

## Перша спроба начерку історії України на тлі історичного матеріалізму \*)

Книжка М. І. Яворського є лише початком його підручника, який має охопити увесь український історичний процес в цілому. Зараз же автор випустив у світ його першу частину, присвячену натуральному господарству в Київській, Волинській, Галицькій та Литовській Русі до початку XVI ст. Критичному разгляду й оцінці цієї книжки я присвятив реферата в засіданні катедри історії України, який покладено в основу цієї критичної розвідки. Перша увага торкається самого автора в порівнянні з двома першими синтетичними істориками Росії — марксистами 4-х томна «Русская История» М. Н. Покровського — видатна синтетична складена на науковій підвалині критична праця. Для широких верств громадянства М. Н. Покровський видає свою коротку популярну «Русскую Историю» і таку ж коротку популярну історію «Русской Культуры». Н. Рожков також друкує зараз синтетичну «Русскую Историю», до якої підготовляв себе цікавими спеціальними розвідками (про сільське-господарство в Московській державі, про походження самодержавства). Н. Рожков одночасно працює в трьох концентрах: спеціальних наукових розвідках, в поглибленому курсі «Русской Истории» зі вказівками на наукову літературу та джерела і в широкій популяризації. М. І. Яворський молодий соціолог-марксист, якому одразу треба було дати, щоб забезпечити пекучі потреби школи, широку популяризацію українського історичного процесу, й він це робить в своїй книжці, не спираючись ні на власні досліджування, яких у нього досі не було, ні навіть, на марксистські досліджування по українській історії інших авторів, бо таких власне серед українських істориків теж не було. Це є та основна об'єктивна умова, яку повинно мати на увазі, оцінюючи науково

Від редакції. Не погоджуючись з підходом акад. Багалія до трактування де-яких моментів начерку історії України Яворського, — редакція з охотою дає місце його статті в порядку обговорення важливої й цілком нової для нашого часу спроби викладу марксистським методом історії України.

\*) (М. І. Яворський. «Нарис історії України». Ч. I. 1923, Держвидав. К. 180+VIII стор.).



популярні підручники М. І. Яворського по історії України. Цей підручник, складений, як це видно з його бібліографічних вказівок і тексту, на підставі наукових дослідів і в де-якій лише мірі на підставі й джерел. Таким чином, М. І. Яворський повинен був виступити з популяризацією української історії на соціально-економічному ґрунті, коли цей ґрунт не був майже зовсім оброблений в науковій історичній літературі, а популярний характер курсу не давав йому змоги науково критично розробляти й викладати історичні питання, які він висовував як соціолог-марксист. Звідси й виник догматичний характер його викладу, який, очевидно, пояснюється, з одного боку, популярним змістом його курсу, з другого — бажанням дати таку схему й зміст українській історії, які б найбільш відповідали вимогам марксистської соціології й загальним етапам розвитку вселюдської культури. Особливо почувається відсутність критичного досліджування й обговорювання тих питань, для яких бракує певних історичних джерел, а саме — для найстаршої доби первісного суспільства, де ми маємо загальнолюдські схеми еволюції, і де зовсім немає певних джерел для апостеріорних спостережень, і де автор орудує лише, як він сам каже, дедуктивним методом (увесь 1-й відділ — «первісне суспільство» — на стор. 24—59). Гіпотези й спостереження автора іноді дуже цікаві, але вони у нього укладені теж в догматичну форму.

Читач книжки не може провести різниці між тим, що міцно стоїть в сучасній науці, й тим, що уявляє з себе лише гіпотезу: автор навіть не натякає на те, що є гіпотетичне, і, почитаючи усю книжку, читач винесе враження, що все у викладах автора однаково певне й не знатиме про те, що ймовірно й що сумнівне; авторського процесу досліджування читач не бачить і тому не може увійти в лабораторію його спостережень та висновків: не знає навіть, на яких джерелах автор будує свої висновки, які старі думки та теорії він руйнує й на їх місце ставить свої власні. Ця справа ускладнюється ще тим, що коли у вступних замітках (стор. 14—15) М. І. Яворський торкається питання про відношення своєї книжки до попередньої української історіографії, тут дається відносно неї зовсім неправильна перспектива. Вирішуючи питання про своєрідність української історії, він визнає однаково тенденційними й фальшивими погляди українських шовіністичних і російських імперіалістичних істориків, але не називає поіменно нікого, а зачисляє тих і других в одну групу буржуазних істориків. Хто були ці буржуазно-тенденційні історики, хто вважав вдачу українця за споконвічну, автор не пояснює; однак, ставить замість національної принакни націоналістичний шовінізм, соціальну буржуазність, що не однаково. А трохи далі в «Завданнях» української істор. науки дає ще такі пояснення й характеристику усієї української історіографії до появи його власної книжки, які вносять зовсім неправильну перспективу. Історична наука



України, каже він (стор. 15)—«дуже слабувала на односторонність. Не кажу вже про те, що історію України розуміли як історію князів, гетьманів, коротко,—верхів українського народу; описуючи до найменших подробиць їхнє життя, звичаї, примхи, походи й договори (умови), про життя самої маси, господарські її відносини, класову боротьбу—мовчали. Історію України обмежували тільки часами її державного існування, часами боротьби за політичну незалежність в XVI—XVII ст. та часами поневолення її в XVIII ст. Далі історія України в старій науці не пішла; вона кінчалася на XVIII в. Цілі томи писалися про Київську Русь, про Галицьке королівство, про Литовсько-Руську Державу, про козаків (головним чином про Хмельницького), а далі все менше цікавилися українською історією в XIX ст., її навіть не визнавали, або задовольнялися замітками про літературне відродження. Про кого ж мала буржуазна історія говорити? Князів, королів, гетьманів не стало—урвалася й історія України, а про громадянство України без князів та гетьманів не цікаво було буржуазним ученим писати». Далі йде розмова у автора про зовсім інші, протилежні, наукові завдання матеріялістичної школи. Виходить так, що до матеріялістичної школи Українська наукова історіографія не існувала, бо уявляла з себе ниву, вкриту будяками. Це нагадує погляд А. Л. Шлецера на культурний стан слов'ян до приходу перших варягів, це була на його думку *tabula rasa*, на якій вони кинули перші зерна культури. Ось такою *tabula rasa* з наукового боку була й українська історіографія до... М. І. Яворського; навіть, ще гірше, бо вона поросла непотрібним білієм. На жаль, і тут М. І. Яворський не називає жодного з істориків, жодної монографії, жодної розвідки. А коли ми сами пригадаємо хоч далеко не всіх, а лише найголовніших українських істориків цих часів, то побачимо зараз, оскільки ця загальна характеристика не відповідає дійсності і йде всупереч з нею. Запитаємо шановного автора, чи підходить його характеристика до В. Б. Антоновича який на підставі документальних даних Київського центрального Архиву, можна сказати, вивів з «небытия» і утворив на міцній основі найважчі сторінки соціально-економічного життя українського населення правобічної України, або до О. М. Лазаревського, який теж саме зробив для лівобічної України, або М. С. Грушевського з його численними розвідками по соціально-економічній історії України, з його монументальною історією України-Русі, яка для кожного історика-марксиста, в тім числі й для самого М. І. Яворського, ще довго служитиме багатою скарбницею матеріалів і висновків по українському історичному процесу, або нарешті, до О. Я. Ефіменко з її численними розвідками по історії Лівобережжя й синтетичною історією українського народу.

Ні! Ніхто з них не замовчував історії української народної маси, а навпаки—головним чином, їй присвячували вони свої праці. Про себе мені ніяково казати, але хіба ж моя «Історія



Слободської України» або «Очерки из истории колонизации» не присвячені також, головним чином, народній історії?

І всі ці автори більш-менш об'єднуються єдиним ідеологічним народницьким напрямком своїх наукових історичних студій. І про них треба було тут згадати М. І. Яворському й додати об'єктивно, що вони не були марксистами й у чому вони не задовольняють зараз істориків марсистів, чим марксистська схема української історії буде відрізнятися од їх схеми.

М. І. Яворський зробив правильну вказівку, що старі історики доводили свої історії до другої половини XVIII ст., бо тоді кінчалось українське політичне життя. Але він чомусь не згадав про складений мною нарис української історії за другу половину XVIII-го, за весь XIX і початок XX-го віку, яке додаток до історії українського народу О. Я. Ефіменко. На що ж було замовчувати цю першу мою спробу новітньої історії України на соціально-економічному ґрунті?

Взагалі треба сказати, що на ділі шановний автор склав нарис користуючись головним чином матеріалами, які він знайшов у своїх попередників. Щоби упевнитися в цьому треба лише звернутися до покажчика його джерел і розвідок, до різних відділів і до тексту його книжки. Тільки вступ його та частина 1-го відділу складені на підставі таких розвідок, якими звичайно не користувалися старі історики України і які мають близьке відношення до марксистської соціології (I—II стор.) А вже далі, крім Покровського та Рожкова, йдуть все старі знайомі, всі ті, яких М. І. здається, зачисляє до лав буржуазних істориків. І треба додати, що вони стали М. І. Яворському у великій пригоді. Їх іменами він не лише прикрашає свій список, а й справді таки широко користується ними. Тут ми знайдемо й тих, на яких, здається, натякав автор, кажучи, що вони писали цілі томи про Київську Русь, про Галицьке Королівство, про Литовсько-руську Державу, про козаків. І виходить, треба додати: вони — добре робили, що це писали, бо завдяки, скажемо 6 томам історії Грушевського й спеціальним монографіям, на які посилається сам М. І. Яворський, йому легше було викласти сторінки свого начерку, присвячені цій добі, давши їм лише своє нове освітлення.

Проф. М. І. Яворський писав науково-популярний начерк і спирався на першорядні джерела в дуже малій мірі, в далеко меншій, скажемо, ніж М. Покровський або Н. Рожков. В своїх бібліографічних вказівках він посилається лише на оповідання мусульманських письменників (але в одному виданні Гаркаві), на Пляно-Карпіні, на літопис по Іпатієвському й Лаврентієвському спис. і в видан. Шахматова, на «Хрестоматию по истории русского права» Влад.-Буданова (I-й вып.) і на «Слово о полку Игореве». У тексті наводяться короткі звістки з Маврікія (VI ст.), єв. мандрівника X в. Якуба (77), Ібн-Даста X в. (стор. 80), Патерика Печерського, Слова про багатого та вбогого. Оце й усі уривки



з джерел. Мені здається, що треба було б далеко ширше скористатися джерелами, аби дати колорит доби, і зробити було це легко, бо зараз ми маємо дуже гарну «Читанку з історії України» Н. І. Мірзи-Авак'янц, яка (читанка) складена виключно з джерел і як раз захоплює ті часи, про які оповідає М. І. Яворський (доведена до Литовської доби). Я не кажу про те, що й раніше була «Хрестоматія по русской истории» Аристова, також складена з уривків з джерел, книжечка М. С. Грушевського «Вітми з джерел для історії Русі-України». Але, на жаль, автор і не згадує про ці книжки навіть в своїх бібліографічних вказівках хоч вони призначалися для тих, кого мав на меті і М. Яворський, — слухачів вищих шкіл і учителів. Справедливо каже Мірза-Авак'янц, наводячи тут одночасно цитату й з Грушевського: «Збірник мій складається переважно з уривків і з джерел різного характеру, бо лише безпосередня робота над джерелами утворює яскраве уявлення про минуле, дозволяє зрозуміти інтереси та психологію історичної доби, дає знання ясне, міцне, виводить с-під неминучої без того залежності від суб'єктивізму тої чи іншої історичної праці й дає можливість орієнтуватися в науці незалежно від ріжниць і перемін в поглядах історіографії»<sup>1)</sup>. Я в своїй передмові редактора до «Читанки» до цього додав: «упорядниця добре пояснює велике значіння джерел і наводить про це цитату з книжки М. С. Грушевського. На цю думку наведено її також, очевидно, викладання української історії на різних курсах для учителів і студентам Полтавського Іно, де вона кілька років вела семінар на підставі джерел, що торкаються різних діб в історії України»<sup>2)</sup>. Таким чином незалежно від теоретичних міркувань багаторічна педагогічна практика привела всіх нас трьох до думки про необхідність ознайомлення учнів і учителів з джерелами. Такої думки додержується багато вчених і педагогів, а з наукового боку особливе значіння має мотив, який приводить М. С. Грушевський і який торкається всіх наших авторів-істориків і М. І. Яворського, що лише ознайомлення з джерелами науки дає змогу орієнтуватися в ній і скласти свій власний висновок незалежно від ріжниць в поглядах інших істориків. І цей постулат набуває особливої ваги зараз, коли нова матеріалістична школа хоче встановити свої нові погляди на історичний процес. Загальну основу цих нових поглядів може дати марксистська соціологія, але фактичну підставу й доказ треба всетаки брати з першорядних джерел, критично оброблених і перевірених. Таким побитом, джерела мають подвійне значіння: для автора історичної праці вони мусять бути фундаментом його висновків, а для читача вони являються найкращим матеріалом для характеристики історичної доби.

<sup>1)</sup> Читанка стор. 6.

<sup>2)</sup> Там же, стор. 111.



Щоб закінчити перегляд книжки М. І. Яворського з боку методологічного, треба сказати ще про його марксіський підход. У цьому підході—оригінальність і самостійність автора, вартість і значіння його книжки, квінтесенція того, чим він одрізняється од попередніх. М. І. Яворський послідовний марксіський соціолог—у цьому його сила. Він на конкретному історичному матеріалі немов виконує загальні вимоги цієї соціології, роблячи, як ми бачимо, першу спробу соціологічної історії України. Цей новий підход виявився перш за все у виборі матеріялу для викладання. Матеріал торкається економічної бази—народного господарства, яке за цей час було натуральним, і надбудов, якими були соціальний устрій з класовими суперечностями, державний устрій і ідеологія. «Матеріялістична школа—каже він,—вивчає природні умови історичного розвитку, господарську систему й суспільні відносини, соціально-політичну надбудову та суспільну ідеологію; вона розглядає суспільні суперечності, що спричинилися до зміни соціального ладу».

Що до кількості цих матеріалів, то на першому місці стоять народне господарство й особливі устрій суспільства з класовими суперечностями. Автор ставить в органічний звязок економіку й класову боротьбу. Матеріялістична школа ставить собі таке завдання: виявити на історичних фактах матеріялістичну закономірність розвитку української історії, наростання що-раз нових суперечностей та антагонізму, поширювання й поглиблювання класової боротьби (стор. 5). Таким чином, суспільні відносини й класові суперечності являються для нього одночасно економічним базисом, а не надбудовою. На них він звертає особливу увагу і їх робить фокусом історичного процесу. Що до надбудов, то на політичний устрій він звертає увагу, а ідеології торкається дуже поверхово, і це шкода, бо таким чином культурної історії в українському процесі читач його книжки майже зовсім не побачить і тому цей процес для нього буде однобокий. Тут М. І. Яворський розсходиться навіть з традицією встановленою проводарями у нас марксіської історії—М. К. Покровським і Н. Рожковим. В «Русской Истории» Покровського є окремих ідеологічний відділ, на чолі якого стоїть окремих співробітник Н. М. Нікольський. А ще більш характерно, що М. К. Покровський, надаючи такого значіння історії російської культури, присвячує їй окрему книжку. Н. Рожков теж одводить відповідне місце культурно-ідеологічному моментові. І М. І. Яворському також треба було б звернути куди більшу увагу на цю важливу сторінку українського історичного процесу, тим більше, що українське суспільство тратило в більшій мірі свої сили на культурні здобутки, ніж на державний устрій, в протилежність великоросійському, де до державного будівництва притягнені були,—чи по волі чи по неволі—це інша річ,—й широкі верстви громадянства. Можуть на це відповісти, що культурний рух, звязаний на Україні з національним,



виявився там у пізніші часи (XVI-XVII в. в.). Але й Київська й Волино-Галицька доби зробили великі досягнення в галузі письменства й мистецтва, і на них потрібно було б звернути особливу увагу. Між іншим, бажано було б розглянути питання про мистецтво стародавньої Київської Русі, з боку його класового й не класового характеру, бо були й ті, й інші пам'ятники.

Подивимося тепер, як розподіляє свій матеріал автор і які він приймає доби в еволюції українського історичного життя. Зауваживши, що історичний процес розвитку громадських відносин відбувається завжди ступенево, повільно й не має в собі різких границь та переходів, автор зовсім слушно додає, що в історії України так само, як і в усій іншій історії, можна помітити на певних ступнях розвитку спільні основні риси, що зв'язують окремі етапи розвитку в одно ціле, в один тип громадських і соціально-політичних порядків, в один період (стор. 21). Раніш ділили історію України на періоди по ознаці політичній (Київський, Галицький, Литовський, Польський, Московський), виходячи ж з того, що економіка лежить в основі політики,— каже автор,— поділяємо історію України на такі періоди: 1) період натурального господарства, 2) період торговельно-кріпацький, 3) період промислового капіталізму, 4) період соціальної революції. Автор мотивує такий поділ на доби характеристикою кожної з них. Взагалі цей поділ можна прийняти. Треба тут тільки зауважити, що в своєму поділі автор не вживає слова феодалізм (який Н. Рожков кладе в основу свого поділу), але вводить його в більш дрібні поділи загального періоду натурального господарства.

Не торкаючись поки-що інших періодів, ми наведемо зараз лише його характеристику першого періоду, якому присвячена вся книжка. Період натурального господарства, каже він, починається з найдавніших часів, переходить через патріархальну родоплемінну організацію, дружинно-князівську добу Київської Русі, феодалізацію Київської Русі, розвиток феодальних порядків в галицько-волинську та литовську добу й кінчається з кінцем XV ст., коли починається розпад натурального господарства. Ознаки його такі: продукція задовольняє власні потреби виробника й спірається на рільництво та скотарство, ремесло не має виразних рис продукції на ринок, незначний обмін не утворив ще окремих торговельних відносин, суспільство не виробило ще готових складних суспільних організацій, окремих торговельних відносин, окремі етапи в розвитку суспільства настають поволі й непомітно (стор. 21—22). Але коли ми заглянемо в характеристику другого періоду—торговельно-кріпацького— побачимо там такі характерні риси, які помічаємо й у першому періоді: приватну земельну власність і торгівлю, з другого боку—з початку Литовського періода ми не бачимо різкого поділу суспільства. Що до характеристики першого періоду, то вона не зовсім відповідає фактам: продукція князівського й



почасти боярського господарства незадовольняла лише їх власних потреб, а в великій мірі йшла на продаж, скажемо, в Візантію, куди постійно перші київські князі, підвладні їм князі й бояре одвозили господарську продукцію: мед, віск, хутра, а також і іншу продукцію, не виключаючи мабуть і збіжжя; одну частину її брали на полюддях, а другу з своїх князівських і власних сел, які були, наприклад, у Ольги, а про величезні запаси хліба, сіна, меду і всякого товару оповідають нам літописи. описуючи, наприклад, події XII ст. в Чернигово-Сіверській землі. Викликає сумніви й характеристика торгівлі в Київську добу; нехай Київське князівство являється примітивно торговельною державою, як його називає В. В. Святловський, але все ж таки великий розвиток зовнішньої торгівлі у добу розвитку міст в південній Русі є фактом, якого не можна одкинути, хоч може й треба внести поправку в спостереження про це проф. В. О. Ключевського; а про продукцію на ринок ченців Печерського монастиря оповідає й сам М. І. Яворський. Взагалі треба було б зробити те обмеження, що ця характеристика не в однаковій мірі стосується до всього того періоду, який захоплюється натуральним господарством, бо й тут, як і в феодалізмі, була еволюція: початкова доба, розцвіт і занепад. Автор сам вказує, що натуральне господарство починається з найдавніших часів, переходить через різні ступені розвитку й кінчається в кінці XV ст. Але ж коли був мент його найбільшого розвитку? І чи становище його було однакове в різних частинах Української землі в один і той же час, скажемо, з одного боку—в степовій смузі, з другого—в Поліссі? Гадаю, що ні. Коли ми звернемося до змісту книжки М. І. Яворського й до характеристики народного господарства у різні доби, ми побачимо різницю в залежності і од еволюції, і од природних умов територій. Треба ще нагадати, що в характеристиці автора бракує вказівки на здобуваючу промисловість, а йде розмова лише про рільництво та скотарство, коли це питання дуже важне й погляди дослідувачів тут не однакові.

Після цих методологічних заміток перейдемо тепер до огляду змісту книжки М. І. Яворського у зв'язку з розподілом періода натурального господарства на дрібніші доби.

Книжка поділяється на вступ і 5-ть відділів. Вступ містить у собі 3 розділи: 1) про завдання історичної науки, 2) про завдання української історії і 3) про методологічні уваги до історії України. Дуже ясно й популярно, хоч іноді занадто примітивно (наприклад, в характеристиці попередньої історії, яка немов вважала за чинників історичного процесу правительства, міністрів та генералів) дається тут означення історії, яко науки, що дошукується закономірної причинності, яку вона бачить в продукційних силах суспільства, цеб-то в засобах праці та робочій силі. На цій суто господарській основі складаються маєткові суспільні відносини, що з них далі виростають



політичний лад та спосіб і зміст людського мислення, ц.-т. ідеологія (стор. 45). Дуже ясно сформульовано й інші загальні висновки марксівської соціології—про суспільство, класові суперечности, які колись буде знищено. Також просто й ясно й правдиво сказано про особливости української історії<sup>1)</sup>, але однобічно зхарактеризовано усю дотеперішню історичну українську школу (про це я казав вже раніше). Методологічні уваги до української історії трохи поверхові, а про критику джерел в значінні критики нижчої й вищої є неясність в наведених прикладах (стор. 20). Інтересна характеристика тих методів, які вживає автор—індуктивного й дедуктивного; він надає їм обом однакового значіння. Далі ми побачимо, що з цієї дедукції виникне у нього чимало не опертих на фактах гіпотез.

Перший відділ присвячено первісному суспільству й він складається з 3-х розділів: 1) Територія та її минуле; 2) Колонізація південно-східної Європи; 3) Культура східних слов'ян в часи їхнього розселення (24—59). В першому розділі автор оповідає про давнє доісторичне минуле нашої території; тут він одверто каже про існування людини ще в третичну добу: «в середині третичної доби,—каже він,—з'явилися тварини, які почали далі розвиватися в людей, з ними історія нашої землі вступила в наступну добу свого існування—в четвертичну. Сліди цієї першої породи людей третичної доби вдалося вченим відкрити наприкінці XIX ст.; знайдені кістяки людини переходною від третичної до четвертичної доби й численні сліди людини першої половини червертичної доби недвозначно показали, що в цей далекий період... жили люди, що мали навіть розвинену кам'яну культуру» (стор. 26—28). Так рішуче, догматично М. І. Яворський відносить початок людського роду ще до третичної доби, коли він мусив добре знати, що в науці є й інший погляд великих спеціалістів. В бібліографічних вказівках він не посилається чомусь на славнозвісну працю проф. Обермайера «Доисторический человек», яка в російському перекладі вийшла в бібліотеці природознавства за ред. проф. Мензбира з передмовою проф. Анучіна. А там, на підставі власних дослідів автора (проф. міжнародного Париж. Інституту виучування доісторичної людини) й критичного огляду джерел, досить твердо встановлено висновок, що всі найстарші знахідки кісток первісної людини й навіть знаряддів чоловіка не старші від четвертичного періоду, до якого й належить палеоліт, найстаршою добою якого є Шельська доба. Чоловік жив у Європі навіть не з самого початку льодовикової доби, а починаючи лише з другої льодовикової доби. Найстарші кістки первісної людини було знайдено в Германії біля дер. Маурер; вони належать

1) Тут треба лише спростувати твердження автора (стор. 14) що 1000 р. тому не було ще ніяких ознак окремішности українців і великоросіян; тут автор вступає в суперечку з акад. Шахматовим що до мови.



до другої половини четвертичного періоду. Череп Неандертальського чоловіка також четвертичного періоду доби палеоліта. Це все *homo primig-nus*, з якого утворився й *homo sapiens*. Проф. Анучін у своїй передмові до книжки Обермайера додає од себе, що американські вчені, розглянувши висновки де-яких вчених про знахідки в Америці третичної людини та її знарядь, прийшли до думки, що вони не старі й навіть досить сумнівні.

Переходячи до української території й до знахідок на ній палеоліта, М. І. Яворський лише називає їх, але не определяє їх відносної старовини, на що ми маємо вказівки, не показує читачеві, до яких доісторичних західньо-європейських культур треба однести, коли це є основне наукове питання. Читач, наприклад, прочитає в якійсь загальній історії культури про Шельську й інші доби розвитку й не знатиме, чи в нас на Україні були, чи ні знахідки цих культур. Характеристика палеоліта, неоліта на Україні у автора занадто загальна, а в бібліографії нема вказівок на наукові твори, їм присвячені. Автор не наводить тих численних розвідок, які присвячено археології України, він навіть не згадує про «Археологію Росії», «Каменный век». Уварова, де зведено було факти й про кам'яну добу на Україні; він не черпає з розвідок Хвойка, Вовка, Феофілактова матеріалу для характеристики цієї доби на Україні. Замість конкретного матеріалу він керується іноді апіорними думками; так, наприклад, він каже, що поняття про душу та про богів людина ще не мала й не знала, бо «смерти звичайної вона не бачила, а бачила тільки загибель від пазурів звірюки». Хіба таки справді усі тодішні люди гинули лише од пазурів звірюки? Цей апіорний висновок не відповідає дійсності, є помилковий, бо в Ориньякську й Солютрейську добу палеоліта, які старіші за наш український палеоліт, була вже релігія-культ предків і навіть похорон (див. Обермайера *op. cit.*, стор. 207, 214—215). Те ж саме бачимо ми й в пізньому палеоліті Мадленської доби (до якої належать і наші українські знахідки в Мезені на Чернигівщині); там вже добре розвинене мистецтво на релігійному ґрунті з символюкою, з культом фаллоса <sup>1)</sup>, цікавий пам'ятник якого знайдено й у нас в Мезені Ф. К. Вовком. М. І. Яворський каже, що людина дилювіяльної доби не знала над собою ніякої влади (стор. 29), коли, в дійсності, знайдено в Мадленську добу жезли начальників <sup>2)</sup>.

За палеолітом або дилювіяльним періодом М. І. Яворський ставить ще перехідову добу од палеоліта до неоліта, одначе, визнається в науці й інший поділ, що усуває перехідову добу, а поділяє палеоліт на 2 частини—старий і новий, а в неоліті визнає ранній і пізній, і це має особливе значіння для України, де взагалі ми маємо й новіший палеоліт, і новіший

<sup>1)</sup> Там же, стор. 239, 248.

<sup>2)</sup> Там же, стор. 241.



неоліт. З переходною добою палеоліту автор зв'язує нову організацію суспільства у формі матріархату (стор. 32—33) і взагалі хоче зв'язати ступені доісторичного побуту людини на підставі археології з розвитком її соціальних форм. Це питання дуже важливе, але все це робиться в догматичній формі, коли треба було б сказати, що це є наші гіпотези, основані на дедукції. А автор і цю переходову добу і неолітичну характеризує в загальних рисах.

Не досить повно він торкається й найбільш характерного явища українського неоліту—трипільської культури, одкритої Хвойком: <sup>1)</sup> не каже, наприклад, про її надзвичайне поширення, яке зараз просліджено й вказано за межами України, мовчить про дуже інтересний зв'язок її з Домікенсько-Грецькою культурою, який встановив проф. Штери на підставі своїх розвідок в Петренах. Про мідяно-бронзову культуру на Україні сказано занадто поверхово, хоч цього питання торкалися відомі українські археологи й дуже цінні знаходки ми маємо на Слободжанщині в розкопках В. А. Горюхова. Але автор не скористувався зовсім навіть Харківським Археологічним Музеем, де зібрана сила археологічних пам'яток Слободської України, у тому числі й мідянобронзових (знахідки проф. А. С. Федоровського), і де він міг би наочно показати й простежити розроблення мідяних руд у Донбасі. Одначе, ні про цей, ні про жоден з археологічних музеїв України М. І. Яворський не нагадує своїм слухачам, а зараз і читачам, так, немов би їх зовсім не було, тоді як зараз ці музеї є дорогоцінним засобом для вивчення історичного минулого України і мають величезне науково-педагогічне значіння й для широких кол громадства. Про культуру залізної доби, починаючи з грецьких колоній і продовжуючи скито-сарматськими племенами сказано поверхово, хоч ці дві культури мали найбільше значіння для дослов'янської колонізації серед культур інших народів, що жили на території України; автор зовсім проминув навіть характерні риси їх господарства, які особливо є цікаві для історика марксиста. На жаль свого загального розвитку різних стадій культури автор не зв'язує з конкретним матеріалом про побут цих народів (скитів, сарматів). Історичні дані про розселення слов'ян і східної групи їх анів наведені докладно, не зрозуміло лише, чому полян автор називає невеличким племенем. На якій чи на яких підставах йде оповідання про культуру східного слов'янства—полян, сіверян і т. д., про це читач не знатиме, й тому цей відділ, як і інші, де йде розмова про соціально-економічний уклад і культуру, буде для нього безпідставним; і було б краще щоб він був опертий на конкретному матеріалі, скажемо на такому багатому й важливому для побуту, як археологічні дані по розкопках в землях

<sup>1)</sup> Див.—Хвойко. «Начало земледелия и бронзовый век в среднем приднепровьи». (Тр. XIII Арх. съезда).



полян, сіверян, древлян і т. д. (Антоновича, Самоквасова й инш.) якими, на жаль, автор зовсім не скористувався; він навіть не посилався на зводки їх, зроблені наприклад, Антоновичем і Біляшевським, хоч вказівки на них він міг би знайти в своїй «Русской истории». Старі історики, як скажемо Соловйов, перш за все використовували про побут фактичні відомости джерел, і завдяки тому, що їх було дуже мало для стародавньої доби, то не дивно, що з явилася багато різних поглядів і суперечок про те, чи була у східних слов'ян родова, чи общинна організація, який характер мало віче. І ось, кожен по-своєму тлумачив дорожчій відомости літопису про рід, притягаючи сюди на підставі порівнюючого методу й чеський суд Любуші, висловуючи теорію слов'янської задруги й т. д.. М. М. Ковалевський, складаючи відому монографію про рід притяг для вирішення цього питання багатий порівнюючий матеріал Тепер М. І. Яворський вирішає усі ці спірні питання остільки догматично що немов би він користується якимись певними доказами, одначе, не посилаючись на жоден з них, і навіть не доводячи тих з них, які мають першорядне значіння, як єдині фактичні вказівки старих часів, як, наприклад, спомини літопису про родову організацію. А хто знає джерела стародавньої історії слов'янства взагалі й східного зокрема, той повинен сказати, що для характеристики соціально-економічного укладу східних слов'ян і українських зокрема таких історичних джерел, сучасних тому моменту, у нас майже зовсім немає й що мимохіть ми мусимо користуватися додатковими даними археології, лінгвістики, етнографії а також і готовими висновками історії загальної культури на підставі порівнюючого чистого дедуктивного методу, про вживання якого попереджав нас М. І. Яворський. А коли висновки цього методу прямо, без доказів прикладаються до історичного українського процесу стародавніх часів і виключно майже на їх підставі описується соціально-економічний устрій з його виробництвом, родоплемінною організацією, патріархальною родиною, вічами, племінними спілками, то до цього треба додати лише одно слово: що це є робоча гіпотеза, висловлена на такій то підставі. Од таких гіпотез не ухилялися й старі українські історики, як, наприклад, М. С. Грушевський, яким користується і М. І. Яворський, але вони орудували усім матеріалом джерел і наукової літератури й висловлювали в своїх дослідках і свої власні висновки й спостереження. Так методологічно правдиво підходить до питань і Н. Рожков, показуючи читачеві, на якій підставі він робить свої висновки, скажемо, про староруське землеволодіння.

Другий відділ (стор. 59—85) присвячений князівсько-дружинній добі. Він взагалі може задовольнити читача своїм більш фактичним змістом і далеко меншим числом недоказаних гіпотез,—і це зовсім зрозуміло: для цієї доби є вже досить провірених в науці даних і висновків, бо, як казав



М. І. Яворський, про неї написано цілі томи (і, звичайно, не лише про одних князів, а, головним чином, про суспільство й культуру) у тому числі й «Киевская Русь» М. С. Грушевського. Цей відділ зовсім слушно розподіляється на 3 розділи: 1-й присвячений переходові родоплеменної організації в територіальну мійську, 2-й князівсько-дружинному ладові, 3-й будуванню Київської держави. Новий стан розвитку—територіальна організація—мотивується й характеризується дуже яскравими рисами, хоч знов таки, треба сказати, більш на тлі загальної соціології й економічного базису, а не на документальних даних, яких ми не маємо. Доба ця виросла з земельних господарств-дворищ, з їх звязків земельних громад (зерней), з міст (городів) з їх пригородами й нарешті з усього цього виросло найбільше територіальне об'єднання—земля-волость. Про увесь цей процес автор оповідає дуже ясно, навіть яскраво, так немов він сам був свідком його утворення або, принаймні, прочитав опис його у якогось з учасників; але... читач знову таки не знає, на що опирається автор у своїй ланній архітекtonиці й чи це—гіпотеза, чи доведені висновки; своїх висновків про розвиток городянської системи на Україні автор не зв'язує з гіпотезами Ходаковського та проф. Д. Я. Самоквасова; слово городище він вживає в такому значінню, якого воно, здається, не мало (міста заселеного, а не спустілого). Єдиною фактичною документальною вказівкою є лише свідцтво літопису про віче головних міст і їх пригородів, яке М. І. Яворський відносить до дуже давніх часів, хоч його можна розуміти інакше: до давніших часів належить лише свідцтво про споконвічне існування віч («ізначала»), а залежність пригородів од центральних міст характеризує й пізніші часи. В розділі про дружино-князівській лад, його походження пояснюється економічною й військовою силою князів в землях-волостях; але звідки взято усі подробиці—невідомо, бо посилка на «думку» письм. Маврикія нічогосінько не дає. (70—73). А між тим М. І. Яворський чомусь не наводить з літопису класичного виразу древлянських послів Ользі про їх тубільців-князів («а наші князі—добрі суть»), коли цей вираз має величезну вагу при вирішенні питання про існування князів-тубільців взагалі. В опису похорон руського купця М. І. Яворський бере лише невеличкий уривок, коли це оповідання остільки яскраве, що з нього треба було б взяти значно більше (стор. 74). Тут же він робить до того ще й дві помилки: 1) каже, що це діялося в столиці болгар Ітилі, коли столицею болгар були Болгари, а Ітиль був столицею Хозарії; 2) думає, що наводить достотну цитату з Ібн. Фоцлана, коли в дійсности це є чийсь дуже короткий переказ Фоцлана.

3-й розділ—про будування Київської держави—викликає також багато сумнівів. Я нагадаю про них дуже коротко. М. І. Яворський каже про панування у ті часи «натурального господарства» і з цим можна з де-якими обмеженнями погодитися.



Ці обмеження торкаються перш за все зовнішньої торгівлі, значіння якої він, на мій погляд, дуже зменшує. Не можна згодитися з твердженнями автора, що на Київській державі не було своїх купців і що вони не торгували своїм крамом на чужих, хоча б навіть візантійських, базарах,—все це робили чужоземні гості купці (стор. 77); що чужоземні гроші, які викопуються в великому числі кладів, не були для них грішми, а лише окрасами, коли в дійсності у нас були власні гроші (Володимирове золото й Ярославове срібло) і окрім того, що куди важливіші були вісові срібляні гривні, в кожній землі навіть окремі, які теж були грішми, а не окрасою, тоді як другі шийні гривні, обручні справді були окрасами. Про величезну торгівлю Києва свідчить і сам автор, кажучи про ті шляхи (Солоний, Грецький, Золозний) які звязували його зі сходом, півднем і заходом (стор. 79); він тільки помиляється, на мою думку, в їх топографії. Значіння варягів в торгівлі згодом зменшилося, а про це нічого не каже автор. Помиляється, на мій погляд, автор, кажучи, що поняття Русь довго не було назвою для території Київської держави (стор. 80), що сила Києва виросла лише на грабжницькій торгівлі. Процес об'єднання Русі-України Київською державою в освітленню автора являється однобічним і, так би мовити, занадто елементарним. Бракує таких першорядних елементів об'єднання, як захист, який давала Київська держава племенам від зовнішніх ворогів і їх заходи про внутрішній лад у формі князівського суду, який населення визнавало більш справедливим, ніж суд княжих тіунів.

3-й відділ є присвячений процесу феодалізації землі, класовим суперечностям і занепадові Київської Русі. Новий феодальний лад виріс на суперечностях і розпаді дружинного ладу. Автор робить влучну характеристику феодалізму, намічаючи у ньому 4 риси: 1) феодальну земельну власність; 2) владу на її ґрунті над підлеглим населенням села; 3) ієрархичну підлеглість нижчого феодала вищому; 4) натуральний характер виробництва та розподілу. Оттака феодалізація була й у нас, і вона поклала певний початок класового суспільства; автор описує різні класи тодішнього суспільства: боярство з молодшою дружиною, сільські громади (з смердів), мійські громади з їх купецькою знаттю, ремісниками, нарешті нанизу були підневольні холопи. Спробу характеристики українського феодалізму і його походження на тлі історичного матеріалізму я визнаю досить вдалою, виключаючи де-які окремі твердження, що не доведені фактами про підсічне та мотижне рільництво, яке переходило у переліжне, про утворення приватної земельної власности, яке почалося раніше, про появлення в цей час своїх купців-тубільців, коли вони були вже давно, про шкіряні гроші, яких зараз не визнають, про відсутність грошей, які існували, про назву Україна, про віче, якому автор не надає великої сили, окрім в Україні лише Києва. В розділі про класові суперечности автор описує класову



боротьбу, як це вже робив раніше М. Н. Покровський, на Київських вічах, але, на жаль, не наводить доказів свого аналізу літописних текстів, які дали б цей доказ, картину вибухів,—і тоді б сам читач побачив, які були їх причини й характер: чи політичні, чи соціальні. Про заколоти після 1146 року сказано, що вони «вибухали що-року» (стор. 108), але ж це не доведено. Занепад Києва правильно зв'язується з наїздами кочевників, серед яких чомусь не згадується про торків і чорних клобуків, які, однак, відігравали дуже велику роль в житті України. Про Мономаха сказано, що він «чванився у своїм поученні перед дітьми своїми походами за челяддю й налічував їх аж 83», а в тексті «поучення» <sup>1)</sup> лише сказано, що у нього було 83 «путей», цеб-то усяких військових походів і сутичок, більшість яких і перелічено; були тут і походи, де він ополоннувався челяддю, були й такі, де Мономах визволював українських бранців, були й такі, де у нього самого вороги одбирали челядь, були й такі нарешті, що не зв'язані були з метою добути челядь, а чи здобув він її тоді чи ні — невідомо; були й такі, що кінчалися угодою або звільненням самим Мономахом половецької челяди. Взагалі Мономах не «чванився» перед дітьми своїми походами за челяддю <sup>2)</sup>, і коли згадував про це, то як про побутове явище їх часів, як це ми бачимо в опису про знищення міста Мінського, де «не залишилося ні челядина ні скотини». І ось констатування такого явища, як звичайного, побутового, на мій погляд, вже куди важніше, ніж хижацтво Мономахове, по виразу М. І. Яворського. Хіба ж можливо так вільно поводитися з текстом джерел? А щоб ще більше підкреслити хижацтво Мономаха, М. І. Яворський трохи далі пише, що «Мономах що-року виражав валки з живим та не живим крамом на захід» (стор. 109). Це був би дуже цікавий і новий факт, коли б він був доведений автором, але він цього не робить, мені він не відомий і я гадаю, що його й не було.

А ось третій приклад такого необережного відношення до джерел. Щоб виявити, як баришував фундатор осадчій Києво-Печерської Лаври Феодосій, автор каже, що Київ посилав по крам і з крамом навіть ченців своїх, як про це читаємо у Патерику Печерському; там оповідається, як Феодосій їздив з Курська з купецькою валкою, та скільки баришів мав другий чернець Ісакій (стор. 109). Але даремно ми б розшукували у Печерському Патерикові оповідання про це крамарське подорожування Феодосія з Курська, по дорученню Києва; в дійсності є лише оповідання про те, що Феодосій, утікаючи від своєї родини з Курська, прийшов з купецькою валкою до Києва, щоб поступити в ченці! Оттак вільно поводитьсь М. І. Яворський з джерелами.

<sup>1)</sup> Літ. по Лавр. списку 1872, стор. 238—241.

<sup>2)</sup> «А се поведаю, дети моя, казав він, труд свой, ожеся есть тружал, пути дея и лови 13 лет».



Четвертий відділ (115—140) присвячено феодалізму Галицької доби. На цю добу М. І. Яворський звернув особливу увагу й обробив старанно. Тут оповідається про боротьбу за гегемонію й владу в цьому новому центрі, який прийшов на зміну Києву, про татарщину, або татарську зверхність і про монгольські часи. Тут феодалізм виразніше помітний, і зріст матеріальної культури й мистецтва, і де-який занепад духовної культури. Але, на мій погляд, тут історичної перспективи не витримано: культуру Київської Русі зменшено, а Галицької збільшено. Яскраво описані класові загострення тих часів, хоч, на жаль, автор не наводить ніяких уривків з тих літературних пам'яток, де є на них вказівки (стор. 125). Роль татарщини з'ясовано досить яскраво, хоч трохи однобічно й автор не звернув відповідної уваги на негативний її вплив на населення, і коли татари, скажемо, руйнували та нищили міста, не минали вони й смердів<sup>1)</sup>. В спробі нового освітлення татарщини М. І. Яворський уже знайшов собі попередників—Н. П. Дашкевича й особливо М. С. Грушевського, але він зв'язав з нею нові соціальні форми, які виникли з загострення класової боротьби, в якій татари стали на сторону смердів проти князів.

П'ятий розділ присвячено литовській добі—третьому збиранню земель (Литвою), продукційним відносинам на Україні XIV—XV ст. і боротьбі за суспільно-політичний уклад. Він найцікавіший, особливо в 2-му своєму розділі, де йде мова й про сільсько-господарську продукцію, і про форми землеволодіння у XIV—XV ст., і про класові відносини у сільській продукції, й про промисловість, і про торгівлю, і про суперечності мійського виробництва. У 3-му розділі оповідається про відому боротьбу за привілеї, про мійське й сільське самоврядування, про політичний устрій земель і про Литовсько-Польські унії.

До тексту книжки прикладено бібліографічні вказівки на наукові розвідки й, випадково, на джерела; вказівки досить повні й багаті що до вступу і 1-го відділу. Є де-які коректурні помилки: автором історії великого князя Литовського названий Антонович-Іловайський, коли це були письменники, між якими не було нічого спільного. Лінніченка названо Вінніченком. Про де-які прогалини бібліографії я вже казав раніше.

Такий оригінальний зміст «Начерку» М. І. Яворського. Його сила полягає в новому соціально-економічному підході до української історії. Це—перша спроба історії України на тлі історичного матеріалізму. Цей марксівський ґрунт витриманий автором від 1-ї до останньої сторінки. Заслуга автора полягає в тому, що він приклав нового методу до української історії, в чому з цього боку майже не мав попередників. Він не міг

<sup>1)</sup> А про грабіжництва татар при заснуванні навіть ними слобод у XIII ст. на Сіверщині, нехай М. І. Яворський прочитає цікаве оповідання під 1283—84 р. Воскр. та в Нікон. літопису (П. С. Л. т. 7 і Нікон. літопис III, 76—84).



покластися ні на свої, ні на чужі досліджування навіть окремих питань в марксіському напрямку. Сам пробивав собі новий шлях, щоб збудувати історію України згідно з вимогами марксіської соціології. Але зробити це—не в силах окремої людини, і тому це—лише перша спроба, а саме завдання мусить стати зараз як найактуальніше перед цілим поколінням нових і старих українських істориків. Треба, щоб з'явилося якомога більше досліджувань на соціально-економічному ґрунті, тоді—і тільки тоді—і висновки синтетичних загальних начерків будуть більш обґрунтовані. Повинна віродитися нормальна чиста наукова критика, а не якісь бібліографічні заміточки, чи то загально похвальні, чи навпаки лайливі. Відповідно тому потрібно, щоб автори дивилися на критиків, яко на своїх співробітників в колективній праці. Я б бажав, щоб М. І. Яворський так поставився й до моєї критики.



ЮР МЕЖЕНКО

## Театр Михайличенківців.

(До ювілею жовтневої революції в українському театрі).

Після жовтня театр взагалі, а український особливо, опинився в дуже скрутному становищі. Сучасність вимагала свого виявлення, а живі сили театру не могли йти в ногу з титаничними подіями і з небувалими в світі змаганнями маси на право творення життя. Не треба повторювати відомі всім причини тому, доволі буде констатувати цей факт і зробити висновок: темп революційного життя і психологія революційної доби не оплоднювали авторів і режисерів кілька перших років не тому, що були неплодні, а тому, що традиційність змагалася за свої права в театрі. Ті окремі проби дати революційний театр, що знайшли собі місце не лише на кону студій та нових театрів, але добирались і до старих театрів, де трафарет і штамп були за догму—звичайно революції не творили. Не творили й не могли створити вже тому, що не зрозуміли необхідності нового підходу. Психологічно-побутовий театр був перед революцією найвищим досягненням і віра в методи його впливу на психіку глядача була непорушна. Революція цієї віри не зламала одразу і тому навіть та частина діячів театру, що прийняла революцію і захотіла творити для неї, не шукала нових театральних форм, бо вважала старі за найдосконаліші, найкращі, найхудожніші. В цьому була кардинальна помилка й це робило навіть найщиріші революційні бажання творчо безсилими й надавало їм властивості консерватизму, рутини та взагалі робило їх назадняцькими.

Треба було вийти з того тупого заулка крізь нові двері, власне не крізь двері, а проломивши мур, що затулив вихід. Психологізм або етнографічного, або сальоново-фрачного побуту був почасти свідомо, а здебільшого несвідомо відсунутий з життя кожної людини в далеке минуле. Це минуле забувалося, бо надзвичайні враження, що викликала революція, проковтнули і вбили старе життя. Дарма пробували писати й стверджувати сталість психологічного побуту<sup>1)</sup>. Це були не правила, а винятки, що тільки ще виразніш підтверджували цілком протилежне

<sup>1)</sup> В російських журналах з'явилась ціла низка статтів на цю тему. Одна з тих статтів належить і нашому українському письменникові М. М. Могилянському.



правило. Нова психологія прийшла з жовтнем,—треба було тільки вхопити її суть, відчуті її основи, знайти коріння.

Говорючи про психологію, я одразу ж одмежуюсь від психологізму, це—речі не тільки різні, а часто навіть ворожі. Психологізм, як продукт буржуазної культури, тягнув до старого викривання переживання, до хворобливої замкненості індивіда в самому собі. Жовтень приніс нові темпи й теми. Далеко не всі їх одразу зрозуміли та усвідомили, а театрові це було зробити найтяжче, бо мабуть ні одне з динамічних мистецтв не було таке традиційно нерухливе, як мистецтво актора.

В українському театрі зрозуміли жовтень як жовтень, а не як європеїзацію Одарок та Панасів, чи одягнення Борулі в халати Журдана. Марко Терещенко першим став на шлях революційного розв'язання театральних проблем, категорично розриваючи з тим, що не могло служити революції. Не треба з того виводити, що Терещенко став на послух революції, навпаки—він сам творив її, допомагаючи викристалізованню нових форм нового життя.

В історії роботи Марка Терещенка, що в 1920 році став на чолі Центростудії у Києві (нині театр ім. Г. Михайличенка), є кілька рішачих моментів, визначення яких в повній мірі виявить обличчя того колективу, що героїчно змагався за свою правду, за перемогу революції над міщанством.

\* \* \*

Першою роботою, виставленою публічно в Києві в оперовому театрі з початку 1921 року, була композиція—«Перший будинок Нового Світу». Не можна про цю виставу говорити, як про щось цілком викінчене, довершене. Це була спроба виявити ті нові шляхи, по яких накреслив собі працю Михайличенківський колектив. Це був експеримент, який довів, що нове творче слово, сказане сильно й рішуче, не може не зворушити маси.

«П. Б. Нов. Св.» в основу своєї роботи поклав метод колективної творчості. Це треба розуміти так, що творча ініціатива кожного окремого виконавця не була обмежена чи обрізана волею та ініціативою режисера. Єдиної волі (на цьому був збудований театр минулого, і ми бачимо, як по цьому ж принципу будуються нові революційні театри) не було. Кинута колективові ідея розроблювалася ним в мозаїчний спосіб. Не було єдиного автора тексту. Слова творили різні касти, зовсім не передбачаючи того, що вони будуть використані Михайличенківцями для театального дійства. Не було центральної особи дійства. Взагалі у виставі не було осіб, не було людей, була стихія творення світу.

Надзвичайно вірно й тонко було відчуте екзальтований патос революції. Правильно зрозуміли безличність великих подій. Талановито виявили руїну світа, з якої має повстати новий будинок. Матеріалом для виконання був рух і образ. Слово, як звукове явище не було використане (надто було б психологічним в тому космічному напруженні), і це хоч і почувалось, але не



дуже вражало, бо в тому була логіка. Був рух і головним чином рух. Образи тексту всі були зв'язані асоціативно з рухом. Актор був елементом руху і звук був йому потрібний як вигук, що має збільшувати екстаз. Зміст всієї композиції полягав в русі не індивідуальному, а масовому, і шукали мільйони мільйонів мускулястих рук. В комбінації руху й образа не було моменту ілюстрування. Так роблять ще й досі в театрі. Рух не мусив ілюструвати, або розвивати образ, так само й слово не було поставлено в положення роз'яснюючої частини дійства. Це був спільний екстатичний потяг виявити космічну бурю, руїну світу.

Дійсно, помилково й невлучно цю роботу було названо «Першим Будинком Нового Світу»:—будинка не було і як що він мріявся в тій руїні, то, безумовно, був такий далекий, такий нереальний і такий ще неприступний. Це було повстання одвічних космічних сил, було нищення старого світу, була всесвітня революція, в якій найменший атом творив революцію та власне це й була революція атомів.

Але, повторюємо, це була спроба, експеримент, на якому треба було переконатися, що театр знайшов теми революційного життя, знайшов шлях, яким можна дійти до виявлення революційної доби. Експеримент був, безумовно, вдалий. Маса глядачів розворушилася й не було пасивних, покололися за і проти, але не було байдужих.

Шлях було знайдено й дальша робота Михайличенківців (тоді їх ще здебільшого звали «центростудійцями») пішла по тих основних лініях: дійство = рух + звук (асоціація з рухом).

\* \* \*

Після першої вистави «Першого Будинку Нового Світу» починається новий стан удосконалення досягненого. Нові методи було знайдено, їх треба було розробити, підвести під них теоретичний ґрунт, відкинути в роботі випадковість, виробити техніку праці, сформувані в точні формули ті принципи, що їх збагнули творчим завзяттям, але цього було замало для дальшого розвитку роботи.

Починається напружена студійна праця, інтенсивні технічні вправи, але ідеологія, звичайно, лишається та ж сама, що й у «П. Б. Н. Світу». Справедливо, бо хіба за той час патос революційної боротьби став іншим. Те, що запалило творчість колективу в 1920 році, ще горіло ясним полум'ям і в 1921 р. Той вогонь, в «чорному диму якого кам'яниці, залізо відблисками вибуху тріскають», розгорівся так, що не тільки землю запалив, а небо від нього запалахкотіло й тому послідовним був слідуючий крок:—композиція «Небо горить». Ця робота до обличчя Михайличенківців по суті нічого нового не додавала. Звичайно, там вже було видно школу, почувалося, що колектив знайшов для себе закони, по яких він творить своє «мистецтво дійства». На композиції «Небо горить» вже можна було вчитися глядачеві, режисерові, акторові. Там були ясні завдання, а не лише революційний



пал. Була глибока свідомість в технічному виконанню; словом, було те, що виводило всю роботу з стадії шукань в нову стадію вивчання. І я гадаю, що цей перелом від інтуїції до знання в історії розвитку центростудії є надзвичайно важливий. Правда й те, що для стороннього ока він дуже мало помітний, він не дає таких наслідків, що одразу кидаються в вічі, але вся його вага як раз в тому й полягає, що він дав можливість з одної вистави створити театр, він виробив досконалих техніків, яких ми бачили в 1923 році, він з гуртка завзятої молоді зробив цитадель театральної революції. І велика заслуга керівників та ідеологів, що вони не спокуюлися на дилетантизм, не злякалися зробитися на довгий час учнями й лабораторними дослідниками.

Після «Небо горить» продовжується технічне удосконалення в роботі, але входять нові психологічні моменти, на яких треба спинитися й тому, що вони самі по собі цінні, та й тому, що причини їх виконання дуже цікаві й безпосередньо зв'язані з типом революції.

\* \* \*

В зв'язку зі зміною революційного темпу, відродженням в побуті дрібноміщанської традиції, зміцненням впливу на життя купецько-буржуазної ідеології, словом, з появою всього того, що вимітав час творення епосу революції,—мілкі й дрібні інтереси бувшого колежського регістратора поруч з апетитом грошевитого куркуля—знову почали входити в життя. Час патосу й епосу відходив, починався час побуту. «Неп» в перетворенні правдивого революційного змагання—це показав колектив Михайличенківців. Після великих епічних постановок починають працювати над невеликими спробами, дрібними ліричними або ліро-епічними творами і з неминучою послідовністю доходять до сатири. З'являються такі композиції, як «Marche funebre» (на слова М. Любченка), суто індивідуалістична лірика, яка в обробці колективу набула нових неперечутих і непередбачених автором рис, але значно виграла від цих нових втілень образу. З'являється «Дума про козака Нетяпу» (буфонада), ліро-епічна річ з домішкою сатири. Цей сатиричний момент в композиції був найбільш підкреслений. Створюють ще одну буфонаду (на слова Руданського), побутово-сатиричну річ, в якій так самонайбільш висуюють елемент сатири. Очевидно, ці вправи над сатиричними мотивами визначили й останню композицію—«Карнавал», за яку мова буде далі.

Праця над дрібними композиціями цікава тим, що виявила пролетарську ідеологію, яка не дуже була помітна в попередніх двох композиціях, де велетенське масове напруження, що мало в собі класові сили, покривало пролетарський світогляд так, що його було тяжко розглядіти.

Ці вправи з невеличкими композиціями ще додали колективі великого технічного завоювання: голос окремого виконавця, слово як згук, були уважно простудійовані й техніка мимовляння



значно підвищилась. Це вже був момент приєднання нового первня:—до руху та до слова-образа додали слово-згук. Звичайно, це нове вимагало глибшого самоаналізу виконавця, який почав шукати виправдання тому, а не іншому згуку. Але це все ж таки не притягло ні психологізму, ні сюжетності, ні всього того, що було непорушним *середом* старого вмерлого театру.

Остання композиція «Карнавал» явилась, можна сказати, тріумфальним завершенням 3-хлітньої *упертої* роботи, великого горіння й незламної віри в свою правду. Як що три роки більшість не знала, меншість лаяла, а невеличка *купка* співчувала, то після «Карнавалу» можна з певністю сказати, що знають всі й більшість приймає й розуміє. Звичайно, говориться не про обивательську більшість, а про тих, для кого ця композиція зроблена—про пролетаріят.

\* \* \*

Що ж нового, цінного, інтересного дав колектив Михайличенківців в постановці «Карнавала».

Законспектую те, що вже кілька разів я писав, і подаю лише самі твердження без доказів, без аналізу.

Відкинуто психологізм; його замінив трюкізм, збудований на прекрасній, бездоганній техніці тіла. Замість «переживання» висунуто «положення». Замість внутрішньої «глибини» подано несподіваність, що часто-густо межує з цирком.

Сюжет, як логична будова дійства,—відкинуто, дійство складається з моментів, зв'язаних рухом, а не зростанням фабули.

Скасовано героїв і героїнь—проте це одна з частин сюжету.

В основу дійства покладено рух, якого здебільшого взято з виробничих процесів. Це походження руху—доцільність—заступає відкинуту оцінку естетичної краси.

Центр дійства не особа, а юрба—колектив—група. Ті персонажі, що виступають окремо, завжди підкреслюються, як момент негативний, з них сміються, їх ганьблять, вони—об'єкт сатири.

І саме велике досягнення наприкінці:—створено сучасну сатиру, знайдено темп сьогодняшнього дня, показано нові шляхи для боротьби з тою силою—«всефедеративного міщанства», яке плюючись виходить з театру, яке безсило лає нове життя, яке потопає в болоті традиційної пошлости й не бачить, що навіть «Неп» не міг згасити полум'я революції.

А доказ тому, що революція творить і творитиме театр імени Михайличенка, що крізь злидні й ворожнечу він проведе своє творче дійство.

Р. С. В де-якій мірі піднесений тон цієї статті пояснюється тим, що писалася вона під вражінням 3-хлітнього ювілею театру 16 грудня 1923 р. А хіба в наших умовах трьохлітнє існування українського революційно-творчого осередку не є знаменна подія?

Чи ж багато ми можемо нарахувати таких ювілянтів?



## Пристосування латиниці до потреб української мови.

В 6—7 ч. «Черв. Шляху» ще раз порушив С. Пилипенко важливе й цікаве питання переходу на латинське колись, тепер інтернаціональне письмо. Лист той писаний латиницею.

Та з точки погляду української фонетики не зовсім пристосованою видається нам та форма латинці, котрою користується С. Пилипенко. Значно краще від уживаної в «Семафорі в Майбутнє» київськими футуристами, в яких приміром, знаку «х» ужито не для піднебінного глухого спиранта а для африкати «ч», а знак «q» для «х», «w» ужито для звуку «ш», вона вимагає, правда, небагатьох змін.

Транскрипція Пилипенкова на своє місце ставить знака «х» и для ш, ч, ж бере чеські знаки š, č, ž як і годиться, за знак помнякшення уживає апострофа «'» (як уже й «Сефафор»). Отже, небагато зостається змінити в транскрипції Пилипенковій, щоб зробити її цілком послідовною й доцільною.

По-перше, потрібна уніфікація в відзначенні помнякшення; тов. Пилипенко пише «v i d h u k n e t ' s j a», тоб-то раз (перед приголосною) відзначає помнякшеність апострофом, а другий (перед голосною) відзначає її «j»отом. Від подібної спадщини нашої шкільної «науки» нам треба як найскорше одмовитись. Ніякої різниці в вимові «мнякшених» суголосних в обох випадках немає—це раз. З другого боку, «j» ми уживаємо як знак йотації і таким чином плутаємо в правописі мнякшення з йотацією—це два. Отже, очевидно, треба «j» залишити для йотації, а «'» для помнякшення, як це й робиться в науковій транскрипції.

Наша пропозиція буде, крім того, в групах шелестівок «мнякшених» (палатальних) відзначати це помнякшення тільки один раз—іменно апострофом над останнім знаком групи. Таким чином ми усуваємо непослідовність сучасного українського провопису в таких, приміром, випадках, як «панський», з одного,



«польський», з другого боку, словах. На нашу пропозицію будемо писати й там і там один апостроф *ns' i ls'*. Це буде перше «правило» нашої запропонованої читачеві транскрипції—проти нього ледви чи хто сперечатиметься. Розуміється, переходячи на латиницю не матимемо жодної рації відзначати м'якшене «і» в таких словах як «тілки, силний, централний...» і таке інше. Адже ж наше українське «і» як найближче підходить вимовою своєю до європейського середнього «і» і викинувши ми м'якшення в «логіка, флота», послідовно мусимо одмовитися од цієї чужої нам правописної прикмети і в інших словах, де її немає в вимові, (*L' u bl' u* писатимемо, одначе, з м'якшенням, як і чуємо в вимові—також *stavl' at' i* т. інш.).

Жодної й досі, здається, не було спроби відзначити ненаголошене «е» та «и» одним знаком, щоби одбити дійсний звуковий стан південноукраїнської мови.

Кожен знає, скільки труднощів має подолати учень, щоби написати без помилок слово хоч би «перенеси», або «великий», або «синенький». Врешті всі зазначені курсивом знаки відзначають один звук, а пишеться його різно. Без знання російської мови не обійтися учневі, вивчаючи етимологічний бік українського правопису.

Отже, взявши на увагу близькість українського «и» до «е» (див. Smal-Stocky—Grammatik. Брок. Угруппированное наречие села Убли, Ганцов. Діалектологічна класифікація й інш.), пропонуємо такий спосіб:

Наголошене «и» відзначаємо знаком «ê» (як у транскрипції Смаля-Стоцького). Цей знак до речі досить повне дає уявлення про характер звука «и» в літературній (південно-українській) вимові—закритий напружений ряд «е»—«ê» (*mid-front narrow*). Але так відзначаємо «и» лише під наголосом. Для ненаголошеного «и» та «е» беремо один знак «e».

Таким чином 1) спрощуємо абетку, зменшивши її на одну літеру; 2) сприяємо правильній (однаковій) вимові ненаголошених «и» та «е»; 3) усуваємо найголовнішу труднощію українського правопису для учня українця; 4) (що вже не так важно) для чужинця полегшуємо вивчення вимови «и», яке росіяне, читають завжди за «і», німці за *ü*, або теж за «і» і т. и.

Toj fakt, što odna je kategorija, de „ê“ vemovl'ajets'a často na Livoberezz'u blêzče do „i“ n'iz do „e“—prekmêtnike jak ot červonej, bilej, čdorovej j ênši z naholosom ne na ostann'omu skladovi—cej fakt vrvinovazujets'a têm, što na Zaxod'i navpakê majemo javešče protelêžne—tam zvuk «ê» pošêrevs'a j na taki prekmêtnike jak ot sênej, serednej (naše sên'ij, seredn'ij).

Отже лїтературна мова volens nolens doderžuє seredene, j pêše vse odno bilej, ale sên'ij.



Одзначајуче мјаккист' апострофом, musimo одзначае јји також перед „i“ (такѣм јак у „t'in“). Navpakê pered „i“ такѣм јак от у „stil“ апострофа не ставемо. Rozumijets'a, ščo pom-n'akšenn'a je racija vidznačate pered „i“ tilke po zvukax d, t, n, l. Takem čenom usuvajets'a holovni trudnošči pravopesu čužêx sliv. Imenno—v čužêx slovax pêšemo prosto j skriz' „i“ (ne ê) bez poperedn'oho apostrofa.

Takêj v korotkex rêsax projekt sproščenoho pravopesu, ščo mê proponujemo do včêtnu. Lehen'ke počutt'a nezvêkloste do znaku ê znekaje, pročetašê v h o l o s xoč be j c'oho lesta. Z dejakem zdevuvann'am četač pomitet' naskilke ce označenn'a točno vidpovidaje joho vlasnij vemovî (kolê v joho dobra vemova, scilicet!)



Проф. О. БІЛЕЦЬКИЙ

## Сучасне красне письменство Заходу.

НАЧЕРК ПЕРШИЙ—ДО Й ПІСЛЯ.

Ти випив самогону з кварти  
І біля діжки в бруді спиш,  
А там десь голуби, мансарди,  
Поети, сонце і Париж!

*М. Рильський.*

### I

«Синя далечінь» старої Європи—«країни святих чудес» ще й досі приваблює де-кого з наших романтиків, що з гірким боєм одвертаються од неприємного їм естетизму рідної дійсності. Хоч вісні марять вони перелітати туди—забуваючи, що Європи, відомої їм з закордонних мандрівок довійськового часу та з творів європейської літератури доби до р. 1914, давно вже немає. Вона є вже такою ж далекою, як Лондон Дікенса, Прованс Альфонса Доде, або Париж доби Рімба та Верлена. Проте автор віршів—нашого епіграфа—знає сам, що прагне він душою до «умерлих літ»<sup>1)</sup>. Усе ж здається йому, що діставшись синьої далечини, він, коло мармору венеціанських колон чи в мансарді Латинського кварталу, зміг би створити собі ілюзію їх повороту, їх безсмертя. Він не є самотній в такій певності. Ціла низка «поважних» часописів Заходу, цілі групи західних письменників удають мов би то справді нічого не осталося, хіба тільки невелика неприємність, яку треба найшвидче забути, — жодної прогалини, що становить межу між одним та другим історичним періодом, ані в свідомості, ані в бутті західно-європейських народів, немає. Business als usual. Справи мають іти звичайним темпом. Письменство й мистецтво продовжують «еволюціонувати», де-які перешкоди в справі видавничій, де-яке подорожчання книги мають, розуміється, чисто-тимчасовий характер... Коли в Німеччині це не зовсім так, коли там найциріші, навіть, ідеалісти проповідують «Занепад Європи» (Шпенглер)—то у Франції, в Італії, в Англії досить знайдеться, серед

<sup>1)</sup> Автор цього начерку зовсім не має на меті полемизувати з М. Рильським, не вважаючи його за ідеаліста-романтика. Однак вірші нашого епіграфа є типовими для цілої групи наших сучасників, отже автор використав їх як типові.



письменників, буржуазних оптимістів. «Возвышающий обман» коштовніший для них од тих «низьких істин», які виголошують з підпілля, та з-за далекого кордону Східньої Європи. Питання іншого вже порядку, кого таке піддурювання підвищує, для кого такі істини є, коли не низькими, то гидкими й недоречними.

Роки 1913—1914... Згадується, між іншим, своєрідний акафіст, проспіваний Верхарном «Властительці світу» Європі в книзі «Многояке Сяяння» («La Multiple Splendeur»). Наповнений свідомістю гегемонії білої раси, поет прославляє героїв Європи—будівничих і благовісників культури, мудрі пучки котрих вирізали на свій кшалт і Океанію й Америку: тому бо що «необміряна земля, багата й щедра, жива земля, належить тому, хто міцно її держить, хто приборкує її, як прудкого коня переможним наскоком». Туди де схиляються перед грубою машкарою лжебогів—Європа раптом приносить нові слова; вона несподівано розгортає в душах, ще темних душах, крила, що скеровують їх до першого льоту, і на вузькому й жорстокому чолі дикуна, приниженому віковим рабством, забобонами, пострахом і жорстокістю, рука її поволі, але певно, викликає якусь мрію про Справедливість.

Поет, що славив соціалізм, як неминучу та якусь то дуже далеку добу історичної еволюції, вірив в гуманну велич і кінцеву справедливість цієї імперіялістичної Європи, як вірили також цьому й багато інших «власителів розуму» європейської буржуазії. Про світову війну й про якусь то майбутню катастрофу марили автори фантастичних романів—Уелс у «Повітряній Війні», «Звільненому Світі», Джек Лондон в «Залізній П'яті», в «Червоній Чумі» та хто ж, звичайно, поважно ставився до подібних байок? Німецькі бульварні романисти створили спеціальний жанр романів про світову війну та й їм вона малювалася, переважно, як повторення доби Наполеона, переміщення кордонів і перевага коханої Німецької Імперії над іншими державами Європи. Середній письменник не думав про це, як не думав також і його читач.

Та чи й до того було і їм і йому? Вони були захоплені, почасти, вивченням і огляданням необмеженого для них світу емоцій, настроїв, переживань свого та й загалом одного «я»—почасти піднесенням розглядом чудес капіталістичної культури, що на очах їх поступала вперед. Де далі більше перемагала людина природу. Як у казці росли Міста, все більше досконалою й повновладною робилася Машина. Усе привабливіше захоплювала людину швидкість пересування, завдяки чому можна було зовсім, майже, не вважати на важке колись завдання перебороти просторінь. Народжувалася нова краса, краса швидкості—і нова художня форма, що ґрунтувалася на загальній динамічній концепції життя. Етичним ідеалом лишалася, по стороню, «понадлюдина», велике «Я», що визнавало над собою один закон,—закон краси, встановлений його ж власною свідомістю.



Етика зійшла до естетики, і за-для неї пожадливо потягнулися до всього оригінального, незвичайного, хоч було б воно й ненормальним, до всього невипробованого, страшного. Екзотика, архаїка, містика, окультизм,—чудова орнаментация світопоглядання, що найвище цінує й милується в окремих роз'єднаних переживаннях—«ментах», «вражіннях».

Нечуваний комфорт став приступним для кожного європейського буржуа. За нікчемні, рівняючи, гроші міг не тільки, навіть, середній буржуа їздити по цілій Європі, під доглядом досвідчених керовників. Йому показували й міста та містечка Німеччини, що вабили його своєю чистотою, приступністю й впорядкованістю життя, і красоти Швайцарії та Тироля, мрамур Венеціанських колон і мансарди Парижа, Лувр, Ватикан, Британський Музей, Нюрнберг і Помпеї... Книга, як така, поліпшуючи свій зовнішній вигляд полонила вишуканістю і приступністю для широкого загалу. Напоений вражіннями, з чемоданами, повними листівок, мистецьких видань, на крейдяному папері та іншими «сувенірами», поверховий мандрівник, оглядаючи Європу та її чудеса, не запитував себе, чим же кінчиться це свято, що чудовою панорамою розгорнулося перед його очима. Тому, хто жив ідеалами «теоретичного анархізму» не завжди були загальною приємні міркування про державу—це «страхіття» (Ніцше), на жаль, неминуче потрібне. Далі мрій про сполучені держави Європи, побудовані на американський кшталт, він не йшов...

І раптом—завалилися кудись то в прірву й цей казковий комфорт, і мандрівки по Європі, приступні для кожного, хто зберіг децицію, і нова книжка, що її в Парижі, коло Одеона, можна було зараз же по виході купити за пів ціни, і листівки з краєвидами тихих і привітних Нюрнбергів і Регенсбургів та всі інші святі чудеса. Зарябіли якісь то чудернацькі цифри, зайнялося дике багаття війни, пролилися моря крові; просто в вічі всім і кожному—одним ближче, іншим здалека, заглянули страшні привиддя голоду, холоду й знищення, замовкла музика струнних окрестрів, що награвали популярі з «Веселої вдови» чи «Пупсіка»—і крізь перекази страшної, нескінченної ще бурі виразно почувся інший якийсь, ще глухий, але грізний гук нового грому. Не відчувати, як трясеться земля не було зовсім змоги. Вражені були навіть ті, що не були здатними слухати.

Перша буря пройшла. Війна скінчилася. Журнали, що були припинилися, почали виходити знову, на місці закритих повстали нові, і література, що за військового часу думали про неї мало, спробувала знову зробитися центром громадської уваги. Виявилося, що старі традиції не загинули. Не лише англійська, але й французька культура не завмерли. Що правда, французьким письменникам не добре ведеться в матеріальному відношенні, але ж злидні будуть лише стимулом до творчості! Один з журналістів, здається, в «La Grande Revue» р. 1920, обмірковуючи це питання, пропонує французьким письменникам скористуватися нагодою



й заповнити своїми статтями не лише романські країни Європи, але й Америку — північну й південну: американські, мовляв, видавці й редактори охоче міститимуть статті й белетристику французьких авторів, коли тільки вони, зі свого боку, поступляться де-що своїм красномовством і з'уміють догодити американському смакові, що вимагає стиля ударного й стислого. Але ж, загалом, справа зовсім не така вже погана й про занепад Європи можуть писати тільки німецькі гелертери, що схудли під час війни й пригноблені поразкою Німеччини. Жодного занепаду немає, усі «великі» ще живуть. Уволоківся Верхарн, але ж живий і продовжує творити в старому дусі Метерлінк, нові романи друкує невтомний Кнут Гамсун, не кидає мистецтва під час своїх військових та громадських подвигів Габріель Д'Анунційо, в Німеччині навіть кілька нових драм і повістей створив поважний Гавтінгс, продовжує писати Зудерман, випускає далі вишукано-видні збірки віршів аристократичний, мрійно-туманний і релігійно-містичний Райнер Марія-Рільке. Сельма Лагерлеф і та живе й пише. Усі старі знайомі словянських читачів. Що правда, критика стримано відзивається про нові твори їх, книжки не так охоче розскуповується читачами, як раніш; але автори існують і не помітно, щоб велитенські події якось рішуче вплинули б на їхній світогляд та творчі звички.

Класики лишаються класиками, футуристи так само готують ляпаса громадському смакові. Ще раз з вишуканою простотою й стриманістю переказав Анрі де Реньє одне з останніх втілювань шляхетного гальського духу — історію героїчної натури, що обставини її змушують грати роль фігляря («Героїчні мрії Тито Басі»), оповідаючи про свого героя на фоні опису чудових палаців і віл італійської Віченци. Ще в одній книзі («Грішниця») пішов він з читачем до XVII сторіччя, створивши новий цікавий жіночий портрет, в додаток до створених ним раніше. «Французьке мистецтво не знає революції», з де-якою погордою заявляють французькі критики. Що правда, серед невмірущої богемі Парижа несподівано розцвів у 1920 році ще один відтінок футуризму — літературно-естетико-етичний нігілізм, прозваний кимсь «Дада» — «дадаїзм», що на художньому безриб'ї зійшов був за якусь рибу й мало не безпідставно здався значним і симптоматичним явищем для критики й Заходу й Росії. Насправжки, жодного напрямку, нічого, крім цинічного пустування, з дадаїзму не вийшло, та й не може вийти, бо, як запевняють самі пустуни, дада — нічого не означає, жодних теорій не визнає й єдина істина, яку він несе з собою в словах свого гімну це: «ми всі ідіоти і ви всі ідіоти» — от і все. Зрозуміло, що зацікавлення таким «напрямом» є характеристичним для того суспільства, серед котрого він виникає! Але бачити в дада мало не грізний симптом кінцевого виродження європейської буржуазії було б занадто. Певніше буде сказати, що це є один з симптомів виродження літературно-мистецької богемі.



У свій час був скандальним афоризм О. Уайльда в передмові до «Портрета Доріана Грея» про неморальність всякого мистецького твору. Пізніше удосконалювався в епатированні буржуазії Марінеті, пропагуючи призирство до жінки, знищення музеїв і книгозбірень та славлячи війну, під час брехливого пацифізму Європи. Тепер один з дадаїстів «письменник» Франсіс Пікабіа заявляє: «публичний дім є тим місцем де найбільше відчуваєш себе вдома». Що маємо з ним робити? Мені пригадується дотепна увага одного з російських письменників про російського ж поета-пустуна, що віршовно порівнював свою душу з папірцем, кинутим кимось (може й богом) до такого місця, про яке балакають прилюдно, тоді тільки, як заходить розмова про плату за воду й каналізацію. «Полишимо душу поета в місці одвічного її перебування» — справедливо зазначив письменник, з приводу цього вірша.

Дадаїсти продовжують пустування первісних футуристів — і загалом багато старого продовжується в новій Європі. Розгортається довійськове ще прагнення до екзотики, архаїки, таємничості. Прагнення це почалося вже давно й досягає зараз свого апогею. Замало вже П'єра Лоті і Клода Фарера з їхнім, відомим уже, близьким — турецьким і алжирським — Сходом. Мрія тягне далі в нетри чорної Африки, винайденої заново, коли так можна висловитися, вченим етнографом і мандрівником Лео Фробеніусом. Накладом Дідерікса в Ієні (Німеччина) виходить п'ятнадцять томів зібраних ним казок, легенд і пісень африканських народів (*Atlantis, Volksmärchen und Volksdichtungen Afrika's*); рівнобіжно з цим, той же автор продовжує видання грубих праць дослідчого типу, багато віддаючи в них уваги негритянському мистецтву загалом і африканській поезії зокрема (див., наприклад, найновішу його велику й добре ілюстровану книгу — «*Das unbekannte Afrika, Aufheilung der Schicksale eines Erdtheils*», 1923) і книги такі викликають нечувану цікавість. Можна занотувати появу у Франції спеціально «негритянського» раману (Е. Арокур. «Африканське безумство», Фр. Елан, власне Геленс, Фламандець «Бас-Басіна Булу», Таро «Даремні митарства» та инш.). Найбільший поспіх з серії таких романів мав роман письменника негра Рене Морана «Батуала», нагороджений Гонкуровською премією. Одначе автентичні казки й пісні негрів, видані Фробеніусом (і французьким видавництвом «*Sirène*»), значно цікавіші од спроб художнього відтворення побуту, людської психології й природи чорної країни. Не тільки лише Африка вабила до себе. Думки авторів і видавців, що орієнтуються на «смак ринку», обшуковують цілий світ. По старому користуються поспіхом письменства Далекого Сходу — Індії, Хини, Японії. Едуард Штукен, автор кількох символічних драм на мотиви середньовічного лицарського життя («Леанваль», «Лицар Гаван») нещодавно закінчив четвертий том «мексиканської Іліади» — великого роману подекуди в стилі «Саламбо» Флобера, з часів завоювання Мексики Кортесом —



«Білі боги». Другий романіст Готфрід фон Ганштайн малює на сторінках своїх творів життя старого Перу («Соняшна діва»). Третій ще раз переповідає легенду про Буду. Одно видавництво випускає в німецькому перекладі старо-індуський роман Дандіна «Пригоди десяти юнаків» (повторний наклад); друге—роскішно оздоблене видання російських житій святих, дуже добре перекладених на німецьку мову. Увагу ширших кол переможно захоплює Рабіндранат Тагор, що зробився чи не найславнішим з письменників Європи. Проти панування його де-хто починає вже повставати. Коли до цього всього додати поступаючий нахил до теософії, антропософії, окультизму й мистиків різних гатунків—певна частина Європи знаватиметься нах римським пантеоном часів Цезаря, де зібрані були образи усіх богів, котрих шанували підвладні Римові народи. Поруч із старими своїми богами, тут поклонялися й олтарах Ізиди й Великої Матері—Кибели, на честь якої співали неслуховиті гімни служники її—кастрати. Європа ж нашого часу, що правда, не стільки молиться цим богам, як цікавиться ними.

Середній читач не поглиблюється в писання графа Кайзерлінга, не дуже розбирається в Штайнері, що ж до хатнього читання, то красне письменство має у нього перевагу перед містичними трактатами. А в той же час саме він, середній читач, керує зараз більш, ані ж коли будь літературною продукцією! Після того, як гаманці професорів та інших осіб інтелігентних професій спорожнилися, книгу купує перш за все він, середній читач, і видавцеві доводиться рахуватися з його вимогами. Вимоги ці невиразні, ясне в них одне: треба, найперше, цікавого читання. Французька критика шкодіє про занепад смаку, про кризу романа. Сучасний французький роман, після вислову одного з таких критиків, справляє вражіння незвичайного розкладу: «духовний занепад, як інтелектуальний, так і суспільний, викликаний війною, пробив в літературній традиції таку ж зловісну щілину, як і в загальному розвитку людства». Одначе не лише письменник створює літературну традицію: критик забуває про читача й про те, що вимагає цей читач. Отож цього читача не задовольняє вже ні імпресіоністичне відтворення життя, ні психичний роман старого типу. Він вимагає казки, фавули! Він шукає книжки-опіума, бо сам не вміє творити фантастичних замків—він тільки принагідно купує їх за гроші. Розвиток авантурно-цікавої белетристики—факт, котрим нехтувати не можна. Як не відрізняються умови нашого життя од західньо-європейських, усе ж в цьому ми зійшлися з Європою, хоч і різними шляхами.

Типовим зразком такої літератури може бути творчість французького письменника П'єра Бенуа, що здобув популярність вже після війни й добре є відомий і читачам з України (з російських перекладів); зупиняємося на ньому, бо все ж таки



романи його література, а не макулатура типа «Тарзанів» безко-  
нечних, як колишні Пінкертони<sup>1)</sup>. Там, нагорі, можуть скільки зав-  
годно міркувати про кризу романа, що, мовляв, не є вже завжди  
новим ліричним і декоративним поясненням життя народів і краси  
світової (наводимо цитату, не відповідаючи за неї)—його такі мір-  
кування цікавлять дуже мало. Він має хист цікаво оповідати—  
і першою ж своєю книгою він, прийшовши, переміг усіх, навіть  
Французьку Академію. Чи не байдуже, про що оповідати? Кажуть  
бо, що в справі мистецтва «як» важливіше питання «про що?»  
Правда, оце—«як» (так звана «форма») у нього не дуже витон-  
чена—та читачів його воно задовольняє. Африка, Іспанія, Ірлан-  
дія, фантастичний Кавказ, південно-західня Франція 90 років  
XIX сторіччя—усе може бути доброю ареною дії; час—який  
завгодно, тільки не сучасність, з її набридлими турботами й  
жорстокістю. Герої? Справа, звичайно, не в них, а в їх приго-  
дах: герої ці, як такі, можуть бути цілком банальні, греба тільки,  
щоб зразу сподобалися вони читачеві. Модною робиться Африка  
до речі й пригода двох офіцерів, що, перебуваючи в нетрах Са-  
гари, потрапляють у куточок Платонівської Атлантиди, який  
зберігся чудом, де вродлива цариця Антинея мстить над «пад-  
люками мужчинами» за одвічне приниження жінчини, способом  
Лермонтовської Тамари чи королеви Маргарити з «Нельської  
Башти» Дюма. Трохи маєте П'єра Лоті, досить райдера Хаг-  
гарда («Копальні царя Соломона»), багатенько оперетки й фар-  
су—й роман закінчено—«Атлантида». Продовжується заціка-  
влення загадковими історичними особами минулого: ось і друга  
історія («Кенігсмарк»); це оригінальна рівнобіжна до славетньої  
легенди про Залізну Машкару, історія одного таємничого зник-  
нення в кінці 17-го сторіччя. Балакають щось про більшовизм:  
ще один роман («Забутий»), зовсім недотепний анекдот про  
французького офіцера, що на кавказькому кордоні потрапляє до  
quasi радянської республіки «Осиплурії» (чи не од Йосипа  
Лур'є?), гуляє там з комисарами й упадає за дамами: усе, вия-  
вляється, є не більше, як сон, ні для кого не шкідливий. Найбіль-  
шого успіху зажила «Атлантида», але автор знає, що успіх—  
капризна річ, не зупиняється й випускає що-року по новому  
роману. Він же виступає до того ж зі збірками віршів. Цікаво,  
однаке, зазначити несподіваний поворот П'єра Бенуа на інший  
якийсь шлях в останньому з надрукованих ним романів—  
«Мадмуазель де ля Ферте» («Девственица») (1923). Незвичайним  
є для автора, поперше, місце дії, далеке будь якої екзотики:  
Ланди, одна з провінцій підведено-західньої Франції, околиці  
містечка Дакса, сипучі піски й болота, завжди обгорнені тум-  
нами. Незвичайною є й простота сюжета: весь роман—історія  
життя якоїсь Анни-Єлисавети де ля Ферте, дівчини з непо-

<sup>1)</sup> В українському перекладі маємо роман Бенуа «Шлях Велетнів»,  
роспочатий друком в VII книжці львівського «Літературно-Наукового Віс-  
ника» за 1923 р. (прим. ред.).



хитною волею, винятковою духовою замкнутістю й найтоншим лицемірством. Це психологічний роман—без психологізування, без довгих промов дієвих осіб, що розгортають перед читачем свої настрої почуття: етюд влачі, демонстрованої в дії, що проводиться з великою іронією та стриманістю й змушує читача доказувати багато такого, що тільки згадується в натяках. Донька феодала, що згубив свої багатства після невдалих комерційних прожектів, Анна де ля Ферте поставила метою свого життя повернути загублені батьком скарби: після того, як їй не вдається досягти цього шляхом одруження, вона, завдяки надзвичайно хитрій дипломатії, заволодіває розумом і серцем удови свого першого нареченого—безвільного Жака де Сен-Сельв—спадкоємиця промислового закладу для виробу рома на Антильських островах. З обличчям завжди благочестивим вона усуває всі перешкоди зі свого шляху, доводить нову свою подругу до смерті, робиться її спадкоємицею і, вклавши одержаний капітал в торговельне підприємство, конкурує з фірмою «Сен-Сельв-Ларальд», доводячи її до руїни. Самітна, багатіючи з відсотків, творячи «добрі діла», доживає Анна де ля Ферте до глибокої свини й полишає свої гроші для видачі пенсіонів незаможним дітятам, як добродійниця, що (зовсім так, як і Бальзаківська Євгенія Гранде, яку й згадує в своєму епілозі П'єр Бенуа) будучи матір'ю чи дружиною—була б зразком для матерів і жінок. «Що таке наші діла й усі наші нікчемні поступовання?»—запитує автор в перших рядках роману. «Довічним є зміст староперського міту. Ормузд і Аріман досі ще сперечаються з за людських тварин. Ми—лише поле для таємничого герцю, де зіходяться супротивники, й ніхто не скаже котрий з них вийде переможцем. Що є чорне, й що є біле? Те, що ми наміряємося розглядати, як злочин, чи не є це, навпаки, святим ділом? Не судить же ніколи в питаннях добра і зла - ви, котрим цікаво, здебільшого, аби їх теж не судили!».

Сутність цього іронічного вступу ясна. Ормузд і Аріман, що борються в романі—це собі капітали двох промислових підприємств, і особисті виступи, особиста свідомість Анни де ля Ферте визначаються виключно економічними причинами, що по-за її впливом перебувають. Свідомо, чи не свідомо П. Бенуа—автор «Атлантиди» написав мало не марксівського роману, і дуже злісно посміявся над тою ж самою буржуазією, що раділа, відшукавши собі в особі П. Бенуа високо кваліфікованого байкаря для чухання перед сном п'яток Ой, як хотілося їй, щоб навів хтось на неї сон золотий! Та в другій чверті XX сторіччя нетривкими є такі сні. Як би не намагалися письменники Європи запевнити себе та інших, що «доба до 1914 року» відновилася, продовжується наблизо в тому ж роді—мало знайдеться таких що повірили б їм. Гучніше бо згучать і глибоше до душі западають голоси тих, хто повстає проти можливості подібного продовження, хто кличе до пробудженої боротьби.



## II

Тому, що в дійсності в «синій далечині» Старої Європи не змінилися лише незруйновані війною пам'ятки далекої старовини, навколо них, як і в нас метушаться інші, нові люди, і в цьому натовпі глядачів і естетів стає чим раз менше. Хто міг би думати, напр., що запальний трибун і пристрасний апологет Радянської Спілки Анрі Барбюс, колись, р. 1895, починав свою літературну діяльність меланхолійними, музично-ростягнутими віршами (збірка «Les Pleureuses» «Плакальщиці») де зовсім неможливо відшукати навіть натяка на бурхливі філіпики проти війни та капіталістичного ладу, що добре нам відомі з двох його романів («Огонь» і «Світло»)? Хто, з другого боку, пригадає, що Марсель Мартіне, автор відомої нам революційної трагедії «Ніч», що малює військові лиха, протест трудящих мас проти війни та вождів її, брехню поміркованої демократії й удар першої хвили народнього гніву, що не мав наслідків, — що цей Мартіне писав колись повні вщерть радісного захоплення життям «поганські» вірші, далекі будь-якої політики? (див., напр., його «Пісню Фавна» в журналі «Les Muges» 1912). Хто не дався б диву, побачивши в лавах закладеної Барбюсом групи «Clarté» з її заявою: «найближчою по соціальному ідеалу політичною наукою є, на думку групи, наука III Інтернаціоналу» — такого закостенілого скептика, як Анатоль Франс, що недавно ще, не зважаючи на свій вік, приходив до рекрутського бюро й пропонував свої послуги, як солдата? Тепер, в розмові з кореспондентом великої англійської газети, він каже про Радянську Спілку, як про «країну, де можливим робиться й неможливе», закликає оглядатися на Схід, звідки засяло для Європи світло, протестує проти фашизму, несподівано зустрівшись на своєму шляху з такою цілковитою протилежністю, як Ромен Ролан, що глибоко вірить в кінцеву перемогу світла над темрявою. Що правда, на художній творчості Анатоль Франса оцей поворот не відбився ще, — зараз піше він романи мемуарного типу, не позбавлені ідилічних відтінків, не згадує про війну, не мріє про майбутнє. Для інших письменників згадки й мрії такі є неминучі. Можна без перебільшення сказати, що найзначніші з художнього боку твори сучасної західно-європейської літератури групуються навколо трьох тем: минула війна, наслідки її, в тому числі й викликана війною переоцінка цінностей і, нарешті, шукання виходу, мрії про майбутнє, уперті заклики цієї кращої будучини для Європи, що задихується в протиріччях.

Війна, загалом, і зокрема у Франції викликала величезну літературу — хто тільки не писав про неї? Усі: і Сюарес і Верхарн, і той же Анатоль Франс, і всі багаточисленні ремісники літературного цеху, і вчені професори паризького та інших університетів. Однак, серед сили умовно-патріотичної та псевдо-патетичної літератури можна дуже небагато зазначити вартісних



творів. Вони, так або інакше, просякнуті глибоко-негативним відношенням до війни, тої самої, з якої переможцем вийшла французька буржуазія. Ми добре знаємо й роман Барбюса, цей «удар залізного молота правди по всій тій силі брехні, лицемірства жорстокости, грязюки й крові, що зветься війною» (слова М. Горького з передмови до російського видання роману «В огні»), що розійшовся у Франції в числі мало не півмільйона примірників, і алегоричну, повну гіркого й безнадійного сміху п'єсу «Лілюлі» Р. Ролана, і згадану вже вище трагедію Мартіне. Та й ті твори де автор давав промовляти за себе фактам, нікого не викриваючи й нічого не захищаючи свого, а тільки демонструючи—приводять читача до подібних же висновків. Такі, напр., напівроман, напівщоденник самовидця «Агонія замка Мон-Рено» Жоржа Годі й особливо книги Жоржа Дюамеля, що, можливо, після війни висунутий був читачами в передні лави сучасних французьких письменників. З чотирьох книжок його, присвячених війні, де брав він участь як санітар і лікар, («Життя страдників», «Цивілізація», «Володіння Світом», «Розмови під час розрухів») одна—«Цивілізація», не так давно випущена московським Держвидатом в російському перекладі. Белетристики, як такої, тут майже немає. Патетичних вигуків про жахливі безумства війни ви тут не почуваете. Це щось на зразок «Севастопольських оповідань» Л. Толстого, з тою, одначе, досить значною, різницею, що у Толстого всюду відчувається автор-спостерігач, ні на хвилину не забувається, що це він змушує дивитися на все авторськими очима. Дюамель, навпаки, бере вас просто за руку, і веде по безконечній низці шпиталів Франції, що проствягнулися на півночі й північному сході її, зупиняє перед ліжками й по змозі зовнішньо-спокійно розповідає про тих, хто на них лежить. Або запрошує вас завітати з ним до військової камери, де отупілі, байдужі «баришники» оглядають не коней а людей—і де перед вами проходить жахливо-оголене, мерзотне видовисько хоробливих тіл, з рум'яно-землистими обличчями,—видовисько «мерзотного, вонючого м'яса, що його огидливо переминають в руках, щоб дізнатися придатне воно, чи непридатне до знищення». І де-не-де тільки в книзі своїй, та й то чужими устами, автор висловлюється непосредно («Цивілізація»),—«немає цивілізації в цьому жахливому лахмітті, і коли й в серці людському її немає, що ж—виходить немає її ніде».

Автор не такий вже песиміст, як, може, здається з цих кінцевих слів його книги. Цивілізації—справжньої, немає в людському серці зараз—але вона буде там колись. Звідки ж вона прийде? Чи не од цих «страдників» війни, коли вони, повернувшись на свої фабрики й ниви, почнуть міркувати над тим, що змусили їх зробити? Чи може з того людського серця, що шляхом внутрішньої роботи може й оновитися й воскреснути? Два шляхи: одним ідуть реалісти революціонери, другим ідеалісти непротивленці. На перший шлях кличуть такі, напр.,



письменники, як А. Барбюс або Мартіне; на другий—Ромен Ролан в одному з недавніх творів своїх—в романі «Клерамбо». «Клерамбо», власне, не роман: це більш історія ідеї, ніж історія людини. Згадується ще раз, але вже з-за подібності, а не з-за рідності, Л. Толстой що, як відомо, в особі Ромена Ролана, сплатив Франції той борг, який він був їй винен в особі Русо. «Клерамбо»—це та ж історія «воскресіння» історія внутрішнього, відродження, що стається в душі найзвичайнішої людини, спокійного буржуа. Будучи патріотично настроєний під час війни, доходячи до звирячого ентузіазму, він, загубивши любого сина й зосередивши думки, що звільнили душу його од усього, що час і оточення поселили в ній, од забобонів батьківщини й «громадської думки», виступає—«один проти всіх» (так і звався на початку, роман) зі всіма наслідками такого виступу. Щирим і святим є саме тільки життя. Людство варте лише жалю: його треба любити, бо воно так легко помиляється; воно тільки запевняє, що прагне свободи, коли в дійсності радіє, прийшовши до теплого затишку масової помилки... Так гадає автор, говорячи ще про «єдине» людство, надіючися ще словами любови з уст вибраної меншости утворити, (як писав він в «L'Humanité» в день підписання мирової умови) «високий міст над сліпими борцями во ім'я єдиного і все ж таки ріжноманітного, одвічного й вільного духа».

На такій же чисто-ідеалістичній позиції стоїть і багато німецьких письменників, що менший од Ромена Ролана мають вплив на читачів, і для яких питання про винуватця в минулій людській бійні має, подекуди, гостріший ніж для французів характер. Нерівняно сильніше, ніж у Франції та в інших країнах, відчули в Німеччині жаждою до соціального й морального оновлення, потребу остаточно пірвати з минулим, що од нього лишився лише жах. Вирішуючи оце питання про винуватців, Леонард Франк, автор низки оповідань, зібраних ще в 1917 році під спільною назвою «Людина добра», закликає до всенароднього каяття й любови. «Я винен. І ти винен. І ти й ти. Тому, що ми, так само, як цар, як англієць, кайзер, мільйонер і мільярдер, забули про любов. Тому, що тільки той, хто почуває себе винним, може надіятися на відпущення гріхів і полюбити знову. Заповіт любови каже: той, хто не почуває себе винним, не бере на себе провини, не любить,—той ворог наш і мусить одійти од нас...»

Не забуваймо, що писалося це ще року 1917, задовго до кінця війни й до початку німецької революції. Тоді і цим було забагато сказано для невичерпаного ще шовінізму середнього німецького читача й для певних своєї сили владарів непереможеної ще німецької імперії. Коли, зовсім, навіть, не революційні, а просто жалісливі романи Клари Фібих «Донька Гекуби» і «Червоне море» зустрінуті були, особливо перший, великими підозріннями націоналістичної критики, то книга Франка, цей



крик одчаю, не могла бути видана в Німеччині в першому своєму виданні. До того ж кінчається вона привидами загального повстання пригноблених—картиною походу жінок, що згубили чоловіків, батьків, що загубили дітей, безчислених дітей, що загубили батьків, безногих і безруких жовнірів, сліпців, божевільних, калік. З в'язниць виходять служителі істини, і на чолі їх Лібкнехт, ім'я якого знає й шанує ціле людство.

Пророцтво Франка (ми не торкаємося низки інших його книжок натхнутих тими ж настроями) справдилося. Правда, не так як мріялося авторові, він, певно, найменше сподівався, щоб першим загинув той, кого малював він собі на чолі пригноблених... Німецька критика вважає творчість автора книжки «Людина добра» за один з перших проявів політичної творчості, що змовкла була в Німеччині з часів Шілера й Бюхнера (рано померлого драматурга 30 років XIX ст., автора «Смерти Дантона», якого сучасні німецькі критики цінили дуже високо). «Серед рівненько підстриженої естетизуючої літератури з німецькою манерою широкого живописання й філософського поділу, Леонард Франк видав політичного маніфеста до людства... Це був творчий плакат, що оповіщав про майбутню революцію» (Макс Крель). Чужоземному спостерігачеві, що з 1914 р. не мав можливості регулярно слідкувати за німецькою літературою, прийшлося—після того, як 9-го листопаду 1918 року припинило війну, зовсім несподівано стати перед лицем цілої нової літератури, перед силою нових прізвищ, що швидко зробилися широко відомі й поза межами Німеччини, зіткнулися з незвичайним розквітом драматургії (Г. Кайзер, Унру, Корнфельд, А. Цвайг, Штернгайм, Газенклевер, Толер та інші), лірики, з цікавими спробами з галузі художньої прози (Деблін, Едшнід, Майрінк, Фр. Юнг, Клабунд, той же Штернгайм)—з новим художнім стилем-експресіонізмом, про який балакали до війни лише в поетичних кафе і в гурткових часописах. Уся ця література є революційна. Тільки представники старшого покоління (Гауптман, Гофмансталь, Шніцлер, Рільке) продовжують культивувати академічне мистецтво, вільне од сучасних впливів. Та література не їм належить. Література й читачі належать новому поколінню поетів, що мало не всі виростили під час війни та революції.

Як не розглядати експресіонізм <sup>1)</sup>, в якому досить є чужого читачеві з марксівським світоглядом, безперечний є його сучасний революційний напрям. В окремих представників цієї течії ми знайдемо й перебільшений культ індивідуальності й містичні пориви, й переважну увагу до розрішення чисто формальних завдань—але в цілому характерними рисами експресіонізму

<sup>1)</sup> Автор цього начерку.—начерку що має лише розпочати огляд літератур заходу, хотів би в одній зі слідуючих своїх статтів повернутися до характеристики експресіонізму в Німеччині та близьких до нього течій в інших країнах Європи.



лишається все ж таки зрозуміла революційному пролетаріатові горяча зненависть письменників-експресіоністів до міщанського укладу життя, категорична одмова їх од «мистецтва для мистецтва», їхня боротьба зі старим людством минаючої епохи й гарячкова підготовка та вимога нового, кращого людства. Новітня поезія, каже один з фундаторів експресіонізму Рубінер (в книзі «Der Mensch in der Mitte») має зробитися активістичною й, руйнуючи усе застигле, поставити людину в жажливе світло духа... Поет руйніник має захопити область реальної політики. Людська воля прагне до перетворення світу. Старе мистецтво, замикаючися в рямцях естетизму, закріплює світ, та не перетворювало його. Треба зруйнувати ці рямці.

На практиці відтинки такої революційности, звичайно, не однакові. Під прапором експресіонізму йдуть і письменники близькі до комуністичної ідеології, члени, навіть, комуністичної партії (як Штернгейм чи Толер) і революціонери — ідеалісти, типу Л. Толстого чи Ромена Ролана, що не приймають старого світу душою й вбачають в «революції духу» початок, а не наслідок визвольного руху. Частина з них займається постановкою й розв'язанням «одвічних проблем», інша частина надто є одірвана од широких кол читачів самою своєю формою вислову і без зайвих коментарів не може бути зрозумілою (такими є, напр., драми Унру «Рід», «Площа») — і лише незначна порівнюючи, частина працює в колі гостро-сучасних тем, еднаючи свої мистецькі шукання з чутливими відгуками на питання біжучого менту. Таким є напр., Штернгейм — та пролетарські поети, драматурги й повістярі сучасної Німеччини, що то наближаються до експресіонізму, то відходять од нього.

Одним з найперших романів Німеччини, що відгукнулися на революцію, був, як ми знаємо, роман Келермана «9-е листопаду», ефектний та досить неглибокий твір, побудований метким автором не без допомоги Достоевського, можливо, навіть Андрія Белого («Петербург») і А. Барбюса. Революції присвячені лише останні розділи — якою наївною здається тепер, в 1924 році, їх підвищена солодкість, зовсім не виправдана ходом подій! Ми знаємо тепер, що йшло за цими першими днями «надій» і юнацького кипіння. Досить тільки розгорнути хоч би «Червоний тиждень» Франца Юнга (до речі — нещодавно вийшла російською мовою), але боротьба з буржуазією, своєю й чужоземною, продовжується. Провадиться вона між іншим, за допомогою не раз уже випробованої зброї — сатири, в галузі якої найкращим майстром був і є Карл Штернгейм. Критика, що довгий час була неуважною до Штернгейма тепер змушена є мало не одноголосно визнати його талант. Автор змістовної й блискучої по викладу книги про сучасну німецьку драматургію Б. Дібольд («Анархія в драмі» 1923) ставить Штернгейма «грансенйора», як каже він, на перше, серед представників німецької комедії, місце. Ото Флаке називає комедії його



«аристофанівськими»; «*Berliner Tageblatt*» змушений визнати, що тільки Штернгайм знаходить адекватну своєму змістові форму; інші славлять його за класичний німецький стиль, за те, що він єдиний дійсно політично-освічений німецький поет сучасності, за те, що він пророк, який шклом своїх сатир на німецьку буржуазію підготовлює революцію й т. и. Навіть французькі журнали й газети однодушні в своїх визнаннях таланту Штернгайма, «*Figaro*» визнає його за найбільшого сучасного німецького драматурга, а, напр., бруксельське «*Art libre*» вважає, що він з найбільшою глибиною й горечю розглядає нашу складну епоху (*Sternheim a saisi le plus de profondeur et d'amertume les complexités de l'époque*).

Читачі «Червоного Шляху» знайомі вже з драматичними творами Штернгайма<sup>1)</sup>, письменника не такого вже молодого (народ. р. 1881), що в самій Німеччині мав популярність ще й до війни (його комедія «Штани», 1912 і «Бюргер Шпелель», 1912) і до їх ми повертатися не будемо. Але Штернгайм не тільки драматург, він дуже цікавий повістяр і дуже вже давно не досягала західно-європейська сатира такої сили й легкості, як, напр., в його «Хроніці початку двадцятого сторіччя», в романі «Європа», в «Чотирьох новелах», що почасти є продовженням «Хроніки», або в оповіданні «Ферфакс» — що по плану так нагадують популярні й серед наших читачів образи «грошевих лантухів» — американських капіталістів російського письменника Іллі Еренбурга (містер Куль в «Хуліо Хуреніто», фундатори треста «Д. Е.» та інші). Одна з чотирьох новел — «Позінський», безсумнівно, надовго збережеться в пам'яті читачів, як незабутній символ «героїв», що закопалися в запіллі світової війни. Оцей колишній малляр Позінський визнав за сутність річей нормальне харчування; оточивши себе харчовими запасами й занявшись виключно потравою й збільшенням ваги, він замикається од зовнішнього світу, створивши в своїй самотності цілу філософію шлунку, увесь увійшовши в неї. Поруч з його кімнатою живуть, одначе, інші люди — і Позінський спостерігає їх крізь вікно. Він бачить, з якою упертістю, не зважаючи на недоїдання, держиться молоде подружжя за те, що йому уявляється, як непотрібний хлам — за розміряні рядки віршів, за любовне почуття — і спостерігаючи, в решті не видержує й стріляє з вікна в свого сусіду для того, щоб довести, «що в рівній мірі впотужнена вірою добре годована людина завжди легко може згانیбити й знищити голодну».

Не менш яскравий, хоч і більш гротескний, образ є в «Ферфаксі» ще невідомому, як і більшість творів Штернгайма ні українським, ні російським читачам (російською мовою маємо лише «Чотирі новелі», «Улюблений кайзерів кінь» і

<sup>1)</sup> Див. «Ч. Ш.» № 4-5, стор. 180—186, стаття Г. Гайне: «Тип буржуа в драмі Карла Штернгайма».



вибрані комедії, що мають вийти накладом Російської Академії мистецьких наук). Вже самий епіграф є досить виразний: *ich finde Europa zum Kotzen*—Європа для мене—немов блювотиння. Герой оповідання містер Джимі Ферфакс, що після війни зовсім занудьгував у своєму розкішному Нью-Йоркському палаці. Поки продовжувалася війна,—жилося не погано, принаймні увесь час був зайнятий. Виготовлення його незрівнянних вибухових гранат—«Ексцельзіор», що все більшало, будова нових фабрик, під'їздних шляхів, верфів, криваві розправи з страйкарями, величезні підкупи правителів, політичних проводирів і журналістів—усе це наповнювало життя, не давало відчувати пустоту свого мозку. Але війна скінчилася, промисловість демобілізувалася й мимо всіх інших прикростей виявилось, що мільйонів, зібраних в ферфаксових кишенях, дівати йому зовсім нікуди. Він намагається розважитися купівлею картин славетних європейських майстрів, од Чимабуе до Пікасо, купує дорогоцінності й реліквії королівських дворів-банкротів, купує різнорядкі раритети, як волос з коси Божої Матері чи таз, в якому Пилат, на знак своєї невинности, мив руки, або значну частину мощів патріарха Іосифа і двадцять п'ять гілок з неопалимої купини Мойсеївої. Автентичність усіх оцих річей, як і картин, є безсумнівною, адже ж вони потрапили до його збірки: для істориків і широкої публіки самий цей факт дає потрібну гарантію. Але ніщо не допомагає: нудьга, нудьга! До того ж і шлунок починає погано працювати. Порадившись з лікарями, після прикладу хинського Лі-Хун-Чанга, Ферфакс звертається до своєрідних ліків—жіночого молока. Та годувальниці-американки ні до чого, не зважаючи на здоровий зовнішній вигляд, не здатні; донька Ферфакса, Дезі, радить батькові спробувати молока енергійних жінок племені Сіуксів—і справді, ліки були дуже пожиточні: Ферфакс зразу помолодшав і наповнився енергією. Але ж прокляте питання—де дівати її, цю енергію? Кінематографічна фільма що малює криваві руїни Фландрії й північної Франції викликає в його думку: чи не поїхати до Європи, щоб там на місті надивитися на діло своїх рук—і, як що неможливі є нові події, то чи не вдасться викликати до життя картини минулого й хоч таким чином перенести де-які потрясення.

І Ферфакс їде зі своїми індійськими мамками, долучивши до них ціле індійське плем'я, що повстало од сумісі сімох племен (в надії, що майбутнє їхнє розмноження забезпечить Ферфаксові харчування на довгий час). Ще з яхти, по радіо-телеграфу, дано до Європи замовлення відтворити війну. Він хотів, щоб після одного погляду на виразки війни перед ним зразу ж з'явилася рентгеновська фотографія Європи. *Los desastros de la guerra*<sup>1)</sup> в квадраті. Дантове пекло, зведене до одного знаменника.

1) «Los desastros de la guerra» — «Лиха війни» — назва серії офортів славетного іспанського митця Гойл (1746—1828).



Жадних описів, жадної балачки про руїницькі наслідки великої бійні—сама війна, як вилита з бетону. Наскільки мало вірив він історичній фантазії американців, настільки ж він вважав європейців, що мають віковий досвід у малярстві та театрі, здатними задовольнити його сподівання; він був певен, що меткий режисер змалює перед ним загальну картину п'ятирічної катастрофи, звертаючи до того особливу увагу на дію ферфаксових гранат і це, вкупі з жадобою діяльності, змусить його до більшого підйому й енергії в роботі для майбутнього. Режисери й агенти заметушилися. Вони вже пропонують Ферфаксові відтворити для нього і спалення Дубена «з усіма злочинними подробицями». Усе ц—дитання лише грошей.

Ми не будемо, однак, слідувати за Ферфаксом в його європейській мандрівці, що однаково, не задовольнила й Ферфакса й доньку його Дезі. В Берліні, під час робітничого повстання, піднятого комуністами при близькій участі російського комуніста Тиртоєва, залишає його автор, нарешті, самого, без Дезі. Виявилось, що вкупі з Тиртоєвим утікла Дезі до Москви, звідки й надсилає батькові захопленого листа: вона знайшла нарешті для себе героя—і не хоче повертатися назад до набридли їй Європи. *Vive la barbarie!* вигукує вона, а в Ферфакса неясно ще зароджується в голові новий титаничний план, відгадати якого автор доручає читачеві.

Так завершується в європейських літературах велика серія портретів «грошевих лантухів» од самовпевненого й протонародного Тримальхіона в староримському романі, до пожадливих грошевих ловців у Е. Золя, американських міліардерів Келермана («Тунель») і банкірів Верхарна, що зі свого кабінету порядкують світом. Величне, обурююче, жорстоке, грізне зіходить до соромицько-нікчемного й буфонно-смішного. Те, що збиралося жити й панувати цілу безнастанність, зведено на наших очах до зерна. Це, звичайно, не значить, що Штернгайм та йому подібні переменшують силу ворога й тішаться оптимистичними ілюзіями. Оптимистів загалом небагато поміж сучасних письменників Німеччини, як небагато їх в цілій Європі.

### III

Але й не будучи оптимистом, не віддаючися ілюзіям, не можна ж не мріяти про майбутнє, коли припиниться, врешті, жорстока боротьба, не можна й не міркувати про те, чим вона закінчилася. Науковий світогляд, відповідаючи на ці питання, задовольняє розум, але не задовольняє уяви. До того ж він дає лише загальну схему не входячи в ті характерні деталі, з яких складається різнобарвна картина живого життя. Мимо того, далеко не всі вважають цей світогляд обов'язковим для себе. В результаті—незвичайний розквіт фантастичної белетристики—



утопичного роману й різних розгалужень його по всіх європейських літературах.

Нового, що до фабули, форм та ідей, тут небагато. Белетристика цього жанру по старому йде трьома основними шляхами. Перший—це романи з відносно близького майбутнього, що ведуть читача на 50, 100, 200 років вперед—не більше. Це, переважно, романи про майбутні катастрофи, що наслідують «Залізну П'яту» чи «Червону Чуму» Джека Лондона. Другий—це романи з непевно-далекого майбутнього, коли людство, організувавшись на основах справедливості, присвятить себе боротьбі з природою й розв'язанню космічних завдань, що повстають перед думаючими створіннями всесвіту. І, нарешті, третій—це романи типу «Вістей нізвідки» Моріса—утопії, як такі, що користуються белетристичною формою, як шкаралупою для соціально-політичних ідей, що їм служить і їх викладає автор.

В сучасній літературі зустрічаємо всі ці три типи. Першого, навіть, чи не забагато. Екзотичний повістяр, автор «Диму Опіума» і «Людини, що вбила» Клод Фарер не зовсім сподівано позаздрив успіхам Уелса та Джека Лондона і в одному з найновіших романів—«Засуджені на смерть», спробував, в свою чергу, змалювати етапи майбутньої й, можливо, останньої боротьби капіталістів і пролетаріату. Дія відбувається в кінці XX сторіччя, місце, звичайно,—Америка; сюжет сам по собі надзвичайно банальний: донька міліярдера, Єва, закохана в робітничого проводиря, стає разом з ним на чолі страйкарів! Оригінальною є, може, тільки вигадка про величезні «машини-руки», що з успіхом замінюють страйкбрехерів. Робітники розбивають браму заводу, щоб зруйнувати ці машини, бо зайвими роблять вони людську працю: зовсім так, як руйначі машин на початку XIX сторіччя. Не зовсім ясно, що сталося з політичною спробою і робітників і їхнього проводиря—у Фарера—анархіста. Очевидно, цей анархіст не читав не то Маркса, але й короткий виклад політичної економії Богданова йому не відомий. Капіталізм, в особі Джемса Мака Гіда, перемагає, звичайно: бо ж, окрім дивовижних робітників-машин, він розпоряжає ще й машинами до знищення—останнім чудом техніки, що нищить усе живе на віддалені кількох кілометрів. Хвилина непевності: тоді вибух—робітники знищені, а з ними й Єва, та її коханець—анархіст. Шкода, звичайно, міліярдера, враженого в саму глибину батьківського серця: та добре вже й те, що «чорнь» добре покарано.... Чи не такий висновок підказує своїм буржуазним читачам Клод Фарер? Та висновки ледве чи цікавлять його: розповів незвичайну пригоду й добре. Кому не цікаво—хай не слухає.

Ми зупинилися на цьому романі не тільки тому, що перекладено його на російську мову й що користується він, здається, популярністю, як тому, що дуже його висувала критика французьких журналів, мов би то не відчувачи убогства цього



твору й порівнюючи його навіть, з творами Е. Пое й Вільє де-Ліль Адана. Одначе, ці славетні предки тут рішуче ні до чого. «Засудженням» і до «Залізної П'яти» так, як до зірки небесної, далеко. Джек Лондон дає повні захоплення картини руху мас: у Фарера ж гнітучі любовні дуєти мільйонери з анархістом і «дамські» уявлення про робітників і методи робітничої боротьби. Буржуазні письменники дуже сумно настроєні, що до майбутнього загалом. Читаючи твори їх, мимоволі пригадуєш оповідання про одного заможного селянина, що, лаючи й білих і червоних, убачав єдиний вихід з важкого становища в цілковитому, до ноги, винищенню всіх тільки одну пару лишив би «на насіння» нового людства—та вже таку хорошу, «щоб і лаятися зовсім не знали». Де-що подібне трапляється в німецькому романі Вернера Шефа «Ковчег». Його предок—другий роман Джека Лондона—«Червона Чума». Одначе, не од чуми, а од отруйних газів якоїсь комети, що наблизилася (на його думку, р. 1947) до землі, гине на ній усе живе—і люди й звірі. Тільки де-кілька людей в субмарині, та вчений японський професор Сотума, що один тільки передбачав події й відповідно застерігся—лишаються, після гибелі людства, спадкоємцями його. Мудрий Сотума збирається будувати нове життя, відтворюючи в ньому все, що лишалося дотепер тільки теорією в галузі народної господарки, громадської гігієни, полового добору. Встановивши, наприклад, шкідливу спадковість нареченого одної з двох жінок, що лишилися на землі, Сотума роз'єднує закоханих і чоловік покійрно офірує своє щастя для добробуту прийдешнього людства. Але Ельга, наречена вигнанця Вальтера, не згоджується: холодний розум і животворче почуття ще раз розпочинають на землі боротьбу і, на радість прекрасних читальниць, почуття переважає, а Сотума зайвий раз змушений переконатися в тому, що людина не математична формула, а кров—не хемічний реактив. Не нові, але зворушливі висновки.

Незрівняно вище цієї популярної белетристики стоїть, напр., «Револуція» англійського письменника Бірсфорда, про яку не раз писали в російській періодичній пресі (напр., «Печать и Революция», 1921, № 2, стор. 60, стаття М. Лейтейзена, а також замітка А. Меньшого «Паралізовані» в «Красной Ниве» 1921, № 1 стор 297—301); цікава вже тим, що автор обуюючи консервативних читачів (а таких в Англії більшість), малює криваву революцію й горожанську війну, що закінчується перемогою військової реакції, як можливість недалекого англійського майбутнього. Цікавий (написаний ще до війни) також його роман «Гослінги», що в темних тонах змальовує руїну й загибель західно-європейської цивілізації та поворот людей, що врятувалися од катастрофи до первісно-дикунського стану. В художньому відношенню з романів цієї групи першество прийшлося б віддати творіві німецького експрессионіста Улітца—«Арарат». І тут присмеркові картини кінця, останнього



здичавіння людства в безконечній братовбивчій війні—але поруч з цими картинами відблиск надії: силою любови останні люди врятовуються все ж таки від кривавого потоку. В фабулі багато є недоречностей, в реченнях—безладдя—умисного й невмисного, але цей хаос образів, цей нестямний тон окремих сторінок підіймається часами до екстатичного патосу старо-єврейських пророків і ці місця, справді, вражають серця читачів «невідомою силою».

Серед белетристики, присвяченої майбутньому, ми знайдемо й романи про прийдешні чудеса техніки (Ганс Домінік, «Die Macht der Drei») і романи, що малюють останні етапи майбутньої історії людства—рішучу боротьбу об'єднаної людської волі з природою (надзвичайний роман Егмонда Колеруса, «Der dritte Weg»). А за ними йдуть твори, що намагаються вгадати вже не зовнішній, а внутрішній зміст цього майбутнього: яким чином розв'яже людство той вузол соціальних і моральних протиріч, в якому воно заплуталося, як дійде воно до світлого, кращого майбутнього, і якою буде його самосвідомість, коли воно досягне, нарешті, вершини своїх стремлінь? Серед найновіших французьких письменників типовим представником подібних шукань проти-буржуазної інтелігенції Заходу є Т. Серстевенс, ще хитається ще між позицією революційного комунізму й інтелігенським скептицизмом, роману котрого «Семеро серед народу» присвятив, нещодавно, велику статтю А. В. Луначарський («Печать и Революция». Кн. 4, 1923, 26-45).

Як завершення всього цього циклу розгадок майбутнього, стоїть новий роман Уелса «Богородічні люди», що розгортає перед нами ясне й безхмарне царство прийдешньої утопії, яке міститься, поки-що, недалеко десь од нас в світі четвертого обміру, куди можна випадково потрапити, прогулюючися на автомобілі десь в околицях Лондону. Характерно, що славний англійський романист, що останніми часами відійшов від фантастичної белетристики, змушений був знову до неї повернутися. І треба визнати, що коли в галузі зовнішніх утопічних вигадок він і не виявляє в новому романі якоїсь дивної винахідливості—то в ідейному відношенні твір його, нагадуючи почасти «Чарівну Крамницю» Блечфорда, більше ясний та дозрілий, ніж старі його «Утопії», «Передбачіння» й т. п. Утопічні мрії переплігаються тут з сатирою—і хоч сатира ця й неглибока: образ англійського ліберала, французького буржуа й духовного пан-отця Емертона, все ж мало він має рівних аналогій в сучасних літературах Заходу<sup>1)</sup>.

Так, уже давно—ще з часів французької революції, не було такого сприятливого ґрунту для розвитку такого саме літературного жанру—фантастичної белетристики про часи майбутні. Схвилювана, перекинута війною Європа стоїть на роздоріжжі,

<sup>1)</sup> Автор сподівається повернутися до характеристики й розгляду останніх творів Уелса.



й серця кращих представників її думки жадають повного перетворення. Коли б жадоба ця не була задоволена, нам загрожувала б доба такої світової скорботи, що перед нею й байронізм здавався б тільки легкою меланхолією. Що завгодно — тільки не те, що було, й не те, що є зараз. Так можна було б висловити гасло проти-буржуазної інтелігенції Заходу. Менше всього хоче вона тікати мріями в «Синю далечінь» свого історичного минулого, романтично марити про нього. Ні, вона прагне вперед і події, що розгортаються перед її очима, усе ясніше доводять їй, хто виведе її з кола тяжких протиріч.



В. КОРЯК

## Життя й мистецтво.

Стара це байка про взаємини «життя» й «мистецтва», неначе мистецтво не є тільки уламком цього самого життя, а в тім ця підтоптана «тема» стає знову актуальною. Спостерігається розбіжний процес: «жерці мистецтва» своїми особливими шляхами дійшли до життя, опинилися віч-на-віч перед найвищим проявом життя—Великою Революцією, а революціонери прийшли до висновку, що руїна капіталізму є з'явище не тільки соціально-політичне, а й культурне. Думка про нову культуру—науку й мистецтво—стає осередком уваги. Робляться широкі узагальнення, порівняння, підшукуються історичні приклади, натяки, вказівки, споружається «системи», шириться «баламуцтво»... Шукають нового слова, широкого узагальнення, безперечного, обов'язкового для всіх, хто є чинником, мікробом, чи «мікромегасом» революції.

Буржуазна думка, сполохана подіями на Сході Європи, починає перецінювати всі свої скарги і... приходить до невтішних висновків. Хто винен?.. і забуваючи слова Шекспіра, що «винних» немає, починають уперто шукати й таки знаходять:

— Місто!

З того часу, як місто починає панувати над селом, воно «стискає душу міської людини, зачинає своїми вулицями, фахами, норовами внутрішній обрій, звужує своїми гострими дахами небо... Бароко—час, коли зрідка подибується первісні згуки, час велемовности, плетіння слівес, «евфонії веселобринчачої», «емблематичної поезії», алегорій, одукованої мови, пустопорожніх фраз. Що більше дозріває міська людина, то з більшим прилизством поглядає на селянство, на містечкову шляхту... Визволений від забобонів розум ще такий недосвідчений в своїй силі, непевний своєї влади... Наближається час, коли міста, велетні цивілізації, раз-у-раз зростаючи, жеруть мозок країни... Виникає велика, розливна лірика, пісня людської весни й осени, лет з темної давнини й спускання на дно спорожнілої цивілізації, погляд у багатогранне майбутнє і другий погляд назад, у те, що страчене безвороття... Приходить ще один-одніський поет, самотній цінитель... Меланхолія... в наслідок втраченої сили творчої... поети, що були перейняті сільським духом остільки, що жили по містах, як пригноблені, милі провінціяли—вони ще мріяли, про продовження щиро-народної пісні... Поети міста, для себе, або в маленькому



колі, наслідували народові щиросердно чи частіше штучно під-роблюючися. Доба романтизму є олександрійським періодом нашої культури...»

Таке сумне визнання буржуазної думки в огляді сьогочасної культури, переведенім від Освальда Шпенглера.

— Олександрійство!

На другім боці барикад, у світовому центрі революції про сучасну культуру висновок, звісно, той самий:

— Техніка мистецтва, виявляючі його засоби, віддавна зробилися вже самоціллю в майстрів передсмертної агонії капіталізму. Пишеться величезні поеми виключно, аби виявити «ритм»; виробляється вірші заради «нечуваної» рими, викидаються водометом строфи, видзвонючи «алітерацію», «образ» згуку; споруджається п'єси, аби здивувати гопаком образної мови. Трощиться розміри (ямб, хорей і т. д.), трощиться рядок на півчварта; слова розчавлено на склади, котрі пишеться один під одним, склади розколюються на тріски окремих літер. Світ, що з його береться матеріял—нечуваний культ індивідуалізму, близького до божевілья, порнографія, фізіологічні функції, кепсько вкрита революційною фразою похабщина «серапіонів»... порожнє наслідування, холодне жонглювання порожніми формами стає на порядку денному—оживити занепадним техніцизмом мумію мистецтва.

Таку декларацію оголосила група пролетарських письменників «Кузница». Художня творчість—функція суспільної ідеології, емоціології... База її—стан продукційних сил країни і обумовлені ними економічні взаємини; далі—соціально-політичний лад, що зріс на певній економічній підвалині; психіка класової людини й, врешті, ідеологія, котра відзеркалює властивості цієї психіки. Довкола платформи «Кузници» распочалася бійка.

— Чи може мистецтво бути партійним? Чи може творчість бути свідомою, а чи підсвідомою? Пролетарська культура—діло добре й потрібне, але не гуртки митців її творитимуть, а ціла держава. Класової науки немає (Н. Крупська). Класова наука є (Степанів): класове природознавство відроджує нині антидарвінізм. Пролетарської культури не може бути, зокрема—й пролетарського мистецтва, бо пролетаріат не встигне їх створити; переходова доба не віки, а десятиліття (Троцький). З Троцьким полемізує Чічерін: помилка Троцького в тому, що нова культура не може бути істотно одмінною від тої, що її зародки дає пролетаріат в добу своєї диктатури. Нове людство матиме основні риси пролетаріату, а не буржуазії—революційний клас у своєму пролетарському мистецтві має вже зародки мистецтва майбутнього. Суспільна доцільність та колективна творчість—єдине. Це—риси нового світу, що йде. Загальний висновок:

— В добу революції тая література потрібна й поступова, котра сприяє об'єднанню трудящих у боротьбі проти експлоататорів.



Московська конференція пролетарських письменників (15—16 березня) обміркувала дві позиції: «Кузниця» та «Октябрь» (другої групи прол. письм.), котра вимагала конкретного підходу до дійсности, до революц. побуту, тоді як «Кузниця» визнає оспівування революції, «патос» її. Друге питання було: чи повинна пролетарська культура бути широким суспільним рухом, а пролетарський письменник—приймати участь у партійній та культурній праці пролетаріату, а чи має перетворитися в цехове з'явище, а пролетарський письменник — у літерата. Третє питання: чи потрібна єдина, провідна організація пролетарської літератури, а чи шерг замкнених у собі, нічим з собою не звязаних, а часом то й ворожих груп та гуртків.

Конференція засудила принцип організаційного ізолювання в гуртках і групах, проголосила гасло широкої громадськості, щільного єднання з робітничими масами, для чого пролетарські письменники повинні увіходити в партійні, робітничі, професійні організації, а сама організація пролетарських поетів має будуватися на принципі захоплення в неї усіх, хто виявив себе, пролетарських літературних групувань і письменників.

Конференція накреслила комуністичну лінію в питаннях літератури, ідеологічну й художню платформу.

Нині і в нас руба стоїть питання про Жовтневий блок. Між «Гартом», «Плугом» та «Аспанфutom» підписано угоду про потребу марксіського блоку. Прийшло досі до найзагальнішої формули порозуміння. Дискусія що-йно розпочинається. Панфуті закидають «Гартові» й «Плугові», що замість концентрації революційно-марксіських культурних сил у Києві було закладено широкий радянський блок.

«Всякі спроби широкого радянського блокування, без доко-нання й завершення першої справи, являють собою мертву,—шкідливу, нелогічну витівку, оману» — пише в «Більшовивику» М. С.—ко.

Ну, що ж, то довершуймо, товариші, цю першу справу. А що до того, що в Києві з приїздом «Гарту» були

— Паради, чаєпиття, овації, адреси, фотознімки,...—то це, звісно, ніякий блок і блоку радянського ніхто й не творив. Але хіба погано, що фронт жовтневої літератури у Києві виразно позначився? Це сталося, між іншим, якось само собою і це є широка радянська згода всіх культурних сил, безумовно корисна.

Що ж до Жовтневого блоку марксистів, то треба щоб це дійсно був марксіський блок, а не марксісько-футуристичний. Заперечення мистецтва—це те, про що каже Шпенглер: другий бік буржуазного олександрійства, баламуцтво. Цього треба позбутися. Життя потребує мистецтва. Мистецтво потребує життя. Жовтневий фронт, радянський фронт мистецтва є свідок цієї здорової життєвої єдності. Хто цього не розуміє, той ще не наздогнав сьогоднішній день.