

3. ЧУЧМАРІВ

Основні течії в науці про людину.

підсумки всесоюзного з'їзду по педології, експериментальній педагогіці й психоневрології в січні 1924 р.

Перший з'їзд по психоневрології був у грудні 1922 р., в Москві, другий—в січні 1924 р., в Ленінграді.

Своїм складом, пануючими суспільними й науковими течіями другий з'їзд відрізнявся від першого, але, як і попередній, він мав зв'язок зі старими всеросійськими з'їздами по педагогічній психології.

Перший всеросійський з'їзд по педагогічній психології зібрався в умовах I-ої Російської революції (з'їзд відбувався в червні 1906 р.); головні діячі його майже ті ж самі, що були й в дальших з'їздах: Бехтерев, Нечаїв, Челпанов, Грибоєдов і наслідувачі їхньої школи. В. М. Бехтерев, що тоді відкрив засідання першого з'їзду, так визначив у своїй промові основне, засадче завдання всіх дальших з'їздів: «Доба, що її ми оце тепер переживаємо, характеризується піднесенням питань, зв'язаних з вивченням психології й педагогіки. Психологія стала ґрунтуватися на експерименті, почала швидко набувати тої стійкості й витривалості в своїх засадах, що дала можливість пристосовувати висновки цієї науки до різних галузей практичного життя, серед яких особливо важливого значіння набуває, безперечно, педагогіка. Справа навчання й виховання на підставі психології є тема для численних доповідей і дискусій на міжнародних психологічних конгресах.

Ці слова виявляють загальний напрямок і завдання багатьох доповідей, що виступали на першому (1906 р.) і другому (1909 р.) з'їздах по психології. Ми бачимо, що ці з'їзди зароджувалися й розвивалися під безпосереднім впливом життєвої практики, на допомогу якій приходили теоретичні науки. Тому, на з'їздах відбивалась тодішня громадська думка, що вимагала від науки втручання в життєву практику: резолюції в справі іспитів, стану гімназійного виховання й навчання, викладання низки дисциплін в гімназіях то-що, усе це були справи переважно середньої школи; про, так звану, нижчу школу на з'їздах 1906, 1909 р. р. питання майже не ставились: наприклад, із 40 доповідей з'їзду 1906 р. було тільки дві доповіді—Успенського—«Про підготовку народніх учителів» і Рахманова—«Лекції з психології в аудиторії для робітників».

Звичайно, з'їзди після жовтня 1917 року домагалися вже іншого.

На останньому з'їзді, як і на попередніх, виявився той методологічний дуалізм, який характеризує педагогіку: це—з одного боку, біологічна дисципліна, що вивчає свій об'єкт в його безпосередній даності так, як його дано натурою, з другого—нормативна соціологічна дисципліна, що ставить собі при вивченні об'єкта певну мету: виробити громадянина свого

суспільства; тут вже бере гору друга точка погляду. Звідси й походить вже зазначений вище практичний характер цих наукових з'їздів: наукові дисципліни визначаються в своїй меті завданнями суспільного буття. Зрозуміло, що з'їзди після революції й до неї, хоч і зв'язані між собою тематично, мусять різнитися так своїми практичними завданнями, як і теоретичним освітленням їх.

Уже на з'їзді в 1922 році, як свідчить сама його назва (по психоневрології), царину теоретичних дисциплін, що їх він охоплював, значно розширено, тут були дисципліни ближчі до педагогіки, взяті з біологічного флангу (неврологія й фізіологія). На цей час відкинуто філософські тямки, з якими старе суспільство зв'язувало педагогіку. Наявність таких самостійних у житті дисциплін, як неврологія й педагогіка, загрожувала й загрожувало роздвоєнню з'їздовій увазі: неврологи, як такі, не завжди знаходили цікаве для своєї спеціальності в педагогів, і навпаки; ланка ж, що їх об'єднувала, — була психологія, як дисципліна, що вивчає явища найвіддаленіші від бази; тим-то вона й зазнала на собі шкідливого, ідеологічного перекручування. Психологія в останній час переживала й переживає нині глибоку кризу. Тому, цілком природно, що центр уваги з'їздів 1922 і 1923 р. р. перенесено на боротьбу течій у вивченні поведінки людини. Це питання притягло загальну увагу, воно, як якась певна теоретична передпосилка, стояло на всіх секціях; це питання зазнало найбільшого впливу від засадних, життєвих факторів. Одним словом — це був «гвоздь» обох з'їздів, з цього почався минулий з'їзд (промови Бехтерева, Нечаїва, Корнілова) і цим він закрився (друга промова Корнілова).

Для того, щоб краще зрозуміти далше й внутрішнє життя з'їзду, наведу тут статистичні відомості про нього: членів з'їзду було 906; розподіляються вони так: партійних — 30, непартійних — 876; з Ленінграду — 591, Москви — 154, провінції — 162; по професії: лікарів — 493, педагогів — 342, теоретиків: рефлексологів, реактологів, психологів, юристів і т. ін. — 104; по полу: чоловіків — 451, жінок — 455; по національності: росіян — 605, євреїв — 250, українців — 6. Доповідей зачитано 326, саме: від Ленінграду — 216, від Москви — 58, від провінції — 52, в останню групу входять доклади від України — 10, а саме: Київ — 1 (Селецький), Харків — 9: від Медінституту — 1 (Платонов з Вельковським), від Психоневрологічного інституту — 8 (А. Гейманович разом з Бейліним, Поніровським і Лещенко — 3, Зах. Гейманович — 1, Попіровський — 1, Квінт — 1, З. Чучмарів — 2). Усі учасники з'їзду поділились, окрім вступних і останніх зборів, на 10 секцій: 1) нормальної й патологічної рефлексології, 2) рефлексології праці (психотехніки), 3) кримінальної рефлексології й психології, 4) педології й експериментальної педагогіки, 5) психології, 6) дитячої дефективності, 7) неврології й невропатології, 8) психіатрії, 9) гіпнозу, дання на розум і психотерапії, 10) терапії нервових і душевних хвороб. Всього відбулося 79 засідань; з них два загальних, останні секційні — як окремі, так і об'єднані в споріднені групи, так, напр., нормальну рефлексологію, психологію й педологію було об'єднано на кількох засіданнях.

З наведених даних уже видно внутрішній зміст з'їзду: найбільше число членів і доповідей дав Ленінград, порівнюючи небагато дала Москва, так само мало дала решта ССРР; зовсім не було з-закордону; з Москви прибула група проф. К. І. Корнілова, якому довелося знову ідеологічно провадити з'їзд, як і в 1922 р., проф. А. П. Нечаїв; були відсутні члени

минулих з'їздів, які мали свої школи: Р. І. Росолімо, Мінор, Г. І. Челпанів; з лєнінградців—школа І. П. Павлова брала участь, читаючи свої доповіді не в загальнім помешканні з'їзду (будинок Університету), а в своїх лабораторіях; сам І. П. Павлов участі в з'їздах зовсім не брав. Отже, на з'їзді 1923 р. науку про людину репрезентували рефлексологічна школа В. М. Бехтерева (голова Організаційного Бюро й З'їзду), школа умовних рефлексів І. П. Павлова, реактологічна школа К. М. Корнілова і старий напрямок експериментальної психології в особі А. П. Нечаїва; школа Бехтерева мала найбільшу перевагу, як по числу членів, так і по числу доповідей і назв секцій; треба зауважити, що в секції неврології й психіатрії досить велике значіння мали доповіді А. Б. Залкінда, який виклав на цих секціях соціально-революційну установку на питання психоневрології (війна й психоневрози, дитячі психопатії в комуністичній педагогіці, революція й психоневрози).

Як вже зауважено, «гвоздьом» з'їзду в наші часи, в часи ламання старого світу й старих світоглядів, було питання про основні напрямки у вивченні поведінки людини. Ще до відкриття з'їзду було відомо, що питання, зв'язані з педагогікою й педологією, взагалі питання про дитину, учня й школу, знімаються з порядку денного на підставі роспорядження Наркомосу й переносяться на спеціальний з'їзд, де Наркомос виступить зі своєю провідною доповіддю; тоді відповідні доповіді в секціях педології, експериментальної педагогіки й дитячої дефективності набули тільки теоретичного характеру, низку ж доповідей в цих секціях знято. Наркомос і Головна наука по доповіді де-яких партійних членів змінили своє відношення до з'їзду, до якого до того ставились як до з'їзду спеців, виходячи з наведеного роспорядження; і, дійсно, з'їзд пройшов, як констатують майже всі його учасники, в атмосфері усвідомлення тих змін, що сталися і в житті нашої країни, а звідси, і в науці її. Тим то й бій і дебати за нові погляди на людину, як на предмет науки, були надто палкі.

Представник Головної науки в Ленінграді т. Кристі, що відкрив цей з'їзд, вітаючи його, підкреслив значіння праці проф. Сеченова й проф. Павлова в науці про поведінку людини, як праці, що змінює в значній мірі погляд на природу поведінки людини й на метод її вивчення. Ці праці викликали найбільше дебатів на всіх з'їздах.

Як відомо, сама суть поглядів проф. І. П. Павлова, який тісно в своїй науці про умовні рефлекси зв'язаний з наукою І. М. Сеченова «Про рефлекси мозку голови» (1863 р.), полягає ось в такому лабораторному прикладі: коли голодний собака має їжу на язиці, то слинні залози виділяють багато своїх продуктів, — тут ми маємо безперечний рефлекс; коли ж той самий собака побачить їжу здалеку, то слина так само виділяється, але тут вже можна заперечувати проти пояснення явища безумовним рефлексом. Це й зробив д-р Снарський, перший співробітник Павлова. Він з'ясував в цьому випадку поведінку собаки, в аналогії з поведінкою людини, внутрішнім змістом собаки, з її думками, почуттями й бажаннями. «Я же — говорить проф. Павлов — вирішив і перед, так званими, психічними з явищами лишитись в ролі чистого фізіолога, т. б. мати справу виключно з зовнішніми явищами й їхніми відношеннями». Це фізіологічне пояснення нашого прикладу полягає в такому яасному механізмові: зорові вражіння від їжі з'явилися через зв'язок в мозку своїх нервових центрів з поживними центрами, такими ж самими збуджувачами виділення слини, як і їжа,

що просто лежить на язиці собаки; щоб відрізнити цей акт від акту безумовного рефлексу, Павлов назвав його умовним рефлексом. Вивченню виключно експериментальним шляхом обставин, меж і природи умовних рефлексів Павлов зі своїми багатьма співробітниками й присвятив 20 років об'єктивного вивчення вищої нервової діяльності (поведінки) тварин. Наслідки праці він виклав у своїй книзі під тою ж назвою. Важко коротко викласти цю величезну працю лабораторії, але для дальшого викладу це конче потрібно, і ми наважимося його зробити, відсилаючи до перводжерела тих, хто цим цікавиться детально. Умовним збуджувачем можуть бути не тільки зорові, а й всякі вражіння, наприклад, звукові; тоді, як тільки дати згук,—виділюється слина; згук в цьому разі є умовним збуджувачем 1 порядку; таким же чином при певних умовах можна надбудувати умовні збуджувачі 2 порядку й 3 порядку (праця Зеленого), але більш не вдалося здобути лабораторним шляхом умовних збуджувачів.

«Основний фонд нормальної нервової діяльності становить дуже багато рефлексів, тоб-то постійних вроджених звязків внутрішніх і зовнішніх збуджувачів з певною діяльністю робочих органів» (стор. 219). Коли є умовний рефлекс на певний збуджувач, то при наступному вживанню того ж самого збуджувача, після павзи в кілька хвилин, ми матимемо вже зменшений ефект,—це явище має назву згасання умовного рефлексу. Коли собаці даватимемо їжу з де-яким запізнюванням (наприклад, через 3 хвилини), то вплив умовного збуджування на де-який час зникне, але згодом знову з'явиться, але тільки на другій або на третій хвилині продовження умовного збуджувача, це—явище запізнювання умовного рефлексу. Коли до умовного збуджувача приєднати індиферентного збуджувача, і цю комбінацію не провадити разом з годівлею тварини, то умовний збуджувач губить свій вплив; таке явище зветься гальмуванням. Коли збуджування певного клаптика шкіри виробилося як умовний збуджувач, то й збуджування ближчих клаптиків відіграє таку ж саму роль (рід узагальнення), оскільки ці збудження сполучаються з годівлею; коли ж годівля сполучається зі збудженням певного клаптика, а в інших ні, то збудження останніх пунктів не викликає виділення слини; таке гальмування зветься диференційним. Ось основні риси науки Павлова, перед яким в Америці була наука Edward'a L. Thorndike'a (*Animal Intelligence*—1898 p.). У Європі до праці Павлова спочатку пристав Бехтерев зі своїми учнями й Калішер у Німеччині. Як видно, праці Павлова досліджують поведінку собаки, і тільки ту частину поведінки, яка сполучається з поживними центрами; ця праця експериментова: 20 років лабораторних досвідів і численних дисертацій!.. І все-таки І. М. Павлов пише: «Я до цього часу (до 1923 p.) не даю систематичного викладу всієї нашої колективної з моїми співробітниками праці за 20 років з таких причин: царина зовсім нова, а праця в ній безперервно продовжується. Як можна зупинитися на будь-якому загальному уявленні, на будь-якій систематизації матеріялу, коли що не день, то нові досвіди й спостереження, що вкладають щось нове».

Яке ж відношення має ця експериментова рефлексія до вивчення поведінки людини, в чому й полягав центр з'їздових дебатов. Павлов, говорячи про пріоритет Thorndike'a, пише: «Діловий американський розум, звертаючись до життєвої практики, віднайшов, що важніше детально знати зовнішню поведінку людини, ніж гадати про її внутрішній стан, зі всіма його комбінаціями й хитанням. З такими висновками про людину

американські психологи й прийшли до лабораторних досвідів над тваринами; і методи й питання, що вони розв'язували, ніби беруться з прикладу людини. Я й мої співробітники трохи іншої думки. Як розпочали свою працю з боку фізіології, так її й продовжуємо неухильно в тому ж самому напрямкові» (1923 р.). Хоч в 1909 році в Стокгольмі І. П. Павлов обіцяв: «Власне кажучи, інтересує нас в життю тільки одно: наш психичний зміст. Проте, механізм його окутано для нас глибоким мороком. Усі ресурси людини: мистецтво, релігія, література, філософія й історичні науки—все це сполучається, щоби кинути промінь світла на цей морок. Але в людині є ще могутні ресурси: природничо-наукове вивчення з його суворим об'єктивним методом».

Ось головні риси науки про умовні рефлекси в його відношенні до вивчення людини—предмету головних доповідей на 2-х останніх з'їздах. Його нові досягнення, що переважно деталізували викладені основні риси, доповідали на з'їзді: Підкопаїв—«Вироблення умовних рефлексів на автоматичний збуджувач», Биков—«Досвіди над собаками з перерізаним *corpus callosum*, Фролов—«До фізіології й патології, так зв., почуття часу», Крилов—«Утворення умовного рефлексу на автомат. збуджувач, Сирятський—«Про мозаїчні властивості коринки великих напівкуль» і інші. Основна риса цієї школи, що притягла увагу всього вченого світу, полягає в суворій експериментальності праць, багатстві й досконалості експериментів, великій обережності у висновках, незмінному погляді на явища, що вона вивчає, як тільки на явища фізіологічні. Ці риси поки обмежують об'єкти експериментальної рефлексології Павлова—собаками; коли б цій школі пощастило з'ясувати і поведінку людини, подібно до поведінки досліджених нею тварин, на що Павлов, як ми бачили з наведеної вище цитати, покладає надії в майбутньому,—то наука про поведінку людини злилась би з фізіологією. Поки ж павлівці людини ще не вивчають; учені, що так чи інакше близько стоять до Павлова, в питанні про поведінку людини, яку виявляла до цього часу психологія (американські досліджувачі поведінки людини, у більшості психологи), вживають тільки методів експериментальної психології: метод вивчення реакцій у Іванова Смоленського й метод забування у Ленца; ці методи й їхні наслідки перекладаються на мову пояснення термінами умовних рефлексів, але тут вже ми маємо «умозрительний» бік умовних рефлексів; методика досвідів тут у своїй суті цілком узятя із експериментальної психології, де її вживають вже більше, як півстоліття, але вона нічого спільного не має з методикою Павлова; до цих методів ми ще повернемося, коли будемо описувати точку погляду Корнілова на реактологію.

Широке вживання понять, що виробились у Павлова повільно досвідним шляхом на лабораторному матеріалі, дав Бехтерев у своїй системі рефлексології. Різниця між поглядами Бехтерева й Павлова більше термінологічна й методологічна, ніж принципова: замість терміна «умовних рефлексів» уживається термін «сполучених рефлексів», у методиці Бехтерев користується переважно збуджувачами болю, викликаючи ними рухому реакцію, а не секреторну. Бехтерев не стільки поширює досвідну розробку науки про умовні рефлекси й зміцнює основні поняття цієї науки, скільки поширює ці поняття, як уже встановлені, на всю царину поведінки людини (йому не властиві наукові сумніви Павлова); досвідні дані з фізики, експериментальної психології В. М. Бехтерев покриває поняттям сполучених

рефлексів, знищує стару термінологію і утворює нову систему понять, глузує з відомих гріхів самонаглядного методу, зазначає принципові хиби експериментальної психології й замість неї висовує свою рефлексологію з її кількома десятками принципів: принципи зберігання енергії, розпорошування енергії, пропорційного співвідношення швидкості руху з силою, що рухає принципи безперервної мінливості, взаємочинності, репродукції, ритму, історичної послідовності економії, пристосування й т. и. Для того, аби Павлову одержати ті досвідні поняття, що їх ми описали раніш: поняття умовного рефлексу, його згасання, умовного й диференційного гальмування,—йому потрібно було 100 окремих друкованих праць, виконаних 70 його співучасниками протягом 20 років в умовах суворох лабораторних обставин,—це експериментальна рефлексологія. Наука ж В. М. Бехтерева відрізняється від науки Павлова тим, що в першій більш теоретичного елементу: вона підводить під установлені в своїй основі Павловим поняття умовного рефлексу дані інших наук, що так або інакше вивчали людину: так, наприклад, принцип зберігання енергії, принцип ентропії, принцип тяжіння—взяті із фізики; принцип репродукції, це—наука про пам'ять із психології, як звідти ж взято й принцип економії (в психології—наука про вправу), принцип пристосування, сигналізації (в психології—наука про асоціацію), принцип протичинності рівного чинності (в психології—принцип забування).

І кращі праці школи Бехтерева повторюють праці школи Павлова, напр.: дисертація проф. Протопопова, Платонова й інших, а на з'їзді—доповіді Васильєва «Інстинктивні акти з погляду рефлексології», що належать до бехтеревої школи, Ухтомського—«Домінанта», як робочий принцип нервових центрів», Уфлянда—«Природня домінанта у самця-жаби в час любовного рефлексу», Шолованова—«Пристосування рефлексологічного експерименту до дитячого віку» й інші. Праці про домінанту стали новим поняттям для системи рефлексології, взагалі ж в науці це поняття під терміном «установки» було відоме здавна у фізіологічній психології; новим у цьому питанні було б—винайдення нервового сидлища цього явища; праці Шолованова, близького співробітника В. М. Бехтерева, направлені на вивчення генетичної рефлексології, що ставить собі завданням—на підставі розвитку у дитини актів поведінки робити висновки про їх філогенетичний розвиток. Всі ці праці є скарбом у наукових досягненнях з'їзду. Але праці «Про розвиток комплексів рефлексів у поведінці і в щоденному житті» викликали певне зауваження з боку голови психологічної секції Болтунова про те, що доповідь є виявлена у графіках і термінах рефлексології, історія про те, як один суб'єкт з рекомендації знайомих одержав посаду в іншому місті; доповідь Строгої (секція рефлексології й психології)—«До питання про спадковість музичних здібностей» викликала відповідь Корнілова, який вказав на неможливість будь-яких точних науково-психологічних висновків про талановитість на підставі анонімних анкет батьків, яким ставились такі запитання: який у вас тип пам'яті—зоровий, моторовий, зорово-моторовий то-що, чи маєте ви й оскільки хисту в музичному відношенні і т. и.; на підставі таких одержаних відомостей робилися наукові висновки; доповідь—«Міміко-саматичні рефлекси й художній хист» викликав гостру відповідь: «чи можливо ставити такі доповіді на Всесоюзному з'їзді?», що лишилася без протесту. По самій суті своєї методологічної природи школа Бехтерева дає або працю типу праць

школи Павлова у кращих його представників, перелічених вище, або не страшує від свавільного оперування над сирими фактами. Але школа Бехтерева бере на себе величезне завдання поширити рефлексологічне пояснення на всю поведінку людини, для якої сама рефлексологія не надбала того багатства матеріалу, який є для висновків що до собак; як що колись Павлов прийшов до продуктивнішої науки, не погодившись зі Снарським тлумачити поведінку собак аналогічно з людиною, то у Бехтерева людина тлумачиться в цілковитій аналогії з собакою. В цьому є здоровий приріст проти дуалізму й спиритуалізму попередньої психології, що йде з старого виявлялася у Павлова,—поширити рефлексологію, як метод фізіології, на пояснення поведінки людини. Матеріалістичний світогляд вітає й підтримує непохитну тенденцію природознавства дати своїми методами останнє й вичерпуюче пояснення поведінки людини, як вищої тварини, але той самий світогляд, як глибоко реалістичний, не може заплішувати очей на особливості поведінки людини, що відрізняють її від тварин: згадаємо слова Маркса про бджолу й архітектора—найкраща бджола нижче стоїть від найгіршого архітектора, бо останній, перед тим, як щось зробити, наперед має план у своїй голові; або твердження марксизму про особливості людини: тварина пристосовується до оточення, людина пристосовує оточення до себе. Біологічне тлумачення людини, що знаходить міцну опору в науці про умовні рефлекси, мусить бути доповнено соціологічним розглядом його. Це потрібне доповнення й поправку на з'їзді внесла марксистська думка в особі проф. Корнілова і тих, що були вкупі з ним.

Але перед тим, як викладати погляди К. Н. Корнілова, що узагальнювали внутрішню працю з'їзду, треба сказати про погляди представника старої експериментальної психології проф. А. П. Нечаїва, почесного голови з'їзду, що взяв на себе нелегкий обов'язок захищати метод самоспостереження; основні положення Нечаїва полягали ось в чому: метод самоспостереження є основний метод науки про людину; про поведінку говорять тільки тоді, коли мають на увазі не інтереси особи, а певну зовнішню користь од неї: фабриканта, експлоататора інтересують не інтереси живої людини-робітника, а його поведінка, як виявлення робочої сили; суспільство, де на першому місці стоїть піклування про людську гідність його громадян, повинно культивувати метод самоспостереження, як основний при вивченні особи; він (метод) має хибити в силу того, що явище, яке вивчається, надто складне, але має й засоби в формі експерименту створити об'єктивну науку про суб'єктивні переживання. Далі позиція А. П. Нечаїва зійшла головним чином до критики рефлексології В. М. Бехтерева, що робив з свого боку певні заперечення проти методу самоспостереження, як не досить об'єктивного; кульмінаційного пункту сутичка обох течій досягла в інциденті, коли Нечаїв, вислухавши доповідь бехтерового учня Мясіщева—«Індивідуальна рефлексологія й наука про типи»,—став на катедру й заявив, що він, Нечаїв, вислухуючи третій день виклад сути рефлексології Бехтерева, з'ясував собі її положення в таких тезах, і почав зачитувати низку положень; закінчивши читання, він спитав Мясіщева (в залі був присутнім і В. М. Бехтерев), чи правильно він зрозумів суть теорії рефлексології, оскільки її виявлено в зачитаних ним положеннях; Мясіщев відповів, що з де-якими коментарями дані положення можна вважати за положення рефлексології. Тоді Нечаїв заявив аудиторії: ці положення я цілком виписав

з психологічних праць Вундта, замінивши слово психологія на рефлексологію. Для виявлення сплутаних методологічних течій на з'їзді потрібна була не тільки ерудиція, а й певні принципові погляди; їх і розвинув Корнілов у своїй доповіді спочатку з'їзду—«Діалектичний метод в психології» й в останній доповіді в день закриття з'їзду—«Про матеріялістичні шукання в психології».

Ось основні положення цих аналізуючих і синтезуючих деповідей. Емпірична психологія широко й експериментально репрезентована, і все ж таки вона виявила себе неспроможною; вона не виправдує надій і своїх обіцянок, причина такого її стану полягає в тому, що вона має справу з абстракцією: «душевні явища», що їх вона вивчає, визначаються ознаками, що істотно відрізняються від фізичних явищ, до яких тільки й можна прикласти основні категорії наукового мислення, категорії простору й часу; емпірична психологія і дуалістична, і ідеалістична; душевні переживання в ній не мають анатомофізіологічного означення. За природною одиницю поведінки людини є реакція; окремі здібності, про які трактує емпірична психологія, перетворили єдиний організм в якусь мозаїку; емпіричну психологію не вирвано ще з під впливу, напр., Герберта, інтелектуалізм в ній по старому панує; приклад: трактування пам'яті, як здатності сприймання й зберігання уявлень; емоційальний і вольовий елемент при цьому не дооцінюється; пам'ять досліджується не як суцільна реакція.

Уславлений метод самоспостереження перетворюється в гру слів, що не завжди адекватні змістові й логізовані, багато до того несвідомо ігнорується; самоспостереження виключає тварин хорих. Людину досліджувано в абстрактних якостях, а не в її живих реакціях члена певного соціального оточення, тим то психологія мало давала для розуміння й опанування поведінкою людини; емпірична психологія, передусім, відбиток ідеології старого світу. Протягом 20 останніх років психологія зробила значний поступ: розроблено волюнтаристичну психологію й психологію поведінки людини; батьківщина останньої течії—Росія (Сеченов) і Америка; найвище прикладання науки в цій течії дає школа Павлова, найбільшу широчінь школа Бехтерева. Ми схилиємося перед Павловим і Бехтеревим, але відзначаємо й свою незгоду з ними: рефлексологія—не така наука, що цілком охоплювала б людину, вона покриває тільки біологічну природу людини, а, між тим, біологія показує нам тільки те, що людина є остання ланка в ланцюзі органічної еволюції; соціологія ж дає нам ключ до розуміння того, як людина, відокремившись від тваринного царства, пройшла свій шлях до наших днів; усувати соціологічний фактор—значить не тільки зробити помилку, але й зробити безсилим усяке біологічне пояснення поведінки людини; перечитайте 100 рефлексологій—ви не зрозумієте людини, коли не візьмете на увагу соціологічного фактору; поставте собі тільки проблему вивчення особи, і ви прийдете до соціологічної рефлексології, коли хочете вжити цього терміну. При створенні системи треба мати суворо науковий світогляд: не наївний матеріалізм, а діалектичний матеріалізм. Геть субстанціональність, дуалізм, психофізичний паралелізм. Психичне є вища матерія, частина єдиного організму, що вивчається не тільки біологічно, але й передусім соціологічно.

— Про метод: у першу чергу методи матеріялістичні—об'єктивні методи; тут простий зв'язок нашої науки з експериментальною рефлексологією, тут можливо ми її учні; у царині методики й вивчення людини

ми, що вивчаємо методику експериментальної психології, яка вже має півстолітній досвід,—співробітники рефлексологів, як що не більше; в царині ж розуміння людини соціологічно й методологічно рефлексологам доведеться ще повчитися. Тут на з'їзді створюється можливість лекше зговоритися про метод, техніку й завдання емпіричної психології, рефлексології й реактології. Що до останньої дисципліни, то її мета є вивчення реакцій людини, як біосоціальних фактів, об'єктивними методами. Побажаємо, щоб більш не було суперечок; перед нами стоїть єдина наукова творча праця для створення так потрібної для життя науки про людину, куди, як окремі галузі, увійдуть рефлексологія, реактологія й наукова психологія.

У цьому докладі охарактеризовано експериментальну рефлексологію Павлова й рефлексологію Бехтерева, згадано погляд на даному з'їзді значно слабшої, ніж на попередніх минулих з'їздах, старої експериментальної психології: надто слабо освітлено реактологію, представником якої й творцем нових методів у ній був проф. Корнілов; нам доведеться ще торкнутися цієї течії тому, що вона дуже близько стоїть до практичного завдання життя, зокрема до педології й педагогіки; на з'їзді цю течію виявлено, крім доповіді проф. Корнілова, що стоїть на чолі її, в доповідях і дебатах Виготського, Лурії й Чучмарьова.

Коли вчені, які виходили зі школи Павлова й Бехтерева, від метода рефлексів, що прикладався на собаках, переходили до людини, то вони звертались до методу реакцій. Суть цього методу вже вище охарактеризовано, це вивчення природних елементарних актів поведінки людини, як біосоціологічного організму. Проф. Корнілов додав до здавна відомих методів вивчення хроноскопичного боку реакцій (що показують час проходження процесу в організмі від умовного сигналу до руху) методи вивчення динамоскопичних (що показують на силу реакцій) та моторових (проходження руху) боків її. Реакцію, природній масовий акт поведінки, можна тепер вивчати об'єктивно хроноскопом і динамоскопом у їх найхарактерніших рисах. І коли проф. Іванов-Смоленський уживає метода Корнілова до вивчення людини, він фактично вживає рефлексологічних термінів і реактологічну методику, що відрізняється від методики рефлексологічної; а коли проф. Протопопов, учень Бехтерева, зазначає в своїй статті, що рефлексологія потребує поширення своєї методики до уживання методів реактології, то, звичайно, термінологію можна вживати яку хто схоче, але метод реактологічний не є метод рефлексології, як останнього класично вживається у його творця Павлова. І саме: при рефлексологічних досвідах поведінки тварин, що їх досліджується, є функція тільки збудження: змінюється збудження, змінюється й поведінка; при реакціях же, що можуть прикладатися тільки до людини (а метод рефлексів, як ми зазначали, прикладається тільки поки-що до тварин), поведінка є функція збудження й певної інструкції; поведінка змінюється зі зміною інструкції, яку людина засвоює від тих, що оточують її, на досвіді—від експериментатора, в житті—від соціального оточення, із свого соціального досвіду: поведінка людини при цьому визначається відношенням її до даної інструкції; людина, відріжняючись від тварини, за Марксом, перед тим як щось зробити, має план свого вчинка в голові; поведінка тварини переважно є безпосередньою і відбувається під впливом зовнішнього збудження; поведінка людини так само визначається буттям, але безпосередньо—через особистий і соціальний

досвід; ця здатність вичікувати й нападати, керуючись інструкцією соціального досвіду, надає людині значіння, що відрізняє її від тварин; ця риса поведінки дає те, що марксизм визнає за безперечне: тварина пристосовується до оточення, людина оточення пристосовує до себе; слова, як соціально-організаційний фактор, в цій особливості людини відіграє істотно-значну роль,—за його допомогою людина одержує інструкцію своєї поведінки. Інструкції, тим більше—на словах, майже неможливо прикласти до тварин. Реактологія є наука, переважно, про поведінку людини у прикладанні до її особливостей, як соціологічного явища, не перестаючи бути й методом, що може поруч з рефлексологією вивчати людину й біологічно, як тварину. На з'їзді зачитано було доповіді, що зазначали прикладання реактології не тільки до нормальної людини (див. «Учение о реакциях» Корнілова), але й до паталогічної: «Реактологічне дослідження енцефалітиків». (Харк. Психоневролог. Інстит.), де, на підставі біля 7000 вимірів різних боків реакцій енцефалітиків, одержано виразні й типові профілі поведінки цих хорих цілком об'єктивного характеру. Реактологія—об'єктивна наука про поведінку людини, що бере на увагу всі її особливості.

Що ж власне дав з'їзд для секції педології й педагогіки? Вже зазначено було спочатку, що роботу цих секцій було обмежено на користь спеціального з'їзду. Те, що дав з'їзд робітникам цих дисциплін, не можна визнати за щось помітне. Боротьба основних течій в науці про людину відтягла, звичайно на певний час, сили робітників для загальних питань; але все ж таки те, що було на з'їзді, є скарбом в науку про дитину, її виховання й навчання. Необхідно підкреслити про згадану вже доповідь Шелованова—«Пристосування рефлексологічного метода до дитячої справи» досвід спостереження й експерименту на перших роках життя дитини, що принципово не різниться, на нашу думку, від подібної праці Прейера й Штерна, але витлумачує точно об'єктивно здобуті дані в термінах рефлексології; Болтунова—«Поведінка й її психологічне витлумачення в педагогічному дослідженні», де поведінка бере на увагу й психичні переживання; Басова—«Метод об'єктивного спостереження в психології дитячого віку й в педагогіці»—метод цілих щоденників, записування в яких провадиться за певним розподілом і систематизацією під розділами питань, що вивчаються; його й Герке—«Про індивідуальні особливості спостерігачів»—доповідь, що ставить питання про те, що вносить сам досліджувач своєю особою у висновки; Золотарьова—«Дитяча мова, як критерій розумових здібностей»; Евергетова—«Психологія семиліток»; Денісової й Фігуріна—«Досвід рефлексологічного вивчення немовлят»—одна група робітників з Шеловановим; Мокор'янца—«Педологія й дидактологія»—питання про науку підбору вчителів; Нечаєва—«Про вивчення уявлення у шкільному віці», висновок: музику не можна визнати за цілком позитивний фактор виховання; Дякова (з Москви)—«Про розвиток уявлення на кольорові образи»—експериментальні дослідження якості уявлення при різних кольорових збуджувачах і формах і інші доповіді.

Тут викладаються теми доповідей і основні течії секцій: рефлексологічної, психологічної, педологічної й педагогічної; про решту секцій в наслідок спеціальних завдань даної статті тут мова не йде; перевага зроблена загальним течіям з'їзду, що й становить характерну рису цього з'їзду; подробиці доповідей можна знайти в «Трудах» з'їзду; тут тільки

ми намагалися дати основні лінії праці з'їзду; ці лінії свідчать про перемогу марксіської думки в науці про людину.

Резолюція секцій: рефлексологічної, психологічної, педологічної і експериментально-педагогічної; у виробленні її брали участь Бехтерев, Корнілов, від павлівців Івано-Смоленський й інші, що свою основну думку формулюють так: ввести у вищі школи науку про поведінку людини, без підкреслення переважності будь-якого її розгалуження, але з зазначенням потреби погодження всіх її методів з метою вивчення людини в її сучасному стані; для педології експериментальної педагогіки зазначається й потреба базувати їх у їх власному розвитку на біології й соціології, для експериментальної психології потреба в розвитку генетичної психології. Закінчуючи тут я наважуюсь зробити підсумки численного з'їзду з його різними течіями, як їх уявляю я сам:

1) у протилежність статей, дореволюційній, емпіричній психології з її принципами—дуалізмом й психофізичним паралелізмом, сучасна наука про поведінку людини мусить бути моністичною й матеріалістичною;

2) вона вивчає біологічну поведінку людини, як частину світа тварин в її еволюційному розвитку, але основним її завданням є вивчення людини в її сучасному стані, де основною рисою її поведінки є риса суспільного ества;

3) такі дисципліни, як педологія, педагогіка, дефектологія, психотехніка, соціологія ставлять вимоги до поведінки людини, як ества соціального;

4) при сучасному стані методів, наукою про біологічну поведінку людини, крім порівняльної зоопсихології, є фізіологія й спеціально-експериментальна рефлексологія, це—пояснююча, теоретична частина науки про поведінку; соціальну поведінку людини (людини в сучасному стані) вивчає реорганізована на вищезазначених принципах експериментальна психологія й реактологія, це—описова, практична частина науки про поведінку людини, яка не виключає класифікації й закономірності своїх явищ;

5) ці два дослідчі погляди на єдину людину, цілком слушно, мусять наближатися один до одного і, нарешті, злитися в міру збігшення своїх експериментальних методів і здобутих ними матеріалів при єдиному матеріалістичному базисі;

6) в даних же умовах біологічне пояснення мусить мати на увазі пояснення сучасної людини, а соціологічне, в експериментальній психології й реактології, завжди повинно мати анатомо-фізіологічний ґрунт;

7) за єдиність вивчення поведінки людини мусять бути її суцільні реакції на те чи інше оточення, природне чи експериментальне; звідси придатнішою назвою для науки про поведінку соціологічної людини була б «реактологія»; величезний експериментальний матеріал, здобутий експериментальною психологією, уявляючи з себе мозаїчну картину поведінки людини, повинен мати за мету аналіз суцільних реакцій;

8) методом вивчення є експеримент і його об'єктивна обробка;

9) метод звіту на словах при вивченні безпосередньої поведінки людини не можна виключати, бо процеси організму, зв'язані зі словом, суть найважливіші складові частини причин, що визначають поведінку людини; але цей метод повинен бути підпорядкований методів об'єктивної реєстрації в експерименті прояв людини;

10) теоретичні методичні способи,—як в психології, так і в фізіології—треба відкинути.

МИХ. СЕМЕНКО

Мистецтво як культ. *)

Час, коли теорія приходить на допомогу практиці, наспів. Тов. Ленін колись сказав, що без солідного філософичного обґрунтування пролетарського руху нам не витримати боротьби з навалю буржуазних ідей.

Відсутність солідного філософичного обґрунтування революційного марксизму в галузі культури й особливо—мистецтва,—ось первопричина того, що тут панує жахлива розбіжність думок, і відсутність комуністичної політики в мистецтві дає значні негативні наслідки. В нашу мистецьку дійсність вливається мутний потік буржуазних, дрібно-буржуазних і анархічних ухилів, які, під маркою пролетаріату, користуючись невиразністю становища, різними засобами пролазять у пролетарське молоде тіло й труять його. Ось чому ми гадаємо, що можна викинути гасло: ми перебуваємо час, коли теорія нас врятує.

Сучасна мистецька практика в межах ССРР в зв'язку з загальною кон'юктурою світового мистецтва, вказує той фарватер, яким іде мистецтво, а пролетарське «нутро», яке домінує в сучасній практиці на фронті культури, неухильно веде по правдивому шляху,—ось чому всебічне філософичне обґрунтування цієї практики, наукова система, вироблена на підставі цієї практики, дасть нам можливість остаточно покінчити з буржуазними й дрібно-буржуазними ідеями, які проти нас скеровані. Практику треба бити практикою, теорією—теорію, філософією—філософію.

Маючи таку систему, вироблену на сучасній пролетарській практиці, ми обертаємо її в свою державну політику, і біля цього керма можемо сміливо дивитися в майбутнє.

Комуністична культурна установка вимагає нової постановки питання в мистецтві. Постановка питання вимагає нового оповіщення структури й динаміки мистецтва. Ідеологія й фактура є рівняння, що розв'язує питання про структуру мистецтва (й усякого іншого культу). Деструкція й конструкція розв'язує питання про динаміку й діалектику внутріструктурного процесу. Формула статичності + формула динаміки є цілий культ, як об'єкт. Питання про зв'язки системи цих двох формул і є предмет науки про даний культ. Висновки вивчення цієї рухомої системи дають наукову політику в мистецтві. Система культу рухається сама відносно себе (внутріструктурний рух, механіка періодичної системи ідеології й фактури) і одночасно—навколо системи культів (деструкція й конструкція культів—культура, ідеологічний фронт). Коло завершення окремих культів приводить нас до вчення про нову структуру культури, до системи

*) Стаття дискусійна.

культів. Спільність закону діалектики приводить до закономірного принципу аналогій, що дає моністичну динаміку розвитку кожного культу зокрема й комплексу культур у їх ставанні, зміні. Закон деструкції й конструкції в надбудові відповідає законові класової боротьби в суспільстві. Теорія культур розв'язує проблему пролетарської й буржуазної культури. Закон деструкції й конструкції, ужитий в активній формі (свідома деструкція, свідома конструкція), дає наукову тактику, організовану практику й загально-обов'язкову політику. Промежок між деструкцією й конструкцією (переходова доба), завдяки знайденому методу, виробляє екстрективну практику й політику, що в економічній політиці здійснюється ленінізмом (диктатура пролетаріату). Приводом до встановлення системи культур в її статичній й динамічній послужив ленінізм, взятий як діалектичний метод практики й зведений в межі моністичної філософії марксизму. Ужиття ленінізму в мистецтві розв'язує питання про комуністичну політику в мистецтві.

Ідеологія й фактура—нові центри, якими ми заміняємо метафізичну систему форми й змісту. Система форми й змісту замкнена, обмежена й безпросвітня в самому своєму естві, вилилася на практиці з одного боку в казуїстику й схоластику (формалізм), а з другого—в закриття очей, відмовлення від розв'язання питання нарочитим і механічно-упертим натиском на понятті зміст.

Ми пропонуємо другу формулу: не форма й зміст, а ідеологія й фактура.

Не треба думати, що тут мова йде лише про зміну назв: ідеологія й фактура є нові центри, біля яких групуються всі елементи мистецтва. Це нове узагальнення значно прочищає плацдарм в проблемі мистецтва й уточнює прийоми оперування над ним.

Ідеологія є вольовий (свідомий—класова свідомість, чи несвідомий—суспільна психологія), діючий, організуючий чинник мистецтва, що перебуває, на підставі основного закону Маркса, в функціональній залежності від бази. Ідеологія (а не зміст) керує кожним поетом, малярем, режисером. Закінчена класова свідомість (чи психологія—це не одне й те саме) керує не тільки політиком, економістом, але й белетристом, артистом, музикантом. Ідеологія є основний імпульс всякої соціальної акції.

Фактура є матеріялізація ідеології в речових ознаках, арсенал знаряддів та прийомів виробництва речі,—речева характеристика культу. Фактура складається: з матеріалу+форма+зміст. Вкладайте бажаний зміст в ці три синтезовані поняття фактури. Вони можуть поширюватися й ускладнятися, розкладатися й узагальнюватися, але ці три елементи є складові одиниці найбільш уживані й відомі.

Таким чином, ідеологія й фактура є конкретна схема системи мистецтва (й усякого іншого культу), завершуюча модель його. Це є рівнення, врівноважене основним законом діалектичного впливу. Коли ми уявимо собі, що кожний культ (релігія, наука, мистецтво) в свою чергу визначається ідеологією (при чому ідеологія є поняття спільне для всіх культур, а фактура—поняття, що відрізняє, замикає культу),—то нам буде зрозумілий весь процес культури, де один культ завжди домінує над рештою культур, підкорюючи їх собі і навіть усуваючи другий культ, коли настає відповідний час.

Деструкція й конструкція—динамічний вираз мистецтва (й усякого іншого культу), закон його «історії». Всякий процес (мистецтво

е процес)¹⁾ виявляється двома законами: закон розвитку й завершення, зросту й занепаду, розцвіту й загибелі,—конструкції й деструкції. Кожна хвиля конструкції відсуває в минуле ті сили й речі, які на цей мент занепали, здеструктували, виконавши своє конструктивне завдання в попередній одрізок історії. Кожна хвиля конструкції спадає, деструктує відносно нової хвилі, яка піднімається, при чому концентрація конструктивних елементів відбувається в деструктуючій обстановці.

Уявимо собі повну картину деструкції й конструкції в системі культів і комплексі їх:

Система 1. Культура (комплекс). В цілому конструктує.

Системи $\frac{1}{a+b+v+\dots}$. Культ, складові системи культури (релігія, мистецтво, наука, техніка). Є деструктуючі й конструктуючі культу.

Системи $\frac{a+b+v+\dots}{x+y+z+\dots}$. Складові системи кожного культу і т. д. (напр. поезія).

Кожна система є елемент (частина) другої системи й одночасно—вмістище (орбіта, плацдарм) других систем. В цій «Системі систем» панує моністичний закон діалектики—закон деструкції й конструкції, і вивчення зв'язків між ними як раз і є завданням теоретичної науки про культу й комплекс культів—культуру. Вся система систем буде являти собою складну картину великих, менших і мініатюрних коліщат, сполучених між собою і всі разом за допомогою паса, що становить основний і аналогічний для кожної підсистеми закон «історії» всесвіту.

Така є теорія культів, допоміжна, робоча гіпотеза, яка дозволяє математизувати складний і переплутаний комплекс надбудов. Буття визначає свідомість—культу—ідеологію й фактуру. Теорія культів дозволяє встановити перспективу, дає можливість розглядати кожний культ не тільки з середини, і завдяки цьому можна науково розв'язати проблему минулого, сучасного й майбутнього навіть такого для нас складного культу, як мистецтво. Треба виходити від програму-максимум, а максимум говорити, що культура є система різноманітних культів, різно розпологлих відносно кінцевого пункту розвитку, історії, а мистецтво є один з цих культів.

Не всі культу, що існували за буржуазної доби (комплекс культів до-комуністичної доби), однаково розпологли відносно комуністичної доби (комплекс культів комуністичної доби). Не всі культу рівноцінні для даного одрізку історії. Як теорія культів на практиці розв'язує питання про буржуазну й пролетарську культуру?

В сучасній фразеології не вживається виразу буржуазна й пролетарська релігія, бо ми не мислимо собі пролетарської релігії (звичайно, можна говорити, що комунізм—наша «пролетарська релігія», але кому охота грати словами).

Єдина причина та, що культ релігії здеструктував ще навіть до капіталізму—ось чому релігії немає місця в системі комуністичної культури.

Важно зрозуміти, що в комуністичну культуру ввійдуть лише конструктуючі культу,—їх і можна було б назвати пролетарськими, як би

¹⁾ Маніфест «Кверо-Футуризму», Михайль Семенко, 1914, Київ.

це не було зовсім зайво. Так теорія культів розрубає проблему, біля якої поламано стільки пер. Наука про фактуру мусить визначити спеціальні ознаки кожного культу, і коли цей культ позбувається цих ознак, то він перестає бути давнім культом, його захоплює й нищить інший, дужчий культ, що розвивається ціною загибелі попереднього культу. Новітні засади мистецтва й практика майстрів нашого часу показують, що мистецтво вже перестає бути мистецтвом, це вже зовсім інший культ або вступ, введення до іншого культу. Виробники так званих «художніх» цінностей, річей, перебувши кустарницький етап, будуть усунуті машиною, апаратом, інженірами, техніками, монтерами,—цеб-то тут ми входимо в межі другої фактури, другого культу, з іншими установочними засадами, законами, прийомами.

В організмі мистецтва протягом його росту відбуваються зміни хвиль розквіту й занепад, конструкції й деструкції. Але й сам культ-мистецтво в цілому також переживає цей самий закон: відбувається розквіт і занепад, конструкція й деструкція мистецтва, відносно другого культу. Як раз в наші часи ми можемо спостерігати деструкцію самого культу мистецтва.

Ознакою деструкції завжди є диференціація. Культ розпливається, розгалужується в велику кількість окремих струмочків, «ізмів». В такому стані вже немає суцільного культу, єдність обертається в множість, розбивається, роз'єднується, подвоюється сама суть, саме єство цілого культу. Кожний «ізм»—своя система, своє уявлення, ніби цілий культ. Звідси повстає боротьба «ізмів», навіть близьких ідеологічно. В попередній хвилі деструкції, коли культ в цілому констрував, не могло бути такого явища. Там помічалися часткові, не органічні розгалуження, які створювали кризу, але після неї надходила узагальнююча хвиля й вона виносила процес культу далі по шляху розвою.

Коли подивитися на процес з класової точки погляду, то хвиля деструкції (в усіх культурах) визначається класом, який занепадає, в той час як хвилю конструкції виносить на своїх плечах поступова, революційна класа, що розвинулася в попередній суспільній обстановці. В періоди переходів від деструкції до конструкції на протязі світової історії змінюється ситуація, кон'юнктура у взаємовідносинах культів між собою і в системі культури в цілому,—одночасно з відповідною механікою класу, кон'юнктурою класових взаємовідношень. Але на протязі світової історії не було такого культу або культури, яка розподілялася б із самого початку на культуру пануючих і культуру пригноблених. Кожна класа використовує культуру й дану ситуацію культів в тих відрізках їхнього процесу, сучасником якого вона була. Культ, маючи біо-соціальну природу, має свій процес, паралельний процесові бази й залежний від неї. Революційні верстви суспільства підхоплюють хвилю конструкції пануючого культу, підлеглу й обумовлену ними.

Розвиток бази, розвиток продукційних сил обумовлює життя чи занепад культу.

В свій час пригноблена класа піднімала хвилю конструкції в релігії й виносила її, як суспільне оточення своєї доби. В наші часи пролетаріят, на шляху до безкласового суспільства, виносить на своїх плечах НОП і панування «Великої Техніки». Вже два культи залишаються за його спиною—релігія й мистецтво.

Активний процес деструкції мистецтва, що завершує культ, розпочався в середині минулого століття¹⁾. З загостренням боротьби клас (фінансовий капітал) цей процес дійшов свого завершення. Футуристична революція японським землетрусом потрясла всю його будову. Культ мистецтва захитався в найглибших своїх підвалинах. Футуризм усунув цей культ в минуле, довівши всю химерність уявління про мистецтво, як про потрібний культ. Комуністична революція, що определила цей процес і своєю перемогою відкрила шлях до комунізму, усуває економічні передумови для існування культу мистецтва, очищаючи дорогу передумовам того побуту, який відповідає комуністичній добі. НОП, який міцно вгрузає в наш переходовий побут,—убиває всяку можливість, яка хоч би віддалено живила мистецтво. Таким чином відбулася деструкція цілого культу. Слідуюча хвиля конструкції хватується вже за інший культ—ось в чому секрет.

«Велике Мистецтво» закінчило коло завершення. Це дуже маленький поспіх,—мовляв, академізм, естетизм, нео-класицизм і т. д. існують, і не тільки десь по буржуазних краях, а таки й тут, в нашій радянській дійсності. Це лише зайвий раз нагадує, що немає комуністичної політики в мистецтві.

Я б не закінчив своєї праці, якби не запропонував цієї політики, яка була б не тільки виявом моєї віри чи власної переконаності, а законо-мірно-переведеним науковим розрахунком. Я вважаю, що досі не вироблено комуністичної політики через те, що в мистецтві оперували лише основними питаннями марксизму й ще й досі—оскільки мені відомо—ніхто не при-клав лєнінізм до мистецтва.

Оскільки непевна для комуністичної політики в мистецтві підпора—основний марксизм,—видно хоч би з того, що є всякі марксисты, і марксизм можна тлумачити вдоль і впоперек. Не те революційний марксизм, або краще лєнінізм. Лєнінізм єдиний метод, який здатний дати нам комуністичну політику в мистецтві в тому розумінні, як ми її зараз бажаємо. Лєнінізм опановує економічним процесом, на підставі певного розрахунку, який є одиницею виміру, й робить із нього політичну акцію. То еволюційні марксисты-меншовики, реформісты, економічні матеріялісты й усякі ревізіоністы, яким жаль розстатися з буржуазною добою, бо вона кров їх і тіло,—йдуть на два кроки позад процесу, позад життя, бо конечна соціялістична мета, комунізм, для них—лише дійсно мрія, незбуточний (бажаний, мовляв) ідеал. Але революційні марксисты виходять з програми максимум, якраз із цього комуністичного ідеалу, щоб шляхом вмілого (наукового) маневрування найкоротчим шляхом досягти його. Лєніністы, оволодівши законом, який рухає історію, роблять з нього, на підставі закону діалектики, зброю, обернувши цей закон в політичну акцію (комуністична політика).

Нам відомі діалектичні закони конструкції в мистецтві,—треба обернути їх в знаряддя політичної акції. Треба виходити з програму-максимум і з цим мірилом робити всяку оцінку, діагноз кожного біжучого моменту. Лише спираючись на програм-максимум можна дізнатися, як поставитися в кожний даний момент до певного становища, до певної ситуації.

Як знайти програм-максимум мистецтва.

¹⁾ Детальне обґрунтування цього питання зроблено в апараті пан-футуристів «Семафор у майбутнє», № 1, травень 1922, Київ.

Треба знати природу й структуру цього культу й визначити ту атмосферу, яка сприяє чи не сприяє даному культурі,—той ґрунт, який культивує, розвиває чи вбиває цей культ. Кожний культ, так само й мистецтво, не є самоціль. Суспільно-економічна база, яка сама визначає культ, дає йому поживну страву чи умиротворює його. Ідеалістичний ґрунт, авторитарна психологія, емоційна творчість є найкраща єдино-питома атмосфера, яка породжує мистецтво й сприяє його розвитку. Урбанізм, концентрація капіталу, наукові засоби експлуатації останніх часів капіталізму вже вибили ґрунт з-під мистецтва, одірвали його від життя, зробили мистецтво самоцілью (мистецтво для мистецтва), позбавили його соків і пишного цвіту й зробилися рухаючою силою його деструкції. Пролетаріат, захопивши засоби виробництва, робить їх знаряддям остаточної перемоги над минулим світом для встановлення комунізму, доби найширших перспектив техніки—не для ужиття її, як засіб пригноблення одних верств суспільства другими, а для остаточного скорення природи. Техніка позбувається свого вузького значіння в класовому суспільстві й стає повновладним, домінуючим культом «Великої Техніки» в безкласовому суспільстві, підкоривши собі всю решту культур. Наукова організація праці й побуту—ось методологія культу «Великої Техніки», ось організаційні передумови комунізму, ось програм-максимум мистецтва.

Легко бачити, що при цих передумовах побуту, при таких засадах «творчості», від цієї «творчості» зостануться ніжки та ріжки, бо коли немає творчості, то немає й мистецтва, і те, що хочуть назвати пролетарським мистецтвом, буде остільки ж походити на мистецтво, як і пролетарська релігія на комунізм. Значить, мистецтва, як емоційного культу, який би мав інші методи організації, крім конструктивних і математичних, програм-максимум (комунізм) не знає. Мистецтва не буде.

Але мистецтво є.

Тут приходить час оперувати аналогіями. Мистецтво є, але мистецтва не буде. Не буде колись і селянства в тому розумінні, як ми його знаємо тепер: зі своїми звичаями, зі своїми традиціями, зі своєю психологією, зі своїми ідеалами (есери хотіли навіть зробити для селянства спеціально-селянський соціалістичний рай). Як окрема стихія, селянство в ході історії підпорядковується індустріальній «стихії» робітничого руху, але селянство є, і лєнінський підхід до цього факту є один із зразків того нового методу марксистської політики, що зветься лєнінізмом.

Так само й з мистецтвом. Мистецтво є. «Дух» мистецтва чужий для комунізму. Але використати його силу (коли вона є—справа оцінки), як засіб агітації для мас, звиклих «по-мистецькому», від мистецтва приймати—можна й слід. Культивувати мистецтво, як якусь самочинну категорію—не слід і шкідливо. Весь досвід політичної боротьби й тактики на економічному фронті треба перенести на мистецький фронт. Ще старі марксистини іноді помічали, що де-які складні економічні проблеми певних історичних одрізків можна розв'язати за допомогою аналогії з відповідним моментом фронту мистецького, де аналогічна проблема може стояти більш виразною для розпізнавання. Можна й треба зробити це закономірним, науковим методом, методом аналогій, бо вивчення ідеологій і бази вимагає найдоцільнішого використання всіх можливостей. Принцип аналогій треба вивести в закономірний метод, обґрунтувавши його на підставі діалектичного закону тієї моністичної системи, на якій збудовано цілий космос.

Аналогічно політичним партіям на економічному фронті, аналогічно ленінізму в економіці,—

треба закони розвитку мистецтва зробити програмом політичної акції в мистецтві, треба прикласти ленінізм до мистецтва.

Цеб-то: ввести мистецький процес в межі ленінської політики. Сама по собі відсутність політики в мистецтві може бути також політикою, як воно й є в дійсності протягом ось уже 6 років існування ССРР, бо буття обумовлює всяку політику, і дійсний стан річей виявляє всю ту картину, яка становить діалектичну закономірність сучасности. Але політика в мистецтві необхідна конче з двох причин:

1) щоб мати одноманітну систему що до мистецтва в плані державного радянського будівництва й

2) щоб не робити помилок, які виявляються, головним чином, від непогоджености державного відношення до різних напрямків і угруповань, конституюваних в радянській практиці, і які фактично й становлять в своїй сукупності культ мистецтва в цілому і в сучасному його стані.

Змалюємо основні засади політики в мистецтві, які впливають з природи й діалектики культу мистецтва та з сучасної картини його.

Останній, завершуючий етап мистецтва є його деструкція. Цей закон деструкції треба обернути в політичну акцію. Коли мистецтво деструктує, як таке, треба організувати деструкцію в ударний фронт деструкції, який найбільш успішно й економно допомагав би завершенню культу, оскільки це необхідно. Потрібність чи непотрібність деструкції є справа оцінки й залежить від кон'юнктури даного одрізку мистецької лінії і від загального оточення, ріжного в ріжні менти. Ми знаємо (бо воно в дійсності є так), що деструкція—закономірне, органічне, природне явище мистецького поступовання, еволюційне значіння культу, яке в своїй революційній формі виявилось в так званому футуризмі,—от і вимагається зробити деструкцію фронтом політичної акції, ділянкою планового радянського будівництва.

Яке ж завдання комуністичної деструкції.

Росклад мистецтва з середини, оперуючи його власними життєвими, органічними силами. Деструкція мусить бути організацією розкладу, ліквідації мистецтва, інакше—вона повинна сприяти футуризації мистецтва. Межі деструкції визначаються межами протилежного фронту, проти якого деструкція природно скерована (академізм, класицизм, символізм і т. д., як активні чинники в не свій час).

Другий фронт політики в мистецтві активна боротьба з мистецтвом.

Найкращий спосіб—ужиття активної конструкції. Одночасно це буде й безпосереднім завданням нашого часу—зведення конструктивного культу, який уже самим фактом своєї своєчасности й протилежности є природним ворогом мистецтва. Наша активна конструкція—це значить висунення антиподу мистецтва, конструктивного відносно нього культу.

Конкретно—пропаганда науки й техніки в напрямку наукової організації діяльності й побуту. Марксівська політична грамота разом з конструктивним характером природи пролетарського будівництва є кращий спосіб боротьби з мистецтвом. Це є вичерпуючий спосіб, який,

з одного боку, «обезврежує» мистецтво і, з другого—є необхідною передумовою входження в комуністичну добу. Фактично це є програм-максимум, як політична акція, і де-які левіські течії (напр., Гастев) зовсім одійшли від мистецтва й працюють в ЦИТ'ї, але це тільки одна ділянка сучасної діяльності в галузі надбудов, а не цілий фронт, бо, як ми вияснили, мистецтво ще існує.

І до деструкції, і до конструкції дуже близька комуністична обструкція.

На фронті боротьби з релігією великого ширення набрали так звані комсомольські свята.

Але мало хто з сучасних марксистів догадується, що цей саме спосіб є якраз ранній футуризм на фронті мистецтва. І зараз обставини можуть вимагати ужиття обструкції, коли в мистецтві є той матеріал, проти якого обструкція скерована по самому своєму призначенню.

Є ще одна ділянка, яка в сучасній практиці найбільш уживана й яку в плані комуністичної політики в мистецтві можна одзначити як фронт комуністичної екструкції.

Суть її полягає в тому, що мистецтво, як таке, мистецтво, як культ, може бути й повинно бути засобом агітації й пропаганди ідей політичної боротьби. Але це використання, екструкція, таїть в собі ту небезпеку, яка випливає з діалектичності природи кожного явища, і в даному випадку може привести до культивування, гальванізування культу, який в дійсності природньо зникає. Межі екструкції—не маловажне питання в комуністичній політиці, і вона мусить бути погоджена з загальними дозами деструкції, обструкції, в плацдармі загального конструктивного тла. Як і в усьому, це залежить від оцінки, яка мусить передопреділити й у цих питаннях політичний курс, який базується на точно встановленій культурній установці, що спіралася б на господарчу установку й на економічний курс.

Таким чином можна встановити загально-значиму, загально-обов'язкову, або інакше—наукову тактику.

Тактика, яка будується на оцінці й виходить із програми максимум, але позбавлена, звичайно, можливих ухилів і збочень, в наслідок можливих погіршень у розрахунку. Але це вже не буде плавання без керми без вітрил, бо є закономірна лінія, яку завжди можна випрямити.

Повторимо в останній раз: для встановлення комуністичної політики в мистецтві потрібно:

- 1) визначити природу культу, його структуру,
- 2) визначити рухаючі сили культу, його діалектику,
- 3) повернути цю діалектику, закони зросту культу в дієвий програм,
- 4) визначити програм-максимум і
- 5) виходячи з цього кінцевого пункту—оперувати в попередніх відрізках історичної лінії процесу шляхом відповідної оцінки місцевої (країна, національна культура) кон'юнктури, яка, в свою чергу, виходила б з оцінки міжнародної кон'юнктури.

Ввівши лєнінізм у мистецтво—ми збудуємо комуністичну політику в мистецтві.

Проф. О. БІЛЕЦЬКИЙ

Сучасне красне письменство Заходу.

НАЧЕРК ДРУГИЙ—ТРИ СУЧАСНИКИ: Д. РОЛАН, Г. УЕЛЬС, Е. СІНКЛЕР.

I

Наша критика любить час од часу поновляти бурхливі суперечки про з'язок т. з. «форми» та «змісту» в літературних творах. Скільки вжито зусиль, щоб зайвий раз довести непорушність з'язку форми та змісту! Скільки вжито зусиль, щоб доказати, що мистецтво є чиста форма! Скільки, нарешті, вжито зусиль, щоб прославити ролю змісту, що творить і визначає форму, що є мов би то єдино-важливим моментом для критиків та істориків літератури.

За останні лише два роки український читач не раз був свідком таких суперечок ¹⁾. Одначе, вони значно цікавіші для письменника й критика, ніж для читача.

Суперечники дуже побоюються того, щоб не закинули їм нехтування моністичним світоглядом. Та ви ж відокремлюєте форму від змісту? Це ж «дуалізм» і т. п. Поважний критик, автор книги «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю» не побоювався цього. Він визнавав, що «форма міцно сполучена зі змістом», та, одначе, вважав за можливі випадки, коли така сполука слабшає: «бувають епохи, коли чи то форма відстає від змісту, чи то зміст од форми»,—казав він ²⁾. Поскілки поетика має взагалі бути не самою наукою про природу літературного твору, але й про його відчуття, поскілки історик літератури має вивчати не самі тільки літературні твори, але й те, як перетворюються вони в чужій свідомості й у чужому розумі, мусимо ми, обмірковуючи теоретичні питання, весь час пам'ятати про того, без кого й письменство б не існувало: про читача. Сучасний, приміром, читач, і західний і наш (до того ж не тільки несвідомий в мистецтві, новий, але й підготований, кваліфікований читач), на наших очах переносить своє зацікавлення з того, що ми умовно називаємо формою на т. з. «зміст». «Що?» стає для нього важливішим од «як?». Ми не маємо тут на увазі захоплення сюжетністю: важко-бо судити про довготривалість його, до того ж і сюжет, як такий, є елементом того, що ми звичайно зовемо «формою». Цей читач вимагає більшого: він сподівається знайти в творі певну мораль, хоче, щоб письменник навчив його

¹⁾ Нагадаємо хоч би статті В. Коряка—«Форма і зміст» («Шляхи Мистецтва», 1922), ч. 2 (4), Ю. Меженка—«На шляхах до нової теорії» («Червоний Шлях», 1923, № 2), В. Гадзінського—«Ще кілька слів до питання форми і змісту» (там же, № 4—5, та инш.

²⁾ Г. Плеханов, «История р. обществ. мысли», т. III, стор. 7.

орієнтуватися в мішанині почуттів і думок, подій і справ та рішуче й одверто відокремив добро від зла, навчивши також, як перемогти оце зло. Кажучи інакше, він хоче, щоб мистецтво організовувало не тільки його емоції, але й його думки. Та що ж це буде за мистецтво? Виходить, «проза» перемагає в сучаснім письменстві «поезію»? Можливо, для аматорів «щирого мистецтва» це сумне явище, та поки що вони можуть задовольнитися формальними шуканнями німецького експресіонізму, творами французьких неокласиків, де-кого з футуристів, конструктивістів то-що. Що ж до історика, то для нього немає тут нічого загрозливого чи нечуваного: в минулому світової літератури він знає часи, коли відомі були подібні ж явища. Так було на початках будування нового господарчого побуту й нового світовідчування. Перейняті естетизмом критики хотіли це б розглядати, як періоди занепаду, не зважаючи на те, що такий занепад продовжувався де-коли й кілька сторіч. Було так, приміром, з візантійським письменством, з літературою середньовічного Заходу, з письменством революційних діб Англії та Франції. Подібні ж явища ми, подекуди, спостерігаємо й у сучасній Європі та Америці. Найбільший зараз мають вплив у колах читачів і найбільше зараз поширені в цілому світі твори трьох письменників, назвати котрих «поетами» було б недоречно. Це три наші сучасники: француз Ромен Ролан, англієць Герберт Уелс і американець Ептон Сінклер.

Питання форми мало цікавлять їх. Жаден з них не є новатором в галузі художньої форми. Що ж до щиро художнього таланту, то вони всі, безперечно, мають його, та хіба, може, один Уелс дає йому можливість повного виявлення; Ромен Ролан один лише раз в романі «Кола Бреньон» та, може, ще в повісті «П'єр і Люс» заспокоїв потребу в естетичнім відпочинку; Сінклер же з початку ще своєї кар'єри виступає як вояк і що-далі більше підпорядковує свою умілість потребам своєї боротьби, відмовляючися іноді зовсім від послуг свого мистецтва. Однак же все оце зовсім не перешкоджає ні світовій популярності, ні впливові згаданих письменників. Голос їх чути не тільки на Заході—чують його й читачі Росії і України.

Згаданих письменників єднає не тільки лише відношення до форми. Споріднені вони значно глибшим з'язком: жага оновлення, що охоплений зараз нею цілий Захід, ні в кого з інших письменників, виходців з кола буржуазної інтелігенції та з нею з'язаних, не мала такого енергійного й впливового виявлення. Всі троє зрозуміли, що йти далі тими ж шляхами, якими простувало людство до війни, неможливо. Старий світ, збудований на людській ненависті, роз'єднаності, продажності, безповоротно дискредитував себе. Має розпочатися нове життя: та яким же буде воно і як його розпочати? Відповіді їх на це важке питання неоднакові. Погоджуючися, побільшості, в критиці старого суспільного устрою, належачи до більш-менш одної соціальної групи, письменники не перестають, безсумнівно, бути людьми з різними індивідуальностями. Хоч як капіталістична Америка й подібна до капіталістичних держав Європи, лишається все ж таки ріжниця, обумовлена й національністю, й вихованням, й темпераментом, не кажучи вже про ріжницю в деталях економічного побуту.

Треба відзначити й те, що відповіді наших трьох письменників не зовсім визначені. Ромен Ролан не раз категорично заявляє про свою безпартійність, Уелс, котрого ворожа критика уперто йменує «соціалістом», також в дійсності є цілком безпартійним соціалістом; ясніші мов би то

політичні переконання Сінклера, хоча й він не раз підкреслює в своїх книжках вороже відношення до «примусової революції, хоч здавалося б, що сказаного в його книжках досить для визнання цілковитої її неминучості. Політична фізіономія письменників Заходу визначається зараз, до певної міри, відношенням їх до Радянської Росії. Тут, як нам це добре відомо, між Роланом, Уелсом і Сінклером розходжень немає. Усі вони вступили в свій час до заснованої А. Барбюсом міжнародньої письменницької групи «Clarté», що визнала, як відомо, III інтернаціонал за найбільше, по духові, близьке політичне угруповання і що недавно ще протестувала проти світового фашизму.

Порівнюючи трьох властителів дум сучасної антикапіталістичної інтелігенції Заходу, можна було б відшукати, не зважаючи на різницю їхніх талантів, де-яку подібність і саме в чисто літературній галузі. Так, Уелсу соціальна сатира вдається іноді не гірше, як Сінклерові (див. такі романи Уелса, як «Новий Макиавелі», а почасти й «Люди-боги»), новітню драму Сінклера «Пекло» мимоволі хочеться порівняти з драматичною сатирою Ролана «Лілюлі»; в романах Уелса «Невгасимий вогонь» і Ролана «Клерамбо» помічаємо подібність навіть у композиції і т. п. Та в цьому ми не маємо зараз потреби. Про вплив одного зі згаданих письменників на другого не може бути й мови. Усі троє зійшлися, довго йшовши, цілком незалежними шляхами. Усі троє висловилися вже настільки, що їхнє письменницьке обличчя стало зовсім виразне; зараз досягли вони вже вершка своєї слави: на зміну їм придуть інші, молоді сили, й можливо, що не погодяться з ними в низці питань. Та зараз вони ще наші сучасники в повному, не лише хронологичному, розумінні цього слова. Їх треба знати кожному, бо їхніми устами промовляє краща частина передової інтелігенції Заходу.

II

Перші два—Герберт Уелс і Ромен Ролан—обидва народилися в одному році (1866), але Р. Ролан на Заході й у нас став широко відомий пізніше Уелса: українському читачеві відомий він менше двох згаданих вище письменників—і тому нам зручніше почати з нього. До р.р. 1912—1914 ім'я Ролана було добре відоме лише невеличкому гурткові прихильників. Кореспонденти газет не стукалися ще до дверей письменника, щоб дізнатися про його погляди на біжучі події політичного життя чи то про літературні роботи його і наміри; афіші трамваїв і бульварів не закликали ще публіку набувати новий сенсаційний роман його, в галерії французьких знаменитостей на Cartes postales важко було б відшукати його портрета. Анахорет, що мов би побоювався слави, далекий од реклами. Письменник, що не належав до якоїсь школи, однаково чужий і символістам, і декадентам, і епігонам натуралізму, й салонним психологам типа Бурже, і холодним стилізаторам, подібним до А. Франса. Якийсь-то відламок давно минулих днів, що в часи грамофону вовтузиться з клавесином, в часи автомобілю подорожує пішки до Італії, зовсім подібно до німецького романтика початків минулого сторіччя, простує до Риму, де приятелює з семидесятирічною німкенією Мальвіною фон Мейзенбург, приятелькою Мадзіні, Герцена, Вагнера і Ніцше, пірнає в книги й документи, заново переживає і музики давнього минулого й давно вже для сучасників скам'янілі почуття, думки й гасла великої французької революції.

В дійсності, тоді вже, в юнацькі роки, він найбільше звертається душею до сучасності: пасивним мрійником він ніколи не був, і минуле захоплювало його, як підготовка до сучасного, як можливість передбачати неминуче майбутнє. Але треба відзначити, що саме в минулому було для нього вихідним пунктом. Там, у минулому, знаходить він «великих серцем» героїв, подібних Бетховену чи Мікель-Анджело; в минулому ж він знаходить і геніяльні епохи, великі «*courants de foi*» (потoki віри), коли якась велика ідея захоплює мільйони, і ціла країна, цілі покоління запалюються нею для того, щоб, погаснувши, вже довго світити відбитком промінів. Така для нього епоха хрестових походів чи епоха великої французької революції. Сучасного своєї Франції і Європи кінця XIX і початків XX сторіч він не приймає. Не обмежуючися самими запереченнями, він весь час уперто хоче вказати шляхи, побудувати позитивні ідеали, дати реальний матеріал для думки й почуття.

Так виникають його драматичні твори («Трагедія віри» 1895—1898 і «Театр революції» 1898—1902), з того ж стремління виходить пізніше й незавершена низка життєписів славетних людей («*Vies des hommes illustres*» 1903—1911: біографії Бетховена, Мікель-Анджело, Толстого). А поруч з драмами—книга про народний театр—з її палкою критикою сучасного театру і драматургії і не менше палким закликком до створення всенароднього театру, що слугував би не пересищеному смакові вибраної меншості, а запитає широких мас трудящого люду, якому не треба ні драми адюльтера, ні складної психології, ні тонкої іронії, ані невловимих символів—все це мистецтво салону й алькова, що знищило театр. «Сама лише сила народніх соків може повернути йому життя й здоров'я» (*Seule la sève populaire peut lui rendre la vie et la santé*).

Спроба створити народний театр була, як і слід було сподіватися, невдалою, життя дуже скоро довело захопленому ідеалісту, що «народне мистецтво не може бути на старому ґрунті, поміж того народу, що піддався буржуазії й так перейнявся її ідеологією, що найживішим його бажанням було підробитися під неї (передмова Ролана до другого видання «Народнього театру» р. 1913). Нове мистецтво з'явиться лише тоді, як з'явиться новий світ. Як же прискорити його наближення? Ще за юнацьких років, під час палкого захоплення Шекспіром, Бетховеном, Ролану трапилося прочитати книжку Льва Толстого «Что такое искусство?», що дуже вплинула на нього. Він знав уже Толстого, бо в гурткові його товаришів Толстой був ушанований, як один з небагатьох носіїв правди в наші брехливі й духом підупалі часи, та шануючи його, він кохався в мистецтві («музика була такою ж для мене потрібною, як хліб»), в тому мистецтві, до якого з таким риторизмом поставився Толстой. Під впливом важких сумнівів написав студент Ролан листа до Толстого, дістав од нього відповідь і з цього часу вже остаточно визнав Толстого за свого вчителя. «Не любов до мистецтва, а любов до людства є найпершою умовою всякого щирого покликання»,—казав Толстой. «Тільки перейнявшись таким переконанням, можна творити—творити за для об'єднання й братства людей,—в чому й полягає щире благо».

Так Толстой, вплинувши на Ромена Ролана, сплатив Франції свій борг за Руссо, але й тут, як і завжди, вплив був можливий лише завдяки тому, що ґрунт був підготований. Ролан—ідеаліст, що найвище ставив людську особу—дуже легко міг засвоїти науку про царство боже, що є

«внутрі нас» і підготовляється побільшеною внутрішньою роботою людини над собою. Для полегшення цієї роботи він після невдалих драматичних спроб розпочинає низку життєписів героїчних осіб минулого. «Атмосфера густішає навколо нас»,—пише він у передмові до виданої р. 1913 біографії Бетховена. Стара Європа застигає під гнітючим і гнилим тягарем... Світ задихається від розміреного й пошлого себелюбства. Йому бракує повітря. Відчинемо вікна. Дамо знову вхід для свіжого повітря. Будьмо живі духом героїв! Життя важке... Більшість людей, пригноблених нестатками, повсякденними турботами, що висушують душу; безглуздими завданнями, що дарма розпорошують сили, живе відокремившись друг од друга, без надій, без проміння радощів і навіть без втіхи й можливості простягти руку своїм братам по нещастю. Вони можуть надіятися на самих себе. Вони благають допомоги, кличуть друга. Щоб допомогти їм, я збираю навколо героїчних друзів великі душі, що страждали за свою велич».

«Біографії»—це, звичайно, не наукові праці. Тут маємо і виклад фактів, підпертих документами, і патетичне й суб'єктивне оповідання—кожна з «Біографій», це книга про людське життя, на прикладі якого хоче показати автор картину тих перешкод і питань, перед якими поставила його власна боротьба за життєві цінності. В такому розумінні можна їх розглядати як підготовчі етюди до великої романтичної біографії—вигаданого та в той же час створеного з реальних елементів—героя Жана Кристофа Крафта, викладеної Роменом Роланом в десяти томовому творі «Жан Кристоф», що з'явився в р.р. 1904—1912.

Ми називаємо «Жана Кристофа» романом, хоч термін цей можна тут ужити лише умовно: сам автор не назвав би його, звичайно, так. «Кожен твір, якого можна вичерпати одним визначенням, це твір мертвий»—сказав він якось. У «Жані-Кристофі» елементів роману не більше, звичайно, ніж елементів морального, публіцистичного, художньо-естетичного, філософського трактату: разом з цим це й сповідь самого автора, сповідь душі, що прагне «пізнати життя і, не зважаючи на це, любити його». Це є спроба створити «спільну» для цілої сучасної Європи книгу, котрої вона не має—«не має ані того, хто б писав би для всіх, ані того, хто думав би для всіх»,—спроба митця, переконаного в тім, що мистецтво—це приборкане життя (*l'art est la vie domptée*), створити «книгу життя». У центрі стоїть німецький музикант Жан Кристоф, і окремі частини розповідають різні епізоди з його життя від народження до смерті. За героя взято художника-творця, бо ж творцем має бути кожна людина, що ж до художника, то в нього ця властива кожному риса досягає свого найбільшого, найпалкішого виявлення. Саме художник найбільше потребує свободи духу, тої свободи, що на думку Ролана є обов'язком людини до самої ж себе. Бо гуманний світогляд Р. Ролана наскрізь просякнутий індивідуалізмом. «Перший обов'язок людини—бути тим, чим вона є». Для цього особа має переробити всі духові перешкоди, що їх час і суспільство ставить на шляху її, мусить боротися за свою духову свободу. Людський натовп, оточений навколо й поділений ґратами й перегородками: їх треба зруйнувати: загородку вітчини, що роз'єднує людину від інших народів, загородку національності, якої не відчувають народні низи, пролетаріят, що примусово відокремлює інтелектуальні верхи. «Ми всі, всі народи, боргуємо один одному. Тому будемо вкупі виконувати наші обов'язки». Жан Кристоф—німець, подібний до свого друга Олів'є—француза: вони—люде вільного духу, «два

крила Західної Європи»—і ніяка ненависть, ніяка брехня не може їх роз'єднати.

Такою є етична основа цієї книги, яку німецький біограф Ролана Стефан Цвайг, називає «одою на честь самотності й героїчною симфонією великої Європейської спільности». Писалася вона саме під час загострення взаємин між Францією й Німеччиною і одним із завдань мала проповідь єднання між інтелігенцією Франції й Німеччини. Шлях до кращого майбутнього лежить для Ролана, як бачимо, в моральній проповіді і внутрішній роботі людини над собою. Іншого шляху він не бачить. Всяке насильство гидке йому і його героям. Негативне відношення до буржуазії не змусило його зацікавитися рухом пролетарських мас, зрозуміти його й перейнятися захопленням його. Жан Кристоф і Олів'є стикаються з робітниками, знайомляться де з ким з проводарів синдикалізму, беруть навіть участь у першотравневій озброєній сутичці з поліцією—та відношення їх до пролетаріату, як до класу, не дуже краще, ніж відношення до буржуазії. Для них вартість мають не ті або інші класи, а окремі особи, з яких би класів вони не вийшли. Лише вибрана меншість може привести світ до кращого майбутнього.

Події р. 1914 і дальших років дуже похитнули оптимістичні надії письменника-ідеаліста та віру його що до можливості створення такої вибраної меншости. Європа, що її розумів і він і його герої, як єдиний організм, покололася раптом на десятки відламків, і ті загородки, що їх, здавалося, можна було так легко зруйнувати, вирости раптом непереборні і непересажні. Слова про братерське єднання народів лишилися, як і завжди, лише добрими словами і нікому було їх слухати в розпочатій бійці. І не слухали їх найперше ті, кого залічував Ролан до вибранців і проводарів європейської думки. Він звертається листовно до Гавптмана—і дістає відповідь, що робить зайвою дальші звертання; він пише до Верхарна, що ще недавно був солідарним з його поглядами, й закликає друга не підпадати чадові ненависти: «Будемо боротися проти ненависти ще більше, ніж проти ворогів своїх... Збудуємо ковчега подібно до тих, що бачили потоп, і врятуємо рештки людства». Але й Верхарн не почув його заклику: «Я не можу бути справедливим,—визнавав він,—коли я весь горю від смутку й гніву. Я стою не поруч із полум'ям, а в середині пожежі і страждаю і плачу».

Настає час, коли Ролан лишається один проти всіх, продовжуючи всіма силами протестувати з Швейцарії проти безумства народів Європи. Статті його, відозви, що друкувалися спочатку в женевській газеті, зібрані були згодом у двох книгах—«Над свалкою» і «Попередники» («Au dessus de la Melée» і «Les precursseurs»). Цікаво, що навіть у той час, як багатьом зняло полуду з очей, він по старому лишається на позиції ідеаліста-індивідуаліста. Він по старому вірить тепер навіть—у вибраних «лицарів духу», що мають врешті решт привести до цілковитої перемоги істини. По старому і з більшим ще палом, перед лицем загального насильства він протестує проти насильства словами, чути які дуже вже небагатьом. Зате дуже добре чують їх його вороги. Ролана залічують в розряд «поразників»; книга його «Над свалкою», що по суті стоїть лише за майбутній справедливий мир—оголушується «гидкою»; ще трохи й його офіційно оголосили б зрадником батьківщини, німецьким шпигом. Він продовжує боротьбу й вірить, але в душу його западають вже часами сумніви, й публіцист-проповідник мовчить про них, художник же виявляє це.

Щоб переконатися в цьому треба лише переглянути його художні твори, зв'язані з моментом.

Це алегорична драма-сатира «Лілюлі», роман «Клерамбо», невеличка повість «П'єр і Люс»—твори різного стилю, що свідчать чи то про гнучкий талант письменника, чи то (що мабуть певніше) про байдужість його до стилістичних питань. В усіх оцих речах зміст обумовлює собою форму, художник іде від ідеї до образу, не навпаки. По суті, чому б і цьому шляхові не бути так само законним, як і визнаному «психологією творчості» шляхові від образу до ідеї? Практика літератури показала, що іде цим шляхом не самий Ромен Ролан. Ідея створює форму, літературні ж зразки допомагають розробляти її: для «Лілюлі» це мабуть друга частина Гетевського «Фавста», для «Клерамбо», як це зазначає сам автор—«Спроби» французьких моралістів кінця XVI ст. (Guillaume du Vair 1556—1621); для повісті «П'єр і Люс»—еротична іділія, змальована в світовій літературі стількома зразками, починаючи від грецької повісті про «Дафніса й Хлою» і кінчаючи, хоч би, «Германом і Доротесю» Гете. Одну тільки повість «П'єр і Люс» можна безсумнівно віднести по галузі, що в підручниках зветься «Поезією»; дві інші речі—це напівлітература, напівпамфлет чи публіцистика, але вони захоплюють, вони цікаві—і тільки педант може розцінювати їх, рахуючися з дозою закладеної в них «художності».

Оптимізму немає й слова в чудній «Лілюлі». Ця п'єса, повна відчаю, це справжній сміх крізь невидимі, та вже готові полинати, сльози. Лілюлі, це—алегорична фігура, що змальовує ілюзію, ту штучну мету, що одвіку збиває з правдивого шляху і окремих людей і цілі народи.

Неможна боротися з її владою: з усіх один Полішінель знає її відгадку: Лілюлі не обдурить його, бо в нього сміх—найкраща зброя проти всяких ілюзій.

Драма розпочинається по-за часом і просторінню походом алегоричних образів, яких досить для того, щоб зрозуміти, де ми й коли. Ось вояк, як найкраще озброєний, з цілим відділом людей закутих у крицю—хто це? Та це ж Мир, той самий «озброєний мир», котрим, скликаючи Гаазькі конференції, пишалася буржуазна Європа. Ось три карикатури: Свобода з хурманським пужалном в руках—Свобода третьої республіки; Рівність із садовими ножицями в руках—вирівнює всіх по всталеному громадською думкою шаблону; Братерство поруч із попом, що навчає свого чорношкірого супутника, хто його брат і хто не брат, і дозволяє жерти того, хто не справжній брат... Юнак Алтаїр дивиться, як це видовисько вітає Полішінель, і одчай захоплює його душу. Для того жити? «Для мене!» нашіптує Лілюлі й міцно приспавши Алтаїра усміхається й дивиться, як його приспаного прив'язують до гармати.

Бо наближується війна між галіпулетами й люберлошами (французи й німці). Вони йдуть назустріч один одному, зустрічаються коло річки, та сами по собі не мають охоти до бійки. Сідають на берегах, п'ють і закушують; робітники починають вже будувати місток через ріку, та «товстопузі» (і з того й з другого боку)—буржуазія—не в силах стерпіти цього. Вони під'юджують дипломатів, випускають промовця, що доводить неможливість культури без нації, а нації неможливі без війни, з'являється в парадній військовій формі сам Господь Бог. Він перебігає з одного табору до другого, і тут і там обіцяє свою допомогу, під'юджує галіпулетів

і люберлошів¹⁾ боротися за праве діло. Інтелігенти закладають патріотичний хор, поети надягають мундири і в супроводі барабанів розпочинають криваві співи. Битися будуть, звичайно, не вони, а двоє селян: Жако (француз) і Гансо (німець): не дуже легко розбуркати в них «національну зненависть», важко привабити їх «інтересами батьківщини», але ж Лілюлі й страховисько Громадська Думка допомагають—і «сірі герої» гинуть за батьківщину й націю... Лілюлі розбуджує приспаного Алтаїра й показує йому на другому березі такого ж прекрасного й юного Антареса. Ми зустрічали вже подібну пару в творчості Ромена Ролана: це Жан Кристоф—німець і Олів'є—француз—кровні друзі, інтелектуальний цвіт обох націй—«два крила західного світу—зламайте одне і ви одріжете й друге». Та світ очевидно не потребує крил. Одвічні брати засліплені кидаються один на одного й після такого братовбивства перейдено вже останню межу. Усе переплутується в дикому хаосі, пекельні фанфари приглушують навіть сміх Вселенської Брехні—Лілюлі,—світ з гуртком валиться в прірву.

Такою є ця аристофанівська фантазія Р. Ролана, де письменник, руйнуючи кумири сучасного людства, єдиний раз за цілу свою діяльність не дав ніякого відблиску світу в темряві, ніякого виходу з безумств, що насунулися на світ. Такого глибокого песимізму, як у «Лілюлі», одній з найоригінальніших сатир, написаних проти імперіялізму²⁾ немає й в іншому, так само трагічному, але вже без сатиричних моментів, творі—в згаданому нами раніше романі—«Клерамбо» (1917—1920).

І Клерамбо, так само, як і Жан Кристоф, це не роман: це історія ідеї і історія перетворення, просвітлення, «воскресіння» (як у Толстого) одного з багатьох середніх людей, захоплених несподівано війною і, подібно до цілої своєї соціальної групи, масово охоплених «патріотичним поривом». Треба пережити кілька особистих вражень, щоб письменник Клерамбо перетворився з апологета війни в палкого її поборника—і подібно до свого творця—письменник, що й у цьому «романі» дав ще один розділ з біографії свого усвідомлення—виступив з відозвами протесту й закликами до живих і мертвих: «Очуняй, людино! навчився панувати над цими сказаними примарами, що розривають одна одну... Батьківщина, Право, Свобода, о, ви, величні богині, ми розвінчуємо найперше вас, позбавивши цих прописних літер. Зійдіть з Олімпу на землю, з'явіться до нас без прикрас, без зброї, багаті лише своєю красою і нашою любов'ю!.. Я не знаю таких богів, як справедливість, свобода... Я знаю лише своїх братів, знаю їхні поступки, то справедливі, то несправедливі. І я знаю народи, що все позбавлені істинної свободи та все прагнуть її і все більше чи менше дозволяють пригнічувати себе».

Клерамбо проповідує це на всі лади—і собі самому й іншим; виступаючи «один проти всіх», та й тут і він сам і автор його не ставлять, як і давніше, кралок над і. Всі «народи... дозволяють пригнічувати себе». Та хто ж гнітить їх? І чи не з цього треба почати, щоб скинути цей тягар? Клерамбо вже чує, як «здадала, в лісі, залунали стуки сокир героїв-дроворубів Леніна й Троцького»; в невеличкому колі його друзів трапляються люди, котрим відомо, що врятуватися можна не через демократію, що всі оці «кратії» прикривають один і той же бруд. «Війна всюди

1) Штучні назви, вигадані Р. Роланом по зразках французьких сатириків доби Рабле. Галіпелети—складене слово від galli—гали, півні і poulets—курчата.

2) Відзив В. Фриче в ст. «Р. Ролан»—«Красная Новь», 1921 р., № 1, стор. 162.

однаково віддала на помсту народів їхні зверхні класи, їхню недостойну, фінансову, політичну і інтелігенту буржуазію, котра за одне сторіччя своєї могутности накоїла більше зла, злочинів і безумства, ніж учинили їх за десять сторіч наші кати-королі та церкви». Доводиться йому зустрічатися й з революційним пролетаріатом. Робітники виявляють до нього симпатію, та якась-то «обопільна боязкість робить їх обережними, в обох сторін з'являється почуття слабости...» У багатьох важливих речах Клерамбо вважає себе нижчим од інтелігентних робітників, зазначає автор, додаючи вже від себе важливого каментаря: «І був він правий: з їхнього кола будуть обрані проводарі кращого майбутнього». Здавалося б, що цими словами вияснено вже, нарешті, неясне питання: як же й через кого прийдемо ми до цього кращого майбутнього? Виходить-бо, що після досвіду війни, після «Лілюлі»—не може, здається, бути й мови про вибрану, інтелігентну, меншість! Ні! Ідеаліст, на схилі своїм, навіть після цього всього, не розлучається з мрією цілого свого життя. Він упертий: не зважаючи на все, він буде вірити: *credo quia absurdum est*. І подібно до автора, що в день підписання мирового договору друкує в «Humanité» ще одного маніфеста, в якому звертається до вільних духом, намагаючись ще раз організувати роз'єднаних і грішних перед людством мислителів і поетів-світотців всесвіту, так і герой його, Клерамбо, продовжує повторювати за Толстим слова про царство бже в нас самих, а молодий учень Клерамбо продовжує проповідувати індивідуалізм, як найвище досягнення людської еволюції... Що ж це—упертість чи засліплення? І те й друге й третє: в одному з розділів 4-ої частини роману, характеризуючи настрої робітничих кол, автор зазначає, що в них з'явилося почуття «небезпечного озлоблення проти інтелігенції». Він годиться з тим, що в цьому, в значній мірі, винна сама інтелігенція. Та одночасно з цим його обурює вимога до інтелігенції і по рабському слідувати за пролетарськими проводарями. «Цікаво те, що де-які інтелігенти заявили себе палкими прихильниками приниження своєї братії. Вони хотіли змусити інших повірити, що вони зовсім не належать до інтелігенції. Вони забували це!»...

Ось де, як бачимо, причина хитань! Важко відмовитися від вінця, що стільки років заслужено прикрашав повне високих мрій чоло. Та доба мріяння проходить, як проходить і час добрих слів. Людство шукає реального виходу: Ромен Ролан порадити його не може. Йому лишається лише вийти з боротьби—як колись-то—і замкнутися в самотній келії свого «я». І остання з відомих нам його книг—перша частина нового циклового роману—паралельного «Жану Кристофу»—«Зачарована Душа» («Анет і Сільвія» р. 1922), свідчить мов би то про такий вихід з боротьби. «Не шукайте тут ідей і теорій, а дивіться на це лише як на внутрішню історію життя... багатого на помилки, що все прагнуло досягти, коли не недосяжної істини, то гармонії духу, що є нашою найвеличнішою істиною».

Чи досягне він сам оцієї гармонії духу? Питання лишається без відповіді. Яке значіння може мати й подвиг життя і проповідь цього палкого ідеаліста, до того ж нашого сучасника—що вже не хоче й й не може зрозуміти цієї сучасности до краю? Не будемо зменшувати ролі його та заслуг. Найкращим присудом про нього лишаються кінцеві слова його ж роману («Клерамбо»). Найбільше небезпечний противник сучасного порядку в цьому світі насильства, брехні й низького послуговання є і буде людина вільного сумління і людина абсолютного миролюбства.

Такий дійсно й лишається Ролан на протязі цілого свого письменницького шляху¹⁾.

В романі Ромена Ролана «Клерамбо» ми зустрічаємося, між иншим, з такою сценою: над містом літають, скидаючи бомби і несучи смерть, німецькі цепеліни, на вулицях хвилюються натовпи, то в паніці, то радіючи, що вдалося перемогти один з ворожих повітряних кораблів—і він падає; а самотній в цьому натовпі Клерамбо дивиться на це пеліні і згадує гладіаторів, що потішають когось невидимого Нерона: «О нещасні брати мої—брати «по кайданах»!—думає він про своїх ворогів. Подібну до цього картину ми знаходимо в одному з останніх романів Уелса «Mr. Britling sees it through», 1916—буквально: «Містер Брітлінг бачить оце наскрізь»: знову ж німецький цепелін, що для героя роману містера Брітлінга, так само, як і для Клерамбо, в далекому запіллі переживає трагедію світової війни—не що инше, як «божевільний корабель»—«І на устах його з'являються мимоволі, з глибини свідомости, старі, забуті слова, які він кидає німецьким літунам, що летять на захід геть до містечка: «Отче, прости їм, бо не знають вони, що творять».

Ще значнішу зовнішню аналогію побачимо, порівнявши «Клерамбо» з иншим, пізнішим романом англійського письменника—«Невгасимий Огонь» («The Undying Fire», 1919). Як і «Клерамбо» цей роман по своєму змістові так само є «переоцінкою вартостів», що її центральна ділова особа—містер Хас—виявляє, розмовляючи зі своїми «ближніми», яких він ніколи не вважав, як біблійний Іов, своїми друзями. Ця розмова (по суті й весь роман полягає в ній), звичайно, найтісніше зв'язана з війною. Характерно, що в той час, як французький автор, шукаючи форми для свого твору, звернувся до старовинної французької літератури й відшукав її, як він сам це визнає, у одного з моралістів XVI сторіччя—англійський романіст по традиції звертається до Біблії і в композиції свого твору докладно переповідає книгу Іова, перетворивши, звичайно, біблійного протестанта на сучасного нам англійського інтелігента, що шукає виходу з важких протиріч, в котрих, в зв'язку з подіями, заплуталася його думка.

Однак нам не доводиться дуже спиратися на цих спільних рисах обох письменників. Як що взяти цілокупну творчість кожного з них—то з боку чисто-літературного ми змушені будемо, навпаки, зазначити цілковиту, мов би то, різницю. Що правда, критика не раз зазначала, що Ромен Ролан немає «свого стилю», теж саме добачала вона й у романах Уелса. Та з другого боку, чим же, як не фабулою, по більшості фантастичною, завжди повною несподіванок і своєрідності, привертав собі світового читача автор «Війни світів», «Мащини часу», «Невидимого» та инших науково-технічних казок про часи й події біжучої доби? Ромен Ролан

¹⁾ Найважливіші твори Ромена Ролана, що мають в російських перекладах 1) Народний Театр (видано двічі); 2) Театр Революції (Чотирнадцять липня—Дантон—Вовки)—найкращий переклад у виданні «Всемирной литературы», Ленінград, 1922, стор. 217; 3) Жан Кристоф, що складається з десяти книжок: Заря, Утро, Юность, Бунт, Ярмарок на площади, Антуанета, Сердце Франции, Подруги, Неопалимая купина, Грядущий день (всі видані р.р. 1918—1922) Ленінгр. Сов. Раб. и Солд. Депут. і Держ. Вид-во; 4) Лілюлі (два переклади—В. Брюсова і Горліна); 5) Кола Брюньон; 6) П'єр і Люс; 7) Клерамбо; 8) Анет і Сільвія, №№ 5—8 у вид. «Всем. ли-ры», по українськи маємо першу частину Жана Кристофа, «Зоря» у виданні Державного Вид-ва—Київ, з праць про Р. Ролана—найбільша: С. Цвейг, «Ромен Роллан, его жизнь и творчество», пер. Генкеля, Держ. Вид-во, М.-Ленінгр., 1923, стор. 413.

є в цьому відношенні цілковитою протилежністю: у Ролана немає саме фабули і в її галузі ми назвали б його цілком безпорадним, коли не було б ясно, що він зовсім свідомо нехтує «вигадкою». «Зовнішнє» не має для нього істотного значіння, вся суть полягає в подіях, що трапляються у внутрішньому світі ізольованої особи. І коли б довелося все ж таки залучати Ролана до якоїсь з письменницьких груп, то треба було б однести його до представників «психологічного роману». Одначе ж ми бачили, як не підходить до його творів сама назва «роман».

Що ж до Уелса, то він—особливо довійськового періоду,—романіст, що з одного боку (боку, мало ж популярного серед читачів континенту) продовжує традиції Дікеновського реалізму (див. романи його: «Кохання й містер Льюїсгем», 1900, «Колеса фортуни», 1896, «Кіпс—Історія простацької душі», 1905—чи «Більбі», 1915), з другого ж боку поновляє традицію соціального фантастичного роману, подібного до «Мікромегаса» Вольтера і «Гуліверових мандрівок» Свіфта та їхніх спадкоємців аж до Бульвера, Беламі, Ласвиця та инш.¹⁾ Ромен Ролан не створив, як художник, школи і не викликав наслідувань; Уелс же має й учеників (як, прим., Fenton Ash, автор «Шукачів радія», 1905, чи Бірсфорд, якого ми згадували в попередньому нарисі), та численних однодумців і в англійській, і у французькій (Роні старіший), і в німецькій літературі.

Сами вже назви Роланових творів свідчать, що герой, чи героїня—загалом людська особа—є в центрі авторового художнього інтересу. Уелс так само користується іноді призвищем героя для назви роману, та роля цього героя, по більшості, не має иншого завдання, як єднати окремі частки сюжету, бути авторові в допомозі для нагляду за подіями, що розгортаються в людському колективі. Чи багато можна сказати про героя, прим., «Війни світів» чи «Машина часу», і що ж таке містер Холстен в мало не пророцькому романі «Звільнений світ», що вийшов на самому прикінці європейської війни. Доля цього колективу в сучасному й можливе його майбутнє—ось що хвилює письменника. Безперестанно користуючися прийомами, вживаними ще Свіфтом в «Гулівері», він через чарівне скло своєї фантазії показує нам сучасну боротьбу класів через сторіччя, через вісімдесят тисяч років («Машина часу»), й міркує над засобами, що привели б її до закінчення і людство до заспокоєння.

У цьому відношенні шляхи обох письменників зійшлися. Та ріжниця усе ж мається: подібно до Ролана, Уелс вірить прийдешній перемозі справедливості й очікує нового світу. Так само, подібно до Ролана, він хотів би прийти до цього нового щасливого майбутнього безкровним шляхом, уникаючи насильства. У своїй автобіографії він покладає в цьому відношенні надії на вдачу англійського народу, що мов би то «ніколи не знав раптових переворотів» (!) і завжди еволюціонував од одної форми до иншої «без всякого драматизму». Та все ж таки й ця Уелсова віра ріжниться од віри Роланової. Ролан—незмінний ідеаліст, абстрактний теоретик: «зовнішнє» мало цікавить його; і зрозуміло, що ми зовсім не побачимо в його творах плану організації тої олігархії «вибраних розумів», якій він хотів би доручити справу рятунку людства. Уелс—позитивіст, практик: він глибоко вірить у поступ, що твориться силою науки й техніки, хоч би

¹⁾ Бульвер—«Прийдешня раса» (1871); Беламі (америк.)—«Майбутній вік» (1887); Ласвиць (нім.)—«Картини прийдешнього» (1879).

вона в руках несвідомих людей і була б знаряддям руйнації і знищення. Керуючу роллю віддає Уелс не Ролановому «сумлінню», а розумові, що спірається на соціальний інстинкт взаємодопомоги, що є властивий людині, як громадській істоті. Рано чи пізно—люде мають зрозуміти, що їм корисно не поділитися на нації, класи, не воювати між собою, не скупчувати у своїх руках скарбів, що змушують окремих людей безупинно боротися, обороняючися та нападаючи на подібних собі. Вони зрозуміють свій нерозум і зорганізуються... на соціалістичних основах. Уелс сам вважає себе соціалістом, а за ним і консервативна критика Англії і Франції. Та, однак, він сам зазначає: «Я завжди був соціалістом, але соціалістом не по Марксу. Для мене соціалізм не стратегія чи боротьба класів—я бачу в ньому план перебудови людського життя для зміни безладдя ладом». Уелс не раз і досить ґрунтовно змальовував свої ідеали й у науково-публіцистичних трактатах («Передбачення»—«Anticipations», 1901, «Відкриття майбутнього», 1922, «Рятунок цивілізації», 1921 та инш.) і в белетристичній формі («Люде-боги») один з останніх романів. Ідеали ці не завжди відповідають тому тверезому практицизмові, якого прагне Уелс. Зір його ширший, ніж у поглибленого в себе Ромена Ролана,—він охоплює усе людське суспільство в цілій його складній структурі. Уелс може говорити про далеке майбутнє, найбільше переконуюче з усіх наших сучасників, але ж, зазнаючи найближчі шляхи до цього майбутнього, він, подібно до більшості антибуржуазної інтелігенції Заходу, плутає, як і кожен з «далекозорих», і він може показати мету, якої треба досягти, але ж він не бачить стежки, що простяглася під його ж очима? І в той же час він уперто відмовляється від окулярів. «Я не вірую,—каже він у відомій своїй книзі про Росію перших часів революції—у віру комуністів... але я шаную і ціную їхній дух, я розумію його.

Отже цікаво, яку ж «віру» пропонує він сам і наскільки ця віра є доцільною. Для того, щоб докладно відповісти на це питання, треба було б переглянути всі твори Уелса, яких до цього часу (з 1895 року) вийшло більше, як 60 окремих назв. Зрозуміло тому, що в рамках цього начерку зробити це неможливо, та це й не край потрібно, бо ж загальне уявлення про письменника можна здобути з літератури про нього—російською і українською мовою¹). Отже ми й обмежимося тільки цим, чи то краще сказати трьома з останніх його книг—романами: «Невгасимий вогонь» і «Люде-боги» і теоретичними статтями, зібраними в книзі «Рятунок цивілізації». «Невгасимий вогонь» займає в творчості Уелса, поруч із двома иншими, також недавніми романами—«Душа єпископа» (1917) і «Джоана і Пітер» (Joan and Peter, 1918), особливе, подекуди, місце. Критика залічує його до числа романів на релігійні теми й пояснює, що несподіваний поворот Уелса до цих тем трапився в зв'язку з подіями світової війни і початком європейських революцій. Ми однак дуже помилилися б, як би вирішили, що переляканий і зворушений цими подіями Уелс повернувся до якоїсь релігії, і що цей роман є «містичним» твором. «Містики ніякої там нема та й не було ніколи»—каже з цього приводу російський критик Уелса з «Красной Нови»²). Історія біблійного Іова, як ми вже казали, дала форму творові—напівфілософському трактатові про пануюче в світі зло

¹ По рос. див., прим., брошуру Е. Замятина, (Г. Уелс, Лнгр. Ви-во «Эпоха», 1922, стор. 47), по укр. див., прим., цікаву передмову С. Зеленецького до перекладу «Війни світів» (Київ, 1921, Держ. Ви-во).

² С. Бобров, «Красная Новь», 1923, книга 2, стор. 327.

і про відношення до цього людської особи. Містер Іов Хас—центральна дієва особа книги—педагог, що, аж до важкої хвороби, був на чолі школи, де він плекав ідеї нової педагогії (нагадаємо, що Уелс колись і сам був шкільним учителем); хвороба змусила його відійти від любимого і дуже для нього важливої справи—і ось троє людей, так само зацікавлених в школі, приїзять до нього на дачу, саме на передодні операції—переконати його відмовитися од завідування і, за згодою його, призначити заступника. Розмова затягається, й містер Хас, відчуваючи, що люде слухають його можливо в останнє, захоплюється й починає висловлювати найбільше вистраждані й дорогі йому думки. Він каже про світ і про природу, що існує завдяки жорстокій боротьбі окремих організмів, за існування землі, де лише, закривши очі, можна бачити гарне, що є мов би загальне начало; каже про війну й викриває фальш виправдання цього нічим не виправданого зла якимись благодійними наслідками, як-то ліга націй та інші химери. «На якій основі збудуєте ви свою лігу націй?»

Що ж створили ви за ці чотири роки? Що маєте ви, окрім руїн? Чи лишилася ж в розумі людей хоч би одна об'єднуюча їх спільна думка, якесь спільне до чогось відношення? Люде по старому розуміють світ таким, як він є, по старому вірні вони собі, а за купкою людей, що гоняться за зиском, все більшає й більшає вовча зграя тих, що домагаються шматка хліба. В людських умах не лишилося спільних ідей, на яких можна будувати щось. А що ж може об'єднати людей, як не спільні ідеї? Завважимо, що спочатку й сам Уелс великі покладав надії на Лігу Націй і пропагував її таку, здавалося, близьку до образу конгреса народів в мріях президента Уільсона в роману «Звільнений Світ». Та мрії лишилися мріями, й сам Уелс швидко зрозумів безсилля добрих слів американського президента. Зазначимо, до речі, й інше: мова весь час іде про людські розуми: авторів мов би то зовсім не приходить на думку, що в тої частині людства, що гониться за зиском—і в тої, що домагається шматка хліба, ці розуми можуть бути неоднакові. А що, як спільна ідея все ж таки існує та тільки не в фундаторів Ліги Націй, а у тої «вовчої зграї»? Чи може й цю ідею Уелс визнає «вигадками політиків»? Та й тут, як і в інших випадках, він або прикидається, або ж є справді глухим.

Як що розуміти під «людством» ту його частину, котра керувала подіями, то, звичайно, не можна не погодитися із закидами містера Хаса. Закиди ці, що далі, стають більше різкими. Страждання й тортури нічому не навчили войовників, цілий їхній сприт пішов на їхню ж загибель. Убивство й самовбивство, міцно звязані між собою в процесі війни—завели життя туди, звідки немає виходу. «Нам дано дозвілля, воля й розум: що ж зробили ми, щоб попередити нещастя?»

Життя було б беззмистовним і жорстоким, було б подібне до північної ночі, як би не божественне світло, неугасимий огонь в людині. Це ж і є бог—потяг до добра, творчий початок, що перебуває в людях. Він змушує нас боротися проти плутаних думок, проти темряви, жорстокости й страждання; він закликає людство до організованого єднання. Слухаючися цього заклику, людина перетворить весь світ у садок і керуватиме не тільки лише людським життям, але й життям всього живого в світі. Вона знищить жорстокість у житті, привить звірей,—здобуде від атомів їхню енергію, вирве тайну з глибини простору, зруйнує муки своєї в'язниці

в просторі й переступатиме з зірки на зірку, як ми тепер переступаємо з каменю на камінь, переходячи струмок.

Такою, в загальних рисах, ця раціональна «релігія», що для неї лише в людині є творчий початок мораль і зміст і ніде инде в світі. Цей негасимий вогонь має ж, нарешті, засяяти! Та як же зробити, щоб свідомість, що просвітлила розум містера Хаса, просвітлила б і ціле людство? Бо ж у цьому «як»—полягає для нас, прихильників Хасового й авторового, значить, захоплення, з яким він малює чудову картину світлого прийдешнього, ціла сутність його. Чи, може, як і в давньому романі його «В дні комети» (1906), станеться це від того, що хемичний склад земного повітря зміниться, і люде, що лишаться живими, після зустрічі з кометою, забудуть злі почуття й егоїстичні пристрасті, що перешкоджали їм, і почнуть по новому будувати світ? Чи може од того, що якийсь славетний хемик—на зразок змальованого в іншому романі «Справа богів» (1904)—винайде нову поживну річовину, що обертатиме людей у велетнів і відповідно до цього збільшуватиме їхні духові сили? І може виросте нове покоління, що створить для себе нові, світлі, чудові норми життя?

Звичайно, що й це повітря й ця страва—це лише поетичні символи. Я вихожу з того, що люде лишатимуться такими ж, якими вони є зараз, що й увесь світ буде індивідуально такий же. «Я не передбачатиму ніякої чудодійної зміни людської природи»—каже містер Хас. І далі каже вже про шляхи з них. Найперший і найважливіший—це виховання. Треба перевиховати ціле людство. Рятунок цивілізації—в руках педагогів. Тут ми можемо забути містера Хаса, історія котрого закінчується так само щасливо, як і історія його біблійного прототипу, і можемо слухати безпосереднє самого Уелса, що докладніше викладає методи цього перевиховання в іншій вищезгаданій невеличкій книжці—«Рятунок цивілізації».

Вона так само розпочинається пострахами й погрозами. Поступ зупинився: наслідки жажливої війни такі, що й десятиліттями не залікуєш їх. Європі загрожує доля західньої Римської імперії. Держави відбудують руїни, покриють військові збитки: але ж стан такий,—і в цьому то й уся біда, що, відбудувавшись, вони розпочнуть знову подібну ж війну. І тоді вже чи цілковитий занепад, чи присмерк, визначити які поки що дуже важко. Треба вжити якогось творчого зусилля, що змогло б попередити загрозову для людства небезпеку. Треба об'єднатися—ліга націй була спробою такою, та закінчилася вона нічим і, між іншими, тому саме, що була лігою нації. Од цього національного принципу, джерела усіх нещасть, треба відмовитися: замість застарілої ідеї патріотизму треба висунути справді велику ідею—світової держави цілого людства. Вона може бути зорганізована по взаємній згоді так, як у свій час зорганізувалися Північно-Американські Сполучені Штати. Ця велика ідея розворушить розуми; її треба поширювати як найбільше. Звичайно, зразу вона прищепиться: люде такі ще мало свідомі. Їх треба перевиховати. У цьому й полягає сутність справи, але ж сучасну систему виховання й навчання треба ґрунтовно змінити. Цим мають зайнятися спеціальні товариства пропаганди нової освіти.

Як же треба вчити й виховувати? Перед Уелсом встає, що правда, не завжди досить яскравий—ідеал соціального виховання, що розробляється зараз в нашому союзі радянських республік, до яких, після старих своїх вражінь, письменник ставиться скептично. Освіта,—каже він,—мусить мати

на увазі не індивідуума, а суспільство,—а індивідуума лише постільки, поскільки допомагає йому стати корисним членом суспільства. Кінцеве завдання виховання й освіти—підпорядкувати колективній меті роду, підняти до них наш первісний природний егоїзм.

Перший і основний предмет викладу в цій ідеальній школі «надзвичайна історія людства, починаючи з часів звірячого існування, кілька тисячоліть тому, коли не було струментів, а були лише знаряддя з грубо обтесаного каменю і загостреного дерева—і до могутності й розквіту науки нашого часу». Цьому предметові (історії культури) надає Уелс виключного значіння. З-за цього сперечається містер Хас з попечителями своєї школи, що хочать постановити за Хасового заступника якогось Фара, викладача прикладного знання, і висловлюють побажання про те, щоб в школі не віддавалося дуже багато часу історії й природознавству. Таким історичним начерком («Ловці сонця») розпочинає сам Уелс свій «Звільнений світ». Року 1920 він, вкупі з кількома співробітниками, намагався дати щось подібне до підручника до цього курсу—начерк історії нашої планети та її мешканців (*Outlines of History*, 1920). Саме цей предмет допоможе зруйнувати національні пересуди і замість фальшивого почуття своєї «вибраности» змусить представників кожної окремої нації почувати себе частками чогось, що є більшим за націю.

Треба тільки уявити, яке є зручне для всіх і для кожного створення такої світової держави, що керувалася б єдиною радою по кодексу світового законодавства. Як полегшиться, прим., пересування! На що потрібні сучасні аероплани, що перелітають з Лондону до Парижу за якихось дві-три години, як що треба витратити кілька днів на попередні паспорткові формальності? Той, хто каже, що завдяки такій «нівеліровці» зникне в житті всяка романтика, помиляється, бо, по-перше, зовсім не буде нівеліровки, а по-друге, яка ж романтика зникне? Романтика паспортних контор, браку харчів, брудних халуп, недорозвинених неуків—дітей, юнаків, що тисячами гинуть у брудних шанцях—та інших мальовничих особливостей нашого сучасного життєвого устрою?

Проекта розроблено як найдокладніше. Не забуто навіть про потребу в складанні нової Біблії—на зразок старої, універсальної книги, хрестоматійного типу, що складається з книг—історії (з ілюстраціями й картинами!), книг поведінки й мудрости, поетичної антології і, нарешті, книги передбачення (за науковими відомостями), що має заступити старозавітних пророків і апокаліпсис. Але ж повстає питання: а чи ж існуючі в Європі уряди чи підуть вони назустріч такій реформі? Скласти нову Біблію вони, може, й не заборонять, та чи ж випустять вони зі своїх рук школу й чи захотять передати свої повноваження центральній світовій раді? Чи ж виникне потреба активної боротьби з ними?

Треба визнати, що автор не любить довго затримуватися на цьому питанні. «Усе усталиється», відсахується він од своїх сумнівів. В крайнім разі доведеться розпочати й активну боротьбу з шкідливими людьми. «Нерозумно, щоб ті, що грають життям інших людей, не ризикували б своїм власним». А що ж, класова боротьба так само «усталиється»? Наприкінці книжки Уелсові доводиться торкнутися й цього питання. Навчити розуму капіталіста не так-то легко: знає це й автор «Рятунку цивілізації». «Клас власників, як клас (каже він), не має ані розуму, ані сумління, потрібних для того, щоб визнати якесь моральне обмеження того, що

він робить зі своєю власністю. Їх (капіталістів) уперта нерозумність, неухильний авантюризм, що зветься ними приватною ініціативою, їхня напівсвідома нахабність відносно до бідняків, їхня дурнувата, яскравовиявлена поблажливість, що до себе викликає неминучу реакцію—ненависть визискуваного робітника».

Вирок цей, здається, досить рішучим? Та ні! «Поміркований колективіст», як йменує себе Уелс, переважає над обуреним революціонером. З одного боку—пожадність, нечутливість, непридатність, а з другого (с. т. з боку визискуваних)—заздрість і страждання, аж до мстивого обурення, ані там, ані тут—ні світла, ні величи духу, ні творчої волі. Жадна зі сторін не може дати реально-потрібного. Чи можна стати по оден з боків?

Не тільки можна, але й треба, як що не хочеш повиснути в повітрі зі своїми просвітніми ідеями, як що хочеш якимсь-то реалізувати їх! Оце підказує вже сам розум, що його так цінує Уелс в людині. Та, на жаль, і тут мрійник переважає мислителя. Нам підсовують оптимістичні догадки, що всі ці конфлікти між власниками та їхніми фанатичними противниками—зникнуть... Добрі коні в Овсія, та тільки ми того Овсія не знаємо.

Такий оптимізм переходить межу наївності, котрої, загалом, багато в книзі «Рятунок цивілізації». Як що мислитель не дає іноді авторові зробитися довершеним художником, то, з другого боку, й художник перешкоджає йому бути такою реалістично-думаючою людиною, якою він себе малює. Сила Уелса полягає, врешті, не в проповіді його, а в його образах. Він, як ми вже казали, далекозорий, та нам треба не тільки розумітися на тому, що є навколо нас, але й почувати те далеке й світле, ту синю далечінь, до якої ми йдемо.

Цю «синю далечінь» ще раз показав нам письменник в романі «Людебоги», в одній зі своїх останніх книжок. По дорозі, прокладений колись-то його земляком, Томасом Мором, веде нас ще раз Уелс в країну Утопії, де загадки й протиріччя, що мучать сучасне людство, давно вже розв'язані й заспокоєні. Ідейно-нового небагато в цьому романі—після Мора, В. Моріса («Вісті нізвідкіля»), Блечфорда («Чарівна крамниця») та інших численних картин майбутнього. Як і в інших утопіях—люде майбутнього протиставлені тут земним людям сучасного. Але ж на цей раз це не пасивні глядачі: ні, потрапивши до блаженої країни здійснених ідеалів людства, земні люде, серед котрих вдало згруповані, сатирично змальовані представники буржуазної думки й політики сучасної Франції—вирішили «дати цим утопійцям відчуття, що ми таке є», і цивілізувати їх, так би мовити, навиворіт. Цивілізація має, найперше, полягати в завойованні й пригнобленні утопійного світу. Але ж серед «земних» перебувають, окрім англійців, ще й француз і американець. Коли англієць натякнув про приєднання Утопії до «імперії—мосьє Дюпон зараз же нагадує йому про «велич жертв і страждань» що їх пережила Франція в боротьбі за справу цивілізації, а містер Ханкер (американець) завважає про Америку. Дотепний англієць заспокоює так сак схвилованих спільників, пояснюючи Ханкеру, що під словом імперія має він на увазі загальне братство народів, що розуміють один одного, а мосьє Дюпону, що він мав на думці «нашу випробовану й непорушну Антанту»... Загалом—не позбавлена дотепности пародія на одну з конференцій Ліги Націй в сучасній Європі...

Змова «земних» не вдається: щоб забезпечити собі спокій, утопійці змушені звернутися до насильства. Вони й на думці не мають, що треба

було б спершу перевиховати й просвітити «земних». Вони просто перекидають Карантинну Скелю, перетворену земними в фортецю, і тих, що лишилися живі після катастрофи, виганяють назад у той злиденний світ, звідки вони з'явилися. «Утопійці» загалом далеко рішучіші й певніші в своїх думках, ані-ж їхній творець, автор роману: та що ж, гаразд що хоч так. Будемо уважніше вдивлятися в художні образи Уелса й за-ради них не закидатимемо йому оптимістичного благодушія, що переходить у маниловщину,—коли він каже про запити сьогоднішнього дня.

Про цей сьогоднішній день ми запитаємо в третього зі поданих нами письменників—Сінклера. Виднокруг його значно вужчий, аніж виднокруг Уелса; він не має здатности до такої блискучої вигадки, рівно ж чужий він і тому високому патосові, яким просякнутий французький його побратим Р. Ролан. Його галузь—факти. Галузь так само повчаюча і, можливо, більше повчаюча, аніж високі мрії Ролана й далекі передбачення Уелса.
