poradnik: «Про соц.-дем. роботу серед укр. селянства й робітництва». Як ми знаємо, з цієї РУП вийшла пізніше, між иншим, і та «Укр. Соц.-Дем. Спілка», що близько стояла до більшовиків (Див. Яворський, ст. 28).

Такими ж «ленивими и нелюбопытными» явилися Єфремов та «єфремовці» й до того факта, що занотовано його в листах самого Коцюбинського до В. Гнатюка, — жива й активна цікавість письменника до подій 1905-6 рр. в Росії. «Маємо тільки конституцію на папері, — пише Коцюбинський, — нас попросту обдурюють і без глузду грають з вогнем, що обхопив цілу Росію... Боротьба іде уперта, завзята... У нас скрізь панує така думка, що... буде загальне повстання, яке змете весь старий політичний лад. Зараз ніяка культурна робота попросту неможлива. Усі, без різниці національності, скуплюють свої сили, щоб звалити спільного ворога». Далі письменник зупиняється на важкому становішчі української преси в той час. Єфремов знає про це, навіть наводить ці цитати, але й зараз же «по свійському» це пояснює: «видимо (?), в зв'язку з подіями Коцюбинський мріяв тоді про те, чи не пощастить кинути службу (!), і тому чекав може (?)... закону про волю преси, щоб цілком віддатися літературі» (стор. 65). Єфремову хочеться, щоб Коцюбинський і в 1905-6 рр. не революційні мав почуття, а — як що не «егоїстичні», то «еготистичні», і наш учений критик примушує письменника цікавитися революцією лише остільки, оскільки вона для його особисто може бути корисною — «волею преси». Коли ж ми захочемо підійти ближче до листів Коцюбинського в цей час



то побачимо справді далеко не тільки «еготистичну» цікавість і відношення його до революційних подій. Те, як пише в цих листах («Листи до В. Гнатюка», Львів, 1914, стор. 85, 86, 89 та інші) Коцюбинський про «усиленну охрану», про «державну думу», про «нагайки та шаблі царського уряду й т. и.,—не дивлячись на те, що, як визнає і сам Єфремов: «мусив він додержувати умовної обережності, звіряючись із своїми думками на зрадливому папері»,—все це ясно показує, що й від революції 1905 року Коцюбинський не стояв «осторонь» і далеко не тільки «очима спостерегача споглядав на події, що пересувалися поуз його». Зрештою це ніби визнає й Єфремов, бо якимось пише: «взагалі Коцюбинський... ніколи не стояв осторонь од громадського руху, завжди ним цікавився й брав у йому широку та близьку участь... події 1905 р. захопили його дуже глибоко, так що він, взагалі до публічних виступів неохочий, починає навіть на громадських зборах виступати з обороною визвольних домагань». (Стор. 64). Тут уже нічого не розбереш: то «стояв осторонь», то—«не стояв осторонь»; то—«очами спостерегача», то «захопили його дуже глибоко» та «брав широку й близьку участь»... Не виявляє академик Єфремов «любопитства» до соціальних мотивів ні в творчості, ні в житті Коцюбинського,—от через те й трапилась та плутанина.

А ці «соціальні мотиви» в світогляді письменника, що вже трохи не на початку своєї письменницької діяльності приймає участь в заснуванні соц.-дем. організації, що «брав широку та близьку участь» в першій нашій революції,—дуже й дуже цікаво було би простежити. І не тільки через те, що це зразу дало би відповідь на питання, яке є власне темою цієї статті. Ні! справу доводиться ставити глибше.

Коли від критики й оцінки Коцюбинського, що дають «жерці науки та письменства», ми перейдемо до його творів, то одного перелистування їх досить для того, аби зразу яскраво побачити, що «соціальні мотиви» не аби яке місце займають в творчій лабораторії письменника, проймаючи собою трохи не всі його твори,—навіть такі, як улюблене Єфремовим та іншими критиками «Intermezzo»—за його ніби-то повну далекість від отієї осоружної для них «антихудожньої громадянственности».

І найголовне—от що: був Коцюбинський активним членом соц.-дем. організації, чи ні,—про це ще ніхто твердо не говорить, бо «мало ми знаємо про життя Коцюбинського»... але що він мав глибоку класову свідомість,—про це твердо говорять його твори.

Він не був, очевидно, політичним діячем чи мислителем—в повному розумінні цього слова, але він був художником-співцем класу працюючих—від заробітчанина-пролетаря та напівпролетаря до селянина-незаможника та трудового «середняка». Більшість творів Коцюбинського цілком яскраво носять на собі цю печать класової свідомості і то—не «питання про



народ» — *взагалі*, про «мужицьку долю»<sup>1)</sup> — *взагалі*, — ні! Коцюбинський сам добре чув і читачеві дає почути як найсильніше, що є «народ» і «народ», є «мужик» і «мужик». Типи сільських глитаїв-«куркулів» яскравими фарбами намальовані у Коцюбинського й не залишають сумніву відносно того, на чий стороні симпатії письменника. Питання про «розслоєння села» у Коцюбинського набирає такого яскравого змісту, такої гостроти в своїй постановці, що годі нас запевняти в тому, ніби автор стояв «осторонь від людської боротьби й стогону». Досить подивитися хоч на такі речі, як «Fata morgana», «Ціпов'яз», навіть те ж таки укохане «формалістами» «Intermezzo», щоб наочно пересвідчитися в цьому.

Загострене класове почуття мав Коцюбинський, і не «народу» українського був він «заступником», а — *юлоти* української.

І обов'язково власне *української*? — Ні! Трохи не третина оповідань Коцюбинського малює життя молдаван, кримців та інших народів (італійців, поляків). І тут, очевидно, класова позиція письменника лишається тою ж, що й в інших його творах. І ці екскурси за межі України, так незвичайні для письменників старішої доби, що визнавали загалом своїм священним обов'язком держатися переважно, коли не виключно, — «рідного ґрунту», — ці екскурси лише підкреслюють чистоту класової лінії Коцюбинського, ламаючи — в очах «ширих» націоналістів — чистоту його «національної» лінії.

Взагалі, треба зразу ж твердо й рішуче виявити «національну» позицію Коцюбинського: легенда про «ширий» націоналізм письменника, що її утворили його критики та біографи, — мусить бути розвіяна. «Письменник та громадянин український», як зве його Єфремов, дав такий блискучий тип «українського громадянина», — в особі одного з героїв оповідання «Хо», «українофіла» Макара Івановича Літка, що в нас не лишається сумніву відносно того, як дивився письменник на «єдиний національний фронт». По один бік класових барикад стоїть автор зі своїми героями — представниками робочих мас та дійсними революціонерами-борцями, по другий бік — українофіли типу Винниченківського «уміркованого» пана Самжаренка, ліберальні генерали («Коні не винні»), «соціал-зрадники» («В дорозі»), «гуманні» поміщики («Дебют») і т. и.

Коцюбинський не хотів віддавати своїх творів до російських журналів, хоч ці пропонували йому великі гроші, а писав лише в українських, хоч і не мав довго за це майже ніякої платні, і в цьому вбачають одну з яскравих рис «націоналізму» письменника. Але важно одно: *цей* «націоналізм» не шкодив Коцюбинському розібратися, де «свої», а де «чужі», — завше письменник залишається на боці оспіваного ним класу. «Усі, без різниці національності (курсив наш), скуплюють свої сили, щоб

<sup>1)</sup> Єфремов, стор. 127.



звалити спільного ворога»,—пише він в листі до Гнатюка. Але ніде ви не найдете, щоби Коцюбинський закликав «скуплювати свої сили»—без різниці *соціального стану*: «пан» та «мужик» ніде не миряться у нашого письменника.

І ось проходять вони перед нами ці дві ворожих лави, ці два противних табори, що прірвою лягла між ними власне класова різниця.—Прходять трохи не через усі оповідання Коцюбинського.

Ось перше друковане оповідання його—«На віру». «Проба пера». Критики установили вплив Нечуя-Левицького. Але вже й тут починає снуватися та нитка, що проходить через інші твори. Заробітчани на панських буряках, наймичка в коршмі, наймичка в «пана-оконома», що «найнялась—продалась», старшина-куркуль, «наставник» на буряках—панський прибічник, і на цьому фоні ставиться питання про «церковно-законний» шлюб та шлюб—«на віру»,—те питання, яке розрубати могла лише соціальна революція.

Ми не маємо змоги в журнальній статті навіть коротко аналізувати всі цікаві для нас елементи в творчості Коцюбинського. Ми обмежуємося лише встановленням де-яких характерних рисочок.

Далі наш письменник виступає з оповіданням «П'ятизлотник». «Що-року сутужно Хомі, що року не стає свого хліба, а цього року таки зовсім погано... і не дивниця, бо цього року недорід. Поля, звісно, обмаль: шнур під озимину, шнур під ярину, а шнур—толока, в кожній руці по шнурові... От лежить на полиці останній буханець хліба... не знати, чи кусати його, чи дивитися на його... А тут, як на лихо, й заробити ніде. Покликали його раз до двору дрова різати, дали за цілий день важкої праці сороківку,—і за те спасибі, коли-б частіше кликали!... На другий день пішов Хома по сусідах позичати хліба, та ніхто не дав... в кожного недорід... Похнюпившись, поплентався старий додому з порожніми руками та й не гадав, що вдома дожидає його нове лихо,—соцький з десятником прийшли правити подать... Нам що, нам хоч ригни, а дай, нам начальство велить... Дай, діду, хоч частину грошей, бо заграбуємо одержу»... «Визволив» пан—дав «з панської ласки» грошей «на відробітки—на буряки»... Старий «заспокоївся» та ненадовго: «невже гинути з голоду? що то голод! не велике слово, а страшне... а кажуть, у якійсь стороні тепер голод... справжній голод... сила людей без скибочки хліба... Хома не знав, в яких це сторонах голодують люди, *якої вони віри, якою мовою говорять* (курсив наш); він тільки чув, що вони голодні. ...і ні звідки поради немає бідолашним». Те ж думає й стара Хима. І старі, переживши глибоку трагедію, віддають на голодних останнє своє добро—«п'ятизлотника», подарунок Химі від її баби, якого Хима берегла все своє життя, щоб передати свій унучці. Ні «залатати ним хоч одну дірку в господарській потребі», ні на те, щоб прийняти,



як слід, свата, ні на викуп заграбованої соцьким та десятником одежі не дала Хима свого «п'ятизлотника». Але—на голодних, яких вона навіть не бачила й не знала, яка в них «віра» та «мова», віддала,—і то не «на відробітки—на буряки», а так, що ніхто й не знав, хто дав того «п'ятизлотника». Коментарії, очевидно, зайві, але констатуємо: «панська ласка» залишається по один бік соціальної прірви, а «незастоїтницька»—по другий.

«Позбудеться ярма тяжкого *сама* сім'я пролетарів»—цей мотив, ще ледве намічений у «П'ятизлотникові»,—виступає вже цілком яскраво в «Ціпов'язі»—третьому оповіданні, з яким виступив на «літературну арену» Коцюбинський. «Дурні думки», «дурні питання» мучать бідну голову панського наймита Семена Ворона. «Чому се так, що пан має необмежені ґрунта, а мені не дав бог і клаптика землі?.. От тепер... пан сидить десь біля стола в гарній теплій хаті, а Домна подає на стіл вечерю—гарячі, смашні страви; а я, напрацювавшись за цілий день на полі, натовмившись, що й ногами не здвигну,—мушу, мов пес той, мерзнути на мокрій землі. Де ж правда?.. А пани? Адже вони дивляться у письмо, знають, що гріх, як на світі треба жити по правді; не те, що я—темний... Тільки... чого ж се бог сотворив одного чоловіка, а не двох: пана й мужика?..»

Пригадує Семен свої дитячі роки... один випадок, коли він бачив, як мучились з голоду дві жінки: «чи тому богові хліба шматка жалко для нас бідних, чи що? А тут жни»... і він віддав їм свою торбинку з хлібом, що взяв був собі на пасовисько. А потім «він біг стернею, наче тікав від кого, і чув, що йому чогось соромно, що в серці здійснюється злість, а проти кого злість?—він і сам не знав... От, якби я був паном,—марив Семен,—я б мав багато грошей, хліба, усього... Я б конче дізнавався, хто голодує, та давав би йому хліба, страви, одежі, щоб не було в селі голодних та бідних. Виріс Семен, вже наймитом у пана—оброблює панські лани, а «дурні думки—дурні питання», ота «злість» не проходять, лише зростають ширяться. Спромігся, нарешті, й він на земельку, здобув клапот, почав господарювати... Все те ж «широке, розлоге поле, та не людське воно, а панське... цього поля стало б на сто чоловіка... де ж та правда?.. Чи я божевільний?.. На що не гляну, про що не помислю—усе звезду на одно»...

І у «мрійника» з'являється нова гаряча «дурна думка»—звернутися до «ясного нашого царя й батька» від імени сільської громади: «дай нам землі,—рятуй, бо гинемо». Громада мало співчуття виявила: «чи буде що з неї, з тої справи, чи ні, а гроші дай» на делегацію. Громада погмоніла та й розійшлась. Семен сам наймає «адвоката», щоб той написав «прошеніє» до царя, посилає його й «жде рятунку». Відповідь прийшла по кількох місяцях через становою: «велено мені об'явити тобі, що прошення твоє оставлено без последствія»... І знову розпука та «злість» обхопила Семена, тільки тепер він вже, мабуть, знав,—«проти *кого*» вона



А тим часом рідний брат Семена—сільський глитай Роман спалив Семенове господарство й одібрав його землю. «І знов Семен-наймит, орючи панську ниву, погукує на чужі воли... Семени байдуже, що сідає сонце, що з ярів виступає ніч, несучи спочинок усім трудящим.

... Не журись, Семене,—гукає на його погонич, бач, як сонечко тягне за наймитом, поспішаючись на спочинок... О, ще вершечок жевріє... ще скалочка... ще одна мить—і край роботі»...

Пан в оповіданні не виступає, але панська рука міцно держить за горло трудове селянство, а куркуль допомагає. Злість закипає в селянському серці... Проти кого? Відповідь остаточно находимо по інших оповіданнях Коцюбинського.

І перш за все—уже в слідуючому оповіданні: «Помстився». Заробітчанин-бурлака Свирид—рідний брат Гната («На віру») й Семена («Ціпов'яз»). У Гната буржуазні «основи» життя одняли дружину (Настю), довели до злочину й Сибіру; у Семена—«ціпов'яза»—все добро й надію «найти правду», але вони ще не знають — *хто* винний в їхній недолі, і вони напружено шукають цього, шукають невідомого виходу. У Свирида все ясно: пан, або краще сказати, типичний «Шевченківський» панич-«недолюдок» «звів» Свиридову наречену, «занапастив», коли вона була в наймах та й «заподів кудись». Свирид хоче помститися, але... пізно: побачив він «панича» лише тоді, коли той, пропившись до краю, «босякував» понад Дунаєм,—перший «тип босяка» в українській, та навіть і в російській літературі.

І всі ці Гнати, Семени, Свириди шукають. Шукають соціальної правди. «Чи скоро ж діждемо гармонії в людському житті?»—питає Коцюбинський в кінці оповідання «По-людському». Дальше він нам розкаже детальніше, в чому саме він шукав тієї гармонії, але вже й тут, в цьому останньому оповіданні, де перед нами являється ще один «шукатель»—Карпо, що хоче навчитися жити «по-людському» й не знає, як це зробити,—вже й тут видно той напрямок, по якому хоче вести наш письменник свого читача до «гармонії в людському житті»: Карпо, бажаючи жити «по людському», розуміє це, як жити «по-панському»; пробує й не задовольняється... Експеримент не дав бажаних наслідків: жити «по-панському»—то ще, виходить, не значить—«по-людському». Дизгармонія полягає в тому, що «культурне» панське життя—то разом з тим є неробоче, дармоїдське життя. І пересвідчившись в цьому, Карпо кидає свою думку й стає до роботи. «І так то вже щиро працює, так завзято береться до роботи, мов що пече його в середині».

До того ж типу шукателів «незаможницької долі» належать Остап та Соломія з оповідання «Дорогою ціною». Але це вже не «експериментаторі-дослідники», як Карпо, або «ціпов'яз» Семен,—це практики-борці. Дорогою ціною, справді, купили вони свою волю: втекли вони с-під панського ярма, і Соломія заплатила за це життям, а Остап... його «ціна» списана на його



спині: «оце ззаду пам'ятка від пана, а спереду, між ребрами, маю дарунок від москаля... кругом латаний... половина мене лежить на дні Дунаю (Соломія)... дорого заплатив я за волю, гірку ціну дав».

Чим далі все більше й більше роз'яснюється, *хто* винний в тій «гіркій ціні», що платить трудова маса, й *кому* вона платить її. Може найгостріше поставлено це питання в оповіданні «Persona grata». Кат Лазар, що ще до в'язниці зарівав п'ять душ, після кількох разів виконування своїх обов'язків ката починає шукати: звичайно, коли треба когось повісити, по Лазаря приходе жандар... та «хто посилає жандаря? Смотритель? Ні, він сам, як Лазар, він теж сокира в чужій руці. Хто ж посилає? Які ті люде? Один чи багато?.. Але де їх побачим і хто їх вгадає?.. Ну, от смотритель, або жандар—вони ж не самі, а хтось є над ними. Так. А у тих старших є знову начальство. А там знову є хтось, хто каже: хай буде—і так усі роблять, як він каже... То «він» скаже: забий!—і становлять стовп, ведуть до нього людину, жандар приходить по Лазаря, а Лазар накладає на шию мотузку. Немов павук гладкий, окатий, сидить у павутині і стежить, чи не літає муха... Тепер уже Лазар думав про його. Хто він? Який? І де шукати?.. Лазар підходить близько до нього, до самої пики і каже: ти зло?—і бац-бац! по щоках. Ти лихо? Ти кривда?—і знову бац-бац... Потім він би його повісив. Не так, як других, ні, без запинала. Щоб видко було обличчя і всі на ньому муки, щоб корчився довго, без краю, щоб тіпали плечі, зчорніло лице і вилзли з ямок неситі очі... І перший раз, після утоми і знеохоти, після огиди до своєї роботи—уперше почув він смак душогубства. Почув ненависть в серці і розкіш муки».

Так-так! «Шукання» викликають лише одно почуття—«злости», «гніву», «помсти», «ненависти» до своїх класових ворогів. Аби лише знайти їх. Знайти причину того «горя людського, що десь причаїлось і чигає на мене»... («Intermezzo»). Яке ж це «горе людське»? Для автора й його персонажів ясно: це—горе класу трудящих. Те горе, від якого стара слаба мати просить свого сина вивезти її взімку в ліс, аби швидче сконати, щоб не було «зайвого рота» в голодній родині («Що записано в книгу життя?»). Те горе, що розповідає «звичайний мужик» в «Intermezzo»: «люде хотіли голіруч землю взяти, а тепер мають—хто їсть сиру, хто копає її в Сибіру... Йому ще нічого: рік лупив воші в тюрмі, а тепер раз на тиждень становий б'є йому морду». Те горе, що зазнали його й Гнат, і Семен, і Свирид, і Остап. Той жах, що проймає собою все оповідання «Fata morgana».

Які ж засоби боротися з ним?—Шукають люде! Гнат хапається за сокиру, але направляє її «не по адресі», Семен шукає порятунку «у царя», Свирид прагне помститися над лиходієм-паном, Карпо шукає забуття в роботі, Остап тікає



за кордон... Але лиха не позбулися. Лазар шляхом нелюдських мук доходить до самої рішучої постановки питання: повісити! Але здійснити не може: не дістанеш!... Те ж і з наймичкою Варварою («Сміх»): «Панів б'ют... і нехай б'ют... бо годі панувати. Слава ж тобі, господи! Дочекалися люди... всіх викоренити... щоб і на насіння... всіх»...

І всіх отих «шукателів», борців, всю оту широко-революційну масу—голоту ми знову зустрічаємо, мов би зібраною до купи, в «Fata morgana». Це оповідання—одно з найкращих у Коцюбинського—варте найпильнішої уваги. Брак місця не дозволить нам запинитися довше на ньому.

Тут питання про «горе дюдське» й його причини ставиться вже цілком ясно. Сумнівів нема: «запоганили землю, наче короста... Скільки їх—жменька, а гляди, як насіли землі на груди, як простягають далеко руки. Здушили села своїми ланами, наче зашморгом шию, загнали в шпарку—бач, он лежать села, як купи гною на панському полі, а над ними димлять сахарні й гуральні та людську силу перегоняють на гроші... Ти собі думаєш—фабрику ставлять, фільварок будують. А вони путають на людей, ставлять сільце, щоб людську силу спіймати в нього». Це говорить панський наймит старий Хома Гудзь, але це розуміють уже всі. Розуміють і шукають методів боротьби. Тут уже ясно, що «ні від богів, ні від царів» рятунку не ждати. Треба самим. Лишається одно—боротьба. Так чи інакше, треба «озуть пана у постолі»... «хай пан сам біля худоби походить». Але це говорять лише боязкі—полохливі, що лише мріяти здатні. Єсть вже й твердіші пропозиції, єсть вже й повна свідомість,—що до необхідності певної організації. «Гуща говорить про спілку, Прокіп про волю, а Хома радить бити й палити»... «Бити,—не лишити й на насіння... Як хочеш покушати меду, викури бджіл... од пана до пана... з гуральні в сахарню... з кубла в кубло... ти збираєш добро з поту та сліз, з людської кривди, а вогонь впав—і де те все? Шукай у хмарі, порпайся в попелі»...

Перед нами проходить селянська забастовка: ось тільки що панський двір «був як серце, що б'ється і розганяє по тілі кров, а тепер все завмерло, спинилось, і кожні зачинені двері, кожна чорна діра отвору—наче загадка».

Організується сільсько-господарча комуна: «разом орали й молотили—і все виходило у них краще й швидче, ніж у людей. Якось сама собою перевелась на селі п'яна парубоча сваволя, бійки та нічний галас. Ті, що недавно робили бешкет, втяглись в роботу, у гуртове читання»...

Панський маєток взяли селяне, вигнавши пана. Вибрали «трійку» для керування. «Життя до людей повернулось лицем. Справедливість глянула в вічі. Не буде більше бідних і багатих, земля всіх нагодує. Народ сам скує свою долю, аби тільки не заважали. Оці будинки, покої, по яких раніше блукала одна



несита й загребуша людина, тепер підуть під школи. Тут будуть збиратись люди, там будуть читання. Уява малювала інше життя, ніч розступалась, сяли вікна вогнями»...

«Пани тікали, никли перед лицем народу, як солома в огні...

— Чув? Свобода, воля, а яка воля?

— Хіба я не знаю?—Бити панів.

— Я розібрав одразу. Дадено волю, щоб чорний народ стрибив панів. Котрий, значить, живе з людської праці...

У кожній хаті цвіте надія, ростуть «сподівання».

Але... не здійснились. Сили класу працюючих оказались тоді надто слабі, аби затримати владу в своїх руках. Перемогла «куркульня», тероризувавши село розстрілами ватажків селянської революції. А «на світанні козаки вступили в село»...

Що ж залишилось?—Почуття помсти, гніву, злости, ненависти. Але коли раніше вони ще не досить ясно «локалізувалися» й «орієнтувалися», то тепер... тепер вже кривавий експеримент вияснив все.

Третьої частини свого оповідання не написав Коцюбинський. Але її написала за нього Жовтнева Революція.

Хто ж ті, що тоді перемогли? Хто творець от тієї «дизгармонії», що її проклинав, з нею боровся Коцюбинський. З кого складається той другий табір, що з ним трудящі вели боротьбу в житті й на сторінках творів нашого письменника? А ось виводить він їх довгою лавою, починаючи з наших знайомих: панича-«босняка» («Помстився»), «ласкавого пана» з «П'ятизлотника», що визискує працю голодного, українофіла пана Літка («ХО»), розпусної пані Антоніни («Поєдинок»), того пана з оповідання «Дорогою ціною», що хоче канчуками «нагадати Кодню» Остапові, пана й панюча «Льольо» з «Fata morgana», ліберального пана-адвоката, що замучує свою наймичку роботою й держить, як скотину («Сміх»), «гуманного» пана Адама («апостола»), що власноручно катує «хлопа» («Дебют»),— і кінчаючи яскравими типами «материх» куркулів—Підпарі й його прибічників («Fata morgana»), Романа («Ціпов'яз»), дядька-візника з оповідання «Як ми їздили до Криниці»...

Цей огляд можна було би продовжувати й далі. Але—немає місця. Зазначимо лише одно. Особливо цікаві пани-«ліберали». Ми вже згадували Літка, що труситься від страху при кожному своєму «ліберальному» крокові, генерала—«демократа й друга народу», що не одсилає викликаних його сином козаків (селяне намагались одібрати землю) лише з тої причини, що коні козацькі, мовляв, потюпились, треба їм відпочити, «коні не винні»... Сюди ж належить і вищезгаданий гуманний пан Адам, і його дружина пані Констанція, що любить «за помічку пас'янса розв'язувати соціальні питання», і друга ж подібна панська «чета» з «Fata morgana»: «пан чує образу; він знає, що по селах були забастовки, але щоб в нього, коли він завжди був добрий для



хлопа, не раз дарував спаш, а його жінка ніколи не одмовляла хорим в порошках хіни, олійку і арніковій примочці»... Радикал адвокат Чубинський («Сміх») та соціал куровод, бувший «партійний» Іван з жінкою («В дорозі») — типові представники «гнилої» інтелігенції — доповнюють цей ганебний список.

Не кращими фарбами малює Коцюбинський і ввесь той державний лад з урядом на чолі, який допомагає отим «недолюдкам» панувати над працюючим людом.

Починаючи з того, «хто каже: хай буде — і так усі роблять, як він каже», хто «немов павук гладкий та окатий сидить в павутині і стежить, чи не літає муха», кого навіть темний Лазар<sup>1)</sup> визнає «злом, лихим, кривдою» і знаходе один порятунок від нього — повісити його! — того, що «без последствія» залишає болючий зойк серця наївного «ціпов'яза»; продовжуючи тим «важним сановником» з білою бородою й «благородним старечим профілем», «за ким курились села, за ким люде, як цьковані звірі, стікали кров'ю... всі його знали, бо всім він був невинний, усім шкідливий»...<sup>2)</sup> та його помішниками — отими «сокирами в його руці, як от: тюремний смотритель «Морда» та всі оті «пани» та жандарі, що вішали людей рукою Лазаря («*Persona grata*»), оті станові та околочні надзирателі («Він іде», «Сміх», «Подарунок на іменини» й інші), що організують єврейські погроми, або погроми «інтелігенції», кращим «подарунком на іменини» для хлопчика-сина визнають — показати йому, як вішають людей, власноручно катують селян («*Intermezzo*») і т. д., і т. п. ... та кінчаючи отими «сільськими посіпаками» — старшинами з «куркульні» й т. и., що мучать героїв «П'ятизлотника», «На віру», «*Fata morgana*» й інших оповідань, та всіма отими козаками, поліцейськими, стражниками, охранныками, шпигунами (дивись «*Fata morgana*», «Коні не винні», «Дорогою ціною», «Як ми їздили до Криниці» й инш.), які були необхідним знаряддям в руках пануючої класи.

Вони ображали «людяність» Коцюбинського, вони порушували, знищували ту «гармонію», до якої він прагнув. Вони всі в цілому утворили той невинний для Коцюбинського соціально-політичний лад, з яким він боровся все своє життя тією зброєю, що була тоді в його руках — натхненним, могутнім словом художника-революціонера.

Так — художник-революціонер! Коцюбинський заслужив на таку назву. Він до самих глибин розворушував той проклятий «старий порядок»; він не минав і тих «надбудов», що «махровим цвітом» розцвітали на тому ґноєві.

В нас немає місця довше зупинитися над цим. Але ось декілька рисочок. Чим, як не глибокою «антирелігійною пропагандою» пересякнуті такі оповідання, як «У грішний світ», «Він

1) „*Persona grata*“.

2) „Невідомий“.



іде», «В путях шайтана», «Під мінаретами»? Чим, як не гарячою боротьбою з дрібно-буржуазною мораллю в питанні про кохання, шлюб, родину перейняті оповідання: «На камені», «На віру», «Сон» та інші?...

Де ж шукав «порятунку», «гармонії» Коцюбинський? В природі? Так! Але «залізна рука города», «горе людське» владно виривали його відтіля: «Йду поміж люди. Душа готова, струни тугі, налажені, вона вже грає... я не можу розминутись з тобою (з людиною). Я не можу бути самотнім». («Intermezzo»). До кого ж іде Коцюбинський? «Поміж» *які* люди?—Ми вже бачили, де його «свої»... Залишається назвати ще одну «групу». То—та, в яку Коцюбинський вступив був, по словам М. Яворського («Революція на Україні», стор. 23), ще року 1895-го—революціонери, соціалісти. Їх образи ми зустрічаємо й в його творах: «Хо», «Невідомий», «В дорозі», «Persona grata» й інші.

Ми готові підписатися трохи не під всім, що говорить Єфремов про «форму» Коцюбинського, ми готові визнати його «незрівняним майстром форми», але ми не можемо забути шановним критикам нашого письменника того, що чи не зуміли, чи не схотіли вони побачити великого *революційного змісту* творів Коцюбинського, великої ролі, яку відіграють власне *соціальні мотиви* в творчій лабораторії його, великого «заступництва *трудящих*—без різниці національності яке взяв на себе Коцюбинський, великої *класової* свідомости яку він поширював серед своїх читачів.

Не зазначити цього значить «обкарнати», обідрати Коцюбинського, не виявити зовсім його обличчя, яко письменника.

Хай він буде «людяний гармонійний талан», але ні на хвилину не треба забувати, з ким і до кого цей талан іде.

10-20-30 років тому він вже був з революцією, з робітничо-селянським суспільством.

З нами він і тепер!



ЮР МЕЖЕНКО

## На шляхах до нової теорії<sup>1)</sup>.

З колосків життя нового  
в'яжуть „пишний сніп“.  
(Невідомий поет з „Се-  
лянської Правди“).

Давня істина про нове вино в старих міхах лишається істиною і тоді, коли її прикладають до красного письменства. Традиційність завжди є органічним ворогом творчої оригінальності і особливо гостро виявляє своє консервативне обличчя в такі часи, як наш, коли до життя покликано нові сили, молоді, гарячі серця, свіжі голови, позбавлені знання перських та арабських поетів, незнайомі з мудрістю Джеляледина Румійського, але повні творчої снаги та життєвого екстазу.

Самим життям ми поставлені перед рішучою необхідністю одмовитись від старих звичок і старого смаку. Дійсно, воно не дуже легко покинути так званих класиків задля нових авторів, творців одної брошури, котра, порівнюючи з пухлими романами Панаса Мирного, скидається на мізерну комахню. І не дивно, що зараз молоде покоління, котре ще не має в своєму минулому традицій і взагалі не дбає про створення їх, що воно зараз геть одкидає те, що зветься психологічністю або психологізмом і читає і пише те, де є психолігія без „ізму“ та без „ічності“.

Цілком природнім і зрозумілим при такому підході буде появлення Київських ліквідаторів мистецтва<sup>2)</sup>, котрі правицею своєю ліквідують, а лівицею пишуть ліричні вірші хоч і незграбні, хоч часто і невдалі, але завжди повні екстазу життя і творчої емоції. І поруч з цими ліквідаторами природньо виникає наівно-парадоксальна стаття В. Коряка про кінець українського письменства,<sup>3)</sup> (а я, читаючи, хотів розуміти ширше: не лиш укра-

1) Прим. ред. Редакція „Ч.Ш.“ не може погодитися з висновками Юра Меженка, оборонця формалізму в мистецтві, уважає статтю, супроти твердження автора, полемичною і, вміщаючи далі протилежну точку погляду, сформуловану в платформі „плужан“, розпочинає цим дискусію в цій справі.

2) Семенко, Мик. Терещенко, Слісаренко, Шкурупій та інші юнаки.

3) „Книга“, ч. 2.



інського, а всесвітнього), де хоч і без переконуючих доказів, але ясно висловлено тверду і справедливу думку про смерть старого. Те старе мистецтво, що задовольняло наших батьків і навіть ще нас 5-10 років тому, стало тепер чужим в житті. Теми і слова, думки і вислови, ідеї та їх втілення, — ці дві частини складали старе письменство і шляхом довгого кількасотлітнього співжиття так добре пристосувалися один до одного, що справді створили гармонію, що мала своє завершення в мистецтві символістичної доби.

Мистецтво минулого <sup>1)</sup> не ставило перед собою такої певної і ясної мети, як то робить мистецтво сучасного; воно напівсвідомо пристосовувалося до життя (хоч іноді і протестувало проти нього) і вироблювало своє середо протягом довгих-довгих років. В наслідок того воно прийняло пануючу ідеологію (в даному разі буржуазну) і, служачи для неї, розвивало свій формальний бік так, що буржуазна психологія споживача діставала естетичне задоволення. І в цій чистій естетиці мистецтво бачило найвище досягнення, чому і вийшло так, що до свідомости споживача доходила першою форма, спочатку форма і насамперед форма. Ця форма зрештою остільки покрила собою все інше, що з'явилися школи чистої формалістики, де забували говорити про тему, про зміст, про ідею і знали і бачили лише форму.

Чималу роль відіграла в цьому потєбнянська школа, але не причини нас цікавлять, — лише наслідки. І те, що для сьогоднішнього дня стало чужим, відійшло в минуле, зі всією своєю досконалістю техніки, з надзвичайним довершенством форми, з хоробливо-витонченим естетизмом, зараз стало волею життєвої логіки мертвим, непотрібним і, головне, — незрозумілим.

Тісний зв'язок, функціональна залежність форми від змісту досягли кульмінації в твердженнях школи, що формулює: „Кожен новий зміст необхідно виявляється в мистецтві, як форма; зміст, що не втілюється в форму, тоб-то не знайшов для себе вислову, в мистецтві не існує. Точнісенько так і кожна зміна форми вже є, тим самим, розкриття нового змісту, бо порожньої форми не може бути там, де форму розуміють по самому определєнню, яко прийом виразности відносно будь-якого змісту“ <sup>2)</sup>. Одкидаючи де-які парадоксальні і надто теоретичні твердження цієї школи про примат форми, ми мусимо прийняти наведену формулу, бо вона, мабуть, одна з перших, що вказує шлях до об'єктивного вивчення літературного твору. Вона не всебічно вичерпує процес творчості, замовчуючи такий сильний чинник, як соціальні передумови творчості. Але, як побачимо далі, ці останні впливають на форму лише через зміст, а не безпосередньо (тоб-то

<sup>1)</sup> Це, очевидно, не точний вислів, бо воно ще сучасне, але вживаю, як умовний термін.

<sup>2)</sup> В. Жирмунский. „Задачи поэтики“ — „Начала“, 1921 г. № 1.



„остільки-оскільки“), і тому школа формалістів цілком послідовно або зовсім не вивчає соціальних передумов, або віддає цьому дуже незначне місце. Ми приймаємо формулу Жирмунського, і тому вивчення літературних течій, шкіл, угруповань починаємо аналізом їх формальних виявлень, приходячи до розгляду змісту лише тоді, коли форма для нас стає остільки перевіреною і проаналізованою, що не може затулити змісту від об'єктивного зору, до якого (до змісту) маємо прикладати соціальний критерій. Вивчення літератури не може обмежитись самим лише змістом, і літературна творчість (так великих майстрів, як і дрібних дилетантів всіх шкіл і напрямків) з неминучою необхідністю приходить до усвідомлення форми. Без цього письменник лишається, так би мовити, без корма і без вітрила і безсилий підпорядкувати собі екстатично творчу стихію творитиме індивідуалістичні (не лиш індивідуальні) образи, позбавлені організуючого значіння (приклад, Вал. Поліщук, в де-яких своїх творах). Більша або менша міра традиційності, без якої ми не уявляємо собі зрозумілості твору для широких мас, мусить завжди відігравати роль консервативного чинника і природньо стає в опозицію кожному новаторству. Цей первень консерватизму є покладеним в кожен художній твір (не тільки словесний, але й у всякий твір мистецтва) і стримує потяг до анархічних виявлень. „Твір мистецтва є одночасове індивідуальним і закономірним, в ньому хаос просвічує кріз легкі покрови творіння“.<sup>1)</sup> Звідси висновок: форма в самій природі своїй консервативна.

І не тільки в формі художнього твору криються зародки антипоступовості, не тільки сама форма є носителем і зберігачем консервативної психології, але ще в більшій мірі це можна сказати про образ, що за нього так міцно хочуть триматися нові поети, нові поетичні школи. Ці змагання являються запізненням відгоміним символізму—школи зараз відкинutoї молодими, але, як бачимо на цьому прикладі, ще не до кінця віджитої. Наколи б ми визнали в поезії примат образу (в її художньому боці, а не соціально-утилітарному), то ми тим самим мусили б віднести поезію до так званих мистецтв образових і вивчати її історію під доглядом розвитку образу. Але в дійсності образ дуже мало рухливий по природі своїй: від покоління до покоління, від творця до творця образи переходять майже незмінюючись і тим самим вносять в творчість дуже сильний момент традиційності. При поглибленні в певну добу ми раз-у-раз більше переконуємось, що ті образи, які ми ставили на конто поету, вживаються ним запозиченими від інших і майже без зміни. Що ж лишається поетам і поетичним школам? Прийоми розміщення і оброблення словесного матеріалу мусять (а в дійсності так і є) більше займати увагу поета, ніж творення нового образу. „Образи

<sup>1)</sup> В. Жирмунский. „Композиция лирических стихотворений“, ст. 6.



дають і в поезії значно більш ремінісценцій образів, ніж мислення ними<sup>1)</sup>.

Отже, в цій звязаності форми зі змістом полягає причина відсталості сучасного мистецтва від життя. В мистецтві наша доба не може визнати лише розвагу, лише естетичні замилювання і підходить до творів, що стали музейними експонатами, з вимогами непосильними. Ясно, можна знайти окремі твори, що випадково могли б співзвучати з добою велетенських рухів і великих досягнень, але ці нечисленні випадки лише підтверджують висловлену мною думку.

\* \* \*

Тяжко виплутатись з тугого вузла, що єднає форму і зміст, і тому, очевидно, так болюче кожна доба переживає моменти перетворення, пристосовання та усвідомлення мистецтва. І завжди складність цих 3-х останніх моментів починається там, де питання входить в площу форми і змісту. Гадаю, що причина полягає в тому, що ще й досі ні одною із шкіл, ні одним дослідувачем не було знайдено бодай приблизно вичерпуючої формули, яку вже всі інші школи та особи мали б приймати чи не приймати, але з якою мусили б числитись та від неї мали б починати будування своїх теорій. Неясність, що панує в цій частині філософії мистецтва (в цьому разі—письменства) примушує раз-у-раз повертатись до самих перших основних, сказати б, примітивних питань про те, які є первні змісту, первні форми, що то естетична емоція і таке інше, і все те виключно з-за того, що нема ні одного твердо фіксованого поняття, нема жодної прийнятої теорії творчості форми.

Точнісінько в такому положенню опинилось наше покоління доби небувалого переоцінювання цінностей і категоричного перебудовання світогляду. Перетворюючи все по новому, ламаючи життя в найдрібнішій його традиції, творці нового в особливо делікатному положенню опиняються перед муrom психологічної косности та естетичного консерватизму. Нове життя, що завойовує раз-у-раз ширший обсяг переживань особи й суспільства, нові змагання, інтереси та ідеали, що заповнюють побут найдрібнішої одиниці суспільства,—все це природньо в певний момент приходить до точки, що зветься мистецтвом і в своєму критичному відношенні до всього минулого мусить знайти в собі сили для його оцінки і для накреслення правильного шляху в майбутнє. І перше питання, що повстає перед кваліфікатором мистецтва—форма і зміст.

<sup>1)</sup> В. Шкловский. „Поетика“ 102.

Автор статті взагалі в цих рядках, не лише в цитаті, дуже наблизвся до формули В. Шкловського. Не вважаючи через технічні обставини можливим доводити тут прикладами свої твердження, автор сподівається в ближчому часі присвятити цьому питанню окрему статтю.



Гадаю, що не тут я розв'язуватиму цю проблему, ще для всіх неясну, але і завдання моє—підкреслити в ній тільки один момент, що зараз випинається найбільш гостро, і то лиш підкреслити, і хіба що поставити прогноз на найближчий час, бо ми зараз маємо ще надто мало даних, щоб ставити далекі прогнози.

Наша доба особливо цікава і коштозна тим, що рішуче одмовляється од порозуміння зі старим. Коли приходили символи, вони джерела для себе брали в минулому романтизмі, а їхній протест проти реалізму, натуралізму та нігілізму природньо повернувся на середньовічний містицизм та на вишуканість форми, як то було у псевдо-класицизму. Футуристи шукали (не темами, а психікою) первісного дикунства, яке мусило їм давати безпосередність творчого натхнення.

Революційна доба традицій не шукає. Старе—для історії, ми—в сучасному, сучасне—ще не бувало, і тому мистецтво сучасності має бути ще небувалим. Звідси простий шлях до всіх тих численних експериментів, що робилися за цей час в революційних майстернях, пролеткультах, ревстудіях і т. ин. Конкретного надбання на перший погляд ніби нема, але по суті, ідеологічно виконано тяжку, великого значіння, роботу. Досягнуто те, що вироблено критерія для оцінки минулого мистецтва. Цей критерій не є плід одного творця якоїсь групи, школи, течії. Цей критерій справедливо можна назвати критерієм класової свідомості. Інша справа, чи він бездоганно науковий, а може він хибує на різних деталях. Суть глибша. Краще твердо помилятися, ніж хитатися і вагатися не творючи. І в цьому—виправдання сучасності.

Мене не цікавить зараз розбор того критерія, бо я вважаю взагалі це діло другорядним; значно цінніш те, що він реального дав для мистецтва. Які придбання—нехай принципові, а не в формі творів—зробила від того критерія мистецтва культура? В цьому треба шукати головної ваги всього того, часто болючого в своїй руїні, а часто й високого в своїх натхненнях процесу, що так інтенсивно відбувався протягом останніх років великої руїни і великої творчості.

Природнім було те, що переоцінювання мистецтва почалося не з творів, а з теорій. Шукали правильного, здорового принципу, вульгарно кажучи, шукали гасла, щоб кинути його масі, що прагнула творчості і не мала в цьому ясної провідної думки. Таке гасло було знайдено яко: а) свідомо-класовий зміст та б) агітревол. тема. І слідуючим кроком заперечення старому було усунення попередньої філософії мистецтва, що робила для нового творця надто складним і процес творення, і процес споживання. Не буду нагадувати тут етапи шукань, бо по виході з тих засад все пішло цілком послідовно і бездоганно логично. Перейдемо одразу до останнього етапу, на якому спинився рух уперед і почалося стремління до глибини.



\* \* \*

Один з сучасних теоретиків мистецтва, з числа тих, що шукає відповіді на болюче запитання сьогодняшнього дня культури, формулює свої думки: „зміст не відділюється від форми і, врешті решт, опріділюється основною закономірністю суспільного розвитку, є функція суспільної економіки і водночас функція продукційних сил“<sup>1)</sup>. А основоположник російського символізму, яко науки (Андрей Бєлий — один з тих, проти яких постватають автори з „Шл. М.“) пише: „Коли ми кажемо про форму мистецтва, ми не мислимо тут будь-чого, що відрізняється („отличного“) від змісту. Невиділена єдність форми і змісту є канон естетики“<sup>2)</sup>. Очевидно, нема з-за чого сперечатись. Форма і зміст окремо не існують. Два різні світогляди матеріалістично-маркєвський та містично-символістичний прийшли до одного висновку. Обидва хоч і з різними передпосилками (у одного продукційні сили, — в другого естетика) дійшли до необхідности злити в одно два поняття, що завжди як що і не ворогували, так принаймні творили постійні внутрішні непорозуміння“.

Але, звичайно, ці дві формули, ззовні ніби подібні, в суті своїй зовсім різні. Твердження символістичної школи виходить зі змісту, з естетики, яко з чинника, що формує матеріал. Основною є самоцінна естетика — один, так би мовити, з законів природи, — котра унормовує форму. Тут криється заперечення Потебнівський теорії, що її цілком прийняв символізм, і яку він сам скрізь підкреслював. Бо багато змістів, вкладених споживачами мистецтва в твір, не створюють ні в простій сумі, ні в органічній злиттю єдиного змісту і тому не можуть бути творчим чинником для одної форми.<sup>3)</sup> Символістична теорія тяжила до містичізму, до нього вона дійшла і, яко реакцію проти тупого заулка, викликала десятки (як що не сотні) „ізмів“, що аналітично просуvalи мистецтво до „нічевоків“ та до „пан-футуристів“. Ясною була необхідність розрішення, я не скажу кризи, але в кожному разі тої плутанини, що була створена по інтелігенських салонах, котра займалась мистецтвом не яко проблемою творчости, а лише як заняттям, яке не потребувало ані звання, ані хисту. Питання не тільки не було розв'язане, воно ще більше ускладнилося.

І тому-то формула В. Коряка являється для нас дуже цінною: вона мусить, так вимагають обставини, розплутати спадщину

<sup>1)</sup> „Шляхи Мистецтва“ Ч. 2 (4) 1922 р. ст. 45. Стаття В. Коряка „Форма і зміст“.

<sup>2)</sup> Бєлий Андрей. „Символізм“ ст. 175, ст. „Принцип форми в естетике“.

<sup>3)</sup> Зараз Потебнівська теорія — по всьому видно — набуває значного інтересу, бо до неї раз-у-раз, хоч часто і не свідомо, а іноді і з ворожим підходом, повертаються дослідники теорії та психології творчости, але ми тут не маємо потреби спинятись на цьому Потебнівському впливі, лише коротко констатуємо і стисло кваліфікуємо самий факт.



символізму. Вона мала б покінчити зі всіма неясностями та протиріччями попередніх теорій. Вона висунута новим життям, новим класовим світоглядом і має на собі всі ознаки цього, але, я певен в тому, що тільки не розв'язує, а повторює помилку символізму.

Формула В. Коряка визнає невиділеність змісту від форми і підкреслює залежність змісту від соціального розвитку. Остання думка, порівнюючи з формулою Белого, є новою (хоч і не протилежною) остільки, оскільки символізм завжди забував говорити про соціальні умови. Проте, взаємовідношення змісту до форми лишаються неясними. Власне з других думок іноді можна вилотувати—треба вилотувати—натяки, що це є організуюча сила, або ідея, словом, повторення іншими словами—хоч і не дуже відмінними—символістичної зі всіма її нащадками школи, що нею зараз живуть консервативні ідеологи та дилетанти з провінціальних гуртків, проти яких сам т. Коряк так запекло бореться.

В обох наведених формулах лежить нормальне прагнення покинути дуалістичні теорії і виробити моністичний світогляд. При чому різниця не починається навіть після прийняття монізму. Спіритуаліст-містик визнає примат змісту—це ж зрозуміло; форма—випадкове, тимчасове втілення вічної ідеї, і матеріаліст-марксівець так само підкреслює організуючу роль змісту, визнаючи його сталість при часовості форми. І це поруч з підтвердженням: „кожне мистецтво має властиві собі ознаки, залежні від матеріалу“. Отже, зміст опреділяється і матеріалом що до форм його вислову.<sup>1)</sup> Тут вже зовсім неясним стає момент розрізнення змісту від форми. Традиційна схоластика приголомшила спочатку здорову і свіжу думку. Шукання моністичної формули в добу символізма було викликано теорією про макро-та мікрокосми, що пізнаються лише в символістичний спосіб. Теорія універсального духа вимагала спіритуалістично-моністичної формули мистецтва. Наша доба панування матеріалізму вимагає перегляду—не угодницького, як то роблять „Шл. Мист.“,—а логично доведеного до кінця, з усіма висновками і договореностями. Ми повно збудованої системи теорії мистецтва ще не маємо, тому не дивно, що кожен теоретик і дослідник мусить сам що разу проходити весь шлях теоретичних обґрунтовань і сам добудовувати кінці. Очевидно, це й служить за причину помилок та збочень.

Розглядання двох цих формул поставило мене до певної міри в положення їх критика, чим, мабуть, і викликано трошки полемістичний тон деяких моїх думок і зауважень. Проте, завдання моє остільки далеке від полеміки і остільки має академічний характер, що я тут же підкреслюю: я не полемізую, а лише аналізую в такій мірі, як того вимагає моя тема і провідна думка цієї статті.

<sup>1)</sup> „Шляхи Мистецтва“, ст. 46. Цітована раніше стаття.



Шукання в мистецтві змісту не може привести ні до чого иншого, як тільки до проблеми „Форма і зміст“. Не тому, що зміст передумовлює собою форму, а лише тому, що форма є те, що ми безпосередньо маємо в творі мистецтва, є те, без чого навіть самі найсуворіші ідеалісти—а може їх краще було б назвати „змістовцями“—не уявляють собі мистецького твору, а тим часом ті ж самі фанатики змісту та ідеології визнають можливість існування самої форми без змісту (хоч, справді, кажуть, що це еквілібристика, акробатика або що инше). Поняття форми пришло раніш; воно було в первісному мистецькому відчутті першим і таким дійшло до часу релігійної містики та середньовічної схоластики, коли навіть натяки на моністичний світогляд—я вже не кажу на матеріялістичний—суворо каралися вогнем і залізом. Тоді необхідно було знайти в мистецтві зміст. То, що він був спочатку релігійний, відбилося на всій дальшій еволюції мистецтва і дійшло до нас в тому вигляді, як воно зараз подається теоретиками мистецтва, на яких ми вже доволі спинялись. Ми зараз поставлені перед необхідністю переоцінити всі минулі твердження та аксіоми, і тому коло питання „Зміст і форма“ знялося стільки суперечок, палких диспутів, гарячих полемік. І нам лишається тільки дивуватись з того, як мало свіжого та оригінального було сказано, та написано з приводу такого бойового питання. Ясно, що ті, що шукають нової теорії, що мала б погодитись з сучасним матеріялістичним монізмом, безсумнівно всі почувають необхідність виходу з дуалістичного заулка, а проте раз-у-раз повертаються до того ж самого твердження: дух-матерія, зміст-форма. Мабуть традиція надто сильна.

\* \* \*

„Вкажіть мені ідею, що жила хоч трохи довш, ніж покоління людське“.  
Леся Українка: „Три хвилини“.

Те, що ми називаємо „зміст“, не випадково залишилось без формули. Для форми знайдено математично зафіксовані норми, знайдено об'єктивний критерій, а зміст досі не має для себе будь-якої обов'язкової навіть для невеличкого кола віруючих формули. Ми зміст знаємо лише з індивідуальних почувань, правильно кажучи: ми знаємо зміст лише яко суб'єктивне розуміння твору.

В середньовічну добу диктатури релігії зміст був релігія, містика; в нашу добу диктатури пролетаріату зміст—класова свідомість (незалежно від того, чи це буржуазний, чи пролетарський твір, але наше покоління перебуває добу класових змагань, і тому вся література просякнута цим гаслом віку). Це про цілі покоління, а в межах покоління кожна група вкладає свій зміст, і, мабуть, не треба згадувати де-які сучасні твори, в яких кохаються ворожі групи, вкладаючи кожна свій зміст. І навіть ще далі йде різноманітність, кожен читач або слухач індивіду-



ально аперцепує художній твір. Проте, ми дійшли до початків психологічної науки. Хіба далеко ходити за прикладами, коли історія творів Шевченка за час революції, що-дня, що-години свідчить про те, як самі протилежні, самі верожі групи виставляють ті ж самі твори, яко свої провідні гасла. Хіба комуністичний світогляд Хвильового в „Синіх етюдах“ не може в освітленні антикомуністичної психіки стати контр-революцією? Це сучасне, революційне. А назад, до доби символізму? Сологуб вишукано цнотливий і аполітичний (таким він був сам по собі і того вимагав від своєї творчості) хіба не був покараний по 1001 ст. царською цензурою? А Леся Українка („Одержима“) хіба не була раніш засуджена за антирелігійні тенденції, а допіру була поставлена та ж сама „Одержима“ під сумнів, яко твір пропагандисько - релігійний? І ще десятки і сотні дрібних, але типових фактів. Ми в мистецькому творі маємо тему, сюжет, що часто приймають за зміст, але який по суті є складовою частиною форми остільки уже досліджений та заформульований, що для нього знайдено число 36 для всесвітнього письменства, за яку цифру ще ніхто не перейшов. Отже нема і не може бути 36 змістів, але тільки елементи форми. Помилка плутання сюжету, теми зі змістом, безсумнівно, викликана омонімом для словесних творів не мистецької кваліфікації. В них тема є тим єдиним змістом, про який можна говорити, як про щось стале, але суть художності в творчому моменті, що ним керує почуття форми (симетрія у всіх її відмінах і проявах, асонанс, метафоричність), бо він (творчий момент) є неподільно-єдиним монологічним, протилежно до многоرازового та многоскладного змісту.

Зараз слово формалізм викликає несправедливо упереджену думку: його бояться, яко аполітичності, гадають, що він є простий шлях до контр-політичності. Мабуть що такий кінець для формалізму є можливий, але це лише один з можливих кінців, він не виходить з логичною необхідністю з самої природи формалізму. Те або инше завершення його розвитку, гадаємо, залежить від тих угруповань, що розроблятимуть, поглиблюватимуть цю теорію. Адже ж кожне знаряддя може бути використано для виробництва так само, як і для нищення та руїни. Різець, що ним різбар творить статую з камення, з меншим успіхом різатиме картини і нищитиме свій власний твір.

Формалізм по природі своїй є один з проявів матеріялістичної думки. Він в де яких своїх ухиленнях доходить до голої математики—і це неймовірно обурює угодців—та пробує як найпростішим числом висловити взаємовідношення елементів форми. Математичні формули обов'язкові для кожної науки, що зараз служать людству. Нема чого сперечатись проти математичної формули для романа або поеми, як що ми визнаємо це потрібним для архітектури, музики, пластики (згадаймо останні роботи Марка Терещенка; він як що й не дав нам ще остаточної формули, але всю роботу веде по математичних формулах),



малярства (шукання геніяльного да-Вінчі, поховані консерваторами та нездарамі-рутинерами). Очевидно, що тут криється якась традиційна несправедливість, з якою треба змагатись, аби перейти на шлях точного знання й нової творчості, озброєної всіма знаряддями розуму, приступними сучасній людині.

З другого ж боку, теорії дуалістичні неухильно ведуть до шукання самоцінного змісту, бо в протилежному разі форма превалюватиме, як то завжди до цього часу було. Дальший шлях ясний: „самоцінний зміст“ це ніщо лише, як та ж сама абстрактна „річ в собі“, „мистецтво для мистецтва“, містична плутанина, де, замість відкинутого поняття краси, естетики, підставлено слово ідея. Кінець для таких теорій один: знівечіння поняття „ідеологія“ і новий містицизм, в який вже пірнули теософи, та якого так прагне маса не тільки так званої інтелігенції, але й правдивих культурних кол.

За одним з мислителів XIX віку повторимо— „Тіла поділяються на тверді, рідкі та газовиді“. Так само і мистецтва в залежності від матеріалу, яким оперують, мають ці три градації. Продовжимо цю дотепну аналогію. Тіла всіх трьох видів в однаковій мірі підпорядковані математичним законом, чому ж з числа всіх мистецтв ми математично будемо досліджувати лише тверді (архітектуру, різбарство) та газовиді (музика, пластика), а рідкі (література, малярство) покинемо на поталу дилетантам та салонним естетам, щоб вони нівечили прекрасний витвір людської творчої праці. Тільки послідовно проведена матеріалістична теорія виведе з тої безлічі непорозумінь, куди залізла сучасна наука про письменство. Всі історії письменства, однаково—чи з методами Овсянко-Куликівського, чи з методами Айхенвальда, всі публіцистичні тлумачення Коцюбинського, скільки їх не є вже написаних і скільки їх ще не буде, всі вони тільки традиційно-хибне розуміння красного письменства.

Звичайно, нова теорія вивчення красного письменства не може викинути з творів літератури того, що на літературному базарі зветься зміст. Це, очевидно, увійде в нове розуміння форми, але увійде не як індивідуально випадковий елемент, а як один з формальних моментів творчості. Нове дослідження форми має охопити такі елементи: 1) звук (зо всіма виявленнями: дисонанси, повторення, рими і т. ін.), 2) образ, 3) тема, 4) ритм (не як щось окреме, а лише як одно з виявлень перших трьох складових частин, властиве для всіх них в однаковій мірі).<sup>1)</sup>

Мої погляди не є, очевидно, самотніми, вони в українському письменстві мають певний ґрунт і не серед теоретиків, з яких жоден ще не підходив хоч посередньо до формул близьких до моєї, а саме серед авторів красного письменства. Течії, що за останній

<sup>1)</sup> Я сподіваюсь, що матиму можливість в найближчому часі докладно розвинути свою думку що до кожного з 4-х вказаних елементів, в разі ред. „Ч. Ш.“ буде ласкаво дано мені місце на сторінках журналу.



час виявились більш-менш повно—динамізм та панфутурізм (я не згадую неокласицизм з тої причини, що, вважаю, він є запізнілий плід XIX віку) підійшли до мистецтва під поглядом чистої форми. Один шукав нового мистецтва як нового прийому (згадаймо цитату Жирмунського, що я наводив вище), як можливості передати нові форми життя; другий нищив мистецтво і нищив форму, ні одним словом не згадуючі за зміст. Я не гадаю, що це означає повну згоду в моїх з ними поглядах, можливо, що ними ще не все до кінця усвідомлено, але ознаки формалістичної беззмістовності остільки значні, що я наважуюсь зачислити їх до своїх можливих однодумців. Спроби машинізації мистецтва, введення виробничого процесу є те, чого зараз так інтенсивно шукають і зможе пройти лише яко новий ритм, бо ми не маємо в мистецтві слова іншого знаряддя, яким можна було б передати розвиток технічної культури.

Психологія нової машинізованої доби функціонально звязана з наукою про матерію. Всі нові винаходи та відкриття змінюють психіку не тільки якоїсь одної верстви, але всієї людности в цілому. Машина ніколи не мала і не може мати іншого змісту, крім того, що до неї прикладають. Ідеологічно машина безпринципова, як і вся матеріальна культура в цілому,<sup>1)</sup> і не парадоксом має згучати твердження про евгенічну роль війни, тоб-то про позитивний вплив найвищої (так зараз здається) жорстокости на людську породу. Наука не знає інших принципів, як самоціль, і її значіння та зміст цілком в руках того, хто її використовує.

\* \* \*

Ми мусимо, нарешті, рубати питання про мистецтво в цілому—а тим самим і про мистецтво слова: чи воно наука, чи його можна вивчити, чи, може, воно й зараз має пасти задніх в нашому житті і буде залишено на поталу містичним змістовцям. Страхіння формалізму для нас безпідставні і продиктовані нам недоуками та містичним анархізмом, що панував в російському письменстві перед революцією.

Що матимемо ми від визнання тих тверджень, що я накреслив вище? Що дасть це для розвитку красном письменства?

Проблема синтезу мистецтв була поставлена давно. Грецький театр цілком свідомо шукав єдиної формули, де б мали органічно злитись всі мистецтва. Проте, історія культури пішла шляхом різкого непримиримого розриву поміж матеріальною та гуманітарною культурою, і тільки XX вік знову висунув ідею синтезу. Ті початкові синтетичні форми, що вироблені були Еладом, не були викинуті з ужитку, але протягом багатьох століть сліпої традиції та несвідомого наслідування дійшли до нас в неймовірно

<sup>1)</sup> Докази цьому були в цілій низці лекцій, докладів та диспутів у Харкові на тему про жорстокість культури.



покаліченому вигляді. В них в повній мірі можна знайти підтвердження моєї думки. Ті мистецтва, що прийняли математичний метод, опинились в одній площині і знайшли те, що можна було б назвати спільною мовою. Архитектура, музика—цілком, танець, різбарство, малярство—почасті. До них ще не пристало мистецтво слова. Воно волею мало зрозумілої традиції примушено було керуватись інтуїцією (наслідки з того маємо в кількох сотнях ізмів). Чим більш мистецтво встигло прийняти точні методи, тим менш диференціації воно перетерпіло, тим логичніш був його розвиток і тим досконаліші були його досягнення. Математичні мистецтва (дозволю собі умовно—хоч знаю, що це не зовсім точно—користатись цим терміном) в формі театрального дійства знайшли можливість синтезування, і ми зараз маємо доволі переконуючі досягнення (Курбас, Марко Терещенко), в яких мистецтво слова, завдяки своїй відсталості, цілком природньо поставлено на друге,—а то й на третьорядне місце. Місце, зайняте словом в синтетичних формах, рідко не дисонує, воно технічно остільки відстале, що часто почуваєш його зайвим. Це про широкі синтези. Московські спроби словопластики 13—15 років синтезували лише два мистецтва, і то ж була пластика далека ще від математичного методу, в них слово було слабшою частиною не тому, що виконавці були технічно нерівно підготовлені, а лише завдяки відсталості словесних форм.

Повний, нормальний синтез мистецтв можливий буде лише тоді, коли всі мистецтва приймуть один метод, коли кожне з них знайде можливість точного формулювання своїх форм, коли кілька формул сконструованих по одному принципу буде об'єднано в одну. До синтезу мистецтв треба йти не Штейнеровським містичним шляхом, не в спосіб Бергсоновської інтуїції, а методом математичних досліджень, методом вивчення та удосконалення форми.

Мистецтво слова в цьому відношенні найбільш консервативне, воно ще нервово хапається за рештки змісту та ідей, аби втриматись в середньовічних традиціях, і для цього в сучасних умовах спирається навіть на політичні гасла. Час переходу до точного знання настиг. Мистецтво слова мусить піти в рівень зі всіма людськими знаннями; для цього є лише один шлях—формалізм.



## Платформа ідеологічна й художня спілки селянських письменників „Плуг“.

1. Наша доба—доба переходова від капіталістичного до комуністичного ладу, від класового до безкласового суспільства, доба соціалістичних революцій і війн, що розпочались у нас Жовтневою Революцією.

2. Боротьбу ведуть: буржуазія з одного боку, пролетаріят—з другого боку. Можна бути тільки по одному боці барикад. Інші класові угруповання мають вибирати тільки по-між цих двох. Третього не дано. ✓

3. Селянство в процесі класової боротьби виявляє свою неоднорідність і окремими своїми частинами примикає хто до буржуазії (куркульня, заможництво), хто до пролетаріату (незаможництво, сільсько-господарське наймицтво і, здебільшого, середняцтво). Останні групи ми називаємо революційним селянством.

4. Природа селянина подвійна: він і трудящий, він і власник. Цим пояснюється міжкласове положення селянства і його неусталеність в політичних симпатіях, і нетривалість в часи горожанської війни з соціалістичними гаслами,—якості, що їм маємо протиставити свою свідомість.

5. Культурно-економічний процес, несучи в село нові способи продукції, інтенсифікацію і колективізацію сільського господарства, могутні машини, електрику та інші здобутки культури,—несе разом з тим зачатки економічної революції на селі, що має село в цілому поволі урбанізувати, індустріалізувати, а селян в перспективі цього процесу включити в єдину пролетарську сім'ю, як робітників землі.

6. Таким чином селянство є потенціальний пролетаріят, місце його—на протибуржуазному фронті й гасла пролетаріату є гасла свідомого революційного селянства.

7. Система радянської влади, що здійснює диктатуру пролетаріату й сільської бідноти, дає їм можливість перебудовувати суспільство й вести його по шляху до нової соціалістичної культури, регулюючи певним способом господарчі взаємини.

8. Маючи точний і детально розроблений політичний програм, а також тверду лінію для праці на господарчому фронті, робітничо-селянська революційна суспільність ще й досі не має ясного плану,—способів боротьби і знарядь на фронті культурному.

9. Тим часом тепер з переходом до так званого „мирного“ будівництва в умовах НЕПА, коли в місті росте й знов жиріє буржуазія, ✓ а в селі підводить голову куркуль, власник і орендар промислових



закладів, що разом з впливом економічним ведуть наступ і ідеологічний,—боротьба на фронті культурному набуває першорядного значіння.

10. Культурі буржуазній має бути протиставлена культура пролетарська. Міщансько-власницькій егоїстично-індивідуалістичній ідеології в першій протиставляється колективістично-творча—в другій.

11. Революційне свідоме селянство є майбутнє пролетарство, робітники землі. Гасло пролетарської культури—їхні гасла. Поруч пролетаріату проти буржуазної культури—їхня тактика.

\* \* \*

12. В сфері культурного будівництва величезну роль має слово, як основний спосіб передачі думок, слово усне й писане чи друковане. Таким чином в загальній будові нової соціалістичної культури поважне місце займає створення нової робітничо-селянської літератури.

13. В часи панування буржуазії революційна робітничо-селянська творчість не мала можливості виявити себе й тільки Жовтнева Революція створила необхідні умови для її розвитку.

14. Розвиткові революційної селянської літератури на Україні стояв на перешкоді ще й національний гніт з боку руської шовіністичної буржуазії, що намагалась задавити все українське, незалежно навіть від класової приналежності.

15. Тим самим українська селянська творчість опинилась на одному фронті з ідеалістичною українською дрібною буржуазією, що прагнула до буржуазно демократичної революції й утворення своєї української буржуазної культури в противність культурі руській, польській і т. д.

16. Це мимовільне об'єднання підтримувалось економічними умовами життя селянства, що давали змогу виходити на літературний кон майже виключно тим верствам, в кого переважав елемент достаточної власності над елементами тяжкої праці.

17. Силами цих буржуазно-куркулячих класів була створена майже вся попередня література для селянства, зовнішнє—революційно демократична, внутрішнє—власницько-міщанська.

18. Вплив цієї літератури через недостаточну свідомість нових творців, через загальну темряву й культурну відсталість нашого села, ще й досі тяжить над сучасною робітничо-селянською літературою, як у сфері ідеології, так, звичайно, і в формах творчості.

\* \* \*

19. Спілка селянських письменників „Плуг“ ще 3-го квітня 1922 р. перша на Україні зафіксувала себе, як певна соціальна культурно-творча організація, що ставить собі за мету (§ 1 статуту) об'єднання роспоросених досі селянських письменників, що, ґрунтуючись на ідеї тісного союзу революційного селянства з пролетаріатом, ідуть разом з останнім до утворення нової соціалістичної культури й ширять ці думки серед селянських мас на Україні без різниці національностей.

20. Одночасно „Плуг“ намітив основи своєї праці, определяючи її (§ 2 статуту), як боротьбу з власницько-міщанською ідеологією



серед селянства й виховання як своїх членів, такі їхніми творчими зусиллями широким селянським масам в душі пролетарської революції та притягнення їх до активної творчості в цьому напрямі.

21. Тоді ж „Плуг“ намітив свої організаційні форми, як всеукраїнську спілку письменників, що приєднуються до думок, висловлених у статуті й декларації—тобто ідеологічному вступі до нього, висловленому в §§ 1—2, і встановив спілчанську дисципліну в галузі контролю над працею окремих членів й колективного керівництва нею.

22. Працюючи, як певна соціальна культурно-творча організація, спілка „Плуг“ (§ 3 статута) не перешкоджає окремим її членам вступати одночасно до інших місцевих організацій, що стоять на ґрунті обстоювання соціалістичної культури. Таким чином не корпоративні, але суспільно-громадські інтереси мають керувати всією працею спілки.

23. В результаті річної праці до де-якої міри опredілились головні принципові положення, що можуть бути покладені в основу платформи спілки, платформи, що може бути остаточно оформлена, звичайно, тільки в процесі дальшої праці й боротьби на ідеологічному й художньо-творчому фронті.

\* \* \*

24. У класовому суспільстві краще письменство разом з усім іншим служить інтересам якоїсь певної класи й тільки через класу—всьому людству. Тому пролетарська література, частиною якої має бути творчість революційно-селянських письменників—„плужан“, є та, що організує психіку й свідомість трудових мас, маючи на меті досягнути завдань пролетаріату, як творця нового ладу.

25. Пролетарська література, будучи конструктором, організатором суспільної думки пролетарства й взагалі революційно-радянського суспільства, є разом з тим деструктором, дезорганізатором буржуазії і її літератури, борючись з її впливами на громадську психологію.

26. Революційно-селянська творчість „Плужан“ має бути скерована, насамперед, на організацію психіки й свідомості широких селянських мас і сільської інтелігенції в душі пролетарської революції, а також поширення цих думок серед інших класів населення: серед спільних пролетаріатові—з метою конструкції, серед ворожих—деструкції. Отож творчість „Плужан“, як частина загально-пролетарської літератури, має бути антиподом буржуазної.

27. Буржуазна література навіть у буржуазній, а вже тим паче радянській державі, не сміє назвати себе перед „лицем“ трудящих буржуазною і одверто виказати свої цілі. Вона повинна маскуватися за фальшовані гасла (здебільшого „демократичні“). Одночасно буржуазна література, передчуваючи свою загибель і боючись щільно підійти до життєвої боротьби, затушовує свою сутність відривом от реального сьогодняшнього життя, збивається на містицизм, шукаючи рятунку десь ізовні, уходить в сферу „чистого мистецтва“, бавлячись формою, як самоціллю і т. д.

Зразком такої творчості можуть бути в українській сучасній літературі твори неокласиків, імажиністів, футуристів, символістів та інших представників буржуазного суспільства.



28. В противність цьому революційно-селянські митці, йдучи в ногу з пролетарськими, братимуть матеріал для своєї творчості з сучасної дійсності і побуту часів революції, а також революційну романтику життя й боротьби трудящих мас, переважно селянських, у минулому й його долю в майбутньому, освітлюючи все в дусі матеріялістичного світогляду, виходячи з прогнозів, що він нам їх дає, як ото викладено в першій частині цих тез.

29. Отож основним завданням „Плуг“ ставить собі створити широкі картини, твори зі всебічно розробленим сюжетом, головним чином життя революційного селянства. Згідно цього завдання „Плуг“ прагнучиме поруч з революційною лірикою, що досі панувала в після жовтневій українській літературі, продукувати твори з епічною й драматичною розробкою матеріалу, при чому форма творів має наближатися до найбільшої широти, простоти й економії художніх засобів.

30. „Плуг“ обстоює примат змісту проти буржуазних тверджень про найбільшу цінність твору—його мистецьку, витончену форму. Зміст літературного твору дає словесно-художній матеріал для нього й змушує шукати відповідної форми, щоб-то зміст і форма суть діалектичні антитези і зміст опреділяє форму й сам художньо оформлюється через неї. Гармонічний художній синтез змісту й форми дає найвищі, найліпші зразки мистецької творчості.

31. Форми класової боротьби у переходову добу безмірно різноманітні й різнобарвні, відповідно чому різноманітний є зміст революційно-пролетарської літератури і різноманітний має бути вибір художніх засобів для оформлення того змісту. Отож „Плуг“ повинен доцільно використати художні засоби і способи продукування літературних творів, що створені були попередньою добою літератури так української, як і всесвітньої.

32. Не відкидаючи ніяких способів і форм, „Плуг“, однак, не підешляхом фетишування якоїсь одної художньої форми чи способу продукції й, проklamуючи себе, як певна соціальна культурно-творча організація, категорично заперечує спосіб розмежування по формальних ознаках, що з них користалися буржуазні митці, переносячи в літературу методів ідеалізму й метафізики.

33. Виходячи з цього, „Плуг“ прагне в своїй продукції проводити єдиний цілий образ, що розгортається динамічно протягом усього твору, в залежності од його соціального змісту і потреби для здійснення основних завдань творчості. Одночасно „Плуг“ має уникати роздрібних образів сфокатової мозаїчної орнаментовки, що розгублює увагу й стає самоціллю в творах званих імажиністичними.

34. Так само ритм твору має бути цільний, з динамічним розвитком на протязі всього твору, в залежності від розвитку його змісту й перипетій сюжету, втілених в єдиному творчому образі. Тим самим „Плуг“ одкидає виділення слово-ритма в самоціль, як то роблять іноді футуристи, що дає наслідком продукування чисто словесних, беззмістовних виразів.

35. Зрештою не можна надавати надмірного значіння звуковим елементам у творі, як то роблять символісти, мелодисти і т. п., вико-



хані головним чином містицизмом, і треба прагнути до органічного сполучення цих звукових ментів з творчими образами й ритмами, звязуючи все в темпі, відповідному розвитку художньої дії змісту.

36. Отож завданням „Плуга“ є не культивування форм, що існували до тепер в буржуазній літературі, або перенесених звідти в сучасну післяжовтневу, але виявлення нових принципів і типів форми, шляхом практичного володіння старими літературними формами й перегартуванням їх у новому класовому змісті.

Таким чином „Плуг“ гадає, що тільки скористувавши багатий досвід минулого й критично розібравшись так у ньому, як і в спробах утворення пролетарської літератури, ми дійдемо до нової синтетичної форми революційної пролетарської літератури, частиною якої має бути й творчість „Плуга“.

Бюро „Плуга“: Ів. Кириленко, А. Панів, П. Панч, С. Пилипенко, Ів. Шевченко.

Члени Харківської групи: С. Божко, В. Вразливий, П. Голо-  
та, П. Гребеніченко, М. Гречаниченко, І. Кириленко,  
Г. Коляда, Ол. Копиленко, В. Муринець, К. Мотренко,  
В. Різниченко, Ів. Сенченко.