

Проф. Є. ЧЕРНЯХІВСЬКИЙ

Біологічні коріння медицини та пам'ятки доісторичної хірургії.

Коли ми хочемо зрозуміти яке-будь соціальне явище, то ми повинні знайти його первооснову, повинні знайти його загальнобіологічні коріння, бо, тільки знаючи загальнобіологічний ґрунт явища, ми зрозуміємо і з'ясуємо це явище в усьому його обширі. Відома річ, що при цьому досліджуванні ми повинні додержуватись звичайно методу—йти від найбільш простого та ясного проявлення життя до найбільш складного.

Виходячи з вищезазначеного погляду на досліджування соціальних явищ, я хочу розглянути питання про причину та момент виникання медицини як соціального явища, розуміючи медицину, як допомогу перш за все при наглих випадках, а потім уже як допомогу хорому. Мені здається, необхідно з'ясувати, яким чином ця допомога розпочалась серед живих істот, бо, я гадаю, не можна рахувати цю допомогу, як виявлення творчості тільки людини, її коріння можна простежити і серед створінь. Допомога в наглих випадках полягає в загальному біологічному законі боротьби за існування, боротьби за продовження роду, не як відмінність цього закону, а як коректив для цього закону, для його-ж виконання.

Перш за все я вважаю необхідним в загальних рисах з'ясувати той світогляд на життя, якого, як мені здається, повинен дотримуватись усякий, хто має ті або інші відносини до природознавства, хто хоча почасти вважає себе природником, бо без цього, може, де-які мої висновки можуть бути не зовсім зрозумілими.

На мою думку, сучасні природники повинні були-б мати (чого одначе немає) одну якусь більш-менш спільну думку про закони життя на землі та про космічні закони.

Такою загальнооб'єднуючою думкою, принципом, треба рахувати моністичне розуміння космосу, тоб-то все, що ми бачимо навколо себе, все, про що мислимо—повинно мати одну основу, все повинно виходити з однієї первооснови, яка виявляється тільки в різноманітних формах.

Особливо ця думка набирає ваги та значіння тепер, коли після новітніх досліджень по фізиці та хемії можна припустити, що всі елементи (первини) зводяться до однієї основи, коли уявлення про енергію та матерію, які вважаються як щось відокремлене, як щось різне, можна вважати як щось єдине, як виявлення однієї істотності в різних тільки комбінаціях або формах. Коли є потрібним додержуватися на підставі новітніх досягнень науки такого монізму в погляді на космічний процес, то є зрозумілим, що монізму повинно тим більш додержуватись в менш складному питанні, в питанні про загальні принципи життя всього органі-

зованого на нашій планеті. Повинно цілком погодитися з точкою зору Фехнера, що космос є щось живе, що взагалі в цілому немає нічого мертвого, що все живе і все розуміє. Тільки в погляд Фехнера необхідно ввести поправку, що розум, *logos* космосу не є якась особлива первооснова, а що це є тільки інша форма виявлення тієї-ж загальної енергії, яку потрібно рахувати за первооснову космосу, котра виявляється як в наших рухах, як в наших думках, так і в рухові всього космосу.

Коли енергію рахувати первоосною космосу, коли рух є тільки частковим виявленням цієї первооснови, коли все існуюче є тільки різними формами та комбінаціями цієї первооснови, які утворюються завдяки ріжним умовам, та, натурально, що як усі організовані істоти, так і неорганізована матерія не є чимсь іншим, як тільки проявленням цієї первооснови в різних комбінаціях, і, таким чином, між так званою живою натурою та мертвою (неорганізованою) є тільки різниця в формі виявлення, а не в суті походження. Тут я додаю, що давно вже виникла думка, що кристалі виявляють в момент кристалізації всі ознаки, якими характеризується життя живої клітини.

Я знаю, що тут я торкаюсь віковичного питання, яке стояло споконвіку перед людьми; тут повстає питання про боротьбу двох світоглядів—моністичного та дуалістичного. Ця боротьба часами загострюється, часами наступає перемога то одного то, неначе, другого світогляду. В наші часи, як я вже зазначав, накреслюється виразно перемога моністичного—матеріалістичного розуміння природи. Я кажу—матеріалістичного, бо, як я зазначав раніш, матерія та енергія є чимсь єдиним.

В розуміння життя організованих істот, як би вони не відрізнялись по своїм виявленням від всього того, що ми звикли називати неорганізованою природою, не потрібно вводити ніяких інших елементів, крім принципів моністичного світогляду. Не потрібно вводити для розуміння життєвих процесів організованих істот, так званої, «життєвої сили», ні в розумінні як старо-так і ново-віталістів, бо, з одного боку, це нове поняття не дає нічого певного та ясного для з'ясування процесу життя, а з другого боку,— воно ще більш заплутує, ще більш затемнює розуміння самої суті життя, а головним чином стоїть в протилежності до основного принципу моністичного розуміння законів космосу.

Основним принципом життя організованих істот в стосунках поміж собою є боротьба за існування. Я не хочу цим сказати, що живі істоти не борються за своє існування взагалі зі всією природою, але в цій боротьбі організованих істот з космічними неорганізованими силами виявляється для нас наочно актуальність тільки організованої частини. В боротьбі поміж собою частини організованого світу виявляють актуальність обидва елементи, які борються. Кожен намагається перемогти супротивника. Така різниця в боротьбі космічної та організованої природи тільки наочна, бо по суті між одною і другою різниці немає, як немає серед організованого світу нічого іншого та окремого, чого не було-б в загальних законах космосу.

Мені приходить на думку порівняння великого закону життя Дарвіна—боротьби за існування—з законом фізики—рухом тіла завдяки прикладанню сили до якоїсь точки цього тіла. Як в одному, так і в другому законі виявляється тенденція, з одного боку,—подолати, а з другого,—дати опір.

Справді, в законі руху ми бачимо, що тіло рухається завдяки силі, прикладеній до нього, одночасно воно виявляє тенденцію дати опір.

Вся справа в тому, яка сила переможе. В своєму русі тіло зустрічає опір, який воно повинно перемогти. Таким чином, в кожній точці свого руху, в кожний момент свого руху кожна точка тіла підлягає впливу двох протилежних сил, однієї—до нього прикладеної і яка дала імпульс для руху, і другої—яка дає опір цьому рухові. Значить, як в боротьбі за існування організованих істот, так і в русі кожного тіла, виявляється боротьба різних протилежних сил, через що, як мені здається, поміж принципом боротьби за існування серед організованого світу і загальним принципом космічного руху можна провадити не тільки порівняння, а навіть знаходити повну аналогію.

Завдяки боротьбі за існування, за продовження життя серед живої природи інколи знищуються цілі види та роди, а з другого боку, завдяки їй-же повстають нові форми. Що закон боротьби обов'язково веде до поліпшення видів, цього сказати не можна, бо виживає більш пристосований, найбільш здатний для життя при відповідних його умовах. Доглядаючи природу й усі проявлення життя серед неї, можна спостерігати часто неначе-б-то відхилення від закону боротьби за існування, коли його розуміти примітивно—як тільки боротьба кожного проти всіх, усіх проти кожного і як тільки боротьбу не на життя, а на смерть.

Безліч прикладів можна навести, які будуть свідчити, що в житті організованих істот неначе-б-то протилежний боротьбі закон—закон взаємної допомоги.

Ще в 1879 р. проф. Кесслер поставив поруч з законом боротьби за існування другий протилежний закон—«закон взаємної допомоги».

В своїй промові на річних зборах товариства природників петербурзьких він сказав: «Як тільки для задоволення потреби в розмноженні у тварин розвиваються спеціальні органи, то частіш проста поваба тварин до розмноження перетворюється в повабу одних неподільних до других неподільних і, як наслідок цієї взаємної поваби, виявляється відома спільність поміж неподільними того-ж виду».

Разом з поголовною повабою одних неподільних до других—чоловічих неподільних до жіночих—і починається виявлятися також поваба батьків до дітей та прихильність дітей до своїх батьків. Окремі неподільні перестають турбуватися тільки про власне харчування та про власну забезпеченість, а починають допомагати і другим неподільним неподільні одного поголів'я—неподільним другого, неподільні дорослі—неподільним молодим, що від них народилися. Ця взаємна допомога, з одного боку, перешкоджає боротьбі поміж ними, а з другого,—полегшує боротьбу, не стільки поміж окремими неподільними, скільки поміж окремими видами».

Таким чином, закон взаємної допомоги випливає неначе-б-то з загального закону боротьби, хоча сам Кесслер дає йому назву «закон взаємної допомоги»,—неначе це є щось протилежне дарвіновському закону. Другі автори, як Крапоткин, Реклю та інші, йдуть ще далі в відокремленні та протиставленні принципу «допомоги» принципів «боротьби», як головного чинника в житті організованого світу.

На думку Крапоткина, обопільна допомога є таким же законом життя, як і взаємна боротьба, бо допомога помічається може ще в більшому розмірі серед тварин, ніж взаємна боротьба, і що, на його думку,—

взаємна допомога та індивідуальна ініціатива є двома факторами більш важливими в еволюції тварин, ніж взаємна боротьба. З такою трактовкою цього питання погоджується і Реклю, який зазначає: «Що-б ні говорили песимісти, боротьба за існування ні в якому разі не є основним законом, і взаємна згода відіграє велику роль в історії розвитку живих істот».

Берг в своїй книжці «Номогенез або еволюція на основі закономірностей», в якій він висовує замість боротьби за існування, як головного чинника еволюції органічного світу, принцип «доцільности»,—пише, що, крім боротьби за існування, в органічному світі відіграє важливу роль і протилежний чинник—взаємна допомога та любов, хоча ні боротьба, ні допомога не є факторами еволюції в органічному світі.

Однаке погодитися з таким тлумаченням питання не можна, бо всі виявлення взаємної допомоги серед тварин цілком з'ясовуються з принципу боротьби за існування та продовження роду і не потрібно ніяких змін та додатків, як це робить Бехтерев, додаючи до природнього відбору ще теорію соціального відбору. Правду казав Еспінас з приводу виникання взаємної допомоги серед тварин, коли писав: «Спільне життя серед створінь не є випадковим явищем, воно повстає не через примхи—то тут, то там, воно не є привілеєм (як часто гадають) де-яких, що стоять на тому чи іншому щаблі зоологічної драбини, видів, як, наприклад, бобри, бджоли, комахи, а, навпаки, це є нормальним, постійним всесвітнім фактом. Від самих нижчих щаблів зоологічної драбини до самих вищих всі створіння у відповідний момент існування гуртуються в громади. Соціальна громада для них є необхідністю для захисту та поновлення життя. Це є біологічний закон. Боротьба за існування перш безпосередня, пряма, а потім посередня поступається місцем для спілки за-для існування; ця спілка має метою найліпше вести саму боротьбу». На цій же точці зору стоїть і Каутський, котрий в своїй праці «Суспільні інстинкти у тварин та людей» зазначає, що громада серед тварин розвивається тоді, коли вона корисна для них, коли вона дає нове знаряддя в боротьбі за існування. Коли ми будемо розглядати суспільні інстинкти як знаряддя в боротьбі за існування, то ми повинні будемо прийняти, що користь, яка дається громадою, виявляється в двох напрямках: 1) захисті від ворогів, 2) полекшенні добування їжі.

Треба сказати, що гуртування для можливості захисту життя та продовження роду помічається не тільки серед тварин. Кернер в своїй праці «Життя рослин» зазначає, що одним із засобів, при допомозі якого квіти звертають на себе увагу, є те, що вони групуються в пучечки, колоски, грони й т. инш. Окрема квітка чорної бузини має в діаметрі 5—6 мм. і навіть на чорному фоні була-б непомітною на віддаленні 10 кроків. Однаке 1.000—1.500 таких квіток, що складають плескувате сукупність, діаметр якого вже 16—18 см., кидається в вічі здалеку. Квіти приблизно з 10.000 окремих екземплярів різних складноквітних, зорястих, метелькових та инш., завдяки ґрунтовці в сукупність, досягають того, що здалека їх можна помітити в той час, як окрема квітка була-б зовсім непомітною. До цього треба додати ще одно надзвичайно цікаве явище, що інколи завдання звертати увагу комах полягає не на всі квітки сукупності, а тільки на окремі, які при цьому не запліджуються, так, наприклад, у васильків гарні яскраві безпоголівні квіти звертають увагу комах на всю квітку і направляють їх на своїх поголівно дозрілих братів. Тут можна помітити ще один бік справи гуртування—розподіл завдань поміж різними членами гурту. Це

гуртування серед рослин набуває великого значіння, бо показує, що факт гуртування поширено як серед тварин, так і серед рослин, і що він скрізь має одно значіння—поліпшення можливості продовження роду.

З цієї первоснови, з гуртування для продовження роду, виникають далі вже більш складні виявлення. В цьому процесі і полягає ґрунт для виникання соціального життя як серед тварин, так і людности. Правда, Каутський каже, що до суспільних тварин треба зараховувати тільки таких, які гуртуються в більш або менш сталі громади і які існують більш-менш довгий час, і що коли процес в розвитку кожного виду тварин полягає в удосконаленні його знаряддя боротьби за існування, то у суспільних тварин він повинен виявлятися в удосконаленні їхньої суспільної організації, в підвищенні боротьби всіх за всіх; однак я гадаю, що такого обмеження робити не варт. *Salus rei publicae—suprema lex esto* ¹⁾ має значіння як для людности, так і для тварини. Вимоги суспільного добробуту громади ставляться громадою не тільки до одиниць, що стоять по-за громадою, а і до членів самої громади. Ми наведемо далі приклади, коли громада бере на себе захист окремого члена її, тоб-то виявляється взаємна допомога, однак до цього додаю, що *salus rei publicae* вимагає часто зовсім іншого відношення громади до своїх членів—коли *salus* вимагає, то громада навіть знищує своїх членів, як-що вони загрожують добробуту громади.

Таким чином, взаємна допомога не є щось відокремлене від закону боротьби, а тільки виявлення цього закону в іншій формі, бо громада може захищати, однак може й знищити свого члена для захисту всієї громади.

Як я казав, в громаді накреслюється навіть самий примітивний розподіл завдань ріжних членів її. У тварин надзвичайну роль в громаді відіграють ватажки. З одного боку, ватажок охороняє гурт, показує дорогу, пильно стежить,—чи не загрожують що-небудь гуртові, а з другого боку, гурт кориться ватажкові, покладається на його розум і слухається його розпоряджень. Як убито ватажка, гурт приходить в заколот і не знає, що робить. Звичайно, ватажком буває самий дужий самець, однак, як каже Скворцов, серед слонів ватажком буває самий розумний, однак—чи самець чи самиця. Ватажок виступає на захист усього гурту або окремих його членів з загрозою для власного життя. Наведу тут приклад такого відношення ватажка. Брем оповідає про гурт пав'янів плащеносців (керее-носи), що переходили через долину. Собаки мисливців напали на мавп. Мавпи втікли, тільки одна молода мавпа залишилась серед собак. Тоді старий великий пав'ян повернувся назад, відігнав собак і забрав з собою молоду мавпу, не звертаючи уваги на загрозу для свого життя. Треба додати, що право бути ватажком гурту охороняється самим ватажком дуже ретельно. Він віддає це право разом зі своїм життям. Пригадайте в оповіданні Лондона «Дика сила» боротьбу поміж собаками Шпіцем та Беком за право бути проводирем гурту. Тут яскраво виявляється жорстокість боротьби за існування поміж членами одного навіть гурту.

Я наведу де-кілька випадків, надзвичайно яскравих, допомоги гуртом своєму членові, які показують, що гурт не буває байдужим та недбалим до нещастя свого товариша. Гіртанер (Каутський) бачив, як зграв галок

¹⁾ Добробут республіки—хай буде вищим законом.

спустилась донизу на крик однієї галки, у якої було перебито крила. Вони намагались взяти її з собою, намагались підняти її клювами за крила і тоді тільки залишили, коли побачили, що нічого допомогти не можуть.

Дуже цікавий факт допомоги суспільством у птиць подає Каутський. Одна ластівка заплуталась в нитку і повисла на ній з криком, швидко коло неї зібралось багато ластівок. Після довгого шамотіння одна знайшла вихід запобігти несчастью. Всі вистроїлись в рядок і кожна, пролітаючи над ниткою, намагалась дзьобнути нитку в одне і те-ж місце. Через недовгий час нитку було розірвано, і поневолена ластівка визволена. Ластівки ще де-який час після цього залишалися на цьому місці, одначе їх крик виявляв уже не тугу, а радість.

Звертаю увагу на приклад у Реклю, коли два журавлі несуть на своїх крилах свого пораненого товариша. Цей приклад яскраво свідчить про допомогу товаришу журавлями.

При цьому Реклю пише: «Приклади взаємної допомоги серед тварин дуже численні і серед них немає ні єдиного, якого-б не можна було зустрінути у змінній формі у людей».

Коли мислivecь поранить одного журавля зі зграї так, що він володіє тільки одним крилом, то увесь «кльч» перестроюється і два сусіди підтримують з обох боків пораненого товариша. Леббок в своїй книзі «Комахи, бджоли та оси» наводить ще більш яскравий та цікавий випадок виявлення допомоги хорому серед комах. З метою дізнатися, яким чином пізнають комахи своїх товаришів, Леббок поставив де-кілька досвідів. Він захлороформував де-кілька комах з одного дослідного гнізда і де-кілька комах з чужого гнізда і поклав їх коло меду, яким годувались комахи. Гніздо було збудовано так—два кавалки скла на віддаленню один від другого на $\frac{1}{10}$ — $\frac{1}{4}$ д., між шклом насипалась земля, в якій жили комахи. Шкло лежало над водою і з'єднувалось з землею шкляною дощичкою, як містком, по якому могли тільки переходити мурашки.

Годувались мурашки по той бік містка. Потім Леббок замість хлороформу з метою занечулення вживав спирт,—він напоював комах спиртом до занечулення. Досвідів було поставлено 11. Доведено до безчужості 41 свого гнізда та 52 чужого. З гнізда вилазили комахи і знаходили замерших від хлороформу та п'яних. Вони занесли 32 непритомних комашок свого гнізда до гнізда, а 9 викинули в воду, 43 чужаків кинули зараз в воду і тільки 9 було взято до гнізда. Через де-який короткий час 7 із цих 9-ти було викинуто в воду. Леббок каже, що він певен, що з останніми двома чужаками було-б зроблене те-ж саме. Висновок з цих дослідів для нас такий:—комахи, помітивши непритомними своїх товаришів, занесли їх до гнізда, чужаків же викинули в воду.

Своїм допомогли—чужих викинули. 9 своїх було кинуто в воду, може, через те, що їх рахували в такому стані, що вони не потребують допомоги, цеб-то мертвими. Таке пояснення можна рахувати цілком правдивим, бо, з одного боку, є вказівки, що (Крапоткин) де-які види мавп надзвичайно піклуються про своїх поранених товаришів і ніколи їх не залишають, коли відходять, поки не упевняться, що вони вмерли, а з другого боку, є вказівки, що комахи (Леббок) довго піклуються про хорих товаришів з одного-ж гнізда. Він свідчить, що досліджував, як новий час комахи виносили з гнізда, коли самі виходили, комашку, яка де могла сама ходити, коли-ж поверталися, то знову хорого заносили

до гнізда. Такого піклування Леббок наводить два приклади. Брем підтверджує факт піклування над хорим, розказуючи, що він бачив двох ворон, які годували в дуплі дерева третю ворону, котру було поранено де-кілька тижнів тому.

Найбільш яскраво про такий факт піклування розповідає Лондон в «Дикій силі», коли невелика сука Скіт піклувалась про великого пораненого пса Бека. «Скіт був маленький сетер. Він швидко сприятелював з Беком, в ньому були дуже розвинені здібності сиділки і навіть лікаря,—здібності, що є у де-яких собак. Як кішка лиже та мие своїх котят, так Скіт чистив та лизав поранення Бека. Кожного ранку,—коли Бек кінчав свій сніданок, Скіт виконував доброхітно приняті ним обов'язки». Це робилось, треба пам'ятати, після надзвичайно тяжкої праці перевозки почти у північному Клондайці.

Бажаючим більш детально познайомитись з виявленням взаємної допомоги серед тварин можна рекомендувати цікаві твори: Крапоткин—«Взаємна допомога як фактор еволюції» та Романес—«Розум тварини».

Хоча випадків взаємної допомоги і безліч, однак, як я вже казав раніш, не можна погодитися з висновком хоча-би Реклю, що взаємна допомога є найбільш важливою умовою життя і що без неї життя було-б неможливим, як не можна погодитись і з Крапоткиним, що взаємна допомога більше має значіння в житті, ніж закон Дарвіна—боротьба за продовження роду. Взаємна допомога, як вже казано, виникає з закону боротьби і провадиться під її впливом. Вона не є другим законом, протилежним закону боротьби, а тільки корективом його, який виникає з цього-ж-таки закону.

Завдяки закону боротьби,—як тварини, так і рослини гуртуються, бо це гуртування дає можливість краще як захищатись, так дає можливість і поліпшувати умови продовження роду.

В маленькій дуже цікаво та широко написаній книжці «Молодший брат медведя» Лонг оповідає, що йому довелося бачити надзвичайний випадок. Одного разу він бачив, як валюшень вилетів з лісу, прямуючи до струмка. Коло струмка валюшень став намазувати м'яку глину на ногу коло коліна. Перескокуючи на одній нозі, валюшень почав збирати маленькі корінці та стеблинки, які накладав поверх намазаної на ногу глини. Працював він так хвилин 15. Після накладання обв'язок навколо ноги валюшень стояв на одній нозі досить довго нерухомо, причому він тільки те й робив, що розглажував дзьобом обв'язку на нозі. Потім знявся й полетів до лісу. Автор гадає, що валюшень накладав на зламану ногу обв'язку. Він певен в цьому тим більше, що знайомий мисливець, котрому він вірить, розповідав, як йому—мисливцеві—пощастило застрелити валюшня, у якого була обмазана глиною нога. Коли глину було знято, то виявилось, що у валюшня був злам кісток, який майже зрісся. В тій-же книжці Лонга мається такий розділ: «Хірургія у тварин». В ній Лонг пише: «Безумовно, що тварини вживають своєрідну медицину та хірургію». Тут він наводить приклади ампутації—одгризання перебитої ноги, або лікування поранень замазуванням, смолою, глеєм або глиною, причому він зазначає, що ведмеді однаково користуються для цього як глиною, так і глеєм, в той час як бобри не вживають глини, яка в воді розм'якає. Я гадаю, що люде почали свою медицину з цих примітивних засобів.

Я наведу де-кілька слів з Реклю, які підтверджують правдивість такої думки. Реклю пише: «Умінню розшукувати собі їжу було надзвичайним робом навчено людину її старшими братами—вищими та нижчими тваринами. Навіть більше, людина могла навчитись у звірів робити схованку їжі про чорний день... Наприкінці, скільки разів людині приходилось бачити лікарських засобів, які вживають тварини при захворюванні або при пораненнях.

Коли мені скажуть, що у створінні всі виявлення лікування та піклування за хворими є тільки виявлення інстинкту, тоді як у людей це виявлення їх творчої, розумової здібності, то я повинен буду зазначити, що для мене межа між розумом людини та так званим інстинктом тварини не ясна. Тут треба в коротких рисах з'ясувати, чи справді існує якесь провалля поміж створіннями та людиною з психологічного боку, яке відокремлює людину від інших створінь в якусь зовсім іншу категорію.

Послухаємо, що з цього приводу кажуть такі психологи, як Джемс та Вундт.

Джемс з приводу опріділень істоти інстинкту каже: «Інстинкт визначається звичайно, як здібність діяти таким робом, щоб домагатися відомої мети без передбачення цієї мети і без попереднього навчання виконувати її, цеб-то інстинктами ми зовемо ті функції організму, які безпосередньо відбивають в собі пристосовання організму. Всі дії, які ми називаємо інстинктивними, діються по типу рефлексів». Однак далі він пише: «Інстинкт не завжди є сліпим та невідмінним. Очевидно, що кожне інстинктивне діяння, створіння, що має пам'ять, повинно перестати бути сліпим після того, як його діяння вже один раз було повторено, і, крім того, воно (діяння) повинно супроводитися передбаченням кінця (мети) на стільки, на скільки цю мету може зрозуміти створіння. Ясно, що річ не тільки в тому, на скільки добре спочатку озброєно інстинктами створіння, а треба ще звертати увагу і на те, що у всякому разі його діяння, які є наслідком інстинкту, можуть значно мінятися, коли інстинкти комбінуються з досвідом». На думку Вундта, «всі інстинкти створінь можна звести в їх суті (істоті) до двох категорій: до 1) інстинктів живлення та 2) інстинктів розмноження. До останніх в їх більш складних проявленнях прилучаються завжди побічні інстинкти—інстинкти самозахисту та інстинкти соціальні, які треба рахувати по роду виникання особистими одмінами інстинкту розмноження».

На поставлене нами запитання про різницю між створіннями та людиною з психологічного боку Вундт ясно зазначає, «що намір з'ясувати відношення людності до створіння з точки зору психології вагається між двома крайніми поглядами: між думкою, що вищих здібностей—душі, розуму створіння зовсім не мають та другим поглядом, розповсюдженим серед представників спеціальної психології створінь, по якій створіння зовсім подібні до людини: 1) у здатності міркувати свої міркування та 2) по своїх моральних почуттях». Далі Вундт сам так розв'язує це питання: «Як-би ми побажали дати відповідь на загальне питання про генетичне відношення людини до створінь на підставі психологічного порівняння, то ми повинні були-б визнати можливість розвитку людського розуму з нижчої форми—розуму створіння». Д. Романес в своїй праці «Духовна еволюція людини» зазначає ясно, що 1) «між інстинктом і розумом не маєється такої глибокої різниці, як звичайно думають, бо інстинкт часто зливається з розумом, а розум часто перетворюється в інстинкт, і що 2) вищі тварини

виявляють в різних ступенях здібність робити висновки. Ця здібність є розум в певному розумінні слова».

Таким чином, треба сказати, що між інстинктом тварини та розумом людини є різниця кількісна, а не якісна, що розум людини виріс з «так званого» інстинкту, який мають всі створіння, і треба погодитися з Романесом, що «людина почала тільки тепер розуміти, що її власне життя, тотожне, як по зовнішнім проявленням, так по своїй природі, зі всіма другими формами життя і що навіть найбільш яскравий бік її—дух людський—не є щось інше, як верхівка дерева, коріння та стовбур якого ховаються в глибині планетного періоду».

Виходячи з точки зору монізму, необхідно зазначити, що цей інстинкт-розум є поширеним серед всього органічного світу. Я не буду тут спиратися на твердження письменника-поета Метерлінка, який писав про розум рослин, де навів він багато цікавих вказівок, а зверну увагу на твердження Кернера в «Житті рослин», який каже, що «урослин мається інстинкт і що його можна бачити у кожної бродяжки, що шукає собі відповідне місце, у водяного ковельця, листя якого при високій воді осначуються розсіченістю, широкими повітряними дутлинами та відсутністю устечок, при низькій же воді, або на мулі—широкими пелюстками, вузькими межклітинами та великою кількістю устечок. Доцільно і, значить, по інстинкту чинить *Linnaea Cymbalaria*, яка повертає спочатку свої квітконосні насіння до сонця та комах, а потім, коли вже настане запліднення, повертає їх до стіни, щоб покласти насіння в щілинах між камінцями». Скрізь тут ми бачимо проявлення інстинкту. «Коли ми рослинам надаємо,—каже Кернер,—інстинкт, то логіка потребує визнати в них і вражливість». Треба ясно сказати, що між рослинами та створіннями межі немає. Даремне ми хотіли-б встановлювати межу,—де починається одне і кінчається друге царство. До цього я додаю, що увесь, як органічний, так і неограничний, світ має одне походження, керується однаковими законами і тільки виявляється в різних формах, через що можна з певністю сказати, що справді немає нічого мертвого, що все живе і все розуміє. Розум цей різно виявляється, як і різні зовнішні форми має світ. Треба бути логично сліпим, щоб заперечувати такому твердженню, як треба бути цілком неосвіченим, щоб заперечувати, що будова нашого тіла складається з окремих клітин, яких не можна бачити просто власним оком і які подібні по суті до клітин всього органічного світу.

Як що погодитися з тим поглядом, що так званий інстинкт, по якому створіння діють і якого поширено серед усього органічного світу, і розум людський мають одну основу, що розум людський розвивається з елементів інстинкту, який було закладено у наших прадідів, коли вони зі стану тварин переходили на ступінь *hominis sapientis*, то треба буде погодитися, що взаємна допомога, яку ми помічаємо серед створінь, є тією первоосновою, з якої розвинулися взагалі наші суспільні взаємовідносини і всі наші альтруїстичні виявлення.

Тепер буде, як мені здається, цілком зрозумілим твердження, що наша сучасна високорозвинена медицина, що утворилася протягом довгих століть завдяки праці багатьох геніальних людей, має коріння там десь глибоко в загальнобіологічному законі—законі боротьби за існування. Ясна річ, що сучасна медицина повинна уявлятися чимсь зовсім іншим, ніж її первооснова—взаємна допомога—основа соціального життя на землі.

Звичайно історію медицини, як таку, починають всі автори з медицини стародавньої Індії, Єгипту та Греції, щоб-то з медицини народів, що стояли вже на високому щаблі культурного розвитку і які залишили нам як пам'ятки своїх культур, так і певні писані вказівки про стан своєї медицини, що є одним з виявлень загальної їхньої культури.

Ясна річ, що зазначені вище країни розвинулися з первісного гуртування, того самого гуртування, яке ми помічаємо і серед органічного світу за-для одного і того-ж стимула—найкращого забезпечення свого існування. Цілком зрозуміло і те, що багато часу пройшло, поки ці народи від свого первісного стану дійшли до ступня такої високої культури. Певне, що і в цей переходовий період вони мали якусь свою культуру і свою медицину.

Що це було так—нам свідчить дослід над народами, що і зараз перебувають приблизно на щаблі культури неолітичного періоду і які мають свою і загальну культуру і свою своєрідну медицину, бо вже з того моменту, коли людина стала *homo sapiens*, почала розвиватися більш яскраво та більш доцільно взаємна допомога серед людности в усіх напрямках, ніж це є серед створінь. Про стан культури первісних народів до нас не дійшло ніяких певних пам'яток, тільки завдяки археології до де-якої міри загальна культура цих народів виявляється. Археологічні знаходки дають нам де-які вказівки про стан медицини того часу. Правда, ми маємо дуже обмежений матеріал,—матеріал який зберігся в землі.

Однак тут нам на допомогу приходять спостереження над культурою сучасних дикунів, що стоять майже на тому-ж щаблі розвитку, щоб-то перебувають майже в стані розвитку людей неолітичного періоду. В праці Тіллманнса «*Ueber praehistorische Chirurgie*» та інших авторів наведено багато вказівок про стан медицини у дикунів, ці вказівки настільки цікаві, що про них необхідно згадати.

Всі дослідувачі історії медицини зазначають, що з початку свого розвитку медицина різко поділялась на дві відокремлені галузі:—медицина внутрішня та хірургія у всіх її виявленнях. На мою думку, первоосновою людської медицини була хірургія, як засіб перш за все допомогти в наглому випадкові,—напр., при пораненні диким звіром, при зламах кісток та инш.

Необхідність цієї допомоги настільки ясна, а засіб її настільки може бути простим, що буде цілком зрозумілим твердження, що хірургічна допомога була першою свідомою допомогою серед людности.

Завдяки конкретним та зрозумілим для первісної людини причинам пошкоджень, хірургічна допомога набірала увесь час, так би мовити, раціоналістичного напрямку, чого не можна сказати про медицину внутрішню, яка мала зовсім инший напрямок—спіритуалістичний, бо й причини, що викликають ці захворювання, на думку первісних народів, як можна гадати, були не реальними біологічними та фізичними чинниками, а впливом злих духів, що панують над світом. Цікава річ, що цей розподіл довго держався в медицині і зник тільки в останні століття. Тут я вважаю необхідним зазначити дуже важливий один факт, а саме, що стан медицини та структура її організації яскраво одбивають на собі соціально-економічні умови країни, в якій вони розвиваються. Розгляд цього питання повинно поставити на чергу, бо, як мені відомо, з цієї точки зору історія медицини не розглядалась.

Малюнок ч. 1 яскраво підтверджує нашу думку про характер хірургічної допомоги у дикунів. На малюнкові ми бачимо, як один вояка чи

мислівець допомагає другому в його непригоді—в момент поранення накладає на пошкоджену ногу обв'язку якоюсь биндою. Про це ще свідчить і те, що вони обидва озброєні і сидять просто на землі. Цей малюнок взято з викопаної в Куль-Обській (коло Керчі) могили вази скітської доби IV—III вік до Різдва Христового. Правда, це вже не первісні народи неолітичного періоду, однак вони ще стоять на дуже низькому щаблі культурного розвитку.

Перейдемо тепер до вказівок про стан хірургії у дикунів на підставі свідчень мандрівників. Перш за все треба зазначити, що акушерська допомога серед дикунів широко вживається, а разом з цим і штучний викидень у вагітних жінок дуже поширено. У Плосса «Женщина в естествоведении и народоведении» подано безліч вказівок про цей факт. Він помічається серед дикунів усіх частин світу. Ріжні причини примушують жінок звертатися до нього—з одного боку, особливо тяжкий стан вагітної у дикунів, незабезпечення майбутніх дітей харчами і взагалі тяжкі умови існування та інше, а з другого боку—віковічне бажання жінок всіх віків та країн як можна довше зберігати красу свого тіла та привабливість.

Для утворення викидня вживаються різні засоби—п'ють одвари різних трав та творив (у Плосса приведено майже півсторінки назв цих трав та творив); роблять його гвалтовно, а, крім того, звертаються до справжньої операції—до проколу особливими інструментами яйцевих оболонок, як це каже Bessel (Tillmanns). Хірургічна активна акушерська допомога відома диким людям. Лахтін («Великі операції в історії медицини») зазначає, що вживаються повороти плоду та інш. Він навіть подає оповідання фелькіна про кесарський ростин у жінки народу Ідаїда (центральної Африки). Молода роділя зовсім голою лежала прив'язаною до ліжка. Вона під впливом бананового вина була в півсонному стані. Оператор з ножом в руках стояв ліворуч; один помічник його держав ноги хорої, а другий фіксував нижню частину живота. Вимивши руки свої та нижчу частину живота роділі банановим вином, а потім водою, оператор, закричавши не своїм голосом, який крик було підхоплено усім натовпом, що стояв навколо, розрізав стінку живота та ураз. Помічник розпеченим залізом припік місце кровотечі, другий розтягнув краї рани, а оператор витяг дитину. Після цього краї рани було зашито при допомозі 7-ми тоненьких вишліфованих цвяшків, які було обмотано міцними нитками, по-нашому обвивочне шво.

Цікаво тут, крім самої операції,—ще й те, що операцію роблено під своєрідним наркозом, а, крім того, звертає на себе увагу обмивання рук хірурга та місця операції вином, неначе-б то операція робилася по правилам асептики. Випадки кесарського ростину подає і другий мандрівник—Банкрофт (Лахтін).

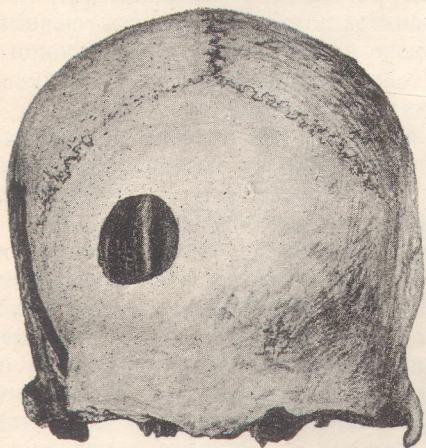
Після наведеного випадку Фалькіна будуть цілком зрозумілими твердження мандрівників, що витин яйників у жінок серед дикунів зустрічається досить часто. По вказівках Міклухи-Маклая, австралійські негри через витин яйників готують з дівчат гетер для хлопців свого племені. Roberts (Плосс) бачив за час подорожу до Бомбею жінок-євнухів, а Mac—Gillavray (Плосс) бачив на місі Іорк (Австралія) жінку, якій було зроблено витин яйників, бо вона була німою, а родичі боялися, щоб і діти у неї не були німими.

До статті проф. Є. Черняхівського «Біологічні коріння медицини...».



Малюн. ч. 1.

Малюнок на стінках вази, викопаної в Куль-Обській могилі (Скитська доба IV—III в. до нового літочисл.).



Малюн. ч. 2.

Трепанований череп з розкопок на «Княжій Горі» XII—XIII в. після нового літочисл.



Малюн. ч. 3.

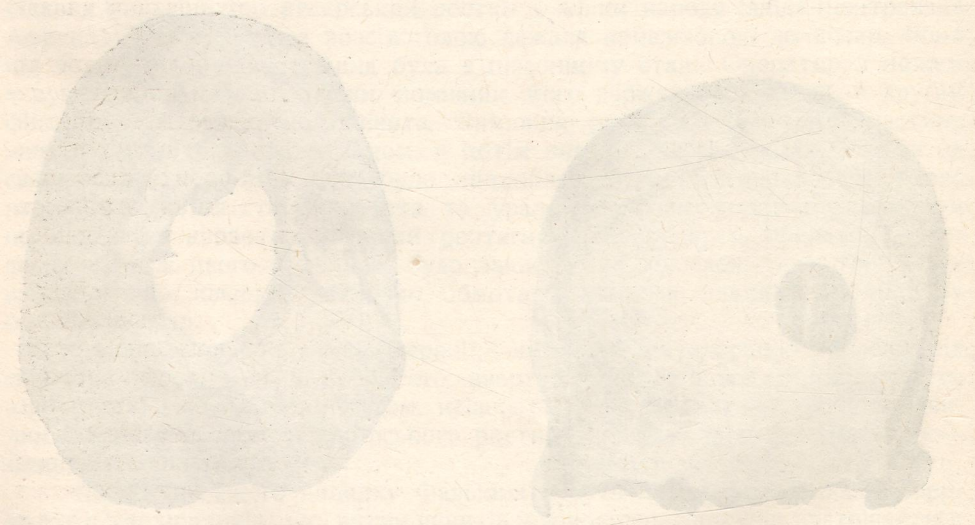
Череп з розкопок Городцова (Ізюмський пов. на Харківщині. Відносять до 2-х тисяч літ до нов. літ. Більшу дірку, як гадає Анучин, зроблено після смерті на амулет, меншу—за життя.

As shown, the ...



... in the ...

... the ...



... the ...

Зупинюся ще на двох розповсюджених серед дикунів операціях. Одна цікава по тій меті, за-для якої вона робиться, а друга—по методу виконання. Перша операція—Міка операція, яка зустрічається часто серед дикунів Полінезії. Вона робиться з метою попередження можливості запліднення жінки.

Робиться розріз ножем через увесь сечовник (urethra) від початку сечовника до калитки. Після розрізу в рану вставляється кусок кори, щоб рана не зрослася, таким чином чоловік при coitus'i не може запліднити жінку, бо сім'я не попадає в пахву. Ця операція, головним чином, робиться у невеликих та кволих чоловіків в той час, як велетні бувають без цієї операції. Цією операцією де-які дикі народи роблять штучний підбор серед себе, неначе скотарі серед своїх гуртів товару. В цьому фактові яскраво виявляється те поневолення інтересів окремих членів інтересам гурту, що, як я вже казав раніш, помічається і серед гуртування тварин.

Операція трепанації черепа дуже широко вживається серед дикунів. Робиться вона з різних приводів. S. Ella (Лахтін)—знавець звичаїв мешканців острова Uvea (Австралія), зазначає, що мешканці цього острову роблять її, коли бувають головні болі, замороки та інші захворювання мозку, бо гадається, що таким чином дається можливість злому духові вийти з голови хорого. Розрізується шкіра звичайно навкрест або подібно до літери Т, а потім вишкрібається кістка або шклом або гострим камінцем.

Місцем, де роблять операцію, звичайно буває та частина черепа, де сходяться вінцевий та стрільчастий шви. Операція, як казано, дуже поширена серед народів Австралії, хоча 50% помірає після операції. Цікаво зазначити, що дірка в черепі закривається тонким та полірованим кавалком шкаралупи кокосового горіха.

При проломах черепа, як каже Lesson (Tilemanns), обломки кісток викидаються, замість кісток вставляється кавалок шкаралупи кокоса, а як є пошкодження мозку, то на місце дефекту в мозкові кладеться шматок мозку з ужитої для цього свині.

При цих операціях ми можемо помітити намагання робити пластичні операції. Зрозуміло, що лікування пошкоджень м'яких тканин, звихів та зламів провадиться широко, причому при зламах вживається для фіксації обломків ріжний матер'ял.

В праці Шімановського «Гіпсова обв'язка» перераховано матер'ял, який вживався некультурними народами для цього. Чого тут тільки немає: індуси вживають варений риж, мешканці Борнео гуму, кавказьці шкіру вбитого для цього барана, мешканці Бразилії комиш, Чілоески індієці (Америка)—мох, слизневе твориво якого склеюється. Треба сказати, що по принципах цей матер'ял не відрізняється від того, який вживаємо і ми, сучасні хірурги. Таким чином, можна з певністю сказати, що своєрідне хірургічне втручання дикунам досить знайоме і що у них робляться навіть важкі операції—laparotomii та трепанації черепа, про малу хірургію говорить нема чого. На ампутацію, як засіб лікування, мені не прийшлося знайти вказівок.

Археологічні знахідки дають нам доказ, що хірургічне втручання було і за стародавні часи, і пам'ятками цього методу лікування залишились нам трепановані черепи, що знайдено в різних країнах світу. Треба тільки попередити, що не всі черепи з трепанаційними отвірами, які знайдено при розкопках, треба рахувати трепанованими з метою лікування,

бо є безумовні докази, що з черепу покійника вирізувалися кавалки кістки для амулетів. З приводу цього є робота недавно померлого відомого антрополога Анучіна—«Амулет з людської кістки та трепанація черепів в стародавні часи в Росії».

Першим, хто знайшов трепанованого черепа, був Пруньєр, який в 1873 р. на з'їзді в Ліоні демонстрував як трепанований череп, так і плитинку, вирізану з людського черепа. Він не знав тоді значіння цієї плитинки. Знайдено це все було в дольменах Лозери. В 1874 р. де-Бай в похоронних гротах Марни, що були місцем для похорону в неолітичну добу, знайшов де-кілька трепанованих черепів, а також де-кілька плитинок з черепів людських, які мали дірочки для підвішування.

В свій час Брока висловив думку (Анучін), що трепанації робились не тільки з черепів небіжчиків для добування амулетів, але й при життю, з метою лікування захворювань—істерії, епілепсії, нервової конвульсії, причина яких приймалася існуючою в голові і приписувалась особистому духові, що там опанував.

Що трепанація робилась нерідко і при життю, в цьому нас запевняють черепи, отвори в яких зроблено штучно і які виявляють по краях отвіру новоутворення та відкладання нового кістяного творива, що подекуди зменшує діаметр зробленого отвіру. Таке новоутворення вимагає довгого часу, з чого треба робити висновок, що трепановані суб'єкти не тільки переносили зроблену над ними операцію, але й жили після того тижні, місяці і навіть роки. Цікаво однак, що де-які з таких ще при життю трепанованих черепів показують, що крім отвіра, який показує сліди новоутворення кістяного творива, щеп-то отвіра, зробленого при життю, є ще й інші, що дотикаються та зливаються з першими з різкими незаглаженими краями, щеп-то їх треба рахувати вирізаними, очевидно, вже після смерті».

Ці другі трепанаційні отвори робились, як каже Брока, з метою взяти плитинку, як амулет з черепа покійника, який має якісь особисті властивості. Трепанованих при життю черепів знайдено де кілька, причому одні з них безсумнівно трепановано при життю, а про других в цьому запевнити не можна. До цього треба додати, що є екземпляри, в яких можна припустити, що було зроблено отвори в ріжну добу—одна при життю для лікування, а друга після смерті для амулета.

В працях Анучіна та Tillmanns'a подано малюнки таких черепів. Тут вважаю за потрібне навести випадки знайдених трепанованих черепів з метою лікарської допомоги доісторичної доби в різних країнах, крім України.

1) М. Бертельс подає малюнок черепу, що переховується в Берлінському Етнологічному Музею, де отвір зроблено на лівій частині лобної кістки. Череп добуто в Перу. Є підстави гадати, що отвір зроблено при життю, бо краї його обросли новоутвореною кісткою.

2) Він-же подає малюнок черепа однієї мумії з Нової Каледонії, де операція було зроблено, на думку Бартельса, при життю, тільки не доведено до кінця. Отвір зроблено на правій частині лоба.

3) Мортільє та Картальяк описують череп, що переховується в Лісабоні в Музею Академії Наук. Отвір недокінчений—овальної форми, роблено на лівій тім'яній кістці, мабуть ножем.

4) Череп, що переховується в Московському Антропологічному Музею, переданий Міллером з Кавказу з стародавнього похорону в Хуламї. Отвір не докінчено. Зроблена досить широка борозна, мабуть долотом, на лівій тім'яній кістці.

5) Череп, що знайдено Пруньєром, в якому є сліди хірургічної операції та трепанації, робленої після смерті.

6) Череп, що знайдено Пруньєром, в якому є отвір в потиличній кістці з правого боку еліптичної форми з слідами загоювання. Краї отвіру скошено до середини.

7) Череп, з проломом потиличної кістки, на якій є сліди новоутворення кістки. Череп знайдено в Богемії.

8) Череп, поданий Squier'ом, з квадратним отвіром, вирізаним ножом на правій частині лобної кістки. Череп знайдено в Перу.

9) Череп чоловічий доісторичної доби в лівій тім'яній кістці з правдоподібним хірургічним трепанаційним отвіром (Вірхов).

10) Череп, в правій тім'яній кістці якого є правдоподібний хірургічний трепанаційний отвір овальної форми. Знайдено черепа в Богемії.

Трепанації черепу в доісторичну добу робились так, як гадає Анучін, як робляться і зараз тубольцями Полінезії та інших диких країн,—цеб-то після розрізу шкіри кістка вишкрібалась гострим камінцем або скопкою, хоча вирізувались кістки і ножом, як про це свідчать черепи, знайдені Squier'ом, Мортільє та Карталляком.

Тільки череп Хуламський (Міллера) має сліди, які показують, що трепанацію роблено неначе яким долотом при послідовних при цьому ударах та при вибиванню частинок кістки, цеб-то так, як і зараз робляться часто ці операції. Повстає цікаве питання, як що трепанація черепа робилась при життю хворого в доісторичну добу для лікування, чи вживалось при цьому занечулення хворого?

Тут треба ясно сказати, що занечулення до де-якої міри вживалось; цьому приклади ми бачимо у дикунів, де даються для цього різні знадоб'я: опій, мак, гашіш, вино (пригадайте випадок Фалькіна) та інше, як це робилось і за часи старої хірургії Індії, Єгипту, Греції і навіть Європи до XIX століття,—коли, тільки було введено справжній наркоз в хірургічну практику.

На терені України досить багато археологічних знахідок доісторичної трепанації черепів. Черепи ці викопано з могил різних епох. Тут як черепи епохи до 2.000 р. до Р. Христ., так і черепи епохи після Р. Хр. і навіть черепи слов'янської доби. Всіх їх я зараховую до матер'ялу доісторичної доби, бо треба сказати, що історичний період на Україні почався досить пізно. Відомостей про стан культури народів, що мешкали на терені України з початку християнської епохи, майже немає; навіть культура VIII—IX віків мало досліджена. Я певен, що тубольці України в ці віки стояли на дуже низькому ступені культурного розвитку, і тільки верхи громадянства були трохи зачеплені культурою Греції, особливо це треба визнати за Київською землею.

Не терені України знайдено аж 5 трепанованих черепів, які, як сказано, відносяться до різних епох. Пояснити таку велику, порівнюючи, кількість цих знахонок я не беруся. Можна припустити, що в цьому відіграє роль велика давність заселення терена середнього Дніпра та країн навколо нього. Є-ж пам'ятки існування людського житла по Дніпру за часи

палеоліта, про це свідчить велика стоянка палеолітична, яку відкрито В. Хвойкою в 1893 р. в Києві. Чудові умови життя на терені середнього Дніпра завжди притягували людність для заселення, і треба сказати, що через це ця місцевість багато бачила різних мешканців, як тубольців, так і чужаків, що і залишили після себе археологічні пам'ятки, як періоду палеоліта, так і пізніших епох—неоліту, епохи бронзи та заліза.

З 5-х добутих при археологічних розкопках черепів на терені України 2 вже описано, і малюнки їх подано, а 3 ще ніде не описано. 2 з них належать до збірок дорогого для мене небіжчика В. В. Хвойки, що так багато попрацював над археологією середнього Дніпра і який показав, що цей терен ще з доби палеоліту був ареною для змагань людности, що і залишили після себе багато пам'яток.

Черепи з розкопок В. Хвойки я беруся описувати, хоча розумію, що для мене це завдання надзвичайно важке,—бо в археології нічого я не розумію. Одначе, пам'ять про небіжчика та бажання освітити значіння його праць для України, яку він любив, примушує мене до цього, тим більш, що про ці знаходки мені приходилось з небіжчиком розмовляти.

I. В 1893 р. Біляшевський передав Анучіну черепа неповного, добутого ним при розкопках на Княжій горі, на березі Дніпра (мал. ч. 2). В черепі був круглий отвір в лобній кістці з правого боку. Отвір мав $27,5 \times 25$ mm. в діаметрі. Край його було зрізано навскоси до середини. Зроблено отвір якимсь або ріжучим або пиляючим знаряддям. «На підставі стану країв, отвір було зроблено,—каже Анучін,—давно на мертвому черепі або на голові суб'єкта, що не переніс операції; край отвіру не показують ознак розрошення кістки. Навряд чи можна мати сумнів, що маємо випадок трепанації черепа, тільки подекуди особистого типу і на не зовсім звичайному місці».

З приводу останнього зауваження я повинен сказати, що трепанаційну рану на лобі ми маємо в обох випадках Бертельса (одна з лівого боку, а друга з правого) та, в випадкові Squier'a (з правого боку), так що казати, що трепанацію зроблено в цьому випадкові на незвичайному місці не можна, хоча звичайно дикуни роблять трепанацію на частині черепу, покритому волоссям. До якої епохи потрібно відносити цей череп, сказати не можна з певністю, бо, як зазначає Анучін, на Княжій горі маються сліди різних культур—як неоліта, так і слов'янської доби. Біляшевський датує цей череп XII—XIII ст. після Р. Хр. і рахує його слов'янським.

II. В 1901 р. Городцов на березі р. Донця у слободі В. Камишеваха на Харківщині, при розкопці могили знайшов кістяк, що лежав на лівому боці в скорченому стані. На тімені черепу (мал. ч. 3) було штучно вирізано два отвори—один більший овальної форми $5,5 \times 4,3$ см., а другий менший неправильної форми $2,5 \times 1,7$ см. Проміньова кістка була колись зломлена і зрослась ще за життя покійника. З приводу цього черепа Анучін зазначає, що великий отвір овальної форми було зроблено ріжучим знаряддям після смерті, менший отвір, що має неправильну форму, було зроблено, можливо, за життя покійника.

Скорочені та пофарбовані кістяки на Україні датуються приблизно 2.000 років до початку християнської доби.

III. Череп неповний, мабуть жіночий, знайдено В. Хвойкою у с. Черняхіві, на Київщині, в могилі антів (II—V в. після Р. Хр.). Череп переходить в київському музею. На черепі на місці з'єднання лобної та лівої тім'яної кісток два отвори. На зовнішній плитинці кісток черепу є майже

овальної форми виїмка, яку зроблено вишкрібанням. Розміри цього овалу 4×3 см. Трохи не в центрі овалу, де кістку потоншено до 1 мм. Є неправильної форми отвір,—найбільший розмір його 1 см., він лежить якраз по вінцевому шву, краї його відступають від країв овалу на зовнішній плитинці—на 1 см. в напрямку до потилиці і на 2 см. до лоба. На лобній кістці близько до цього отвіру є ще другий, зовсім маленький. Треба гадати, що малось на увазі зробити один великий отвір, але, мабуть через смерть хворого, операція залишилась недокінченою. Внутрішня плитинка скрізь ціла—крім місця отвірів, немає ніяких щілин та розколин.

Розрощення кістки навколо овалу немає. Кістка на місці овалу скошена дуже поступово з периферії до центру. Безумовно, треба визнати, що було роблено операцію звичайним методом—вишкрібанням, тільки операцію не доведено до кінця. Форма трепанації та рівні краї рани примушують заперечувати можливості говорити про пролом черепа, про захорювання кісток та про трепанацію з метою добути амулета.

IV. Череп, добутий В. Хвойкою з розкопок могил поганської словенської доби. Місце знаходки не зазначено. В київському музею переховується тільки негатив з черепа. В черепі є отвір на потиличній кістці майже посередині. Отвір круглої форми. Кістка зрізана навколо, причому отвір не лежить в центрі кола на зовнішній плитинці черепа. На негативі ясно видно, що кістку вишкрібано. Розрощень кістки не помітно. Безумовно, і тут маємо трепанацію з метою лікування по тому-ж засобу, що і в попередньому випадкові.

V. Про цей череп розповів мені завідуючий етнографічним відділом Київського Музею Д. М. Щербаківський. В 1902 р. в м. Вчерайшому на Київщині в могилі князевої доби знайдено було ним трепанованого черепа. Отвір в лівій тім'яній кістці овальної форми. З якою метою роблено трепанацію, сказати не можна за відсутністю самого черепа. Слідів розрощень кістки навколо отвіру не було. На великий жаль, як самого черепа, так і негатива з нього немає.

Коли порівнювати хірургічні засоби лікування доісторичної доби з хірургією дикунів, то треба було-б чекати, що будемо мати ще одного роду пам'ятки доісторичної хірургії, а саме кістки після остеотомії, цеб-то випадки трепанації довгих рурчастих кісток. Одначе, про випадки таких операцій не приходилось чути. Це я пояснюю не тим, що цих менш складних, порівнюючи з трепанацією черепа, операцій не робилось (вони у дикунів робляться), а тим, що кістками кінцівок археологи мало цікавляться. В збірці В. Хвойки є дві кістки, які для нас—хірургів цікаві, це зламані кістки, що вже зрослися.

Одна з них є велика гомілкорова кістка, що була зламана посередині та зрослася. Коли дивитись на цю гомілкову кістку, то треба зазначити, що цей косий злам зрісся добре. Є, правда, невелике зміщення нижнього кінця зламу догори, але вся кістка має зручне положення, відхилення по осі кістка не має. Видко, що лікував цей злам добрий костоправ, який умів дати зламаній кістці відповідне положення.

Друга—зламана посередині стегнова кістка. Кістка зрослася гірше, ніж в попередньому випадкові, хоча і про цей випадок треба зазначити, що часто і тепер хірурги мають не кращі наслідки зламу стегнових кісток. Тут ми маємо зручне положення кістки по осі. Таким чином, ми маємо приклади лікування зламаних кісток в доісторичну добу. Ці зламані кістки

належать до кістяків, добутих, по вказівках В. Хвойки, з могил культури Антів, які, по Грушевському, є прадідами українців і які мешкали на терені України в II—V в. після Різдва Христового.

На підставі всього вищезазначеного потрібно визнати, що подібно сучасним дикунам доісторична людина вживала своєрідної хірургії досить широко, причому вживалось навіть тої хірургії, яку ми відносимо до категорії великої хірургії.

ВАЛ. ПОЛІЩУК

Завдання доби.*)

Українська культура досі мала три періоди свого розвитку, коли починати від Котляревського.

Перший можна було б схарактеризувати словами тогочасних його представників: «Ми свого не цураємось». В літературі цей напрямок визначали той самий Котляревський, Квітка-Основ'яненко, М. Вовчск і деякі інші. У побуті він визначався одягом під козаків серед шляхецьких верстов (Згадаймо: Галаган їздив у Петербург до царського двору з сином — обидва в штанах, а там думали, що вони в коротких спідницях), запіканка у ведмедиках і т. инш.

Другий період можна схарактеризувати словами: ми повинні бути культурні й свідомі національно. Український народ повинен будувати свою культуру, як чехи, поляки, росіяне й інші народи світу. Соціально — ми мужицька нація. Сюди належать Кирило-методіївці, особливо яскраво підпер це Драгоманов, Франко.

Третій період — «У нас може бути так, як у Західній Європі, ми повинні йти за Європою, повинні бути європейцями». Тут на чолі — Леся Українка (її слова про свого «Камінного Господаря»: «можемо брати європейські сюжети» і «нахальству хохлов нет пределов»), Коцюбинський. Завнішній бік — провінційний модернізм Вороного, фрак і маніжка «Української хати» та Сріблянського (Шаповала) і каз'ярнева поезія й маніфести Михайла Семенка першого періоду з його: «національну добу в мистецтві ми пережили» — давайте шкрябнем під російських футуристів.

Але зараз — після жовтневої революції — наступає четвертий період. — «Ми не тільки уміємо взяти де-що з заходу і зі сходу, але ми маємо і знаємо, що дати можемо свого оригінального у світову культурну скарбнищу. Ідеї пролет. революції, якої захід не мав у такому широкому масштабі, втілені у своєрідні культурні та літературні форми ось те нове й свіже, з чим ми повинні й можемо виступити на світову арену. І, так званий, «сорокамільйоновий» народ створив і творить те зерно, яке вже може споживати працюючий люд усього світу. Тим більш, коли порівняти: — скандинавська культура завоювала собі місце на світовій арені, іспанська, італійська, польська, а ми іще сидимо глухою провінцією, зі своїми здобутками, часто неусвідомленими, і скарбами, та гриземось в дріб'язкових інтересах. Розмаху не маємо! Вилізти із провінції в світ, показати себе, віддати свого і взяти потрібного з перших рук, — ось завдання покоління того четвертого періоду.

*) Друкується в порядку обговорення.

Тільки правдивий вимін «питательних веществ» дає здорові функції живому організму—також і цілому працюючому людству, де Україна одна зі складових частин. Однобоке приймання та наслідування з Заходу та з Росії без виміну шкодить здоровому розвитку працюючих мас. Повинна бути циркуляція культурної крові, щоб омивала всі члени організму—вселюдської культури працюючих. Треба взяти ту зарозумілість Європи і її «косне» відношення до півазіатського Сходу—ССРР. «Дайош Європу через культурний вимін»—ось що повинно бути лозунгом цього четвертого періоду. Щоб слова не лишались словами—є конкретні поради. Необхідно утворити «Міжнародне товариство друзів української культури», чи щось подібне (справа не в назві), куди-б увійшли дійсні прихильники наші з робітничого й інтелектуально-революційного світу, в першу чергу—наших найближчих сусідів: росіян, білорусів, грузинів, вірменів, німців, поляків, чехів і т. д., разом з кращими представниками Радянської України. Це товариство могло-б провадити цю роботу обміну культурних впливів,—взаємна популяризація перекладних творів, поїздки театрів, обмін влаштуванням художніх, керамичних, етнографічних й инш. виставок, обмін науковими досягненнями і т. далі.¹⁾

Адже спроби нав'язати зносини бібліологічні, метричні через Акад. наук, палати й инш.—уже робляться.—Росіяне зараз аналогічним шляхом пробують налагодити розірвані війною звязки з Заходом. Ввести це в загальний план. Це завдання нашої доби, правда, розраховане на довший час, може десяток—другий літ, але його треба зробити, коли хочемо жити здоровим життям. Українська післяжовтнева разом з попередніми здобутками й цінностями культура повинна стати також міжнародним чинником, як культура хоча-б скандинавців. Зазначаємо цю віху на цілий період. Треба перенести хотіння суспільства в рух обміну культур. Повинна бути тут їх своєрідна дифузія.

Другою важливою основою нашого існування, розрахованою на довший час у майбутнє,—це є базування на енергетиці України та справа машинізації нашого життя.

Панує думка, що українська культура—це село, а місто—це російська культура,—особливо такою має бути вона в радянській системі, бо, мовляв, робітництво у нас—росіяне.

Це твердження, між иншим, дуже на руку нашим ватажкам куркулізму ес-ерам, ново-українцям з їх задирикуватими й пришелепуватими ватажками: Винниченком і Шаповалом, та «майстрові намордника» для пролетарської революції—Донцову, який навіть Кулика почав прихвалювати в «Л. Н. Віснику» за те, що той в «Історії» підпірає цю думку, а саме: українська культура є і буде довгий час селянською, бо у нас немає українського мійського пролетаріату.

Донцов пише (так йому прийшлась до смаку така позиція!), він навіть з захопленням цитує слова названого автора, що «одинокую громадську масовою групою, на якій українська інтелігенція могла-б відбудувати свою ідеологію, було селянство» і тут же, забуваючи про спілку робітництва і селянства в нашу революцію, прислужливо додає від себе отруєне: «селянство—класа, ворожа пролетарській революції» (кн. IV ЛНВ. 1923).

¹⁾ В літературній галузі подібне завдання перевести в життя ставить собі наша новонароджена Українська Літературна Академія. Швидче-б до діла!

Український фашист мріє про ту куркулячу групку, за допомогою якої хотів би накласти намордника на революцію. Звідци ми бачимо, що не правдивий погляд на Україну, як на селянську виключно країну—вода на млин нашим ворогам на зразок «політиків» à la Дм. Донцов.

А від збільшення чи зменшення мійськовости й індустріальности частини українського народу залежить більший чи менший поступ і розвиток машинізації нашого життя.

Українська культура може й повинна спиратись вже й зараз на робітництво важкої й легкої індустрії. «Гарт» почасти так і робить. На терені України й Галичини великі робітничі центри: Донбас, Криворіжжя, Борислав, Цукропромисловий район, чорноморський торговельно-промисловий район, це місця, де скупчились маси українського пролетаріату.

То нічого, що він частиною неграмотний читати й писати по-українському. З селянами старшого віку спостерігаємо те-ж саме, але національного складу в бік український цей факт аж ніяк не зменшує. Так само і з робітництвом. Треба врешті відріжнати грамотність на якій-небудь мові од національности. Більш того: статистика доводить, що, наприклад, у Харкові, за даними т. Солодуба, на Паровозобудівельному заводі 60% українців-робітників. Більш точно й широко це підносить в статті уміщеній в «Комуністі» «Національний вопрос в профдвіженні України» т. Корнюшин. За його відомостями маємо, що робітництво Харкова на 64,5% українське, Київ на 49,5% українці, Донбас (обслідовано 2 рудники) 44,1% українці і т. д. І це відсотки, які припадають на кваліфіковане робітництво—металістів, гірняків, транспортників, друкарів, хеміків і т. д. Виходить, що мійська база нашої нової культури може й повинна спиратись на українську мову, або інакше українська культура нового часу повинна бути не полевою, а індустріальною, оскільки пролетаріат веде перед у поступі, а не село. І коли приглянутись до створеного в укр. культурі, побачимо, що початки індустріалізму, у творчості, породили ті-ж Донбас і Борислав та цукроварня,—ми маємо. Згадаймо хоча-б Чернявського, що майже кращу частину свого творчого хисту віддав Донецькому шахтареві, Винниченка,—що змалював цукроварні, Франка—нафтовий промисел Бориславу, С. Черкасенка—шахтарі. А той факт, що само робітництво не висунуло досі визначних письменників-індустріалістів з поміж себе на укр. мові з'ясовується російською грамотою в старому часі серед робітництва. Та, ба, в російську літературу звідти також ніхто не вийшов: всі творчі сили йшли в соціальну боротьбу, і лишень тепер можна цього сподіватись. Можливо тут винна одірваність нашої інтелігенції од виробничих процесів, бо наша думка є такою, що інтелігенція певної класи творить її мистецтво (специ-митці), а не обов'язково ті, що сидять увесь час на виробництві. Сінклер—життя робітництва, Золя—також змалювали, не працюючи на виробництві. Тепер, коли приглянемось до багатств, які в собі таїть Україна, то майбутнє її можна уявити лишень як країни з великою індустрією. Близькість вугля й руди, артезійські шари в сухій степовій частині за виключенням Катеринославщини, де зате є пороги—місцевість для фабрик, торф, вигідна соняшна енергія в звязку з відкриттям її фото-електричної і хемічної дії з можливістю прикласти в широкій промисловості, ліс, графіт, слюда, каолін, солома, крохмаль і т. д. Все це в звязку з останніми відкриттями в різних

галузях промисловости обіцяє зробити з України зразкову індустріальну країну, де не буде перепон для розвою. І тільки в такій країні зможе розміщуватись і прирост населення і кращі умови життя, бо поля все одно от-от не хватить, а волошкові поети зчезнуть незабаром разом з діалектичним приходом до анахронізму—«Плуга». Для того, щоб ми не зупинились і в творчості, ми повинні дивитись, куди й до чого ми йдемо, а не оглядатись увесь час туди, звідки ми вийшли та чи не дуже далеко одійшли од звиклого. Цеб-то: одгетькувати як мога рішучіш «селозовані» (О. Вишня) традиції дотеперішньої української культури. Нехай Косинки, Осьмачки і навіть Тичини з іншими оглядаються і тримають міцний зв'язок з Нечуєм-Левицьким, Васильченком та іншими «селозованими» й будуть їхніми одприсками—вони залишаться (в далекому хвості од сьогodнішнього та завтрішнього дня. Інше діло, коли свідомо зрідка для менту кращі з «гартованців» чи панфутуристів підтягають наші народні зади, не рахуючи це за кульмінацію своїх досягнень. Не оглядатись у творчості звідки ми йдемо, простягаючи до знайомого назад руки, а вдивляючись куди, через що і кудю йдемо! Йдемо до вселюдської комуни, через машинізацію світу (побуту), як благо, а не зло, шляхом боротьби працюючих з визискувачами. У землеробстві сьогодні хай буде зразком наша сучасна Асканія Нова, а не майовий дощик з божого неба. (Ах, хоч би пішов!).

Третім основним пактом нашого погляду на мистецтво, яко суспільного чинника, є динамічність творчости. Вона полягає в тому, що, для передачі почування від творця до людей приймаючих, виявляється мистецькими засобами духовне напруження в експресивній формі ритму, вокальності, образів, сюжету та ідей, маючи завданням дати гармонійний синтез всіх творчих засобів, технічних здобутків та наукового знання (розуміємо на першому місці поезію) і пам'ятаючи за Плехановим і Белінським, що мистецтво є споглядання ідеї в образі, яка і є першоосновою твору.

Експресивну форму ритму ми відчуваємо як підкреслені або збільшені ритми природи у всій їхній різноманітності, вжиті на потрібному для настрою і враження місці. Найпершим учителем повинна бути природа, бо вона сама в собі здержує всі закони відкриті й ті, що будуть відкриті, якими йде і йтиме мистецтво та життя.

В поезії не слід вказувати ні на ямби, ні на верлібр, ні на частушку, ні на великі ритмічні періоди, як на щось конечне: все гарне й потрібне на своєму місці. Головне ідеологія. У вокальній частині поетичного твору мелодизм вважаємо потрібним, але не виключним завданням, навпаки, дисонанси, шуми, перебої та какофонію вважаємо кожде за рівноцінну вокально-складову частину поезії. Порівнюючи з музикою, ми повинні сказати, що сучасна творчість поетична повинна вважати чистий мелодизм, як і мендельсоновщину, з лисенківщиною та усяке «тінь там тоне»—«тінь... день... сум...» за минуле. Хто ще на це оглядається, той гальванізує трупа, але майбутнє в поступі за музикою Скрябіна, Вериківського, Буцького, так само, як і за творцями мішаних звуків і ритмів в поезії. Однією з вокальних частин, що суть засобами слідуемого порядку є співзвучність чи дисонанція закінчень фрази, строфи чи періоду. Останні поетичні досягнення поширили межі рими майже до безконечности, ввівши асонанс, бо в кожній мові точних рим обмежена кількість. Для приймання асонанс психологічно

приємніший за риму. Це тому, що в римі слуховий апарат, в своїй свідомості, як луна, повторюючи проголошену звукову фразу, в асонансові знаходить частину знайомих звуків, що співзгучать, а коло них знайомиться з відтінками нових звуків, які не сходяться, достаючи від такого підсвідомого порівняння (праці слухового апарату) насолоду. Голосівки й шелестівки майже рівновартні в асонансі. В асонансі або римі *Бетховена*—*захована* з неточно-звучних «е» та «а» слух створює звук $\frac{e+a}{2}$, розрізняючи в той же час кожен із складових звуків.

Динаміку образів треба розуміти, як наближення їх до трьохмірності через епітети й метафори руху, бо в останньому, через моторне відчущання, ми освідомлюємо трьохмірність, не забуваючи й інших відчущань, звуку, смаку, нюху. (Див. мою статтю в «ЛНМ», додатку до газети «Вісті ВУЦВК» №№ 6 і 7, «Про динамічну образність і необразне напруження в ліриці»).

Розрізняємо три вигляди образу: 1) слово-образ («п'яний очерет», «халяви ночі»), 2) образ, фраза (за волосся буйне і русаве вітер рве золотого снопа—сонце) і 3) образ-картина (вірш Чернявського «Степ», або Бодлера «Падло»).

Слово-образ—без дієслова, дія лишень в потенції; образ фраза—з дієсловом, цеб-то з одною дією; образ-картина—з дією кількобічно розглянутою.

Динамічність ідеї в творові полягає в її боротьбі з іншими ідеями, їй протилежними, за своє становлення, посідання («утверждение», «standen»). Тому драматизм, цеб-то боротьбу ідей і персонажів, що їх в собі криють, треба вважати за динамічний засіб. Динаміка сюжету—в зацікавленні розвязкою, до якої стремить дія п'єси. Тому цільність сюжету, як справжню організацію матеріалу, вважаємо необхідною в поетичних шуканнях. Звичайно тими натяками лишень накреслюється шлях динамічності (взято головне поезію), але кожен з них є ціла велика дослідча галузь.

Нарешті частковою проблемою, яку ми висуваємо й підкреслюємо, не рахуючи її за канон, а вважаючи за кращий мистецький засіб в умовах нашого життя—це проблема матеріалістичної мови.

Взагалі існує два бігуни для мови—ідеалістичний і матеріалістичний. Ідеалістична система мови, як її опріділює М. Доленго в своєму вислові, є умовна, абстрактна, символістична й схематична, з обмеженням лексиконом, з мелодійною музичністю, що вражає своїм консерватизмом і одноманітністю, оскільки не використовує всієї ріжноманітності музичних засобів, мова з нахилом до ритуальності, з неможливістю безпосереднього підходу до дійсності, з нахилом до постійності епітетів, одноманітності образів, симетрії в будові з консервативним в більшості нахилом до певних формульовок змістом і ритмом.

Але головне розходження цих двох систем мови полягає в принциповому відношенні до дійсності. Бо *матеріалістична мова* бере життя в його конкретній дії та обстановці з живою, реальною, не надуманою матерією, чіткість з експериментальною правдивістю і ріжноманітність епітетів така багата, як кількість речей у житті, трьохмірність й двохмірність образів та їх динаміка, лексика—все називне й дієве багатство мови, поширені музичні засоби, що базуються на звукальному житті

природи од мелодичної гармонії до какофонії, ніякого ритуалу й канонів (аж до використання мови й ідеалістичної по потребі, як одного з конкретних досягнень), живі люде, типи й почування в творах і тематичний простір.

Як на зразок ідеалістичної мови вкажемо на український текст «Інтернаціоналу» в інтерпретації М. Вороного, а також на більшість пісень народницької доби та віршів наших символістів та й взагалі символістів.

Лиш ми робітники, ми діти
Святої армії труда,
Землею будем володіти,
А паразитів жде біда.
Тоді, як грім у час негоди
Впаде на голови катів,
Нам сонце правди і свободи
Засяє тисяччю вогнів.

Чуеш, сурми заграли,
Час розплати настав,
В Інтернаціоналі
Здобудем людських прав.

Не торкаючись ідеї (змісту) цього віршу, яка є реальною й конкретною, зауважимо, що вислов тут наскрізь ідеалістичний, ходульний, символістичний, умовний і т. д. «Робітники»—суть «діти» Армії, та ще й «святої», труда, яка змальовується в формі ложнокласичної доброчинності символу—жінки з високою постаттю (можна в туніці)—діти її (символи) робітники, що будуть володіти землею, як глобусом, а не полями, фабриками, лісами, повітрям і т. інш. Тут же плазують паразити на зразок плакатних тифозних вошей. От вам «грім» падає на голови катів» і «сонце правди і свободи» (шаблон ідеалістичної мови—Див. ст. Доленга, «Черв. Шлях, ч. 8) сяє тисяччю вогнів». Нарешті до бою грають сурми—це тепер, в час високої техніки війни, коли до бою телефон дає розпорядження. Як бачимо, тут немає й натяку на сучасну чи майбутню революцію, де ніякого подібного реквізиту немає. Всі ці символи: Армія, Труд, Земля, Паразит, Грім, Сонце і т. інш., що треба розуміти за щось інше конкретно-матеріальне,—слід писати з великої (і тільки) літери, от вам і Я. Савченко, хоч той з гіршим змістом. Звичайно, це уява інтелігента егоцентрика про революції. Пролетарська класа в своєму прийманні світу—дуже конкретна.

Текст «Інтернаціоналу» треба написати новий.

Не менш конкретні й матеріальні хоча-б пісні селянина.

Зелена ліщинонько,
Чом не гориш та все куришся?
Гей, молодая та дівчинонько,
Чого плачеш та все журишся?

Тут все матеріалістично прийняте й передане, навіть епітет «зелений» узятो не з традиції, а тому, що зелена «ліщинонька» є сирогою і дійсно не горить, а куриться, цеб-то образ передано з експериментальною (досвідовою) правдивістю.

Це приблизно—зразок матеріалістичної мови. А Франко навіть образ революційного духу зумів дати матеріалістично, де є вся обстановка

реальної боротьби двох клас—одні з «попівськими тортурами», з «військами муштрованими» й «Гарматами лаштованими», і другої, що сидить «по курних хатах мужицьких», по верстатах ремісницьких».—(Які конкретні й чіткі епітети!).

Взагалі, одріжняючи мову ідеалістичну од матеріалістичної, треба пам'ятати, що, хоч вони і дуже зв'язані з відповідним змістом, але може бути, що цілком конкретний сюжет та ідея трактуються ідеалістично, і, навпаки, навіть фантастику можна влити в форму матеріалістичної мови (Жюль Верн, Уельс, Богданов й инш.). Таким чином завдання нашої доби для нашого покоління в культурі та в мистецтві такі: 1) на міжнародній терен! 2) машинізація, 3) динамізм, 4) матеріалістична мова і 5) мистецтво для працюючих.

Я. МАМОНТІВ

Про драматичні дебюти 1923—24 р.

— Б. Антоненко-Давидович. Лицарі абсурду. Драма на 4 акти. Х. 1923.— С. Бондарчук. Варнак. П'єса на 2 розділи. К. 1924.— А. Гак. Студент. Комедія на 4 акти. Х.-К. 1924.— Д. А. Головка. В червоних шумах. П'єса на 3 одміни. Х. 1924.— Л. Дмитрова. Голота. П'єса на 5 одмін. Х. 1924.— Є. Кротевиц. Сантиментальний чорт. Жарт-сатира на 3 акти з прологом. Х.-К. 1923.— Син сови. Драматична поема на 3 частині. Х.-К. 1923.— Секретар прем'єр-міністра. Драма на 4 акти. Х.-К. 1923.— В. Муринець. Спартак. П'єса на 5 акти. Альманах. «Плуг» ч. 1. Х. 1924.— Т. Степовий. Боротьба. П'єса на 3 акти. Х. 1923.— В. Чередниченко. Артистка без ролів. П'єса на 3 акти. Х. 1923.— В. Черняхівська. Білі гвоздики. Комедія на 1 акт. Х. 1923.

З того часу, як зійшли з кону М. Кропивницький, М. Старицький і І. Тобілевич, в українських журналах та газетах не перестають писати про репертуарний голод, про відсутність нових п'єс. Після 1917 р. ці нарікання робляться ще більш обґрунтованими, бо коли нашим «європейським театрам» можна було запропонувати п'єси В. Винниченка, Л. Українки, Г. Хоткевича, Л. Старицької-Черняхівської і ще де-яких авторів, то театрам революційним,—що може назвати сучасна українська драматургія? Їм доводиться поки-що жити власними переробками та композиціями. (Хоч іноді це робиться з принципових міркувань). І це зовсім не тому, що наша сучасна драматургія не революційна в своїх ідеологічних намірах. Навпаки, велика більшість наших молодих драмописців не тільки «стоїть по цей бік барикад», а навіть щиро намагається в своїх творах будувати новий суспільний устрій, або боронити його від усяких ворожих нападів. Не можна також скаржитися і на малу кількість нових авторів і нових п'єс: за 1923 і половину 24-го років я нарахував більш десяти дебютантів на полі української драматургії, при чім де-які з них видрукували за цей час по дві і навіть по три п'єси. А це-ж ще не всі, бо в мій підрахунок не входять автори, що з їхніми п'єсами я, на жаль, не міг ознайомитися, як от Д. Бедзик, М. Ірчан і ще де-які. Виходить, що маємо досить багато нових драмописців і досить велику драматичну продукцію; тим більш, що поруч з дебютантами випускали нові п'єси і драматурги старших генерацій: В. Винниченко, С. Васильченко і інші. І все-таки репертуарний голод, особливо по лінії революційних театрів, не задовольняється.

Хто-ж тут винен: чи режисура, коли вона не досить уважно ставиться до новітніх драмо-творів, чи самі драматурги, як що вони не відповідають вимогам нових театрів?

На мій погляд, єсть вина і за тими і за другими. Коли виставляється в досить недовладній переробці «Месія» Ю. Жулавського і лежать забутими яскраві антихристиянські п'єси Л. Українки («Руфін і Прісцилла»

і инш.), як це було минулого сезону в театрі імені І. Франка (Харків), то перед нами нічим не виправдана режисерська недбалість. І таких прикладів не один і не в одному театрі. Досить нагадати, що з двох чи трьох десятків оригінальних п'єс Г. Хоткевича жадна не була в репертуарі наших по революційних театрів. А серед цих п'єс є речі дуже цікаві і з літературного і з театрального боку («О полку Ігоревім», «1905 рік» і инш.).

Але ще більша вина лежить на авторах нових п'єс: велика більшість їх виходить у своїй творчості не з театру і його вимог, а з літератури. Цим молоді покоління українських драматургів дуже не вигідно відрізняються від своїх попередників: М. Кропивницький, М. Старицький, І. Тобілевич, як відомо, були перш за все робітниками театру і коли писали п'єси, то виходили безпосередньо з театральних потреб і принципів. От чому їхні п'єси, особливо п'єси М. Кропивницького, будучи часом напівлітературними творами, на кону мали великий успіх, бо відповідали вимогам театральності. А таких майстрів драмописи, якими були в свій час М. Старицький і І. Тобілевич, ми зараз не маємо. Сучасні українські драматурги—і не тільки дебютанти—орієнтуються на читача, а не на глядача. Це відбивається і на виборі сюжетів, і на будові п'єс та окремих сцен, і на характеристиках персонажів. П'єса для читання і п'єса для театального виконання—не тільки різні, а часом навіть протилежні речі: зовсім инша концепція творчості, зовсім инша творча установка. Літературний підход—основна хибка сучасних драматургів. Це пережиток того часу, коли література панувала над театром. Сучасний театр одкинув цю літературну гегемонію. Це мусять добре з'ясувати собі нові драматурги, коли вони не хочуть залишитися на боці від театального життя.

Під цим поглядом і хочеться мені оглянути наші драматичні дебюти 1923—24 р. Але раніш мушу зауважити, що ці дебюти, за дуже малим винятком, не задовольняють не тільки театральних вимог, а також і літературних; але я, коли буду писати про це, то хіба тільки мимохідь, бо моїм завданням є виключно театральний аналіз.

Перш за все—вибір сюжету. Ніде сюжет сам по собі не має такого величезного значіння, як у драмописі, (Сюди-ж можна зарахувати й кінопись). Невдало вибраний сюжет заздалегідь виносить смертний вирок п'єсі. Повістяр і лірик можуть писати і без сюжету або в'яляти його собі «сквозь магический кристал» зовсім не чітко. Для драматурга це навряд чи можливо. Г. Ібсен писав п'єси з таким точним розрахунком, ніби вирішував математичні задачі. Як би наші дебютанти поставилися до своїх сюжетів з такою ібсеновською уважністю, то побачили-б, що більшості з них нема чого казати в драматичній формі, що вони зовсім не мають матеріалу для «драматичного монтажу».

От, наприклад, трьохактова п'єса А. Головка «В червоних шумах». Який її сюжет? Незаможні селяне-повстанці не витримують денкинського наступу і разом з червоною армією відступають, а потім знов перемагають, при чім цій перемозі випадково допомагає одна дівчина, дочка незаможного селянина. От і все! Ясно, що тут сюжету, як такого, ще немає і яким би майстром драматург не був, на такій безсюжетній базі він не міг би збудувати п'єси. Мені здається, що А. Головка не бачить різниці між сюжетним мотивом (темою) і самим сюжетом і перший приймає за другий. В противному разі він з «Червоних шумів» не робив п'єси. Боротьба

незаможних партизанів з деникинським наступом це—лише тема для драматичного (чи будь-якого іншого) твору. На цю тему, як і на всяку іншу, може бути утворено безліч сюжетів, ц.-т. таких дієвих комплексів, де інтереси всіх введених персонажів переплітаються навколо основного, тематичного мотиву і розгортаються з певною логичною послідовністю¹⁾. Тема сама по собі надто абстрактна, щоби казати про придатність чи непридатність її для драматичного оброблення; в сюжеті-ж це робиться, більш чи менш, ясним. Навіть такі теми, як «війна за визволення» або «соціяльна боротьба» можуть бути і ліричними і драматичними, залежно від авторського підходу до них. Але сюжет, навпаки, сам по собі надається («проситься») переважно до якого-небудь одного оброблення. Щоб утворити з «Червоних шумів» п'єсу, треба до цих шумів додати суто-драматичний кістяк. А в п'єсі А. Головка його зовсім немає.

Немає сюжетного кістяка і в п'єсі В. Чередниченко — «Артистка без ролів». Артистка Алла Колесницька залишає театр і робиться комуністкою. Це приводить її до виходу (без драматичних колізій) з родини. Потім вона повертається в свою родину, щоби написати книжку. «У тій книжці—каже вона—я одкрию перед усім світом трагедію мистця-артиста, що жахливо-страдницьким стогіном розриває усю історію театру минулого». І на тому п'єса кінчається. Невідомо нащо доточено до цього ще кохання між Аллою і чоловіком її сестри, Романом Койнашем, що робиться політичним бандитом і гине під розстрілом. Головним персонажем тут є «артистка без ролів», але все те, що могло би надати їй сюжетности, В. Чередниченко усунула з п'єси: перехід з «національного театру» в компартію відбувається до початку п'єси і приводить не до боротьби, а лише до принципових розмов і суперечностей з родиною; а трагедія артистки, що лишилася без ролів... може буде з'ясована окремою книжкою, а в п'єсі про неї де-що говориться, але вона ніде не показується. Де-ж тут драматичний сюжет? Його немає. А становище драматурга без сюжетів, не менш катастрофічне, ніж становище артистки без ролів. Але, щоб зрозуміти це, треба дивитися на драматичну композицію не з літературного, а з театраль-ного боку. Глядач вимагає від драматурга такого сюжета, де психологія персонажів розкривається не в їхніх словах, а в їхніх рухах, в їхніх вчинках, в їхній боротьбі. В противному разі сюжет не виправдується в його очах.

Інші дебютанти, як видно, відчувають сюжет і дають його в своїх п'єсах, але вибір їх часом буває дуже невдалим і невдачним. Такі невдалі сюжети в двох п'єсах Е. Кротевиц—«Сантиментальний чорт» і «Син Сиви», в п'єсі А. Гака—«Студенти» і в де-яких інших. Чорта вже не раз робили драматурги головним дієвим персонажем: постановка питання (заклад) на небесах і розв'язання його на землі—досить трафаретний драматичний прийом. П'єса Е. Кротевиц—«Сантиментальний чорт» дуже легко могла би обійтися без цього прийому. Для того, щоб показати нікчемність дрібно-буржуазних панків і панночок; зовсім не треба притягати за волосся нечисту силу: для цього цілком досить людських засобів! Але гірш за все те, що чорт Е. Кротевиц не тільки сантиментальний, а що до того й по-дитячому наївний, що чортові зовсім не личить. Йому треба переконуватися в таких речах, у яких давним давно переконався цілий світ, до кобилячких обивателів включно. Невже таки треба було писати

¹⁾ Див. А. Белецкий. В мастерской художника слова. Х. 1923. Стр. 44 і далі. Там же багато цікавих даних і до інших питань дра мописи.

ще одну п'єсу на доказ того, що дрібно-буржуазні панночки за всяку ціну хотять добути собі чоловіків? Доказувати таку аксіому, та ще в драматичній формі, значить брати на себе дуже невдячне завдання.

Ця банальна тема може бути цікавою лише тоді, коли її переломити в обстанові нового, пореволюційного побуту. Це, мабуть, зрозумів А. Гак і в своїй комедії «Студенти», ту-ж саму тему розгорнув у іншому аспекті: як може революційно-настроєний студент-пролетарій одружитися з типовою буржуазною панною, коли вона того захоче? В такій постановці стара тема робиться свіжою і сучасною. Але тема—як було зазначено—ще не сюжет: це лише основний мотив його. Можна на банальну тему дати оригінальний сюжет і навпаки: нову тему можна шаблонувати старим сюжетом. На великий жаль, А. Гакові не пощастило виявити свою тему в комедійному сюжеті. Його сюжет надто нескладний, побудований на випадкових дрібницях (випала фотографія, забалакався вартовий студент і т. інш.), з дуже повільним, не комедійним темпом і невдалим кінцем: краще було-б, як би студенти таки поставили на своєму. Комедійного сюжету, в точному значінні цього слова, тут немає. А шкода: у автора почувається комедійний хист, і на цю тему він міг би дати далеко кращий твір.

Цілком невдалим здається мені також сюжет другої п'єси Е. Кретеви—«Син Сиви». Герой п'єси, Василько, надумав добути якийсь чудодійний «vitalin», що невідомо яким чином можна визволити з неволі та злиднів усіх працюючих і поневолених. Герцог губить Василька раніш, ніж він устиг виготовити на заводі свій «vitalin». Закохана у Василькові дочка герцога падає на його труп, а робітники таки виробили «vitalin» і приходять визволять Василька та покарати своїх ворогів. Як бачимо—одна з вічних тем: герой і юрба. Але весь *raison d'être* цієї теми—в стосунках між героєм і масою. Е. Кретеви ж викинула з свого сюжету саме цей момент і таким чином каструвала його. Лишилася банальна декламація (та ще поганенькими білими віршами) про жорстокість і злочинність володарів цього світу. Крім того, в наш час не можна повертатися (навіть в символічних п'єсах) до абсурдних мрій середньовічних алхіміків (vitalin). Тут знов сили витрачено на непродуманий і безнадійний сюжет.

В де-яких випадках дебютантам пощастило помацати добрий драматичний сюжет, але не вдалося ні цілком використати його, ні відповідним чином обробити. Так, наприклад, в п'єсі Е. Кретеви—«Секретар прем'єр-міністра» сюжет накреслений дуже цікаво. Готується замах на прем'єр-міністра. Персональному секретарю його пощастило через провокатора захопити цю справу в свої руки. Але саме тоді, коли він сподівався одним ефектовним ударом роздавити і революційну організацію і тих, що йшли за нею, провокація повертається проти нього і він гине. Сюжет цікаво зав'язаний і розв'язаний, і п'єса була-б цілком театральною, як би не було зайвих персонажів («дідусь») і як би центральна постать (секретар) була виразнішою. А так лишається вражіння ніби автор мав на думці якусь складну психологію і навіть філософію, але не зумів орієнтуватися в них. Та це вже вада не самого сюжету, а виконання його.

Суто-драматичний сюжет і в п'єсі Т. Степового—«Боротьба», розпад селянської родини, що викликаний революційними подіями. Але автор побудував цю боротьбу виключно на зовнішніх моментах і таким чином розрядив психологічну ситуацію. Можливо, що це свідоме негування психологізмом

досить популярне в наш час. Коли так, то боротьба з психологізмом надала сюжетові «Боротьби» надто примітивного характеру, пошкодила авторові.

Більш яскраве почуття сюжетности (коли можна так висловитися) виявили автори інсценізацій чужих творів: С. Бондарчук, Л. Дмитрова, В. Черняхівська. Вибрані ними сюжети з Т. Шевченка, В. Винниченка А. Доде дійсно багаті драматичними ситуаціями і легко надаються до театраль-ного оформлення. Тут театральний підход до п'єси більш помітний, ніж у авторів оригінальних п'єс.

Театральна недосвідченість наших дебютантів відбилася не тільки на виборі сюжетів, а також і на обробці їх: на будові п'єс і виявленню окремих персонажів. Кажучи про неодоленість сюжетів, мені довелося вже в де-яких випадках зазначити і дефекти виконання. Тепер зупинимось на цьому окремо. Вибір сюжета в драмописі—річ першорядного значіння, але тут виявляється ще тільки драматична інтуїція і театральний досвід автора. Драматична майстерність його починається лише після того, як сюжет вибраний і виявляється, головним чином, в будові п'єси та характеристиках персонажів (невдалий термін, бо в п'єсах часто зовсім не дають характерів). І тут «театраль-на установка» драматургові потрібна не менше, ніж при виборі сюжета. Актор і глядач ставлять п'єсі не такі вимоги, які ставить їй читач. Правда, зараз ці вимоги в становищі радикальних перецінок. Але все-ж таки самий принцип театральної установки важить багато. Візьмемо, наприклад, таке поняття, як будова або композиція п'єси. Загально-відомі вимоги зафіксують тут два головних моменти: динаміка і концентрація дійства. Але в театрі кожен з цих моментів сполучається з ритмом і темпом виконання. Автор повинен рахуватися і з ними і відчувати їх в процесі своєї роботи. Брак цього відчуття приводить до повного незрозуміння того, що таке театральний рух і як він може виявлятися в п'єсі.

Приклади цього ми бачимо і в п'єсах наших дебютантів. Кожному з них, напевно, відомо, що рух, його розвиток і концентрація—основа драматичного і комедійного письма. Але не кожен з них з'ясував собі цей загальний теоретичний принцип в його конкретних театральних виявленнях і тому в їхніх п'єсах замість руху ми часом бачимо, як протягом кількох актів люде лише ходять або метушаться в тій чи іншій обстанові. В 1-му акті «Червоних шумів» А. Головка виводить на кін (вулиця в селі): жінок, дівчат, дітей, повстанців, червоноармійців, куркулів, середняків, козаків денікінців... Всі вони приходять, виходять, балакають... на кону *vanitas vanitatum*, а драматичного руху все-таки немає. Той момент, що повинен бути центром всього акту—воля незаможників битися до перемоги або до загину—автор невідомо нащо відсунув за куліси і показав лише одним краєм. А це-ж саме той момент, од якого драматичний рух мусив би починатися і наростати далі. Одсунувши його на задній план, автор загубив кульмінаційний пункт 1-го акту і разом з тим понівечив архітектоніку всієї п'єси. Почуття театального руху, мабуть, не дозволило-б А. Головкові перервати основну лінію драматичного дійства саме по середині п'єси, коли воно мусить досягати високого напруження: 2-й акт його п'єси—буржуазний побут—є цілковитою прогалиною в загальній будові «Червоних шумів», бо він нічого не додає до руху, початого в 1-му акті. Після цієї перерви автор вимушений і в 3-му акті, вертаючись до повстанців, починати з дуже низьких тонів, щоб так-сяк розгойдатися під кінець п'єси.

А з рештою, в цілій будові і в окремих актах немає ніякого ритму, ніякого закономірного руху ¹⁾).

Не витрамана драматична композиція і в п'єсі В. Муринця—«Спартак». Насамперед, автор помиляється, коли нараховує в цій п'єсі 5 актів: в ній 4 акти і епілог, в якому нічого активного немає. По заміру це мусила бути історична трагедія або драма. Але найбільш драматичний момент—розгром рабів і гибель Спартака—В. Муринець одкинув і в ліричному епілогові показав лише його могилу. Може автор керувався в даному разі ідеологічними міркуваннями, а може не одважився на трагічний малюнок. В кожному разі п'єса лишилася недобудованою: глядач зовсім не бачить—чого-ж то Спартак-переможець (в 4-му акті) раптом опинився в могилі (в епілогові)? Виходить так, як малі діти малюють людину: проводиться дві ноги і на них раптом ставиться голова. Зате композиція окремих актів і основний рух, до кінця 4-го акту, в п'єсі В. Муринця розвиваються досить ритмічно, з наростаючим темпом. Невідомо тільки: навіщо в кінці 1-го акту пропонується хорова декламація з ефектами освітлення? Неприємно вражають в п'єсі ще де-які історичні та стилістичні недогляди: наприклад, «Клянуся Ісусом вам» (це за 73 роки до його народження!); або така ремарка: «всі вийняли шаблюки й скрестили їх» (на аматорських театрах глядіатори обов'язково будуть вимахувати козацькими шаблюками!); а в патетичних місцях так часто додається «о», що глядач може зірватись з поважного настрою і розсміятися: «О, Спартаче! О, юначе! О, хай... О, тільки...» і так раз-у-раз! Коли автор в такий спосіб хоче надолужити античний *couleur local* і трагічний стиль, то він ставить себе в дуже погане становище. Але це вже літературний бік справи.

Загальна композиція п'єси—річ дуже складна і дебютантам вона майже ніколи не дається. Навіть тоді, коли єсть добрий сюжет, архітектоніка його не витримується: то немає концентрації руху (в п'єсі «Голота»), то акт проходить за актом без жадного наростання або з покрученим темпом (в п'єсах: «Студенти», «Секретар прем'єр-міністра» і инш.), то, нарешті, композиція є тільки зовнішнім убранням для ідейних намірів автора і в ній немає органічної суцільності (в п'єсах: «Боротьба», «Варнак», «Лицарі абсурду»).

Велика недоосвідченість та нетеатральність прийомів помічається і на характеристиках окремих персонажів цих же п'єс. Де-які з дебютантів (А. Головка, Л. Дмитрова, Т. Степовий) досить детально описують «дієвих людей» перед початком п'єси. В цих описах натуралізм і тенденція часом доводяться до курйозів. Наприклад, А. Головка в характеристиках незаможників неодмінно ставить: високий, худий, розумний *etc.*, а от Охрім—«невисокий, нехудий, бо середняк». Можна би помиритися і з такою тенденцією, як би автор далі чим-небудь виправдував зріст і інші протокольні чи паспортні ознаки своїх персонажів, а коли це робиться виключно «з принципових міркувань», то такий прийом дуже наївний. Нічим не виправдується також і те, що в Андрія «русява голова», а «на голові шапка»: з таким же успіхом він міг би бути шатеном, з кашкетом на голові. Такі протокольні описи дієвих персонажів мені здаються недоцільними, бо вони зайвий раз підкреслюють анахронічний натуралізм і без того живучий в робітничо-селянських театрах. Інша річ—мистецькі

1) Питання драматичної композиції детально розглядаються в капитальній—хоч по-декуди застарілій—праці G. Freitag'a—«Die Technik des Dramas». 13 вид-ня. Лайпціг. 1922.

характеристики, коли двома-трьома рисами накреслюється живий образ, типова постать. І той же самий А. Головка міг би дати їх, бо там же він пише, наприклад, так: «Генеральша—бабило років 45-ти». От і досить: «бабило»—це дуже виразно і далі зовсім нема для чого додавати: «висока, товста, пиката» etc. актриса сама утворить це «бабило», відповідно до своїх даних.

Це, так би мовити, перед завісою. Коли-ж завіса підніметься, то в багатьох п'єсах ви бачите не живих людей, а манекенів, утворених з певним наміром і по дуже примітивних рецептах. От, наприклад, полковник в отставці, Деркач-Кузирівський («Сантиментальний чорт»): він любить багато балакати і це мусить робити його комічним. Крім цього, Деркач-Кузирівський абсолютно нічим не характеризується і до сюжету п'єси не має жадного відношення. Педагог Феофанський, в тій же п'єсі, повинен бути комічним через недоречне вживання французьких фраз, а гувернантка Кнюхен—німецькою вимовою українських слів. Такого роду засоби (гіпертрофія окремих рис)—головний літературний метод «гаркун-задунайщини» і молоді автори мусять залишити його разом з провінціальним натуралізмом. Багато таких же зауважень викликають і інші п'єси, наприклад, «Голота», «Студенти».

Драматург повинен пам'ятати, що «літературний портрет», навіть добре виконаний, ще не є театральним персонажем. Засоби театального виявлення досить саморідні і дуже відрізняються від літературних характеристик. В літературі жива мова або діалог є лише одним з багатьох можливих засобів характеристики, тоді як в драмописі це—абсолютно необхідний засіб, яким драматург повинен володіти з найбільшою майстерністю. От чому діалог—одна з найголовніших технічних проблем драмописи. Ні загальна композиція п'єси, ні ритмика її, ні виявлення окремих персонажів неможливі без відповідного їм діалогу. І з цього боку нашим дебютантам—і не тільки їм—треба дуже багато попрацювати над собою, бо зараз у них майже всі персонажі і у всіх актах балакають однаковим ритмом і до того ще зовсім не театальною, а ліричною, повістярською або «натуральною» мовою: розливаються в своїх почуттях (В. Чередниченко), резоньорствують і ораторствують (Б. Антоненко-Давидович, А. Головка), розганяються на кілька сторінок там, де все можна з'ясувати в кількох фразах (Е. Кротевиц, А. Гак і багато інших). Стиглий, виразний, насичений рухом діалог сам по собі вже не дозволить виводити в п'єсі таких персонажів, що ні в якій мірі не надають їй динаміки і органічно не сполучаються з сюжетом.

Характерним дебютантським прийомом є також раціоналізація реальних образів з певною тенденцією. Іноді цей прийом доводиться до того, що під реальними людськими йменнями виступають різні ідеї, як в середньовічних мораліте. В натуралістичному письмі такий прийом абсолютно недопустимий. Під цим поглядом найбільш характерні п'єси Б. Антоненко-Давидовича, А. Головка, Т. Степового.

До речі, про ідеологію. У наших дебютантів ідеологія яскраво відбивається так на виборі сюжетів і тем, як і на характеристиці персонажів та на загальній будові п'єс. Само по собі це зовсім не погано. Але більшість із них не тільки виходять із певного ідейного наміру, а й пишуть «під нього», штампують ним кожен образ. Від цього ідея не робиться більш доведеною, а образ більш яскравим. На цю тему чимало писалося за останні роки і тепер такий прийом, здається, засуджений навіть в т. з. агитках¹⁾.

¹⁾ Див., між іншим: А. Вознесенский. Искусство экрана. К. 1924. Стр. 28—32.

Часом виходять непорозуміння і з театральною ідеологією наших дебютантів. Двоє з них С. Бондарчук і Т. Степовий в передмових до своїх п'єс висловили свої погляди на актора і театр. В цих поглядах, коли не все, то дуже багато такого, під чим може підписатися кожен сучасний драматург. Але, на жаль, п'єси, що йдуть за цими передмовами, часом не тільки не стверджують їх, а навпаки одверто суперечать їм, С. Бондарчук, наприклад, попереджає, що в його п'єсі не малюється ні побут, ні характері людей, ні психологія їх, як окремих індивідуальностей, а дається лише «протилежність двох основних класово-суперечних ліній»: панів і селян. Такий замір автора. По суті його можна запитати: як же буде виявлятися «ритмічність дієвого процесу», коли одкинути побут, характер і психологію окремих людей? І навіщо для такого абстрактного заміру вибирати такий реальний сюжет, як «Варнак»? Але хай читач не лякається: далі, в самій п'єсі, він побачить і певну історичну добу з певними рисами її побуту (кріпацтво, розпуста, полювання etc.) і психологію окремих людей, та ще з коментарієм автора, як та психологія переходить від одного настрою до другого: «1) надія, 2) сумнів і шукання виходу». Коли-ж ця психологія «окремих індивідуальностей» є разом з тим і класовою, то від цього вона все ж таки не перестає бути психологією. Одно з двох: або автор сказав не те, що хотів (*lapsus linguae*), або не довів сказаного. Така-ж суперечність і у Т. Степового: на його погляд, театр це—«життя помножене на життя», це—«рух, рух і рух». Але з цим поглядом, як я зазначив у іншому місці («Книга», 1923, № 4), зовсім не в'яжеться такий натуралізм, як розмова про вагітних жінок, що їх більшовики ніби-то будуть доїти для голодних жиденят і т. інш., або щоб Павло був шатеном, Петро—русавим, а Оксана ходила в тепленькій корсетці. В п'єсі автор повертається саме до того натуралізму, що рішуче одкинув у передмові.

Відзначені хиби досить характерні не тільки для тих дебютантів, що видали свої п'єси, а також і для багатьох інших, з п'єсами яких мені доводилося знайомитися в рукописах. Я певен, що і вибір сюжета, і композиція п'єси, і вияв персонажів—все це дуже залежить від основної творчої диспозиції, що в драмописі може бути і літературною і театральною. Драматургам з літературною диспозицією (навіть таким, як Л. Українка) рідко удаються театральні п'єси. Засвоєння театральної установки і єсть, на мій погляд, першим і головним завданням наших молодих драматургів. Я зупинився на цих драматичних дебютах лише для того, щоб поділитися з товаришами своїми враженнями і своїм драматичним досвідом. Гадаю, що це і єсть саме те, що цікавить молодих драматургів. На великий жаль, наша критика засвоїла собі інший підхід до драматичних творів: п'єса розглядається як і всякий інший літературний твір і кожен літературний критик визнає себе компетентним і для театральних творів. Коли-ж мова йде про молодих «невідомих» авторів, то їм ставлять «2» чи «3» і лише мимохідь кидають якусь сакраментальну фразу про вплив того чи іншого «відомого» автора, або-що. В українській літературі цей характерний шульмейстерський прийом часом називається «академічною критикою». Може тому, що в обстанові нашого культурного вбожества і шульмейстерам часом випадають ролі академиків. В кожному разі нашим дебютантам потрібні не голі присуди самопевних педантів і шульмейстерів од літератури, а ділові поради людей, що знаються на театральній справі.