

Проф. Є. КАГАРОВ.

Криза історії літератури.

Історія літератури переживає в сучасний мент гостру й болючу кризу. Ще недавно їй доводилось провадити вперту боротьбу за своє визволення з кайданів філології. Тепер же, намагаючись вибитись, нарешті, на шлях самостійного розвитку, вона стремить відокремитись від історії культури,—науки, що загрожує умістити й розтворити в собі історію літератури поруч з іншими проявами історичного процесу взагалі. Відомо, що останніми роками історики літератури надто вперто підносять думку про те, що коли їхня наука хоче стати «самодовлеющою», то вона мусить вивчати тільки елементи мистецтва в поезії, питання форми художніх творів, вживаючи до цього методів «морфологічного» або «іманентного» аналізу. Через цю кризу—в розумінні завдань і меж історії літератури, цікаво знову переглянути питання про відношення цієї науки до філології, з одного боку, і до історії культури—з другого¹⁾.

Що таке філологія? В античну епоху філологом називали кожну людину, віддану науці й освіті, зокрема—людину, що вивчає старовинну культуру взагалі, протилежно граматику, що вивчає виключно мову й літературу. Пізніше тямом «філолог» звутили. В новий час, починаючи з XIX ст., більшість учених дає означення філології, розуміючи під цим виразом науку про духовне життя того чи іншого народу в усіх його проявах. Такий погляд мали на філологію класики Ф. А. Вольф, Г. Герман, Бек, К. О. Мюлер, Ричль, Фрайнд, Віламович і інші. В цьому, саме розумінню утворені були, на зразок класичної філології, системи німецької (бр. Грими, Пауль) романської (Дитц, Гребер), слов'янської (Копітар, Добровський, Шафарик, Ягич) філології і т. д. Але на початку XX ст. ми спостерігаємо стремління точніш розмежувати царини філології й історії. Ще Узенер бачив у філології цілком формальну дисципліну, свого роду методологію історичної науки, бо всюди перед історичною побудовою мусить йти філологічна інтерпретація (тлумачення). Ед. Мейер вважає, що філологія переносить продукти історичного процесу в нашу сучасність, розглядаючи їх не в динамічному аспекті,

¹⁾ Про відношення філології до історії див. статті Jaeger'a і Wendland'a в *Neue Jahrb. f. d. kl. Alt.* 1916 і 1917.

з погляду їхнього утворення (це справа історії), а в статичному (як щось таке, що вже існує). Вільгельм Вундт в II-ому томі своєї логіки зазначає, що історія інтересується окремими об'єктами тільки в їхньому звязку з загальною ходою розвитку; для філолога ж історична еволюція важна лише постільки, оскільки вона допомагає йому зрозуміти окремі явища. Нарешті, проф. Ф. Ф. Зелінський доводить, що матеріально обидві царини знання сходяться, що різниця між ними цілком методологічна: філологія—звернена до пам'ятників, історія—звернена до загальних законів розвитку сторони єдиної історико-філологічної науки¹⁾.

Зі зростом матеріалу, з ускладненням і уточненням методів наукового дослідження таке універсальне розуміння мусило неминуче привести до повільної диференціації останньої. Історія господарського, соціального й економічного життя відійшла до економістів, істориків і юристів, історія точних наук перейшла до компетенції математиків, біологів і медиків, приватне життя, побут народу стали предметом вивчення істориками мистецтва й фольклористами, вивчення історії мови є можливе в цей час тільки на підставі порівняльного мовознавства, історію релігії умістила в себе етнологія, нарешті, при вивченні історії літератури широко вживається порівняльний метод. На долю філології лишаються, таким чином, одні тільки формальні науки—про принципи обробки пам'ятників культури: критика, герменевтика, чи інтерпретація й т. інше²⁾.

Так скинула з себе ярмо філології історія літератури. Трудніше було їй відмежуватись од історії культури, з якою вона звязана не менше, як з філологією.

Три основних проблеми повстають перед істориком літератури на перших кроках його роботи: 1) текст твору, 2) особа автора і 3) процес створення даного поетичного твору. Розглянемо ці проблеми детальніш.

Текст. Історик старої літератури має діло, звичайно, з текстом, попсованим і перекрученим пізнішими переписувачами. Він мусить тому передусім відновити пам'ятник в його первісному вигляді (критика тексту); визначити його місце в ряді споріднених з ним творів, тоб-то установити ім'я автора, час написання й т. ін. (історична чи літературна критика).

Особа поета. Вихідним пунктом є для нас тут чинники утворення характеру: спадковість (раса, далекі предки, батьки), оточення (соціальна класа, родина, школа), вражіння дитинства, літературні знайомства й т. інш. Матеріали для встано-

¹⁾ Приблизно в таких самих словах W. W. Jaeger в статті: *Philologie und Historie* (в журналі *Neue Jahrbücher f. d. kl. Alt.* 1916, стор 90) встановлює цю різницю: історик виходить із джерела, що є для нього тільки засобом, увага філолога направлена на саме джерело, що є для нього метою.

²⁾ Нop. Нo w a l d, *Griechische Philologie* (Wiss. Forsch. Ber.), Gotha 1918.

влення психичної організації поета є так листи, щоденники, спомини сучасників, як і власні твори поета.

Історія виникання тексту. Поет і текст становлять два кінці довгого ланцюга, проміжні кільця якого потрібно встановити послідовно. Треба вивчити генезис літературного твору, простежити його розвиток од неясного замислу й чорнеток до остаточної обробки; простежити назрівання плану, збирання матеріалів, різні редакції твору. Недавно якийсь Ю. В. Португалов зробив спробу встановити елементи механізму поетичної творчості, де він розрізняє дев'ять процесів (сприйняття дійсності, зафіксування матеріалу, диференціація, відреагування, згущення, індукція, ідейне керівництво, інсценіровка, проекція на зовні), але це все в найбільшій мірі наївно (Португалов Ю. В. «Механизм литературно-художественного творчества», «Низовье», VI, Самара 1922 г.). Нарешті, для цілкового відновлення процесу створення художнього твору потрібне сполучення дослідувача з психологічною структурою автора, субституція, як влучно називає цей психологічний факт базельський проф. Петерсен¹). Він же цілком слушно говорить, що історик літератури може йти двома шляхами: від тексту до поета (аналітична метода) і від поета до тексту (синтетична метода).



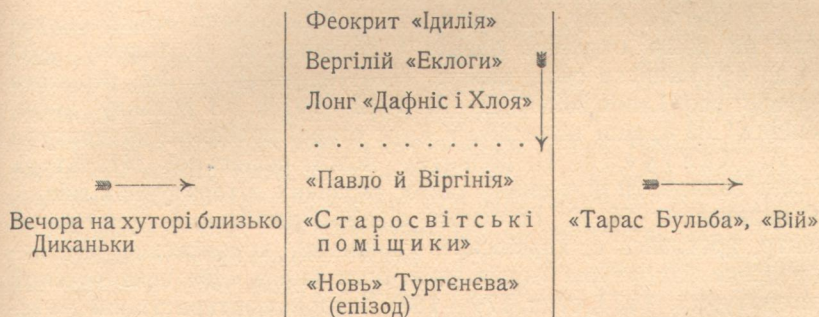
Дальніша праця дослідувача полягає в тому, аби дати всебічне тлумачення літературного твору, що виник в результаті творчого процесу, про який говорили вище.

Та частина методології історії літератури, що вчить нас розуміти художній твір, називається герменевтикою чи інтерпретацією, всебічне ж тлумачення становить завдання аналітичної герменевтики (чи інтерпретації). За її допомогою ми мусимо з'ясувати, напр., «Войну и Мир» Толстого, з погляду мови, стилю, мелодики, композиції (формальний або морфологічний аналіз), з боку змісту чи матеріалу (сюжет і його генеалогія, політична, релігійна, моральна, філософська тенденція, загальний світогляд поета, відношення змісту твору до позитивного знання, до науки: історії, психології й т. ин.; це—матеріальний аналіз твору).

На цьому закінчується перший цикл роботи історика літератури. Аналітична інтерпретація завершує собою філологічний підхід до об'єкту вивчення; її можна назвати також іманентною,

¹) Petersen, Der Aufbau der Literaturgeschichte, GRM, 1914.

бо вона пояснює художній твір, як такий. Але ми можемо вивчати твір і як один з елементів ширшої одиниці, комбінуючи його з однорідними творами. І тут ми встановлюємо подвійну низку фактів, дві колони—горизонтальну й сторчову. Кожний літературний твір визначається двома координатами: він стоїть: 1) на лінії всіх творів даного автора і 2) на лінії аналогічних (формою, ідеєю, сюжетом) творів інших поетів. Так, «Старосвітські поміщики» Гоголя, маючи певне місце в низці інших



творів цього письменника, уявляють з себе, в той же самий час, один з моментів в розвитку ідилії. Сума всіх вертикальних творів дає, так звану, історичну поетику. Сукупність усіх горизонталей складає матеріал для історії літератури. Науку, що знайомить нас з методами побудови обох цих дисциплін, можна назвати синтетичною герменевтикою (або інтерпретацією). За вірною увагою проф. Ф. Ф. Зелінського, вона відрізняється від аналітичної: 1) своєю однобокістю—даний твір вона розглядає тільки з погляду своєї дисципліни, 2) своєю широкістю—вона не обмежується одним тільки пам'ятником, а охоплює все, де може знайти матеріал для цієї дисципліни. Але всі елементи історико-літературного аналізу можна перенести з одної системи до другої: поетична техніка, сюжет, світогляд споріднених в тому чи іншому відношенні письменників створюють нові одиниці, нові узагальнення.

Ми підійшли, таким чином, до синтетичної історії літератури (Walzel, *Analytische und Synthetische Literaturforschung*, G.R.M. II) побудованої на групуванні літературних явищ формою, складом, ідеологією й походженням.

Історію літератури можна побудувати на класовому принципі; так, Клюкхон присвятив спеціальне дослідження пісням мінезинґерів, як верстовій поезії (Klückhohn, *Der Minnesang als Ständesdichtung*, A. F. KG XI); В. Келтуяла виклав увесь широкий матеріал російської літератури старого періоду з погляду класових ідеологій. Так званий марксистський метод, що вивчає літературні явища з погляду історичного матеріалізму, до цього часу ще мало розроблений в російській нації. Першою спробою

спорудження всієї будови історії російської літератури з марксистської схеми були книги Є. А. Солов'йова-Андрєєва «Очерки» і «Опыт философии русской литературы». Скажімо, треба віднести загальний курс П. С. Когана: «История новой русской литературы». Детальніш про марксистську критику див. тепер Н. К. Піксанов «Два века русской литературы», 1923, стор. 197 і дальші та книгу—«Художественная литература в русской марксистской критике», складену Р. Мандельштамом за редакцією Н. Піксанова, Пб. 1923 р.

З другого боку, історія поетичної творчості може спиратися на ролю окремих племен і місцевостей (в такому русі Надлер написав свою книгу: «Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften». I—II, 1912—1913). З погляду диференціації на країни написано і Курс старої російської літератури В. А. Келтуяли. В розвитку нової російської літератури можна зазначити цілу низку таких «краєвих літературних гнізд», як називає їх Н. К. Піксанов: північно-російський культурний центр, ярославське, харківське, казанське, вороніжське, нижнегородське літературні гнізда (див. його книгу «Два века русской литературы», 1923, стор. 179—188). Історико-літературний матеріал можна укладати в цілком хронологічні рямці, розподіляти на періоди, покоління, десятиліття (ритм десятиліть поклав в свою книгу Енгельгардт, «История русской литературы» I—II). З порівняння наслідків дослідження історії окремих літератур виростає можливість нового, ще ширшого синтезу—порівняльної історії літератури, побудова еволюції поетичної творчості цілого людства. Зі слів Кюнемана, це—у цілковитому розумінню слова філософська проблема; тут ми скупчуємо явища в їхній першооснові, вловлюємо в безкрай ріжноманітності фактів загальні для всіх їх закони¹⁾.

Спроба пристосувати біологічну теорію еволюції до історії літератури робили в Європі Брюнетбер, в Росії—Н. Карєєв, А. Н. Веселовський, Плотніков. А недавно, професор В. В. Сиповський підносив думку про тотожність метод природознавства й історії літератури, висловлюючи впевненість в те, що прийде час, коли й природознавство, й історія об'єднаються під покрівлю одної вищої науки: «універсальної біології»²⁾.

З'ясовуючи в історії літератури методи, що вживаються (або ті, що вживалися), ми, протилежно до класифікації В. Перетца, Євлахова й інших, поділимо ці методи, як це й зробив небіжчик Рих. Мейєр, на дві великі групи: 1) систематичні (точніш—статичні, Є. К.) і 2) генетичні (краще—

1) E. Kühnemann, Zur Aufgabe der vergl. Literaturgeschichte Centralblatt für Bibliothekswesen XVIII, 1901, стор. 9.

2) В. Сиповский, «О методах естествознания в литер. и истории литературы», Изв. Бакинск. Университета № 1, 1922, стр. 278.

динамічні, Є. К.) методи. Нижче я даю класифікацію Р. Мейєра в формі таблиці, що її я склав для більшої наглядності¹⁾.

М Е Т О Д И

Систематичні			Генетичні		
Алегорич- ний	Філоло- гичний	Естетич- ний	Історич- ний	Технічний (морфоло- гичний)	Психоло- гичний.

Три систематичних метода виходять із загальних положень, із засадничої ідеї, що все мистецтво в цілому є живий організм, окремі твори—тільки частини цього цілого. Алегорично ми мусимо розуміти, скажемо, епіграми Пушкіна на Н. І. Надеждіна, мистичні твори Тургенєва («Призраки» й ин.). Філософський метод можна пристосовувати до вивчення «Божественної Комедії» Данте, «Фауста» Гете. Естетичний метод стремить установити значіння даного пам'ятника, як художнього твору; за вихідний пункт можуть стати тут загальні закони мистецтва, обов'язкові для кожного художнього твору. Але, так само як природа, мистецтво є вічне життя й рух. Твір мистецтва в його закінченій формі є тільки один з моментів у складному процесі художньої творчості. Щоб з'ясувати його існують три генетичних метода дослідження. Історичний метод стремить зрозуміти літературне явище з комплексу економічних, соціальних, політичних факторів. Звужений до розмірів окремого поета, він перетворюється в психологічний метод, а звужений до меж даного твору він стає методом технічним. Кожний з цих підходів уявляє з себе відому односторонність, і тільки сполучене вживання всіх методів вивчення може привести, на думку Рих. Мейєра, до належних наслідків.

Яке ж місце має історія літератури в системі історико-філологічних наук? В цілому я приймаю (з де-якими змінами) схему Г. Безеке, запропоновану ним в 1919 р.²⁾ Мова й література складають дві вісі, дві магістралі, навколо яких уміщені різні царини людського знання, що становлять разом складний організм соціальної культури. Література, таким чином, надто тісно зв'язана з низкою інших царин культурного життя, щоб можна було, за «Опоязом», обмежувати завдання її вивчення одним тільки формальним аналізом. Досить подивитись на схему, щоб упевнитись в цьому³⁾.

¹⁾ Richard Meyer, Ueber das Verständnis von Kuntswerken, Neue Jahrbücher f. d. kl. Altertum VII, 1901.

²⁾ G. Baesescke, Deutsche Philologie (Wissenschaftliche Forschungsberichte hsg. v. K. Höhn), Gotha 1919, стор. 2.

³⁾ Так само проф. Н. К. Піксанов в останній праці своїй «Два века русской литературы» 1923, стор 5, пише: «літературна наука своїм предметом має явища остільки складні, що обмеження будь-якою одною монопольною метою в ній було б надто шкідливим». Інтересна стаття того самого автора: «Новый путь литературной науки» в журналі «Искусство», 1923, № 1.



В своїй статті я хотів зазначити головним чином нові західно-європейські роботи в царині методології історії літератури. Про сучасні течії в російській науці про літературу зр. статті проф. А. І. Білецького в «Народном Просвещении» 1922, № 5—6, проф. А. П. Машкіна в «Зорях Грядущего» 1922, стор. 106 і І. Я. Айзенштока в «Пути Просвещения» 1922, № 6, а також зазначену там літературу.

В. ГАДЗІНСЬКИЙ.

Естетика «Блакитного Роману».

Кажуть люди або десь мені причулося, що «мовчання значить признання». Це значить, хто мовчить, цей годиться на думки свого співбесідника або—вони йому байдужі.

Ця увага відноситься до «Блакитного Роману» і його ідеологічного пояснення, викладеного в моїй статті «Символіка Блакитного Роману» (див. «Шляхи Мистецтва» № 2, 1922 р., ст. 129). На поставлене питання розуміння «Блакитного Роману», крім уваги т. Йогансена, в якій він годиться на мої основні думки (там же), не відізвався ні один з близьких товаришів покійника, ні людей, які цікавляться процесом розвитку української літератури.

Я чекав більше—повне мовчання...

А це ж питання і з революційного боку, і з критично-літературного надзвичайно цікаве.

Беру це мовчання як реальний факт і розумію його як признання правильності моїх думок відносно розуміння «Блакитного Роману», бо сумніваюся, чи можна це мовчання пояснити тим, що наша літературна критика не хоче про це питання говорити, або, що гірше, не має, що говорити...

Беручи це признання, як факт, хочу сьогодні дати спробу технічного аналізу «Блакитного Роману», уважаючи, що коли він «архитвір» української літератури з часу революції, то ця досконалість відноситься не тільки до ідеологічної сторони твору, а також з рівною важливістю до технічної суцільності і мистецьки-естетичних прикмет.

Естетику «Блакитного Роману»—його технічну досконалість приходить аналізувати в слідуючих напрямках:

- 1) Мова—оволодіння українським словом, його технікою.
- 2) Суцільність конструкції в області образів, настроїв, драматичних настроїв і глибини ліризму.
- 3) Фантазія (уява), як один з творчих елементів, що символічними образами висказує: реальність, прямо матеріальну, політичну дійсність—історію.
- 4) Краски—кольорит поодиноких відділів, що виступає разом зі змістом наче декорація п'єси.

5) Точність, ясність і оригінальність стилю, що доповнює суцільність і викінченість конструкції.

Мова «Блакитного Роману» — це стихійний потік слів, який інколи тече бистро, але спокійним темпом (прямо ідилічним), то знову наче підбирає, громадить свої сили перед перешкодами і опісля спадає нестримним, бурливим крутоворотом в пропасть.

Інколи («Посвята» частина 8) робить він вражіння, що цей стихійний потік, а може ця велика струя революції впливає в лиман перемоги, стає нескінченністю океану. В життю покійного Гната Михайличенка цей океан — його смерть: смерть індивідууму, а в життю колективу це перемога й перехід в новий період «океан історії революції».

І мова «Блакитного Роману» — це не шукання, не творення нових елементів української мови в процесі революції і по визволенню з гніту царизму — це закінчене вже приладдя, яким автор в творчому процесі керував свідомо чи несвідомо, але все по-майстерськи. І коли порівнюємо мову «Б. Р.» з мовою наших сучасних письменників (прозаїків і поетів), що вже перейшли 5-літній революційний процес виковування української мови в нових ідеологічних умовах, то мусимо сказати, що в 1919 році т. Г. Михайличенко мав цю техніку слова, яку ще не досягнули корифеї сучасної революційної укр. літератури.

На цю сторону «Б. Р.» я прохаю звернути увагу більше компетентних від мене у цій справі спеціалістів, в глибокому переконанні, що вони признають правильність моєї думки.

Багатство слів у «Б. Р.» прямо поражає, гнучкість зворотів і фраз надзвичайна.

Наприклад: «Шалений танок різнобарвної (!) смерті, що ниже в бурштинове намисто гаї й садки. Ти полюбив осінь» (в «Коли пожовкне листя», част. 2).

Або: «У темних проваллях одвічної тайни снувалась легенда Аоріст. Знаки незнані й давні твою тамували блакить. Чийсь придорожній нагробок з дикого каменю дороговказом шлях твій відзначив, нудьгу невимовну й байдужу у душу тобі навівав. Питьму безкрайніх світів ти зором незрячим своїм пронизав і застиг у бутті» (в «Аоріст», част. 5).

Або: «Руки відпали від тебе, безсило повисла на місячних хвилях. Ти стомлений бачив, як вона тонула під місячним промінням. Як поволі зникала під водою. І більше вже не з'явилась на її поверхні» (в «Під місячним промінням», част. 6).

Або: «Індіго і кобальт навперейми змагались за своє панування в освітленні твоєї путі. Кошулю й ноги на трупі окутав суворий ультрамарин. Край неба баканом закаляно» (в «Аоріст», част. 5).

І т. д....

Треба підкреслити короткість фраз і речень, що так рідка при загальній розпливчості української мови у більшості наших письменників. А це дає мові виїмкову ритмічність і силу, цей ефект, який викликає в нас вид зомкнутих рядів військової колони, і навпаки—це немиле вражіння, коли стоїмо перед гуртом людей, розсипаних юрбою, в безпорядку...

В «Б. Р.» дуже часто два слова, і—речення, скінчена думка, і—образ. А далі вже працює читач... Зв'язаний, ощадний потік слів, струя води, б'юча з крану, що пориває з собою все, весь порох розсипаних думок...

І—несе з собою...

Наприклад: «Я зітхнув як найглибше. Привчає себе» (2). «Це страшна зброя» (3). «Перед погрозою її ніодин не зраджує» (6). «Це не те, що було в старі часи...» (7).

Або: «Палала, грала червона заграва» (4). Не стримав себе і напружено стримнув вперед (6). Стиснув міцно кулак і погрозливо кинув його в небо» (7).

Або: «Ти не міг зрозуміти (4). Ти не міг заспокоїтися (4). Одвик (1). Забув» (1).

Або: «Ледве заплющив очі... Ти її бачив». (Два рази по три слова). «Ти міг торкатися її (4)».

Спробуйте одкинути хоч одно слово з цих речень! Найдіть одно, котрого вжиття було б: «ненеобхідне»?!

Або: зложіть кілька я навів речень і кілька у них слів.

16 (шіснадцять) речень (не рахуючи поодиноких букв, як «і, в, у» і т. д.) і на них як раз 60 слів, пересічно по 4 (чотирі) слова на речення.

Це надзвичайна зомкнутість мови, яка рівночасно через свої оригінальні комбінації, одержує виїмкову стислість і гармонію.

Також цікаво вживає пок. Г. Михайличенко у «Б. Р.» прикметники до речівників.

На основі відношення числа речівників до числа прикметників можна оцінювати образовість і барвність мови в даному стилі автора.

У найбільших мистців слова, як Гете, Тургенев, Шевченко, Анатоль Франс і др. число прикметників більше, як речівників.

Проаналізуймо місця «Б. Р.»¹⁾.

Наприклад: «В твоїй душі була блакить *стоячих* вод, оздоблених *блідозеленою* ряскою. В ній була *тьмава* імла *давно минулих* віків, *вкритих таємничим* серпанком *чародійних* явищ. *Первісний* шал і *дикунська* вибагливість».

Одержуємо десять (10) речівників і одинадцять (11) прикметників.

Взагалі техніка розподілу речівників і прикметників прямо досконала (таких прикладів можна наводити без числа) і може

¹⁾ Увага: речівники набрано в розрядку, прикметники курсивом.

бути класичним прикладом образовості і барвності української мови.

Ми закінчуємо цю частину слідуючим:

«Мова» «Б. Р.» остільки жива буйна, ритмічна й багата, що пригадує найкращі місця прози пок. М. Коцюбинського, який рахується одним з найкращих майстрів українського слова. І ще невеликий додаток: це крім цього мова революції, у якій відбивається бурхливий ритм життя сучасності й важких спазмів революції на Україні, все її багатство форм, ситуацій і жорстоких конфліктів.

Суцільність конструкції в області образів, настроїв, драматичного напруження й глибокості ліризму виступає у «Б. Р.» з виїмковою гармонією форми.

Візьмемо тільки два образи і два настрої, аби можливо скупчено й коротко уловити основні пункти широкого матеріалу нашої статті.

Наприклад: (картина осіні).

1) «Падає, падає листя.

Падає листя поживкле на твою голову, на руку. В прозорноблакитному, ніжнохолодному, соняшному повітрі жовто-золоті сльози жалю за минулим.. Падають нечутні й тануть як умираючий лебединий сміх лоскотною тихою тугою радісного небуття...

Оповитий розмаїто-жовтим серпанком осіні садок задумано конав. Шемрала верхівля дерев тобі на останнє... Молитовним піснепохороном линули з хати звуки сопілки, на котрій тужила Іна за вікном. Тужила за весною. А за осіню?

Осінь—це вогненний птах, що майнувши золотим, промінним крилом сконає, спопеліє до щенту. Шалений танок різнобарвної смерті, що нижє в бурштинове намисто гаї та садки».

Чи ж треба доказувати суцільність цього образу?

А таких у «Б. Р.» не зрахувати. Чи ж треба звертати увагу на це глибоке почуття-розуміння природи, що на око здається тільки поетичним малюнком слів—а дає повний, точний краєвид, що рівночасно є глибоким символом. Ця осінь—«шалений танок різнобарвної смерті»—це: осінь і смерть буржуазних форм української державности.

Але нам не вільно виходити за рамки й програм статті.

А ось другий короткий приклад образу й настрою:

«Два мертвих трупи з обличчями білими як нововипавший сніг спокійно лежали обнявшись у ліжку, з виразом захованої одвічної таємниці на своїх непорушних устах».

Цим образом зачинається й кінчиться «Б. Р.», і тому він має виїмкове значіння. Це початок і кінець конструкції: два причулки мосту, що в'яже два світи—епохи, і через який переходиться тільки тоді, коли один з них гине.

Можливо, що це є суб'єктивна думка, але я вважаю «Б. Р.» мостом між двома світами—епохами української літератури, себ-то дореволюційною і пореволюційною, рахуючи від Жовтня 1917 року.

З таких повних, глибоко ліричних й настройових образів складається цілий роман. Але рівночасно ці образи, по формі ліричні й настройові, начеб-то відриваються від свого творця, одержують позаіндивідуальне, конкретне значіння й форму, стають коротким як вік радіо і електрики: «епосом революції».

І «Б. Р.» від «Інтродукції» по «Посвяту», яка творить 8-му частину, це один цілць надзвичайно барвних і суцільних образів з цілою масою фрагментів і подробиць, які ні на один мент не затемнюють загального виду, не усувають в сторону уваги від головної конструкції цілості.

Ще кілька слів відносно драматичного напруження кількох сцен.

Є 4 найсильніші місця «Б. Р.», які у драматичному розумінню не тільки можна б інсценізувати, але які представлені на кіноленті, могли б давати глибокі сюжети драматичного, революційного вислову.

Це місця:

1) З четвертої частини: «Палала червона заграва»—де Іну, «Блакитну Іну» будить до нового життя знасилуванням «Великий, міцний Чоловік» (лідер червоних) і коли він бере під свою революційне керування-опіку «Ти»—український нарід, що в незрозумілому самозабутті й знесиллі впав на соломі безтями (!) і аж тоді зрозумів, який для нього «дорогий і необхідний Великий міцний Чоловік».

2) З шостої частини «Під місячним промінням»—сцена на Дніпрі: «Смерть Ганки» (третій розділ шостої частини).

3) З сьомої частини розділ п'ятий і шестий: «Смерть блакитних душ».

4) «Посвята»—в цілості.

Причиною незрозуміння «Б. Р.» є це, що на око це твір фантастичний, без ніякого змісту,—символічний, скажуть одні, або заплутаний—другі.

Літературна критика, а дуже часто «критика взагалі» грішить в більшості випадків цим, що змагається за названня або слова, забуваючи про сам твір мистецтва, який треба все аналізувати як продукт, відповідаючий данній економічній добі, соціальним умовам.

Впрочім, дуже часто визначається даний твір мистецтва «а пріорі» «реалістичним», «символічним» і т. д. (тов. Кулик любить говорити про імпресіонізм...), але ці поняття, це тільки прості схеми, що мають значіння аксіоматичних математичних законів, що аж тоді одержують реальну цінність чи саму реальність,

коли відносяться до реальних подій, даних, фізичних прикладів.

Ми кажемо, наприклад: «Символіка Б. Р.»...

Але цим ми ще дуже далеко від того, аби «Б. Р.» визнати як яркий приклад літературного символізму.

Це питання технічне в розумінню літературної техніки, але не напрямку...

Фантазія творця бачить події образами природи. Або: дані події життя по закону «асоціації понять» (з психології) пригадують другі події, наприклад, з життя природи, що більше знані, понятні й зрозумілі людині,—і ось автор малюючи словом чи краскою чи звуком дає більш-менш доступну логичним поняттям чоловіка картину, фрагмент чи відламок життя.

Таким відламком життя, ошліфованим у творчій майстерні пок. Г. Михайличенка, являється «Б. Р.», з цим, що само життя в ньому, скрите за цілком фантастичні, інколи не знати звідки взяті образи, типи людей, їх діла й історію.

Можна винуватити автора, що таким способом він затрудняє зрозуміння й доступність твору.

Але хто піде цим шляхом хай наперед спитається першого побаченого мистця, що він на це скаже, коли йому зроблять пропозицію написати який твір по заказу по признаних і відомих, напрактикованих законах.

Це як раз питання академізму в мистецтві—і тому цей метод шкідливий, «ретроградний» і прямо—непотрібний сьогодні.

Вертаючи до ролі фантазії (уяви), що мала місце у творчому процесі, коли писано «Б. Р.», приходиться сказати:

«В хвилю творення «Б. Р.» творча фантазія пок. Г. Михайличенка працювала в умовах виїмкового напруження й схвилювання. Це ж не тільки обстановка денікинського підпілля, арештів, тюрми, розстрілів, а одночасно доба глибокої кризи революції на Україні і в Росії під ударами Денікіна, Колчака, Юденіча і т. д.

І тому нам стиль і форма здаються фантастичні, а може містично-символічні, незрозумілі. Але я на цьому місці пригадаю знамениту фразу Й. В. Гете:

«Wer den Dichter will verstehen
Muss in Dichters Lande gehen»

(на українській мові: «Поета—не зрозумієш,
Поки в край його не підеш»),

— тоб-то: в умови творчого менту, що був народинами даного мистецького твору.

І як раз цей нервний стан, що в передсмертному настрою синтезував не тільки власне життя автора, але цілі віки існування людини зродив: «Інтродукцію, Аоріст і Посвяту».

Нам, звичайній публіці від пера і других щоденних родів професійної праці, пізнати до самих глибин і зрозуміти цей творчий процес і схвилювану вищенаведеними причинами творчу

фантазію, що дала цю виїмкову технічну форму-вигляд «Б. Р.»—надзвичайно трудно.

Тому він для нас фантастичний і т. д., але поза-цими «фантастичними, незрозумілими образами» криється надзвичайно глибоке розуміння, прочуття—синтетична й суцільна картина української й світової революції.—

Приходиться кількома словами, хоч як це живий матеріал, обмежитися над красками—кольоритом «Б. Р.».

Кольорит цей треба розглядати у двох напрямках:

1) кольорит стилю, що виявляється багатством слів, означуючих ріжнорідність красок (зокрема прикметників), дуже часто вперше введених пок. автором до української літератури.

Наприклад: «Блакить безмежних глибин голодних океанів», «осліплююче-яскрава соняшна блакить», «прозорно-блакитний», «розмаїто-жовтий», «вогненний птах», «рожево-сміялась Іна», «тьмаво-зеленкувате освітлення», «блакитно-тьмавий погляд», «червоно-димна», «млявість насиченої болотяної блакиті», «шуми баграві стихії Аоріст», «жахливо-посиніла краса», «під місячним розірваним вітром промінням», «блакитною плямою білого світла з втомленим поглядом тьмавих очей», і т. д. Багатство нових комбінацій красок надає «Б. Р.» виїмковий кольорит стилю. Це перше.

2) Колорит поодиноких частин «Б. Р.» також надзвичайно цікавий. Так перша частина «Інтродукція», сьома «Блакитні душі» і восьма «Посвята» мають означену перевагу блакитної краски. Зокрема сьома частина відповідає біляво-блакитній красці, як сніг у глибокій, зимовій, місячній ночі.

Друга частина відповідає жовтій красці осіннього листя. Це настрій, «коли пожовкне листя, а блакитна ніч вступить в свої права».

Третя частина—це краска сепії, «коли садок почорнів і безсиле соняшне тепло не могло змінити його вигляду».

Четверта частина—це центральне місце «Б. Р.». «Палала червона заграва» відповідає червоній красці. Це «зростала червона заграва», «червоно-димна й незрозуміла», «це в близу палала, грала гаряча червона заграва».

П'ята частина «Аоріст»—це краски шумів багрових стихії «Аоріст; це «непроглядна темрява бурливої ночі, в яку експресний поїзд кидав яскраву смугу іскор, і дерева рипіли, стогнали, Чорні дерева». Або індиго і кобальт змішані з багровими шумами: глибокий фіолет нічної трагедії—смерти Ясі на буферах...

І останнє—«Під місячним промінням» (частина шоста)—це краска місячної ночі на Дніпрі, коли в його хвилях відбиваються сні минулих віків, майбутнє—і шумить сучасність.

Це краска: «місячного розіраного вітром проміння»—коли на хвилях Дніпра колише зеленкувато-посинілий труп чоловіка...

Такий кольорит «Б. Р.». Можливо, що це суб'єктивний аналіз, але він по всій прадоподібності правильний.

Спитаємо:

«Є в українській літературі один твір (поема, новеля, роман) з якими можна порівняти «Б. Р.»?

Я шукав... Пригадував найкращі місця прози М. Коцюбинського, Л. Українки, І. Франка і т. д.

І кажу: «немає».

«Б. Р.» стоїть на шляху розвитку української літератури одинокий і—немає йому ні одного подібного, не можна найти твору, з яким можна б його порівняти.

Він сам «класичний приклад».

Як це—скажуть критики—коротка новеля, якийсь фантастичний стиль, непонятна фабула, короткий... «подумайте: 49 стор. малої шіснадцятки в виданню Д. В. України»... і це має бути архитвір, класичний приклад революційної творчості...

В цьому й діло, що «Б. Р.» короткий. Що у ньому така точність, ясність і оригінальність стилю, що я бажаю всім нашим найбільш талановитим, здібним письменникам уміти таку масу думок і ідей «змісту» (як каже тов. Коряк) вмістити в такому короткому творі, в такій короткій, систематичній конструкції.

Чим радує наше око легка конструкція великого залізного мосту або віадуку?

А тим, що ми не найдемо у ньому ні одного фунта непотрібного заліза, ні одного ніту ні шруби, котрі не були б необхідні.

І от такою композицією-конструкцією є «Б. Р.».

В ньому є все розраховане й потрібне, в ньому не знайдеш ні одного непотрібного фунта заліза-слова, ні одної точки-ніту і т. д.

Наприклад (наводжу цілком нові місця):

1) «Ти був по той бік з самого початку. Ти був тим, чим я стану завтра. А може сьогодні?»

2) «Ти радий був плакати у неї в ногах. Все тремтів і тулився до неї».

3) «Білі ночі рідко бувають.

Ти не спав, але снів.

Білі ночі голодні. Білі ночі думку твою устрикнули. Твоя думка проснулася, всяяла.

Ти визирнув у вікно і—побачив».

4) «Ганка сиділа осторонь. Звірятком. Під місячним промінням. Вона бачила вже втретє труп батька. Вона вже не могла плакати ані за батьком, ані за своїм місячним коханням. Під місячним промінням в неї спорожніла душа в німому стремлінню «до тебе».

І т. д.

Що ми маємо у цих наведених прикладах?

Крім всіх прикмет, висказаних вище, мусимо ще раз підкреслити точність і ясність стилю.

Спробуйте перемінити хоч одно маленьке слово. Спробуйте відняти хоч одну незначну фразу.

Ломиться весь настрій, вся звучність мови, вся точність вислову й ясність образу.

А спробуйте це зробити у наших других письменників. Я певний, що у В. Поліщука, в його поемах, як «Я. Курна-товська» або «Адигейський Слівець» (який дуже нагадує «Мойсея» І. Франка), також у М. Хвильового (хоч трудніше), а навіть у П. Тичини «В космічному оркестрі» можна викреслити цілі фрази або відділи, на що вони за кілька років мабуть самі б згодилися.

В «Б. Р.»—хоч він на око фантастичний, незрозумілий, цього абсолютно не можна робити, і в цьому сила його стилю, в цьому точність, ясність і рівночасно оригінальність.

Пусте—я це кидаю прямо в очі, всій академічній критиці—коли короткість «Б. Р.» будемо уважати, як його хибу, або причину, для якої він не може бути класичним твором революційного, українського письменства.

Я є певний, що коли б у всіх творах, признаних критикою за взірці літературної творчості, зробити «чистку» непотрібних слів, або не конечно необхідних фраз, то цілі томи звелися б до одного, без утрати своєї естетичної вартості.

А до того, не треба було б тратити кілька часу на їх прочитування.

Ми кажемо: точність, ясність і оригінальність стилю у «Б. Р.» являється виімковою в українській літературі, а рівночасно вони дають коротку, скупчену форму, що вагітня й гармонично-вагітня цілою низкою глибоких думок, ідей, що крилися довгими віками і стихійно виринули на арену історії в мент революції,—з самих недрів минулого—історії українського народу.

ЗАКІНЧЕННЯ.

Ми думаємо, що ми можливо коротко, звертаючи увагу тільки на основні моменти, показали дорогу до розв'язання питання «Естетика Б. Р.».

Над аналізом наших сьоми пунктів треба глибше попрацювати, треба місто поодиноких прикладів, що ілюструють ці питання, писати окремі теоретично-пізнавчі розвідки з області техніки українського слова, зокрема по лінії граматики, фразеології, композиції, колориту й музичності.

На це в нашій добі, у нашій стихії творчого підйому, нема часу.

Ми можемо давати, що найбільше тільки напрямки, лінії, дороги праці слідуєчих за нами поколінь, бо ми покоління, що напрямки даємо і остаточну розробку—реалізацію їх мусимо залишати наслідникам.

В цьому розумінню «Б. Р.» являється напрямком, шляхом, який показав українській літературі зокрема, а всьому суспільству взагалі, загибаючий у денікинських підвалах пок. Г. Михайличенко, і тому він на переломі двох періодів української літератури починає нову добу українського революційного письменства.

«Б. Р.»—в ідеологічному й технічному змісті, це міст, що в'яже дві епохи-добі української літератури, і хто раз цей міст перейде, для цього вже нема повороту «назад». Він мусить йти шляхом української революційної дійсности, або загине, буде тільки трупом минулого, як це вже й сьогодні діється з недавніми корифеями українського мистецтва.

Недруковані листи Лесі Українки до матері.

Вже минуло (1.VIII ц. р.) десять років, як померла Леся Українка, а їй досі ще не зібрано її біографічного матеріалу, що з протягом часу може безслідно загинути й який має велике значіння для характеристики письменниці.

Коли громадські й літературні погляди Лесі Українки склалися під впливом її дядька—М. Драгоманова, то мати її—Олена Пчілка—робила все, щоб Леся стала українською письменницею й дбала весь час про сприяючі обставини для літературної праці хворої ще з дитинства Лесі. В цьому признається й сама О. Пчілка. В листі до Ом. Огоновського вона писала: «В дітей мені хотілося перелити свою душу й думки,—і з певністю можу сказати, що мені се удалося. Не знаю, чи стали-б Леся й Михайло українськими літераторами, коли-б не я?—може-б стали, але хутчій, що ні... Від батька вони не могли-б навіть навчитись української мови, бо він нею не вміє говорити. Власне я «наважила» і завше окружала дітей такими обставинами, щоб українська мова була їм найближшою,—щоб вони з-малку пізнали її як найбільше. Життя зо мною та посеред волинського люду сприяло тому»¹⁾).

Вчилася Леся дома під впливом і доглядом матері; під впливом матері вона почала й писати. Перші свої твори Леся писала на біблійні теми йдучи за матір'ю, напр., поезія «Самсон», балада «Русалка» написана під впливом «Русалки» матері й т. д. Мати також виправляла твори Лесі на початку її літературної діяльності. Перші твори Лесі друкувалися в тих же закордонних часописах, де містилися й твори матері. Коштом матері були видані окремими виданнями переклади Лесі та її збірка поезій «На крилах пісень». Взагалі можна сказати, що завдяки великій допомозі матері Леся вийшла на літературний шлях, на якому й потім увесь час щиро підтримувала її мати.

Часто мати возила Лесю до Києва з причини її хвороби, а також вживала всіх заходів, щоб Леся могла їздити лікуватися на південь. Перебуваючи другу добу свого життя по різних південних курортах, далеко від культурного українського життя, Леся повсякчасно зверталася до матері з листами за моральною й матеріальною допомогою й порадою.

¹⁾ Ом. Огоновській—«Истор. Литерат. русской», ч. III, від. II, стор. 1127.

Оригінали цих листів, що нижче я подаю, переховуються в Драгоманівському домі, в м. Гадячому на Полтавщині. Правомок заховується.

I

Ялта, Екат. ул., д. Лощинск., кв. № 9.

26.X. 1897.

Люба Мамочко!

Недавно послала тобі і знов пишу, се вже *revanche* за довге мовчання. Прости, на сей раз лист буде «діловий». Напиши, в якому «положенні или состоянні» постановка моєї драми, хто, де і коли має ставити її? Папа писав мені якось, що «ролі розписані для акторів», ти писала, що Стар. хоче врядити постановку в літ. тов. Що з сього всього вийшло? Як що будуть ставити, то я думаю внести одну поправку: чи не краще випустить зовсім сцену Люби з Крицьким в 1-му акті? Бо так, як вона написана «про людське око», вона не має смисла, або ще гірше,—має глупий смисл, вертати ж їй первісну редакцію може «для початку» поки що не слід. До того ж де-хто з моїх критиків був тої думки, що сцена ся взагалі зайва. Коли ти думаєш инакше, то я пришлю тобі первісний текст. Запевне, ти будеш на репетиціях, отже прошу тебе, вмов головну актрису, щоб вона не була, щоб вона не передавала куті меду, с. т. щоб не падала занадто в істерику, сього елемента і так не мало там у мене, а коли його підкреслити, то вийде вже зовсім несамовитий характер, до яких моя героїня все таки не належить. В останніх двох діях як можна менше сліз, надто в п'ятій, мені здається, що в такому стані люде вже не плачуть, хоч би й хотіли.

Знаю, що всі такі ради на просторіні не багато значать, та все ж може до чогось припадуться.

Тепер ще про драму. Один мій новий знайомий, що був тут літом у Криму—я писала тобі про нього в свій час—Сергій Констант. Мержинський, дуже заінтересований моєю «Трояндою», яку я йому читала, написав мені на сих днях з Мінска, де він постійно живе, що туди має приїхати Кропівніцкий з трупою і що я добре б зробила, коли б послала йому, Мерж., свою драму, а він би дав Кроп. для постанови і наглянув, щоб мої умови, які я поставлю, були достотно виконані. На се я ще нічого не відповідала, бо одно, що у мене тут єсть, тільки черновка, сама переписувать я не можу, укр. переписувача знайти тут не лехко, друге ж те, що я не знаю, яка тепер труппа у Кроп., чи не партацька часом, третє, що я не знаю, які умови матеріальні треба ставити і в якій формі. Я дуже прошу тебе, наведи справки про Кроп., зваж сама, чи варто розпочинати се діло, а коли варто, то напиши мені, які умови звичайне бувають між автором і антрепренером, а «Троянду» (переписану, чи цензуровану?) пошли на адресу Серг. Конст. Мержинського¹⁾, в Мінск, в Контроль Либаво-Роменск. Ж. Дор.,

¹⁾ Я не хочу давати її просто в актьорячі руки.

умови ж моральні і матеріальні я пошлю від себе. Кроп. буде в М. в початку ноября. Ну от і всі діла. Ні, ще одна увага: мені все таки хотілось би, для слави козацької, дебютіровать в Київі, але ж я не знаю, на скільки серйозний там замір ставити «Троянду», а коли серйозно, то все таки, коли власне се має бути.—Все се має такий вид, наче я набиваюся з своїм «дѣтищемъ»,— правда ж так? А факт тим часом той, що я страшенно боюсь сеї постановки, і в Київі більш ніж де, *malgrés tout!*..

Все таки, зверни увагу на мій «діловий» лист і відпиши мені скоріше, бо слід же мені щось відповісти людині, що так дбає про розповсюдження (от іще слово!) моєї слави—а врешті може й не слави, хто знає...

Жаль мені, що я не можу ще раз умити свою дитину перед тим, як пускати її на позорище, боюсь що в ній виявиться багато промахів при репетиціях. Ет, що вже про се говорити, все одно не допоможе! Часами у мене з'являється якесь дуже скептичне і суворе відношення до сеї драми і мені здається тоді, що в ній більше промахів, ніж чого доброго. Дуже се гірка думка, а приходиться вона мені все частіше й частіше...

Врешті годі! Се погана авторська звичка отак безконечно базікати все про одно.—А ргорос драм, читала я сьогодні в Русск. Мислі рецензію на «Вову» і «Пашеньку», панійські драми,—щось то вони мені не конечно... «Пашенька» могла б бути доброю драмою, та коли рецензент правду каже то пані наколотила там всього чимало, а до купи не звела і виходить, що діло не в тім, що Пашенька міщанка, а її чоловік князь, а в тім, що вони обоє дурні, або принаймні, і то безперечно, Пашенька дурна і скажена, а від сього звісно княжеський титул не ратує: *quand on c'est bête c'est pour toujours*,—давно відома правда.

Позавтрому тут в театрі Гарик і Станюкович мають читати прилюдно свої «уліти», піду послухаю, які то літературні вечори «у здѣшняго государя» бувають, воно ж до речі й розривка буде. Не знаю тільки, де вони публіки наберуть, бо «сезон» скінчився, саврасна Москва розіхалась, а лишилися тільки—пропріетери Ялтинські (з них «взятки гладки»), та де не де такий «залітний гість на чужині», як я. Мені добре ходить, бо я живу напроти театра, а хто забрався напр. так як Надсон у гори або яри, то вже сидітиме увечері тихо і не рипатиметься. Тут бо тепер так: ранком всі, от і я теж, ходять по літньому, в палеринках і часом під зонтиками, а ввечері напинают тепле, хто що має. Ранок сьогодні був чудовий і море розкішне: синє, рожеве, зелене, опалове, яке хочеш, а тепер чудова місячна тільки дуже холодна ніч і я не одважуюсь піти подивитись на море, хоч воно певне цікаве, таке як учора.—Ну се все зайва мова, вибачай, тут якось ще більш привикаєш, писати безтолкові листи. Добраніч! Міцно цілую тебе і людоньків наших. Кому варто, тому кланяйся від мене, т. є. тому, хто мене добрим словом згадає.

Твоя Леся.

II

Сад. і М. Ф. кланяються всім вам.

29.I. 1903.

Люба Мамочко!

Я забула пояснити, що в моїй замітці місця, відчеркнені олівцем, можна виключити, якби замітка була признана занадто довгою, але більше я нічого не зможу виключити і прошу редакцію не робити ніяких «поправок», бо се не стаття звичайна, а «письмо в редакцію». Я цитату з диле Граціє не приклеїла, бо може вона не придасться; коли «довгість» не завадить, то приклей, а коли то не прийдеться, то відішли мені. Я буду хутко писати статтю до М. Б. про диле Граціє, то мені придасться.—Я не пам'ятаю, як ти хотіла: чи треба тобі назад прислати статтю Ефр.? ніяк не можу знайти твого листа, що відноситься до сього. Напиши, коли треба, то відошлю.

У нас за ці два дні нічого нового не сталося, хіба, що весна почалася: засівають город і поливають завзято, у нас і в наших сусідок, французських манашок.

Я ще забула тобі написати: я читала у Вістнику, що видавцям Віку докоряють (між иншим, Славінський у Мірі Бож.) за непоміщення моєї і твоєї біографії і за нероскриття наших псевдонімів. Я не знаю, як ти до того відносишся, але я за саму себе (не згадуючи нічого про тебе) послала коротеньку замітку до Вістника, Міра Б. і Кіевск. Ст., що я сама не хотіла уміщення біогр. і розкриття псевдоніму без жадних дальших раз'яснень, як і чому то сталося, бо думаю, що всю історію виволікати на світ не варто, та я й не знаю гаразд її деталей. Зробила я се тим, що мені тепер надто не хочеться, аби за мене в чім би то ні було відповідали видавці Віку—я стою на пункті педантичної коректності що до них, власне ще тим більше, що певне прийдеться прилюдно і виразно ворогувати з ними. Тай справді ж, самий факт неуміщення біогр. і т. п. залежав не від їх. Може тобі неприємно, що я се зробила, але я иншого виходу для себе не бачила, а тебе я думаю, то нічим не обов'язує, бо я тільки про себе в замітці споминала, а про тебе не згадувала нічого. Не послала ж раніше замітки тобі через те, що у Львів і Петерб. кружно і довго було б, а вже й так часу багато минуло, а в К. Ст. текст замітки той самий, що і в М. Б., то ти можеш її там побачити і додати що, коли схочеш, від себе за своїм підписом. Мені приємніше почувати, що я нігочісенько, навіть формально, невинна видавцям Віку, таким способом я маю цілком вільні руки в разі дальшої «війни».

Не посилаю тепер дальших приміток до ст. Ефр., бо сьогодні не маю часу їх писати, зібралося скільки листів пильних, тай инша робота є. Але хутко надішлю. Обридають уже мені потроху сії звади, та що робити!

Чом то ви всі покинули мені писати, а так тільки самими карточками та бандерольками розмовляєте? Я не кажу, мені і те мило, а тільки вже хочеться «довшого слова».—Цілую тебе міцно, моя мамочко, пиши мені довше слово.

Твоя Леся.

III

25.XI. 1904.

Люба Мамочко!

Не написала я тобі одразу і до сьогодні через те, що була в чималій агітації. Твій лист розбудив в мені такий порив, що ще хто зна, чим він скінчиться. Звістка про «оскудніє» України аж до Матушевського-редактора вразила мене так, що я подумала, подумала — тай смальнула телеграму Славінському, щоб рекомендував мене в редактори «Южных Записок!»... Даремне представляв мені Кльоня весь рїск сього проекта: переїзд зимою в Одесу (бо як би діло зладилось, то може прийшлося би і не ждучи весни їхати), самотності життя, поки вдасться йому переїхати в Одесу, масса роботи не зовсім привичної; просив, нарешті, хоч не посилати телеграми, поки він вернеться з суда, та ще раз порадимось. Але я зарвалася і таки послала. Потім прийшла маленька реакція і сумніви вступили в свої права, та я вважаю і тепер, що коли діло зладиться, то я таки мушу їхати. Мені досадно, щоб вважалось, ніби українців-літераторів «просто нема», і досадно, щоб і такий; хоч не український та все ж сприяючий і, поки-що, єдино можливий орган зовсім уплив з наших рук. Нарешті, манить мене мрія хоч який час пожити зовсім самотїйно, при виразній і відповідальній роботі, роботі активній, як не як організаторській. Як бачиш, не одна «сліпа богиня» владає мною, і те, чого я ні за що не зробила б ради конвенансів або фальшивих гордоців, я можу зробити ради того, чому служила ще з дитячих літ. Я не скажу, щоб мені се було лехко, я почуваю, немов дві великі сили тягнуть мене в різні боки і розривають, але, як не вмїшається ще одна «велика сліпа» Доля, то я таки піду за давнішою богинею, літературою. Зрештою, ся жертва не така вже велика: Кльоня каже, що коли я переїду в Одесу, то і він постарается як найшвидче переїхати туди, хоч би прийшлося починати знов усе спочатку, себ то з безплатного «кандідата». Значить, розлука наша недовга буде, а прикро мені те, що справді я сим способом можу значно попусувати йому матеріяльний стан. Та що робити—с'est plus fort que moi—і Кльоня має благородство не докоряти мені за се, тільки все повторяє, що він «має надію, що в Ю. З. редактор вже є». Ти, я думаю, не огорчишся ні моїм планом, ні тим, коли він таки виконається. Навпаки, се повинно тобі бути приємно, що твоя дочка не така вже «рабиня» як, ти думала, тому я і не боюся сповіщати тебе про се, хоч може

з того ще й справді нічого не буде. — Оце отримала телеграфічну відповідь від Славінського: «Извѣстіе ваше сомнительно пишу». Се, значить, він думає, що вже хтось знайшовся за редактора. Може... Ну, нічого, пождем.—У всякім разі ся телеграма трохи бризнула на мене холодною водою; *mir ist ich weiss nicht wie...*

Не здивувало мене і навіть не огорчило, що на мою книжку нема отзивів. Положим, один був, в «Одесских Новостях», глупо зложений, але з добрим заміром. Може через те іменно там був отзив, що Комаров конечно намігся послати в ту газету примірник «для отзыва» від себе. Може тому в інших не було, що ми не схотіли піти за сим звичаєм, а се, кажуть, конечно потрібно, коли хочеш, щоб про книжку знали. Може знайомим і ніяково писати отзиви про «авторській подарок», а хто небудь чужий з редакційних людей і написав би. Зрештою, я ж і не покладала рожевих надій на свою «славу». — недарма тепер поети французські йдуть... в прикащики! «Fais-toi chroniqueur, mon ami Gringoire, fais—moi chroniqueur», згадую я пораду іронічно-меланхолічну автора *La chèvre de M-e Seguin* і—марю вже про хронікерство хоч в Южн. Записках, чей ше тоді хоч лаяти будут! — Але будь тепер справедлива до галичан — вони не мовчали ні на одно моє видання і власне в тім краю, можу я сказати, *nennt man die besten Namen, so wird auch der meine genannt*.

Будь ласка, пришли мені «1001 ніч» і «Оповідання» — я їх не маю і дуже ними інтересуюся. Мені т. Еля теж писала про мою книжку, спасибі їй, я дуже порушена її листом. Писав мені теж і Грінченко подяку und Complimenten genug. Ну, а в печаті — мовчання. Та щож, поділю сей фатум з Шевченком, в його компанії і се не сором.

Я теж хутко писатиму ще, не ждучи відповіди. А тепер кінчаю, піду слухати оперу «Борис Годунов» поки там що.

Мамочко, дорогая, держись і будь здоровенька. Все буде гаразд, аби ти була здорова. Цілую тебе і всіх наших міцно.

Твоя Леся.

К. кланяється всім їм.

IV

10.IX. 1907.

Люба Мамочко!

Я отримала твого листа і саме в той день, коли вже хтіла посилати телеграму з запитом про твоє здоров'я, через те подвійно була рада з того листа. Але звідки се така халепа — от уже іменно «на гладкій дорозі!» Все таки добре, що се хоч не перелом, бо хоч ті розтягнення і вперті, а все ж перелом гірше і небезпечніше. Тепер тільки треба витримати, щоб нічим не надвержувати ноги, а за це то я боюся, знаючи що ти не дуже то вмієш витримувати до кінця скільки небудь затягну

курацію, але надіюся, що може Ліля не так ще хутко виїде, то вона вже догляне. Я не писала сії дні тобі на відповідь, бо дуже була занята «улітами». Під впливом «осаждающих» мене просьб від усяких редакторів збірників (очевидно, мода на альманахи вернулася) я заходила кінчати не тільки ту драму, що сей рік почата («Руфін і Прісцілла»), але й давно почату та відложену в довгий ящик драму про скульптора серед пуритан і взялась до неї дуже ретельно, бо щось мені чується, що як не скінчу тепер, то так вона вже й залишиться, а мені її шкода — *es ligt mir doch etwas daran*. Тільки оце на скільки день зважила зробити перерив, бо почала було перетомлюватись, а там знов приймусь. Тут час і обставини дуже сприяють такій роботі, бо клопоту з господарством не маю ніякого, маючи обід і вечерю від хозяйки, до того ж і К. не потребує «ухода», бо настільки зміцнів, що все собі робить сам, та ще й мені часом де в чому (напр., в переписуванні) помагає. За цей місяць ні крові ні підвисшення темп. у нього не було та й кашель дуже зрідка озивається, бувають такі дні, що й зовсім не кашляє. Ми се пояснюємо собі надзвичайно чистим повітрям нашого теперішнього мешкання, бо різко помітно зменшився кашель, як тільки ми спровадилися на сю дачу. Тут хоч не дуже тепло, за те пороку зовсім нема і нема тої тісноти, що робить «центр» Балаклави таким загаженим і противним. Навіть часті переломи погоди — се ж тепер теє «рівноденствіє» — досі не зробили видимої шкоди здоров'ю. Тільки втому К. досі переносить дуже погано, як тільки попише, або прочитає трохи більш ніж слід, зараз перестає їсти, блідне і якомсь прив'ядає. Та все ж потрошку хоче щось робити. От просив запитати тебе, чи не придалися би до «Рідного краю» критичні замітки про новітні збірники народніх укр. пісень, се мав би бути ряд нарисів (на скільки номерів) під спільним заголовком; мають бути розглянуті збірники галицькі (Людкевича, Ів. Колесси, Філ. Колесси) і видані в Росії (Ліньової, Конощенка і т. п.) — матерьял чималий, публіці мало відомий, а досить цікавий. Виклад має бути популярний (як в тій рецензії, що так було сподобалась тобі). То ти напиши, чи воно придалось би (може часто друкувати щось про музику та етнографію «Р. краю» не до програми або що, а «як що той», то хутко й отримаєш якийсь «матерьял». Я тепер в періоді викінчування, то певне докінчу і давно обіцяну «Р. кр.» поему — досі не зробила свого не з браку охоти, а з браку відповідного сій темі настрою. З коротших віршів якомсь не знахожу «достойного», може згодом що небудь кращого напишу, то надішлю.

Чи ти, мамочко, не знаєш адреси Олеса (*vulgo* Кандиби)? Мені б хотілось щось йому написати, та не знаю куди.

Що до постійних співробітників, то чи не поспробував б ти списатися з Капельгородським (адреса є на «Просвіті») — з нього виробляється нічого собі публіцист і може б він навіть міг

в Київ переїхати, як би мав там постійну роботу—щось він наче натякав про се в листах до земляків.

Чи приходив до тебе Пахаревський в справі «Блакитної Троянди»? Він з товариством хоче її ставити і писав до мене, просячи ценз. примірника або виправленого тексту. Я його направила до тебе, щоб попросив тих коректурних аркушів, що вже мусят бути готові у Кульженка. А прогос як там з тим дальшим друком? Я б хотіла, щоб розписувалися з друкованого, а то там чепухи якої небудь понаписують, не розібравши гаразд, та так і вивчать. Дуже хотілось би знати, як з тим справа стоїть.

Як же в нас дома? Чи вже знов хто куди поїхав—Ліля, Оксана? На коли призначено Микасевий шлюб?

Міцно цілую тебе і всіх наших, хто є при тобі. Кльоня кланяється і вітає всіх вас. Поправляйся ж, любя мамочко і пробі не спішися виходити з хати!

Твоя Леся.

V

11.IV. (28.III) 1910.

Твого листа, писаного з Гадячу, я отримала. Цур їй тій машині! От іще халепа!

Egypte Helouon Yilla Continentale.

Люба Мамочко!

Пора вже мені умовитись, де ми зустрінемося, як буду вертатись «во свояси». Був у мене проект заїхати пожити до Лілі з тим, щоб і провадити далі ін'єкції туберкуліну, що їх, здається, не вдасться тут скінчити. Але з сього проекту певне нічого не буде, найперше через те що навряд, чи буде Ліля сама в Катериносл., по друге, через те що все ж боюся довго de tour на Катериносл. бо не стільки я поправилася, скільки слід би, а як ще й ту поправку розтрушу по дорозі, то мало що більше доведу до дому проти того, що вивезла... З тої ж причини (другої) страшнувало мені і в Київ їхати, хоча і дуже хочеться,—у Києві ж, окрім подорожньої втоми, ще матиму метушню, від якої можу втриматись хіба в тому разі, як що розкисну так, як було при проїзді з Берліна, чого, звісно, не дай Боже. Найобачніше було б для мене спинитись в Одесі і просити тебе і Лілю (Дора певне буде занята екзаменами, а Микасеві либонь не до роз'їздів) приїхати. Однак, як се для Вас обох ніяк неможливо, або можливо на дуже вже короткий час, то я таки приїду в Київ, бо не можу ж я бути на українським березі тай не бачити своєї родини. Тут тільки одна маленька «загвоздка» є: надіючись на гонорари від тебе та од «Вістн.», я не запевнила собі завчасу висилки додаткових грошей з Кавказу (тай взагалі се дуже трудно зробити з такого троц, як Телав), а приймаючи на увагу, що звідти й звичайні листи йдуть не раз цілий місяць, рахувати на те, щоб

отримати грошовий лист (в Телаві ж банків нема) до початку мая ст. ст., коли я думаю виїхати, тепер уже неможна. Тим часом, гонорарів моїх щось не чуть, заробітки мої тутешні зменшилися бо учеників тільки двоє лишилось, а то всі повтікали від хамсіну (alias самум) так само і ті міліонери, що давали мені перекладати торгові контракти, тож фінанси мої тепер у такому стані, що їх либонь хіба дуже в обріз стане на поворіт до дому. Взагалі мене се «підрізує»—от навіть одежі літньої не можу собі як слід справити, бо вже ж «лічебного» бюджету скоротити ніяк не можна, то треба вже на чомусь іншому натягати. Я, правда, може й сама винна, бо відмовилася в свій час від «авансу», до якого мене призволяв «Вістник», та я непевна була, чи справді коли «излѣзе на свѣтъ» моя поема, а при таких умовах аванс скидається на «подачку»,—я ж ще до таких злиднів не дійшла. Може б тепер написати, щоб прислали за той шматок, що вже видрукуваний у III кн., та трохи ніяково й се робити. Однак, як що ти не можеш прислати мені тепер за «Йоганну», то будь ласкова передати ред. Вістника сю просьбу про скорі надіслання частки гонорару. Не пишу поки що про се просто до «Вістника» бо, натурально, мені лехше писати про такі речі тобі, ніж чужим людям, Хоча взагалі, мушу признатись, неприємно про се писати до кого б не було—така вже моя вдача зроду. Я б таки й на сей раз нічого не казала, як би ти не написала якось, що справи «Р. кр.» поліпшали і що тобі не дуже трудно буде заплатити мені. Тепер може ти просто думала, що скоро побачимось і що неварто до того часу посилати, але я тобі пишу по правді як стоять мої діла, і буду вдячна, коли ти звернеш на се увагу.

Щоб уже раз скінчити з грошовими темами, я нагадаю і ще про одну справу, не з тим, щоб просити тепер її залагодити, а тільки для того, що як не мати на увазі сього тепер, то може потім воно трудніше буде для всіх. Річ власне про ті гроші, що папа не міг мені додати до повної суми, як продав землю. Власне то не 1000, а 900 р., хоча папа казав мені в Ялті, що хоче мені «для круглости» 1000 згодом прислати. Я тії «круглости» не вважаю обов'язковою, а що то було саме 900 р., то тямлю з того, як папа писав, посилаючи мені 8000 після продажу, що він взяв з моїх грошей 500 р., щоб дати заставу за Мих. Вас. (саме тоді був той арешт), 250, щоб послати екстренно Оксані за кордон, і півторасти пішло на домашні потреби в Києві. Се саме папа повторив мені в Ялті, обіцяючи вернути «кругло», як будуть гроші, а я тоді щиро казала, що се справа не нагальна (хоча, звісно, вже і в той час, через «лічебні бюджети» мої фонди потерпіли вже чималу аварію:—майже два роки життя в Ялті без заробітків, Евпаторійська санаторія, Берлін... ну, а тепер долучився ще й Єгипет...).

Не напосідаюсь я й тепер, але як що пізніше се буде для вашого спільного бюджету важче, ніж у ближчій часі, то може б

ми її залагодили тепер у маю, як побачимось. Через те й пишу заздалегідь, щоб ви могли зважити, як для вас вигідніше буде, та щоб уже потім нетреба було ні писання, ні розмов на сю тему.

Тепер ще друга тема мало чим приємніша: моє здоров'я. Щось таки з ним нема справжнього ладу. Може даремно я одважилась робити ті ін'єкції туберкуліну (препарат «endotion»), бо від коли їх роблю, оце вже два місяці, то мала тільки 19 день нормальної температури, а то все «реакція», та ще до того обізвалася було й моя нога (sic!).—Либонь там якийсь недорізаний баціл ще від Бергмана лишився—і так мені цілий місяць без перестанку обридла, що часом і до плачу доходило... ja, d's war etwas! Тепер, чи вже звикла до туберкуліну, чи може хамсін та сірчані купелі її подолали, але вже схаменулась і ні спати, ні ходити не заважає, хоча ще часом озивається. Скоріш таки хамсін та сірка помогли, бо з туберк. ми зробили на якийсь час велику перерву та зайнялися вже ногою. Пробували було «соняшну ванну», та з тим вийшло щось чудне: t^0 підскочила (в мені) до 38^0 , пульс до 115 і поки що якось мій лікарь боїться повторити сю пробу. Чи не розсердився се мій бог Ра на мене за те, що я крім його небесної сили вдаюся до нечестивих земних ліків, усяких тих endotion'ів... Ну, та вже «le vin est tiré il faut le boire», скінчу вже той «курс», а як що аналіз не покаже серйозного поліпшення в нирках, то будь він проклят той endotion від нині і до віку. Хоча лікарь і каже, що ті «курси» треба від часу до часу повторяти впродовж двох років, але з мене буде досить і одного курсу—«себѣ дорожже стоить».

Після сього, чи маю ще пояснити, чому не написала Перуна? Яке вже там було мені писання (тільки й могла писати контракти, а то навіть листи не писались). За останні дні хоч воспрянула духом, та під впливом хамсіну могла тільки на єгипетські теми писати: «Хамсін», «Дихання пустині», «Афра» (се такі мої вірші). Ох, як би ти бачила того рудого демона хамсіна, як він світ у жовтий кошмар зміняє! Справді злий дух—Тіфон!.. А потім уже «тихий хамсін» без піску та каміння летючого в повітрі, тільки з жовтим колорітом та з $+30^0$ R. «у холодку», а потім ще було «дихання пустині», з тою ж t^0 , але вже без жовтого колоріту, а потім була «афра»—мертва тиша з білим від спеки небом (t^0 все та сама), нарешті північний вітер і—дощ. Тепер маємо t^0 гомерового олімпу і розкошуємо. А то були такі «єгипетські ночі», що ми мало не подуріли. Гелуан наполовину спорожнів від масового панічного втікання наїздних. Але я вдоволена, бо хотіла знати, що то є справжня Африка. Тепер знаю.—Ну, годі вже. Будь здорова, мамочко, поцілуй наших, хто при тобі. Цілую тебе міцно.

Твоя Леся.

Подав І. Ткаченко.

(Закінчення в слідуючій книжці).

М. ЛЮБЧЕНКО.

Замість міжнародного огляду.

Господарча катастрофа в Німеччині. Серед трьох вулканів. Наука болгарської помилки.

ПЕРЕД СОЦІАЛЬНОЮ РЕВОЛЮЦІЄЮ В НІМЕЧЧИНІ.

Літо 1923 р. пройшло в Німеччині серед безперестанних заворушень в різних частинах країни на тлі безробіття й небувалого зросту доріжні. Кілька цифр, узяті з сучасної преси, можуть дати уявлення про катастрофічний економічний стан Німеччини.

Протягом червня місяця індекс цін на предмети першої потреби підвищився у 5 раз. Протягом першого тижня серпня підвищення цін склало 109,2% (індекс піднісся з 79,476 до 149,531). За один день 8 серпня ціни в Берліні піднеслися на 100%. Газети занотувували зміну цін не по днях, а вже по годинах: напр., хліб 7 серпня ранком коштував 70 тисяч марок, у вечері 82 тис., 8-го ранком 90 тис., о 12 год. дня—160 тис. На 15 вересня індекс доріжні був уже 14.244.900, а піднесення його за тиждень складало 182%. На 20 вересня індекс, порівнюючи з попереднім тижнем, піднісся на 165%.

На 20 вересня життєвий мінімум робітничої родини з 2 дітьми складав 1½ мільярда марок на тиждень, у той час, коли заробок батька міг дати лише половину цієї суми, і то при повній кількості робочих годин і днів.

Поруч з доріжню зростало й безробіття. З липня по серпень число безробітних збільшилось у двічі, а тих, що працювали неповну кількість годин—у тричі. У серпні промислова криза охопила 43% підприємств. Безробіття найбільш почували швейники (13% безробітних і 58% неповногодинних), друкарі (13% безробітних і 32% неповногодинних), текстильщики (5% і 46%).

Катастрофічне падіння німецької марки ще краще малює економічний стан країни. Наводимо курс долара з 1 липня по 15 жовтня в тисячах марок.

1/VII	160	1/X	241.000
1/VIII	1.050	6/X	900.000
5/VIII	1.600	7/X	2.500.000
7/VIII	3.300	10/X	4.000.000
3/IX	9.700	11/X	7.000.000
17/IX	132.000	14/X	8.500.000 (8½ мільяр.).

Як бачимо, найбільш різкі підвищення курсу долара припали на 5—7 серпня й початок жовтня. Ці дати знаменують собою політичні зміни в країні—кризи кабінетів, спочатку Куно, а потім—великої коаліції. Кінець липня і початок серпня дали найбільшу кількість заворушень, головним чином у робітничих районах краю. Ці заворушення додалися до непорядків у Рурі, які невгавали з початку пасивного опору. Під час кривавих заворушень в Бреславлі, напр., було розбито магазини, розгромлено крам, убито кілька робітників, арештовано над 1½ тисячі чол.; збитки—700 мільярдів марок. Хвиля заворушень пройшла по всій Німеччині.

Все це—падіння марки, зріст безробіття й доріжні, продовольчі й робітничі заворушення, нарешті—подальший натиск французів у Рурі,—споводовало падіння кабінету Куно. Головна помилка Куно була в тому, що політику внутрішню він підкорив міркуванням зовнішнього характеру. Розрахунки на втручання Америки в фінансову колотнечу, на допомогу Англії в репараційному питанні, надії на те, що сам Пуанкаре за три місяці окупації зараз же й «видихнеться»,—це займало в політиці Куно значно більше місця, ніж поліпшення фінансового стану, ніж помякшення промислової й продовольчої кризи. В середині липня державні прибутки покривали 4% видатків; в кінці липня вони покривали лише 2½%.

І в Берліні 10 серпня нарада вищого об'єднання профспілок, зібравшись в помешканні рейстага, винесла резолюцію про скинення кабінету Куно, скріпивши резолюцію проголошенням трьохденного генерального страйку. Нарада («Комісія 15-ьох») пройшла під впливом комуністів і тому в своїх рішеннях пішла далі звичайного демонстраційного страйку. Комісія 15-ьох ухвалила боротись за робітничо-селянський уряд, конфіскацію харчів, підвищення заробітної платні до 60 зол. пфенігів на годину і т. и.

Як завжди, соціал-патріоти вирішили рятувати становище перед грозою пролетарської революції. Не змігши протиділати генеральному страйкові, вони винесли резолюцію про скинення кабінету Куно й утворення широкої коаліції з народньої партії, центру й есдеків. Канцлером був призначений Штреземан, б. лідер націонал-лібералів, потім творець народньої партії, голова союзу саксонських промисловців. Уряд Штреземана прийняв владу 13 серпня і виступив з такими головними точками програму: 1) Припинення емісії й стабілізація марки; соціал-демократи обіцяли також обкладення великої власности. 2) Розрішення справи репарацій. 3) Розігнання нелегальних організацій. 4) Заходи про прийняття Німеччини до Ліги націй.

Уряд Куно вважався за самий бездарний кабінет в історії Німеччини. Штреземан за 2 місяці існування свого уряду довів, що рекорд бездарости Куно не перейшов. Всі пакти свого програму Штреземан блискуче... не здійснив. По пакту

1-му—марка стабілізувалася хіба в своєму небажанні підноситись... Наведена вище табличка свідчить про це. По пакту 2-му—кабінет відмовився од пасивного опору, який не був в інтересах великих промисловців, і їхні представники Вольф і Стинес уже склали угоду з французькою командою що до поновлення праці в Рурі... Малюнком до пакту 3-го була диктатура фашистів у Баварії, проголошена 27 вересня, а про прийняття до ліги націй, звичайно, ще розмов не може бути: не досить ще вислужився Штресеман перед антантою... В програмі не було нічого сказано про справи продовольчі, але життя натовмість сказало своє слово: вересень знаменувався новою хвилею продовольчих заворушень по всій Німеччині. Коли 13.VIII хліб коштував 450 тисяч, то 12.X за його платили 100 мільйонів. Фунт масла за два місяці подорожчав з 1 320.000 до 600 мільйонів. На початку жовтня продовольчі заворушення набрали ознак справжньої громадянської війни.

Ось що дав кабінет Штресемана. І не дивно, що з перших же днів свого існування він викликав протести. Зібрання робітників в Брунсвіку, яке на третій день уже домагалось усунення Штресемана, нараховувало 60 тисяч чоловіка. Не дивно, що не пройшло й двох місяців, як вибухла криза кабінету. Соціал-зрадники, врятувавши капіталістичну батьківщину перед примарою радянського перевороту, не мали в своїх державних головах пороку більш, ніж на цей термін. Почалась міністерська чехарда, у наслідок якої 7 жовтня було утворено «новий» коаліційний кабінет на чолі з тим же Штресеманом, у складі майже тих же міністрів.

Тим часом заворушення по всій Німеччині не припинялися. У Баварії хазяйнують фашисти з фон-Каром; у Саксонії утворився робітничий уряд, при чому комуністи взяли дві теки: фінансів і народного господарства. Пролетарські сотні в Саксонії й Тюрингії зробили серйозний опір фашистам в їхньому поході на Берлін, і цей похід не відбувся. Наказ уряду Штресемана про роспуск пролетарських сотень ставить на чергу дня конфлікт між Саксонією й федеральним урядом і прискорює події.

При розподілі Німеччини на три вулькани, при поширенні хвилі голодних заворушень кабінет Штресемана пробує врятувати становище шляхом військової диктатури, через одержання «особливих повноважень». Не вважаючи на опозицію в складі комуністів з лівого боку і націоналістів та баварської народної партії з правого, закон про «особливі повноваження» був прийнятий 360 голосами проти 24. Одержавши повноваження, уряд проголосив такі заходи: скорочення числа урядовців, утворення емісійного банку, збільшення робітничого дня. Фактично ж особливі повноваження є передачею влади до рук військової диктатури.

І звичайно, крім полекшення фашизмові шляху до влади, «особливі повноваження» нічого дати не можуть. Скорочення державних установ вимагає одноразової виплати такої суми,

якої в скарбі нема; утворення емісійного банку розраховано на субсидію з боку Америки, що є річчю проблематичною; нарешті, в питанні про порушення 8-годинного робочого дня німецький пролетаріат, без сумніву, дасть рішучий бій капіталові.

Німецькі події довели безглуздя всякого іншого виходу, крім переходу влади до робітничо-селянського уряду. Протягом кількох місяців було випробовано всі можливі рецепти: уряд буржуазний (Куно), уряд коаліційний (Штреземан з есдеками), фашиський кулак (Баварія), нарешті військова диктатура («повноваження»). Жоден рецепт не приніс припинення харчових бунтів, не врятував марки. До попередніх заворушень додалися єврейські погроми, бо буржуазія намагається звернути обурення голодних в національний, а не соціальний бік. Уряд Штреземана фактично випустив владу з рук; соціалдемократична партія після двохмісячного перебування при владі розсклалася. По підрахунках «Форвертс» (14. X), майже дві третини місцевих організацій есдеків знаходяться в опозиції до ЦК.

Німеччина швидким кроком простує до соціальної революції. Іншого виходу з важкого фінансово-господарчого й політичного стану нема. Історія любить повторюватись, і сучасне Німеччини може бути фільмою для демонстрування подій нашого 1917 року. До Жовтня недалеко.

І німецькі події притягли до себе увагу працюючих усього світу. Не тільки тому, що революція в Німеччині—справа кількох днів, а ще й через ті величезної важливості наслідки, які несе ця революція для всієї соціальної структури світу.

РОБІТНИЧЕ-СЕЛЯНСЬКИЙ ВИБУХ У БОЛГАРІІ.

Зараз усі три південні півострови Європи знаходяться в руках фашизму. Та хвиля реакції, піднесення якої ми констатували в попередньому огляді, міцно охопила Італію, Іспанію й Балкани, жорстко здавлюючи всяку прояву повстання проти неї. Майже одночасно фашизм нагадав про себе й свої методи в двох протилежних частинах Європи—в Болгарії й Іспанії. В останній «юнти»—офіцерські союзи захопили владу, утворивши кабінет Пріжо-де-Рівера.

У Болгарії фашиський уряд Цанкова прийшов до влади протягом 1¹/₂ години (9 червня). Повстання селян проти Цанкова вибухло лише за кілька днів і скінчилося повною невдачею й загибеллю обох лідерів землеробської партії: Стамбулійського розстріляно в Славовицях, а Даскалова вбито надісланим убивцею в Празі, де він організовував болгарську еміграцію. Лідер комуністів т. Коларов був заарештований у Варні в день прибуття з Росії.

З самого початку було зроблено помилку комуністичною партією Болгарії, яка не використала антицанківського руху селянства для захоплення влади. Попередні репресії уряду Стамбулійського і його ганебна політика що до комуністів штовхнула

них останніх на позицію вичикування. Комуністична партія гадала, що боротьба Цанков-Стамбулійський знесилить обидва табори і утворить сприятливий ґрунт для робітничо-селянського уряду. Вийшло не так. Цанков переміг землеробів і, розправившись з ними, заходився біля комуністів.

Черга на комуністів прийшла в вересні: у наслідок цанкиського режиму стихійно вибухають селянські й робітничі повстання. Ось що пише про ці події сам керівник їх т. Коларов (4. X, з Нишу):

...«Нас ганебно спровокував до бою білий уряд. Обурені маси почали підійматися стихійно, не питаючи нікого. Перед партією повстало питання: чи бути з масами, хоча б і в поразці, чи кинути маси на сваволлю подій. Ми відповіли: ми підемо з ними, ми станемо на чолі їх. І пішли. Весь нарід повстав. Жінки, діти й старі. Ентузіазм невимовний: на жаль, нестало зброї. Ми руками захоплювали гармати, кулемети, та дарма. Технично й матеріально перемога була на боці ворога. Він використав як найширше й врангелівців. Останні взяли широку участь в подавленні революційного руху. Ми протримались біля двох тижнів, нарід виявляв чудо хоробрости й самовідданности, але ми мусили загинути. В районі Вратци, де був я, ми відступили в бойовому порядку до балканських гір, і біля 600 чол. перейшло кордон Югославії.

«Відомості з Болгарії—жахливі. Уряд мстить жорстоко і над винними й над невинними. Багатьох розстріляно й повішано по селах. Між ними є й жінки. Села запалено й бомбардовано, ранених заарештовують і убивають. А тим часом буржуазна преса кричить про «злочини» революціонерів, коли ми нікого не вбили, нікого не ограбували й жодного акту особистої помсти не допускали»...

Історія занотує участь російських офіцерів в задавленні робітничо-селянського повстання. Коли урядові не пощастило зібрати добровольців для боротьби з революціонерами, врангелевський відділ силою в 10.000 під командою ген. Вітковського прийшов на допомогу і врятував фашиський уряд.

Жорстоко покаравши повстанців, захопивши майже всі місцевості, які опинилися в руках революціонерів, уряд приступив до подальшого зміцнення свого становища. На 18 листопада призначено вибори в Народне Зібрання, причому комуністи й члени землеробської партії позбавлені права брати участь в виборах. Як і в Німеччині, на допомогу урядові великої буржуазії приходять соціал-зрадники: майбутні мандати поділено між урядовим блоком, який отримує 240 місць, і соціал-демократами.

Болгарські події мусять бути доброю наукою для трудящих усіх країн. Вони показують, що лише в союзі робітника з селянином можна досягти перемоги над капіталом. Коли б свого часу Стамбулійський не спровокував селянство на

розрив з міським робітником і коли б робітник в свою чергу не відмовився підтримати селянина в червневій боротьбі з фашизмом,—події не набрали б такого загострення й не коштували б стільки крові. Цю науку обидва табори болгарського пролетаріату вже зрозуміли, бо в вересні вони виступали одним цілим фронтом. Та, на жаль, цей виступ був зроблений за пізно і неорганізовано і тому не дав бажаних наслідків, залишившись лише вибухом обурення, здавленим залізною рукою. Але боротьба в Болгарії ще не скінчилася.
