

## Артистичний шлях М. К. Заньковецької<sup>1)</sup>

### V

Після столичних гастролів М. К. Заньковецька верстала свій дальший сценичний шлях ширшими вже стежками. Мандруючи з трупю, як і раніше, по Лівобережжі та містах чорноморської смуги, майже що-року одвідувала вона російські столиці, де завжди знаходила надпоривний прийом. Поволі збільшувався й її репертуар.

1887-ий рік дав Марії Костянтинівні, здається, тільки одну визначну роль. Ще в Петербурзі грала вона маленьку роль Мар'яни в „Розумнім та дурні“ і своєю яскравою грою висунула цей образ на перше місце<sup>2)</sup>. Далі, після довгих мандрівок на півдні, товариство опинилося під орудою Кропивницького з початком сезону в Москві, де й перебувало 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> місяці, граючи одночасно з трупю М. П. Старицького, що вже вдруге одвідувала Москву. В обставинах такої конкуренції увага глядачів розбивалась поміж двома трупами; жодна з них не діставала того великого успіху, який зазнали українські актори в Петербурзі. Проте, очевиднож, інтерес до українського театру був дуже великий, якщо набиралося глядачів в обидва театри. Особливу увагу звернула на себе Марія Костянтинівна, — головним чином в „Наймичці“ та в „Безталанній“ — п'єсі, яку вперше виставлено тоді ж у Москві<sup>3)</sup>. Роль Софії з того часу посідала завжди досить помітне місце в репертуарі Заньковецької.

В Москві Марія Костянтинівна знайшла нарешті і суворого рецензента — відомого театрального критика С. Васильєва-Флерова. Відзначивши з самого ж початку Марію Костянтинівну, як „замечательную актрису“, довго остерігався він рішуче висловитись з приводу її гри. Зрештою подав просторі рецензії на її виступи в „Наймичці“ та „Безталанній“. Нам доведеться ще далі звернутися до його думок про акторську вдачу Заньковецької; обмежимося тепер лише зазначенням, що він був не задоволений з занадто підкресленого натуралізму у виконанні сцен душевного афекту — божевілья та инш.<sup>4)</sup>.

З Москви трупа переїхала знов до Петербурга і, хоч справи її йшли гарно, проти газети зазначили, що торік українців вітано щиріше та однодушніше; з'ясовувалося це бідністю українського репертуару<sup>5)</sup>. І ще раз, з неменшою енергією радив трупі Суворин вийти

<sup>1)</sup> Див. Червоний Шлях. 1926. № 3

<sup>2)</sup> Новости 1887. № 22.

<sup>3)</sup> Русские Ведомости, 1887, №№ 253, 260, 281, 295, 344.

<sup>4)</sup> Московские Ведомости, 1887, №№ 253, 260, 281, 295, 344.

<sup>5)</sup> Суворин, Там же., стор. 56 — Новое Время, 1888, № 4260



поза вузькі його межі. Заньковецькій він присвятив велику статтю, в якій між іншим писав: „Торік ми перші зазначили ту правду про акторку, якої не казав ніхто, або боячись опинитися в комедному становищі, або не тямлячи, який величезний талант оце з'явився. З міцнішими ще підставами говоримо ми тепер, що подібної акторки не було в нас за всенької нашої пам'яті. Цей дар, надзвичайно високий, різноманітний, чарівливий, ще зріс з минулого року“. А далі Суворин зізнається, що подані московськими газетами звістки про „Безталанну“ викликали в нього побоювання, що, не даючи вже нового образу, Заньковецька повторить „Наймичку“. Проте, „виразові її засоби, її талант, художній такт і винахідливість такі багаті, що перед нами з'явилася не тільки нова особа: для тих самих душевних рухів знайшлися в акторки нові і різноманітні фарби. Отже, одночасно з захопленням цим дивним талантом, бере жаль, що акторка й досі грає тільки в українській наївній драмі, що історія мистецтва скаже про неї: „п. Заньковецька була незрівняна в драмах п. Карпенка-Карого, в яких з'єдналися для неї і Шекспір, і Гете, і Шіллер, і Островський...“ А нарешті застерігав він, що прийде час, коли Заньковецька жалкуватиме, що, обмежуючись Карпенко-Карим, не грала в світовому репертуарі<sup>1)</sup>.

## VI

Отже Суворинові не давала спокою думка про те, щоб Заньковецька розвинула свої здібності на ширшому полі і щоб російський театр одночасно з цим придбав талановитішу акторку. По від'їзді товариства Кропивницького він з нагоди приїзду до Петербурга трупі М. П. Старицького знов почав говорити про український театр. „На нашу думку, п. Заньковецька є феномен“, пише він. Другий приїзд, на його думку, тільки підніс угору її славу. Суворин розповідає, що йому трапилося випадково<sup>2)</sup> чути, як М. К. Заньковецька читала ролі Луїзи Міллер (з драми Шіллерової „Лукавство та кохання“) та сцену божевілля Офелії з Гамлета. Читала вона по-російському, не готуючись для цього; проте вражала „свою правдивістю, оживленням та оригінальністю. І скоро виступить колись п. Заньковецька на російському коні, — буде з неї перша зірка — це стверджуємо ми сміливо...“<sup>3)</sup>.

Забігаючи тут трохи вперед, доведемо до кінця питання про можливість переходу Марії Костянтинівни до російського репертуару.

Минуло ще два роки. Знов Заньковецька в Петербурзі — тепер вже в трупі М. Б. Садовського. Дають нову тоді ще п'єсу „Зайди-голова“.

„Мені дуже жаль, — писав тоді Суворин — М. К. Заньковецької. Що сталося з її чудового єдиного таланту, який охоплював цілу гаму

<sup>1)</sup> Суворин. 63 — 64.

<sup>2)</sup> Довелося мені про це читання чути од самої Марії Костянтинівни. Кілька разів Суворин умовляв її прочитати щось по-російському, але весь час вона уперто від цього відмовлялася. Нарешті, згодилася на невідступні прохання його дружини, гадаючи, що ніхто крім неї не слухатиме. Але за дверима був сам Суворин разом з відомим театральним письменником Д. А. Аверкієвим.

<sup>3)</sup> Там же, 82 — 86.



драматичного мистецтва, починаючи з комізму і до міцних зворушливих нот? Чи надірвалася вона в одноманітності українського репертуару, чи такий же свіжий її талант, чи так само росте він?<sup>1)</sup> Ми чекали б дальших пояснень; Суворин, що так уважно розглядав попередні виступи Марії Костянтинівни, докладніше мусів би обґрунтувати свої сумніви що до її таланту. Але річ, очевидно, була не в тому, щоб дійсно таки помітив він у грі Заньковецької які не будь хиби: їх не зазначали рецензенти, що про гру її в цій п'єсі протягом багатьох років писали<sup>2)</sup>: Річ тут у загальному погляді Суворина на талант Заньковецької. „Талант потребує школи, потребує естетичного керування з боку розвиненої публіки, потребує широкої арени європейського репертуару“<sup>3)</sup> — знов таки відома вже його думка. Але багато ще довелося заждати Суворинові. Наприкінці 1891 року справи трупи М. К. Садовського в Петербурзі йшли не дуже то добре. Отже й хитнулася вона нарешті: поставили „Лес“ Островського. Садовський грав Несчастлівцева, Марія Костянтинівна — Аксюшу, другорядну та маловдячну ролю. Але й тут вона виявила свій талант, утворивши чудовий образ. Проте, газети не задоволилися: справжньою ролею акторки є на їхню думку Катерина в „Грозі“<sup>4)</sup>. А на далі ми частенько стріваємо в газетній хроніці замітки про те, ніби трупа готує до вистави „Грозу“<sup>5)</sup>. Очевидячки, ця інформація була інспірована: вміщали її певно для того, щоб примусити трупу цю п'єсу виставити. Принаймні, Марія Костянтинівна запевняла мене, що „Грозу“ трупа Садовського до вистави ніколи не готувала.

Всі ці поради, як Суворина, так і інших рецензентів, мали одначе деякий вплив на Садовського та Заньковецьку: на бенефіс свій 22 грудня 1891 року обрала вона першу дію „Безталанної“ та з — 4 дію відомої драми Суворина „Татьяна Репина“, що вперше побачила кін за кілька років перед тим. Заньковецька мала величезний успіх<sup>6)</sup>, який цілком треба однести до її виступу в російській п'єсі: перша дія „Безталанної“ не дає жодного матеріалу для ролі Софії.

Беручи ролю Репиної, Марія Костянтинівна вперше відважувалася грати в російській п'єсі з сучасного інтелігентського побуту. Якщо не числити давно вже граної „Майорши“ Шпажинського — веселої комедії, та епізодичної по суті Аксюши з „Лесу“ Островського, це був перший її серйозний виступ у російській п'єсі. Сюжетом для „Татьяны Репиной“ прислужилася Суворинові досить відома трагічна історія провінційальної акторки Кадминої, що заподіяла собі смерть на ґрунті нещасного кохання. Отруївшись перед виставою, вона надзвичайно натурально вдала сцену смерті, якої вимагала її роля, а після вистави дійсно таки вмерла. Ім'я Кадминої набуло надзвичайної популярності; року 1882 скористався з її трагічної смерті

<sup>1)</sup> Там- же. 93.

<sup>2)</sup> Новоросійський Телеграф. 1892, № 5639; 1894, №№ 6300, 6314. — Киевское слово. 1900. № 4651, — Рада. 1907. № 97.

<sup>3)</sup> Суворин, там- же. 93.

<sup>4)</sup> Новости, 1891, № 316. — Новое Время. 1891, № 5645.

<sup>5)</sup> Новости, 1891, № 357. — Новое Время. 1891, № 5686.

<sup>6)</sup> Новое Время. 1891, № 5683.



яко вихідного пункту для своєї „Клары Милич“ Тургенев; р. 1888 написав на той же сюжет свою п'єсу „Татьяна Рєпина“ Суворин<sup>1)</sup>. Зрозумілива річ, що п'єса зацікавила публіку. У Петербурзі головну роль грала Савіна<sup>2)</sup>, у Москві — Єрмолова<sup>3)</sup>, яка мала надзвичайний успіх у цій ролі. „Я пам'ятаю — згадує про це М. Чехов — що, коли М. П. Єрмолова вдавала муки Рєпиної від отрути, увесь Малий Театр в Москві почував себе зле, а з жінками траплялися такі гістерики, що за їх зойками важко було вчути слова артистів“<sup>4)</sup>.

Акторський досвід Марії Костянтинівни дав їй чимало вже ролів, в яких доводилося удавати міцні своїми ефектами сцени смерті, непритомности і т. і. Проте, безумовно корисним було для неї те, що їй не довелося побачити у цій п'єсі славєтних російських акторок<sup>5)</sup>: по-перше вона почувала себе без цього певніше, по-друге, утворювала свою роль незалежно від інших зразків.

Було однак ще чимало обставин, які не сприяли, здається, успіхові української трупи та Заньковецької зокрема в цій п'єсі. П'єсу, що репетирували довгий час в імператорському театрі — українці виставляли після двохденної роботи. Багато було й розмов про те, чи може Заньковецька грати в російській п'єсі: писалося про нездатність її до ролів з інтелігентського життя, про її український акцент і т. і. Нарешті ж Марія Костянтинівна починала свою роль з третього акту, і цілком слушно зазначав Суворин, що це значно важче, аніж грати п'єсу з самого початку: акторка не мала часу крок за кроком опанувати зміст п'єси, помалу комбінуючи її деталі, увіходити в роль. А втім, не зважаючи на всі ці несприятливі успіхові Заньковецької умовини, Суворин був дуже задоволений грою її в цій ролі. Наводжу тут його відзив<sup>6)</sup>:

„Кожна безстороння і чутлива людина скаже, що вона справила своєю грою чимале вражіння, наелектризувавши публіку, яка по скінченні кожної дії не розходилає ще кілька хвилин, широко вітаючи акторку...<sup>7)</sup>.

„Перша її поява на кону вражає приємно. Струнка граціозна постать у чорній скромній сукні, манери освіченої жінки, приємне інтелігентне обличчя Заньковецької з доброї патріархальної панської родини. Окрім майже непомітного акценту, та й то тільки спочатку, ніщо не нагадувало в ній ту „хохлушку“, що за півгодини до того бачили ми в „Безталанній“. Що далі йшла дія, то яскравіше чуто було душевні зворушення жінки, іменно жінки, а не акторки. Заньковецька надзвичайно рельєфно вдавала іменно ображену жінку, яка страждає від того, що цінують в ній тільки талант, тільки засіб для розваги, тільки акторку, а не людину. Цей тон панував і майже зовсім затушовував актрису. Вона пила, але не була проте п'яною — горе занадто напружило її нерви, — і вона скінчила, як жінка, що бачить,

1) Див. М. Чехов. Антон Чехов. Театр. Актеры и Татьяна Рєпина. Петроград. 1924. 55 — 56.

2) П. Гнедич. Хроника русских драматических спектаклей, стор. 54.

3) Письма А. П. Чехова. М. 1912. II. 239.

4) М. Чехов, там-же 56.

5) Суворин, там-же 101.

6) Його не вміщено між іншими у „Хохлы и хохлушки“.

7) Героїня п'єси є акторка.



що нічого їй не лишається, окрім смерті, хоч ця думка і збільшує її горе. Вона ще воліє жити, а втім не вбачає іншого життя, крім того, що вже пройшла. У виконанні Заньковецької Рєпіна збуджує глибокий жаль до себе. У 4-ій дії вона чудово вдала початковий монолог, у сцені передсмертних страждань, боротьби життя з смертю, глибоко правдивого почуття, вона дійсно таки зворушила глядачів, які й зробили їй одну з тих овацій, що не часто трапляються в нас<sup>1)</sup>.

Так блискуче витримала Марія Костянтинівна цей іспит. Проте наслідки його були не ті, яких дехто чекав: перший крок її на російській сцені (я беру тільки спроби в серйозних п'єсах, не зважаючи тут на її виступи в водевілях та маленьких комедіях за перших років її сценичної кар'єри) був і останній. Участю в російських виставах наочно виявила вона здатність своєю грати в „європейському репертуарові“; але не спокусила її російська сцена та широка аудиторія.

## VII

Повернімось тепер назад. Після столичного успіху ще більшим тріумфом були виступи М. К. Заньковецької по великих містах: у Харкові, та особливо в Одесі. Ті ж самі „Наймичка“, „Безталанна“, та „Бондарівна“ викликали під час гри сльози та гістерики, а потім бурхливі оплески. Що ж до репертуару Марії Костянтинівни, то він збільшувався дуже поволі. Року 1888 вона грала невеличку роль Марійки в „Мартині Борулі“, що жодного їй матеріялу не давала; у той же час почала вона виступати в новій п'єсі М. П. Старицького „Не так склалося, як жадалося“. 1890 рік дав ще три ролі: Домахи („Зайдиголова“), Самі („Світова річ“ — перероблена О. Пчілкою з „Бедної невести“ Островського п'єси); далі — досить незграбно збудована п'єса відомого етнографа М. Янчука „Не допоможуть і чари, як хто не до пари“. І вже те, що їй доводилося виступити в ролях, що не лишалися надалі в її репертуарі, досить яскраво свідчить, оскільки бракувало їй вже за тих років п'єс, які відповідали б її хистові. Можливо, що вперше почувається тут трагедія її становища — великої артистки, що не знаходила нового матеріялу, в якому могла б виявити свої сили. Тому й не лишалося нічого, як повторювати без краю свої давні, славнозвісні ролі...

Така бідність репертуару звичайно не задовольняла серйозну публіку. О. Кониський, що був під час гастролів трупи Садовського в Чернігові, бачив, що театр стояв іноді пусткою. Причина була йому зрозуміла — одноманітність та беззмистовність репертуару. „Гляньте — писав він у допису до „Зорі“ — позавчора бачимо в театрі п'янство в Харкові („Сват. на Гончар.“), учора п'янство десь біля Єлисаветградського „По ревізії“, сьогодні знов п'янство у Києві („За двома зайцями“). Хіба на Україні опріч п'янства, п'яниць, дурнів і горілки нема вже нікого і нічого, достойного сцени?“ І далі він зазначав, що в умовах великих утисків, в яких живе Україна, особливо потрібно „не дожогати чужому смакові, не виводити „хахла для патехи“<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Новое Время. 1891 № 5684.

<sup>2)</sup> О. Кониський. З літньої подорожі до Чернігівщини. Зоря. 1890. № 20. стор. 316.



Р. 1891 Марія Костянтинівна грає з старих п'єс Марусю Чураївну („Ой не ходи Грицю та на вечорниці“); додалися й нові ролі: Варка („Нещасне кохання“ Манька), Марія („Юрко Довбиш“ Старицького,) Прокседа („Гупули“ — перероблення Карпенка-Карого), Ярина („Никандр Безщасний“ — п'єса перероблена Садовським з „Горької Судьбины“ Писемського“) і наприкінці — присвячена автором Заньковецькій „Лимерівна“ Панаса Мирного<sup>1)</sup>.

Але ці п'єси, збільшуючи репертуар, не поліпшували його. Правда, Марія Костянтинівна вміла оживляти і плохеньку п'єску; проте, всі ці ролі, здається, не давали їй змоги вийти з обсягу старих трафаретів.

За ці часи — в складі трупи із славнозвісних корифеїв лишалися тільки Садовський та Заньковецька, але й тут, очевидно, не все було гаразд; принаймні 1890 року на деякий час Марія Костянтинівна перейшла од Садовського до Кропивницького<sup>2)</sup>; згодом якое трупна налагодилася, і на Різдво 1890 р. трупа Садовського з Марією Костянтинівною на чолі була вже в Москві.

Під той час одверто зазначали часописи, що найбільш помітна сила в трупі, а може і серед геть усіх українських акторів, є Заньковецька<sup>3)</sup>. І тоді, коли російська публіка вже добре ознайомилася з театром українським, коли вона добре знала, чого можна сподіватися від нього — тільки одна Марія Костянтинівна підтримувала увагу до українського театру і, викликаючи бурхливі оплески, всією своєю грою переконувала в його життєздатності. Описи бенефісів Заньковецької, що знаходимо ми по часописах, оповідають нам іноді про справжні тріумфи артистки. Подаю, як зразок, допис А. Кримського з Москви до „Зорі“ 1891 року.

„Московській публіці Заньковецька дуже і дуже подобається. Поклонниці її... взяли навіть моду на українські вбрання; нема сумніву, що „восторг“ од гри Заньковецької може зробити багатьох росіян терпимішими і взагалі до українщини, а тим самим і до нашого питання. А в театрі що витворюється! Які невгавучі оплески та брава дістає Заньковецька! І не можна ж сказати, щоб тутешня публіка була якась безпретенсійна, або що, — о, ні! Треба піти в Імператорський Малий театр, щоб побачити, поскільки чутка московська публіка і який вона має смак. Од Заньковецької ж геть усі дуріють. По скінченню спектаклю її усе викликають, аж доки потомлена артистка перестане виходити; при сьому всі мають хустками та шапками проти неї. Та й у початку вистави, ледве Заньковецька встигне вийти на сцену, як уже її неодмінно вітають оплесками“...

А далі читаємо ми й докладний опис одного з бенефісів Марії Костянтинівни...

„14 лютого чимала заля театру Горевої од низу до верху була битком набита. Безліч було студентів, од їх мундирів аж в очах

<sup>1)</sup> Цю п'єсу переробив для сценичного виконання М. П. Старицький, як за це свідчить його лист до М. К. Заньковецької з Знаменки 15 вересня (1891?) року.

<sup>2)</sup> Хуторянин. Листи з Одеси. „Правда“. 1890. VIII. 121; порівн. Артист. 1890. № 7. 192.

<sup>3)</sup> Бессарабские Ведомости. 1889. № 63. — Неїжмак. Правда. 1889. VII. 40. Русские ведомости. 1891. № 15.



рябіло. Певно, що багато було й українців: в антрактах нашу мову чулося скрізь; декого я бачив навіть у партері в світках та з баранячими капелюхами в руках. В самім настрою публіки було видно щось особливе. Немов щось мало вимовитися цього вечора, немов щось велике звершалось. Надто урочистий вигляд був на обличчях у молоді, що зібралась з усіх наукових закладів Москви і з інших місць. Здавалося, в Москві не лишилося нікотрого українця, щоб він не прийшов у театр на свято „великої артистки української сцени“...

При першій появі бенефіціантки скоїлося в залі щось таке, чого й описати не можна. Більш, як п'ять минут лунали оглушаючі брава та оплески; на сцену грядом летіли квіти, букети, вінки та зелень; і на сцені, і по всьній залі пурхали тисячами всякі різнобарвні папірці з написами: „Великой артистке украинской сцены Марии Константиновне Заньковецкой. С приветом московской публики“. Впрочім більшість їх летіла незнарошна в партер, на голові зрителів, так що інші поважні старці з видом покривдженого достоїнства обтрушували з себе ці папірці, це несподіване для себе шанування. Рівночасно підносилися Заньковецькій деякі адреси, подарунки (між ними срібний вінок). Словом хвилина була така урочиста і велична, що українське чуття порушувалось до самого глибу. Знехотя згадав я тих, кої не ентузіазмуються „народнім дрантям і сміттям“, та міг тільки пожалкувати, що вони не в стані дізнавати таких чудових величних моментів. Бенефіціантка була глибоко зворушена, так що перші слова свої казала тремтячим голосом. І далі під час цього спектаклю Заньковецька бачила як-найбільші знаки прихильности. Кожне слово її викликало грім оплесків, кожен спів вона мусіла повторяти або й повторювати; після кожної дії її визначали незчисленну силу разів та підносили їй величезні вінці, букети, завбільшки з колесо, адреси в гарних обклатках, альбоми та таке інше...

Взагалі видовище було й величаве, й умиляюче, й хапаюче за душу. Не знаю навіть, хто більш відчуває душевної втіхи та радости: чи Заньковецька, чи Янчук (автор), чи українці зрителі<sup>1)</sup>.

Я навмисно подав отакий довгий витяг з цього опису; цікавий у ньому для нас не тільки самий факт — один з численних бучних бенефісів української акторки, а те захоплення, з яким його описано; воно відбиває ті почуття і думки, що збуджувала акторка у свідомих українців, а також вплив її на чужу до українства публіку. І тоді, коли гра інших українських акторів вже не чарувала так міцно, як раніше, чужу публіку — одна тільки Марія Костянтинівна підтримувала інтерес до українського театру. Звичайно, не маємо ми й на думці зменшувати значіння як М. К. Садовського, так і інших акторів, але всі вони були для глядачів тільки талановитими акторами, такими, яких бачити можна і на кожній гарній сцені; що ж до М. К. Заньковецької, то була вона публіці чимсь виїмковим, що не мало собі порівняння; вона примушувала „говорити й каміння“, як це писав колись І. К. Тобілевич.

<sup>1)</sup> Зоря 1891, № 7, 139 — 140; той-же самий бенефіс описано в „Русских Ведомостях“, 1891, № 46. Порівн. Южный Край. 1888, № 2554; Одесский Листок 1888. № 49; *ibid.* 1889, №№ 19, 39, 49.



Гастролі в Петербурзі та Москві викликали велике зацікавлення Марією Костянтинівною з боку найкращих представників російського письменства та критики. Велике враження справила вона на Л. Толстого; після першого ж разу, коли він бачив її на сцені (Олена в „Глитаї“), він надіслав до неї одного з своїх синів з проханням подарувати йому на пам'ять червону хустку, що була на Марії Костянтинівні під час вистави. Іншим разом до неї завітала Софія Андріївна Толстая, і з того часу Марія Костянтинівна кілька разів одвідувала Толстих в їх Хамовницькому домі. Захоплення Л. Толстого Заньковецькою поділяв і близький його приятель критик та філософ Мик. Мик. Страхов, що в проявах свого запалу не відставав од молоді. Нарешті особливо приятельські відносини зав'язалися в Марії Костянтинівні з Ант. П. Чеховим. Разом з Сувориним захоплювався він грою Заньковецької, радив їй залишити українську сцену та перейти до ширшого російського репертуару, пропонував навіть написати для неї п'єсу<sup>1)</sup>. І ці зв'язки з російськими письменниками не обмежувалися часами перебування Марії Костянтинівни в Петербурзі або Москві. Двічі чи тричі писав до неї Толстой; частіше листувалася вона з Чеховим; дуже часто писав до неї Суворин, особливо в той час, коли засновував свій власний театр. Але, на жаль, доля архіву Заньковецької, що зберігався на її хуторі, дуже сумна: од нього не лишилося майже нічого.

Наприкінці 1891 року трупа приїхала до Петербурга. Справи, як зазначалося вище, йшли погано. Ставили „Лимерівну“, але п'єса не мала успіху<sup>2)</sup>.

„Новое Время“ зазначило при цій нагоді змінливість симпатій петербурзької публіки. Мода на український театр минула, і театр іноді буває на половину порожній. А тим часом, враження од гри Марії Костянтинівни не менше за те, що було раніш, і оваціям та викликам, якими публіка виявляє своє захоплення її грою могли б і тепер заздрити знаменитості<sup>3)</sup>.

І тільки участь улюбленої публікою акторки дає театрові збори<sup>4)</sup>. Під той же час в Петербурзі грала трупа Кропивницького, і конкуренція з нею вимагала од акторки напруженої праці; вона виступала мало не що-дня, і це навіть зле відбивається на її здоров'ї<sup>5)</sup>.

Р. 1892 — це був десятий рік перебування Заньковецької на сцені — особливий успіх мала вона в Одесі. Часто доводилося їй тут

<sup>1)</sup> Сестра письменника Марія Павловна, що уважно збирала всі матеріали про життя і працю її брата, на моє запитання, люб'язно відповіла мені листом, (8. XI. 1925, з Ялти), з якого я й навожу оцеї уривок.

„... М. К. Заньковецкая очень интересовала покойного брата и своим талантом заставила его полюбить украинский театр, к которому он относился скептически. Вместе с покойным А. С. Сувориным не пропускал он ни одного спектакля с участием Заньковецкой. Помню разговор брата с Сувориным о том, что хорошо было бы перетянуть эту в высокой степени талантливую артистку на русскую сцену для драмы, но опасались они, что ей трудно будет отделаться от украинского акцента...“

<sup>2)</sup> Новости, 1891, № 315. — Новое Время, 1891. № 5646.

<sup>3)</sup> За Новым Временем протягом однієї лише вистави викликали Заньковецьку більше, як 100 разів (?) 1891. № 5637.

<sup>4)</sup> Новости, 1891. №№ 301, 302, 303. — Новое Время, 1891, №№ 5637, 5680: пор. Новороссийский Телеграф, 1892, № 5638.

<sup>5)</sup> Новое время 1891. № 5663.



грати в новій своїй ролі з п'єси „Циганка Аза“; грала вона й Зіньку („Дві сім'ї“), Домаху („Зайдиголова“) і інші старі свої ролі. Що головною окрасою трупі була Марія Костянтинівна, було вже так ясно, що це визнавав і М. К. Садовський в одному з полемичних листів, що ними частенько обмінювались керівники українських труп<sup>1)</sup>. Того ж сезону, одночасно з Заньковецькою, грала в Одесі Сара Бернар, але це не відбивалося на зборах української трупі<sup>2)</sup>. Відзначили тоді ж і десятиріччя сценічної праці Марії Костянтинівни<sup>3)</sup>.

## VIII

Того ж таки 1892 року Заньковецька приїздила з Садовським на 2 гастролі до Києва, де грала в клубі Літературно-Драматичного товариства, а з 1893 року, дякуючи енергійним заходам, що їх вжив для цього брат Марії Костянтинівни — Євтихий Костянтинів — та її особистим зв'язкам, і вся трупа одержала дозвіл грати в Києві. Отже, знов настав великий іспит, як для славетної акторки, так і для всього акторського товариства. Столиця України, що десять років не бачила в себе українського театру, багато чула про його успіхи по різних осередках Росії та України. А за ці роки зросла громадська думка, зросли і вимоги що до українського письменства та до мистецтва взагалі. Коли за 80-х років не всі були задоволені з деяких тільки п'єс у репертуарі українців, — тепер ще гостріше вимагала публіка серйозних п'єс, яких не міг дати сучасний український репертуар. Отже й бачимо, що хоч великий талант Заньковецької і захоплював з одного боку глядачів, як про це свідчать численні рецензії в газетах<sup>4)</sup>, але з другого свідома національної гідності української культури публіка відчувала гірке розчарування. Ми читаємо закиди Заньковецькій та Садовському за те, що вони не позбулися „горільчаних“ п'єс в своєму репертуарі<sup>5)</sup>. А через два роки надруковано в „Зорі“ статтю Максима Горького<sup>6)</sup> (Кониського?) про український театр в Києві, де ще гостріше висловлено ті ж самі докори.

„Рецензенти столичних, харківських і одеських часописів ні разу не подали про сю трупу, про її гру, і про репертуар критики розважної, безсторонньої з погляду принципіального, з погляду штуки взагалі, з погляду української ідеї, етнографії, психології“<sup>7)</sup>. Такої критики дійсно що не було, але й не було української — хоч би за напрямком, як що не мовою — преси. Далі автор звертається до М. К. Са-

<sup>1)</sup> Новоросійський Телеграф. 1892, № 5649.

<sup>2)</sup> Там-же № 5656.

<sup>3)</sup> Див. „Одес. Вестник“, 1892, № 323. — Новоросійск. Телеграф, 1892, № 5649. А. П.-в. Артистка малорусской труппы М. К. Заньковецкая. Краткий биографический очерк по поводу десятилетия сценической деятельности. стр. 12. Одесса, 1892.

<sup>4)</sup> Киевское Слово. 1893. №№ 1878, 1884. — Там-же. 1894. №№ 2254, 2261, 2266, 2268, 2275, 2279. — Там-же. 1895. №№ 2597, 2599, 2607, 2610, 2616. — Там-же. 1896. №№ 30 7, 3061 3068.

<sup>5)</sup> Ч. Український театр в Києві. „Правда“, 1893. VIII, 588.

<sup>6)</sup> Цей лист, як пригадує С. О. Єфремов, склали колективно члени української студентської громади у Києві, але найактивнішу участь взяв у цьому ділі О. Я. Кониський.

<sup>7)</sup> Максим Горький. Український театр в Києві. — Зоря. 1895. № 10, 197—198.



довського, а згодом і до Марії Костянтинівни: „Що до Заньковецької, так і тут мусіло наступити розчарування. Публіка спостерігала, що у Заньковецької добрі зав'язі і ґрунт, де б можна ті зав'язі зростити до таланту дійсно великого; але, щоб виплекати з тих зав'язів суцільний талант великий, треба було широкої освіти, доброї школи, глибшої ідейної і широкої свідомості, національної ідеї. З цього погляду д-ка Затиркевичева стоїть вище; вона своєю грою бере ваше почуття глибоко; а д. Заньковецька більш того, що б'є вас по нервах; вона збентежує ваші нерви; вона примушує рефлектувати на її крики і рухи, але почуття ваше майже незворушене. І після гри д. Заньковецької, скоро втихомирилася у вас нервова система, в почуттю вашому ви не знаходите і сліду впливу її гри...“<sup>1)</sup>.

Я вважав за конче потрібне подати цей уривок: досі не було в мене нагоди навести такої негативної оцінки сценічної роботи Заньковецької. А втім висловлені автором думки характерні для настроїв певної частини публіки. Українська інтелігенція, не бачучи в своєму рідному місті українського театру, покладала на нього особливі надії, значно прибільшуючи його національне значіння і забуваючи тут за всі ті перешкоди, що стояли на шляху його вільного розвитку. Тому деякою мірою зрозумілі нам її розчарування, коли вона побачила в театрі оперети та мелодрами, що в жодному разі не відповідали властивому 90-м рр. зростові громадської думки. Проте, все ж таки навряд чи можна повірити, щоб виходячи з театру, публіка не почувала впливу гри Заньковецької. Але в суворо настроєного критика був очевидно інший критерій...

Ця гостра критика була проте дуже симптоматична. Український театр з його репертуаром, що майже не посувався наперед, зазнавав вже за цих часів великої кризи.

За 90-х років (особливо з другої половини) не почувалося вже того міцного єднання між коном і глядачами, що набувало іноді таких екстатичних форм раніше. Отже варто розглянути це питання уважніше.

Театр завжди залежить як матеріально, так і морально від глядачів. Яких же саме глядачів мав український театр? З початку 80-х років мандрував він по великих українських територіях, але зрусіфікованих усім складом життя містах; там був він новиною, на яку з охотою накинулася публіка. З початком 1884 року українським акторам заборонено грати на Правобережжі, найменш зрусіфікованій частині України. Лишилося їм одвідувати Лівобережжя та південні приморські міста, з строкатим з національного боку складом людности. По суті, за винятком може Полтави та Харкова, де багато було української молоді по вищих школах, трупи українські мали й тут неукраїнського на значний відсоток глядача, — з'явище однакове приблизно до того, що давали російські столиці та міста, як Росії, так і Білоруси. Коли ж і збирали тут театри велику кількість українських глядачів, то ця українська публіка була одірвана від загального культурного життя і сумувала за батьківщиною. Отже українські вистави і збуджували тут відповідні емоції; столичні

<sup>1)</sup> Там- же. 199.



українці повне мали право пишатися з великих успіхів своїх артистів, що підкоряли собі найосвіченішу публіку. І не дивно тому, що вона не вимагала від театру, щоб він стояв нарівні з загальним розвитком російського або світового театрального мистецтва; він задовольняв їх емоції, тугу за рідною країною, і цього було як на той час досить.

Інакше стояла справа з передовими лавами українського суспільства. Тут, де зосереджувалася вся інтелектуальна робота українська, вимагали від театру, щоб він задовольняв не так емоції, як приєднувався б до того загального визвольного національного і соціального руху, що протягом 90-х р.р. помітно збільшувався і міцнішав.

Мало своє значіння тут ще й інше явище. За цих же самих часів, після деякої перерви в розвитку російського театрального мистецтва, почало воно швидкими кроками йти вперед. З'являються по російських сценах одна за одною п'єси Зудермана, Ібсена, Гавпмана, з російської драматургії — Чехов. Театр стояв вже напередодні утворення художнього театру, соціальної драми Горького.

Отже тоді дужче впадала в очі порівнюючи з російським театром відсталість українського театру од вимог сучасного життя та мистецтва. Хоч і приваблював ще український театр на свої вистави публіку і російську і українську, але для серйозних глядачів стає він тільки місцем відпочинку, приємним контрастом до серйозного репертуару. А сучасний російський театр відбивав всі болючі питання свого часу, передавав найтонші відтінки настроїв та переживань інтелігентних верстов. Але хіба можна було обвинувачувати в цьому українських акторів, як це робили автори наведених вище статтів? Чи не було трагічним положення діячів сцени, що примушені були десять років грати головним чином поза межами України, розважати чужих глядачів, з яких найприхильніші до українського театру дивились на нього, яко на „хохлов и хохлушек"? Кожен театр, коли його не підтримує уряд або громадські організації, животіє тільки з каси і на її уподобання мусить скеровувати весь напрямок своєї роботи. І що могли робити проводирі українського театру з обмеженим цензурою та іншими обставинами репертуаром, який вони мали тоді в своєму розпорядженні? Виставляти такі п'єси, як „Розумний та дурень“, „Мартин Боруля"? Але перша з цих п'єс мало сценична, а друга — потребувала Кропивницького, або Карого, або Саксаганського... І чим винна була М. К. Заньковецька, коли український репертуар, в якому вона могла виявити себе, був своїм стилем — мелодрамою, далекою од близьких тогочасному суспільству національних та соціальних питань?

Ця відсталість репертуару від життя мусіла впливати і на дальші кроки Заньковецької по сцені. Що вона мала грати на далі? В ці 1893 — 1896 роки вона грає деякі свої старі ролі — Олену, Катрю (Не так склалось, як жадалось), Азу, Лімерівну; до них що-року додається кілька нових, які не здатні втриматися довго в її репертуарі, Зінька (Дві сім'ї), Варка (Зайдиголова), Сара (Жидівка-вихрестка). Зінька (Лісова Квітка) — отакі більш помітні утворення Марії Костянтинівни під цей час. Але, крім того, вона грає багато інших, не таких цікавих ролей.



Газетні рецензії цих часів пишуть про Заньковецьку вже в трох іншому тоні. Зазначається, що грала вона „бездоганно“, „натурально“, „просто“, але не помічаємо ми вже описів таких овацій, які Марія Костянтинівна зазнала раніш. Змінялася, як зазначувалося вище, публіка. Старіла помалу і акторка, як це буває з кожною людиною, що доходячи до верховин своїх досягнень, втрачає помалу силу та здатність до нових утворень. В Заньковецької ж були й інші причини, що її дальшій еволюції перешкоджали: не було матеріялу, який розроблюючи, могла б вона порушатися наперед.

Року 1899 Марія Костянтинівна вийшла з трупи Садовського, а вже в 1900 р. всі корифеї української сцени з'єдналися в одне товариство. Разом грали Заньковецька, Затиркевич, Кропивницький, Садовський, Карий, Саксаганський... Таке скупчення величезних талантів української сцени в одну трупу і самий факт об'єднання помітно підніс симпатії громадянства<sup>1)</sup>, як українського, так і російського до українського театру. Щиро вітали заслужованих акторів у Києві, добре ставилися до них і по інших містах. Але на жаль ця об'єднана трупа існувала недовго. Вже через два роки корифеї розійшлися по окремих трупах; М. К. Заньковецька почала виступати в новій трупі А. Волика, що одвідував не тільки великі, але завітав і до повітових міст.

Яке ж вражіння справляла вона за цих часів на публіку?

„Таланти Кропивницького і Заньковецької дійсно таки не в'януть“ писало року 1901 „Киевское Слово“<sup>2)</sup>, і ця теза, як лейтмотив, звучить по всіх рецензіях. „Заньковецька... своєю правдивою грою зворушує глядачів“<sup>3)</sup>... „сила п. Заньковецької захоплює“<sup>4)</sup>... „вона цілковито опанувала увагу глядачів“<sup>5)</sup>... А російський драматург Юрій Беляєв, що став тоді театральним критиком „Нового Времени“ замість А. Суворина, дивиться на Марію Костянтинівну в „Наймичці“ і знов відчуває велику силу в її грі, силу, яку він може порівняти тільки до великого надхнення, що колись находило на давніх пророцях<sup>6)</sup>. А через рік читаємо ми в тій же газеті отакі рядки: „Бачити надпорівне преклонення перед силою таланту — це доля небагатьох обраних, і п. Заньковецька належить до такого гурту. І це було в примітивних умовах театального оформлення: „Місцевий Станіславський утворив пейзаж, що дуже мало нагадував Україну; чиясь міцна рука весь час підштовхувала крила вітряка, і це було видно глядачам. Але гра акторки примушувала забувати за всі ці хиби: „Зо сцени лягалися то ніжні, то сумні слова, перейняті надзвичайною драматичною силою; і образ нещасливої жінки з розбитим життям, з знівеченим серцем затуманював глаза слізьми, застелював собою все...“<sup>7)</sup>.

1) Див. Гнат Хоткевич. Факт історичної вартости. Літ. Н. Вісник, 1900. XII. 170 — 177; пор. *ibid*, 194.

2) Киевское Слово, 1901 № 4072.

3) Киевская Газета, 1901, 12 січня.

4) Южный Край, 1903 №№ 7868, 7881.

5) Там-же № 7905.

6) Новое Время, 1903 № 9691.

7) Там-же 1904 № 10095.



А поруч з тим, стріваємо ми вказівки й на те, що трупa Волика, в якій грала Заньковецька, терпіла втрати<sup>1)</sup>. Очевидно, хоч і велике вражіння справляла артистка, але публіці, що вже знала Московський Художній Театр, Чехова та Горького — потрібно було іншого театру. І проте, р. 1905 Марія Костянтинівна знов вступила до трупи Садовського і поїхала слідом з нею до Галичини показати закордонним братам досягнення українського театру. Подорож ця була справжнім тріумфом, до якого не можна рівняти успіху, що за 30 років перед тим мав в трупі Романовичевої Кропивницький. Відсталість самого галицького театру, надзвичайна бідність драматургії, брак помітних акторських талантів і — як загальна причина — туга за Наддніпрянською Україною, що відчувалась в кожного інтелігентного українця в Галичині — ці умови добре сприяли успіхові всієї трупи. І самий репертуар її, що складався почасти з творів Карпенка-Карого, Старицького, Кропивницького, Артемовського і Манька, почасти з п'єс з сучасного життя — Стешенка („В народі“), перекладів з Горького („Міщане“, „На дні“) і Найденова („Дети Ванюшина“) — значно відрізнявся од того, що знала досі галицька сцена. Марія Костянтинівна, приїхавши на кілька місяців пізніше від всієї трупи, грала переважно в своїх старих ролях (напр. „Наймичка“), але це не стало на заваді величезному її успіхові по різних містах Галичини<sup>2)</sup>.

## IX

Повернувшись до Росії, трупa Садовського осіла після року мандрівок в Києві, в театрі „Общества Грамотности“. Кілька років не грала вже Марія Костянтинівна у Києві і зрозуміло, що кияни з деякою тривогою чекали її виступу після такої перерви. Виставлено „Не так склалося, як жадалося“, і надрукована в Раді рецензія писала: „Чимсь юним, невмирущим віяло від гри д-ки Заньковецької та д. Садовського. Здавалось, що обое таять в собі цілу безодню ще невичерпаних сил...<sup>3)</sup>“

Але ці невмирущі сили накладали обов'язки. Вже були скасовані закони та циркуляри, що так обмежували репертуар українського театру; драматурги дістали можливість виходити в своїх п'єсах поза межі етнографічних малюнків селянського життя на широкі шляхи загально-людських питань; можна було виставляти і перекладні п'єси. Але разом з тим повставало питання: як подолують старі актори нові ролі, чи не запізно вже їм братися за них?

Трупa Садовського виставляла й деякі нові п'єси Карпенка-Карого, серйознішого змісту, перейняті новою, бодай для української драматургії ідеологією. Виставляють „Саву Чалого“, „Суету“, „Житейське море“; далі „Бордана Хмельницького“ та „Зимовий вечір“ Старицького. Марія Костянтинівна грає в цих п'єсах, але ролі, що так, старанно і гарно виконує вона, не дають їй змоги виявити свої сили. Перекладають з польської мови народно-селянську драму Горчинського „В липневу ніч“, і Заньковецька знов утворює чудовий

<sup>1)</sup> Южный Край, 1903, № 7881.

<sup>2)</sup> Ярослав. Гордянский 3 нашего театра (перший виступ п. Заньковецької в Галичині). Руслан. 1905, № 263, № 264.

<sup>3)</sup> Рада. 1907, № 63.



образ. „Гра добродійки Заньковецької — читаємо ми в „Раді“ — в ролі московки Ягни була шедевром артистичного виконання: чудове, поетичне оповідання її про те, як вона в западній липневій ночі кохалася з чоловіком, драматична сцена зустрічі з чоловіком, після його повороту з війська проведені були з такою захоплюючою правдою, яка доступна тільки надзвичайно талановитим натурам в хвилини найвищого надхнення творчості... д-ці Заньковецькій було зроблено справжні овації, викликання без кінця...<sup>1)</sup>. Ці рядки нагадують нам дечим далекі вистави кінця 80 та початку 90-х років...

Але такі реставрації не на довгий час могли задовольнити публіку. По виставі „Зайдиголови“, рецензент „Раді“ з обуренням пише: „та чого вони киснуть в гущі такого обмеженого, стопцьованого і остогидлого всім репертуару?“<sup>2)</sup> Далі, з приводу бенефісу Заньковецької С. Петлюра запевняв, що й тепер ця актриса здібна ще чарувати грою і не тільки Україну і Росію, але й весь світ і рішуче радив їй поширити репертуар: „Які чудові образи світової драми створила б Заньковецька, скільки б нових нюансів своєї артистичної натури могла б вона виявити, коли б не обмежувалась українським репертуаром і добавила б до нього світовий. Я глибоко впевнений в тому, що коли б тільки то наша артистка ступила сміло на цей шлях, до свого артистичного вінка вона добула б тільки нові лаври. За це каже весь талант Заньковецької, її величезна інтуїція, нервовий темперамент, надзвичайно розвинене почуття артистичної правди і уміння охопити в персонажі художні риси його морального обличчя і вдачі...<sup>3)</sup>.

Легко було давати поради, ще легше було докоряти, але чи дійсно можна було так хутко перейти до нового репертуару. „Нової“ української драми, що відбивала б інтелігентне, складне життя, майже не було. З перекладів були вже відомі Шекспір (13 п'єс в перекладі Куліша), Шіллер, дещо Софокла, Мольєра — але чи багато труп взагалі грає цих класиків? Для того, щоб виконувати їх відповідно їх вартості потрібно було не тільки великої роботи, але й більшої освіти, вміння орієнтуватись в ідеології та стилі епохи, чому не сприяли умови життя українського театру. І не тільки одна репертуарна традиція утворювала труднощі. Гра акторів в національно-побутовій мелодрамі виховувала звички до певного стилю, і тому й не легко було перейти і до більш сучасних європейських письменників. А останні — післяреволюційні роки (гол. чином 1907 — 1908) дали силу перекладів Зудермана, Гавітмана, Б'єрнзона, Ібсена, Шніцлера, Метерлінка, Горького, Чехова, Чірікова — і ці переклади як-найкраще свідчать про те, чого чекала тоді українська інтелігенція од свого театру. Але український театр не в силі був здійснити ці бажання та вимоги. І може як-раз справжня художня обережність примушувала керівників українського театру дуже поволи братися за новий репертуар. Коли Коклену старшому, що давав чудові образи слуг-шахраїв, запропонували нову порівнюючи до його звичайного амплуа, ролі, він боявся братись за неї; йому здавалося, що з-під

<sup>1)</sup> Рада, 1907. № 85.

<sup>2)</sup> Там-же 1907. № 85.

<sup>3)</sup> Там-же 1907. № 99.



герцогського фраку видко буде в нього ріжок Скапенової кереї...<sup>1)</sup>. І багато таких ріжків могло б висовуватися на виставах світових драм українськими акторами, коли б вони похапцем взяли за них. Для того, щоб перейти до нового репертуару, мало було одного щирого бажання: потрібні були не тільки нові актори, але й нова школа та широка освіта для них... І нарешті — ще велике питання, оскільки звичайна публіка, що одвідувала український театр, була підготовлена до цього світового репертуару.

Критики можуть давати теоретичні поради, — керовників театру занадто жорстока дійсність навчила бути лише практиками.

Минуло 25 років сценічної праці Марії Костянтинівни. З невеликим запізненням святкували 15 січня 1908 року цю дату в її сценічному шляху. Ювілей мав такий урочистий характер, що його порівнювали до відкриття пам'ятника Котляревському. Десятки делегацій, сотні привітань та телеграм...<sup>2)</sup>; так не шанували ще в Києві нікого з сценічних та громадських діячів<sup>3)</sup>. Воно й не було дивно; урочистістю цього ювілею українське громадянство визнавало велику національну роль творчості Заньковецької, те, що вона впливала навіть на ворожі до української ідеї елементи. А крім всього це було перше вільне після революції 1905 року українське свято. Що ж до мистецького боку його, то тут зроблені були підсумки праці великої акторки, висловлені побажання й надалі.

А далі йшла праця своїм шляхом. Перебування в Києві, гастролі по Україні та Росії. Марія Костянтинівна грала тоді дещо із європейського репертуару: Іо („Надія“ Гаєрманса), „Лію (Євреї“ Чирікова), Христину („Забабки“ Шніцлера), („Освідчення“ Чехова)... З нових українських п'єс вона брала участь в „Лиха іскра поле спалить та сама зчезне“ (Янка), „На громадській роботі“. А поруч з тим, особливо під час гастролів, виступала вона і в старих своїх ролях — Олени, Харитини, Софії.

## X

Року 1909 Заньковецька виходить із трупи Садовського. З цього часу вона грає вже не часто, переважно гастролуючи по 2 — 3 — 5 вистав в якімсь місті. Далі — майже на 1½ роки вона зовсім кидає сцену: хворість заважає їй виступати. Потому — гастролі в трупах Сабініна, Гайдамаки... Роки 1911 — 1912 вона одвідувала Петербург, Москву, Харків і, не зважаючи на бучний і різноманітний розвиток за тих часів російського театру, її гастролі все ж таки мають великий успіх<sup>4)</sup>. Під час цих мандрівок вона грала майже виключно свої давні ролі. Новий репертуар, що не дуже прищеплявся і в кращій з українських труп — Садовського, був цілком чужий тим трупам, в яких доводилося виступати Марії Костянтинівні під час цих гастролів. Не можна було сподіватись того, щоб якась „Надія“ Гаєрманса гарно пройшла при таких умовах; в столицях же треба було показати

<sup>1)</sup> Коклен. Артист № 26 (1894), стр. 135.

<sup>2)</sup> Рада, 1908. № 14.

<sup>3)</sup> Киевская Мысль. 1908, № 16.

<sup>4)</sup> Рада 1911. №№ 130, 131, 146, 252, 254, 258. — 1912 №№ 22, 23, 28, 33, 34, 36, 39.



європейський репертуар в українському виконанні — бездоганно. Тому Заньковецька й мусіла лишитись знов з старими своїми ролями.

Р. 1912 деякі з українських діячів гадали заснувати за допомогою московських капіталістів в Харкові Український Художній Театр; на чолі його мали стати Заньковецька та Саксаганський — але це лишилося тільки проектом<sup>1)</sup>. Що далі, то рідше виступала Марія Костянтинівна; деякий час вона грала на Донщині на копальнях; тут навіть довелося їй згадати про давно вже грану нею ролю „Наталки“ (останні роки перед тим М. К. грала вже Терпелиху). Їздила вона до Кавказу та поволзьких міст; в цих подорожах вона грала майже виключно з молоддю і лише старий свій репертуар. 1915 року Заньковецька разом з П. К. Саксаганським та І. О. Мар'яненком заснували були в Києві товариство, але воно існувало, здається, одне літо.

1918 року Марію Костянтинівну запрошено до „Державного Українського театру“, де під керівництвом О. С. Загарова зібралися сили українського театру, що здатні були грати в європейському репертуарові. Марія Костянтинівна вже взяла ролю фру Альвінг у „Примарах“ Ібсена. Відбулася навіть одна репетиція, і дивно було Марії Костянтинівні побачити вже на сцені своєї акторської роботи справжнього режисера, брати участь у бесіді з приводу розуміння тих чи інших персонажів п'єси. На жаль важка хвороба (запалення легенів) припинила цю роботу.

Роки 1919 — 1922 Заньковецька грала в „Національному театрі“ в Києві (колишній „Грамотности“) під режисурою П. К. Саксаганського. Влітку 1920 р. відбулась урочиста вистава в „день українського актора“. Грала „Наталку-Полтавку“ з нечастим ансамблем: Терпелиха — Заньковецька, Вибірний — Саксаганський; Возний — Мар'яненко; Наталка — Якубовська; Микола — Корольчук. З цієї вистави був чи не найпомітніший виступ Марії Костянтинівни за останні роки.

Далі кепський взагалі стан здоров'я, часті застуження, як наслідок гри в холодному театрі, все це дозволяло М. К. Заньковецькій тільки зрідка з'являтися на театрі. Тепер грала вона виключно ролі старих жінок; з нового репертуару можна зазначити тільки її участь в „Молодій Крові“ Винниченка.

15 грудня 1922 року відсвятковано 40-річний ювілей спеничної роботи. Виставляли: 4 дію ком. „Дві сім'ї“ (Зінька) і 2 — „Чорноморців“ (Цвіркунька)<sup>2)</sup>. Грошева скрута не дозволяла розгорнути на всю широчінь накреслений ювілейним комітетом план святкування. Не вдалося видати спеціального збірника, який передбачався; довелося обмежитися невеличким журнальчиком на 12 сторінок з віршами П. Тичини і П. Филиповича, статтями О. Корольчука, С. Єфремова, С. Тобілевички, П. Филиповича і П. Стебницького. Громадянство щиро вітало ювілянтку, сила адрес і привітань од всіляких культурних установ надійшла під час ювілею. Радянський Уряд вшанував її титулом „народної артистки“, у честь її колишній „Народний театр“ став

<sup>1)</sup> Утро. 1912. 10 люня, 12 августа. — Южный Край 1912, 11 августа. — Биржевые Ведомости, 1912, 25 июля. — Театр и Искусство, 1912, 19 августа.

<sup>2)</sup> Цю ж саму ролю грала М. К. і за 40 років перед тим під час гастролів своїх в Києві.



називатися театром імени М. К. Заньковецької. У різних містах України окремі українські театри присвятили свої вистави „Зорі“ українського театру“...

Але це було здається останнім поки що її виступом на коні...

Влітку наступного 1923 року Марія Костянтинівна виступала в зовсім новій для неї галузі мистецтва: вона брала участь в ставленні кінофільми революційного змісту „Остап Бандура“, удаючи в ній епізодичну роль старої матери героя. У тих 4—5 сценах, що в них довелося їй виступати — розставання з сином, і особливо останній, коли білі збираються її вішати, виявила вона одну з найкращих прикмет своєї акторської вдачі — надзвичайну міміку. Фільм обійшов майже весь Союз, і таким чином ще раз в новому вже репертуарі з'явилася М. К. Заньковецька широким колам нових уже глядачів.



## Кіно й мистецтво <sup>1)</sup>

Не всі розуміють, що проблема кіно може стати за тему до естетичної суперечки. Звичаям вважають, що кінематограф — це розвага для юрби, розвага, позбавлена глибшого естетичного ґрунту, як вар'єте або цирк. Тим часом кіно є одне з важливіших знаряддів народньої розваги, поширюється серед народніх мас: уже хоч би заради цього художньо-педагогічний інтерес мав би звернутись до кінофільмів. В сучасний момент мистецтво має першорядне завдання — розв'язати питання: чи може кіно стати знаряддям естетичного впливу? Коли це неможливо, яким робом знищити цей вплив.

Безглуздо думати, що можна просто ігнорувати кіно або мріяти про його знищення; це найкраще за все доводять цифри, несподівані і разючі, з цієї царини. В найбільшій промисловій країні світу, Сполучених Штатах Північної Америки, кінопромисловість, як про це говорить нещодавно переведена статистика, стоїть на другому місці і числом своїх робітників, і вкладаними капіталами. А в експорті німецької держави кінопродукція кілька років тому ішла безпосередньо після хемичної і сталевих промисловости. Це — світова сила, яка так глибоко вкорінилася в економічні основи нашого суспільства, що про її знищення не може бути й мови. Вплив її величезну має вагу для культури в усіх народів земної кулі.

Кіно такий величезний успіх має тому, що воно може справляти вражіння, подібні до театральних, простим портативним апаратом. На цім ілюзорнім задоволенні і держиться світова сила кіно. Ми знаємо, що відкриття кіно (воно полягає в тому, що фотографічні знімки зроблено з такою швидкістю, яка справляє ілюзію справжнього руху, коли їх ставиться перед апаратом) може дуже багато дати з царини наукової, що, приміром, медична наука збагатиться через екран. Та не в цих наукових або пейзажних фільмах полягає суть кіно. І взагалі ці його можливості не можуть бути і темою естетичного розгляду.

Коли ж кіно робить спроби відтворювати художні переживання, ми мусимо суворо розмежувати його можливості як технічного виобразного апарату, і можливості його, як знаряддя нової художньої творчости. Як виобразний апарат, кіно досі могло доповняти фотографію тим, що воно фіксувало пантоміми і танці (Важко сказати, чому досі немає кіноархіву такого минулого мистецтва як танок). Відтоді, як винайдено говорючий фільм, і абсолютна рівночасність тону і слова має уже не механічний зв'язок, але створюється хемичним

<sup>1)</sup> Ця стаття є реферат викладу Юліуса Баба, авторитетного німецького критика і теоретика мистецтва на II конгресі естетики та мистецтвознавства в Берліні 16 — 18 Жовтня 1924 р. Не погоджуючись з нею в деяких твердженнях, Редакція гадає подати ще кілька статей до цієї теми. Р е д.



процесом, — відтоді справа лише часу, коли ми матимемо бібліотеку кіно-п'єс, які ми маємо тепер для драматичних творів. Коли театральне мистецтво, що не має традицій, як таких, раптом найде живу традицію, це дуже вплине на театральне мистецтво. Але творчого будівництва кіно-мистецтва мати ми не будемо. Оператор, що здійснює театральну виставу, стане художником, не в більшій мірі, аніж будь-який інший фотограф.

Як ознаку, що відрізняє самостійність мистецтва, відзначити можна тільки йому, цьому мистецтву властивий матеріал, який силою спорідненого саме цьому мистецтву художника, надає ритмічного коливання, що їхня суть і вплив визначає художню індивідуальність. Ми вже говорили, що своєрідність кіно в тому й полягає, що воно приводить до руху картини і може в'язати їх між собою. В цьому визначенні є два поняття, що нагадують нам той матеріал, через який впливають знайомі нам мистецтва. Насамперед образ. Що кіно, як і кожна фотографія, викликати може образи через мистецтво *blanc et noir*, то пробували розглядати його, як образотворче мистецтво, підвести під закони малярства або графіки. Але проти цього як-найрішучіше постає саме елемент руху, що сполучає образи в безупинний ланцюг. Найглибший вплив кожного малярства саме в тому і полягає, що воно вихоплює із життя певний момент, фіксує його так, що це кільце вічно рухливого ланцюга дає відчувати єдність життя далеко більше, аніж це робить швидкоплинний час. Тимчасовий момент здається виключеним із образотворчих мистецтв. Тут може сховано рішучий протест проти малярства, яке не хоче виображати окремих представників живого світу, що йдуть у глибокий час на шляху фантастичного вчування. Орнамент, простий барвистолінійний образ, може бути, тому не задовольняють нас внутрішньо, що вони лишаються чисто-просторовим переживанням, аж ніяк недодаючи нічого до переживання часового, яке, бодай в зміненому вигляді, є в інших мистецтвах. Це саме є той пункт, де кіно, як образотворче мистецтво, може стати творчим. Воно може надати малярству руху, утворюючи часовий момент, що йому бракує, воно може винайти музику фарб і ліній. Це саме зробили пробував у своїх дуже цікавих працях художник Вальтер Рутман. Цілу низку різнокольорових ліній і кривих, тіл і променів, кіно-апарат перетворює на одноцільну подію. Коли, як це кажуть психологи-експериментатори, музика в просторі неможлива, коли наші органи справді не можуть сприймати красок і ліній, як єдності, то проте, зроблено спробу, дано технічну можливість випробувати просторову музику. Дуже проблематична, але дуже цікава спроба рухливого і тим-то, може бути, взаконеного малярства, здається мені, і становить одну з багатьох можливостей для кіно стати творчим мистецтвом.

Друга, менш проблематична і для безпосередньої практики важливіша здатність кіно має зв'язок з принципом руху. Ми віддавна маємо мистецтво, що демонструє ряд рухів, але має справу не з картинами, а з живими людьми. Це — театр в найширшому розумінні слова, — танець, — може бути найстаріше з усіх мистецтв — пантоміма, що охоплює і драматичний театр і оперу. Кіно також рухає людей в безконечній послідовності, зацікавлюючи нашу увагу, але люди ці не



живі, а фотографовані. Тим-то що до танця або пантоміми, воно є лише репродукція, поступаючись перед оригіналом у такій мірі, в якій мірі найкраща фотографія поступається перед картиною. Фільм, що виображає справжню пантоміму, буде, проте, негативним мистецтвом, тоб-то він пробує з мінімальними придатними засобами дійти ефекту, що його інше мистецтво дійде повніше. Пантоміма, в творчому розумінні — мистецтво без розвитку; по суті вона і сьогодні дає лише те, що давала і тисячу років тому, їй бо доводиться мати справу з людським тілом, що його розвиток за декілька сот поколінь культурної історії людскости зовсім непомітний. Весь розвиток людства має зв'язок з словом. Тільки маючи зв'язок зі словом, театральне мистецтво має силу сприйняти зміст різних культурних епох, висловити релігійні та громадські змагання людства. Це — дарма.

В драмі танцівник пантоміми, як носій художнього слова, перетворився на актора. А актора кінематографія не може виображати, головне бо його зваряддя є голос і не тільки логичні сполучення слів, що він вимовляє, але й його чуттєве офарблення, його звукові модуляції, нечутний сміх і сльози, є найважливіші засоби виявляти драматичного актора. Сучасні фільми, що пробують виображати психологічні драми і звертаються для цього до відомих акторів, насправду користуються лише з пантомімної частини їхньої виразности і на нижчий додраматичний ступінь зводять драматичне мистецтво. Говорючий фільм стане за дуже важливий засіб в справі утворення драматичних репродукцій, та, проте, працюючи самостійно, він залишиться мистецтвом негативним. Адже ж даючи звукові та образіві вражіння, не матиме він дуже істотного елементу: вражіння, що їх утворює живе тіло, сприймають не тільки органи зору та слуху. Самий погляд, що у багатьох акторів відіграє таку велику роль, часто дає далеко більше, ніж оптично сприйняте явище. Живе тіло діє поза рампою багатьма незримиими та нечутними засобами, що їх передати не можна жодною технічною передачею. Тим-то уже з погляду актора наслідування фільма театрові — річ безнадійна.

Далеко безнадійніше воно з погляду автора-поета. В час розквіту кінофільмів постали навіть „ліричні“ фільми. Ліричний вірш не має в собі жодних конкретних уявлень, що їх можна виобразити. Він впливає своїм музичним звучанням; тим-то легко уявити собі яку сентиментальну нісенітницю дається в фільмах під таким заголовком. І в наш час є люди, які боронять тотожність кіно з епічною формою, кажучи, що фільм може оповідати так само добре, як роман. При цьому вони спускають з ока, що і епічний твір цілком залежить від тонізації оповідача, що не які-небудь фактичні події, але офарблення, якого набирають вони з голосу оповідача, становлять художню силу роману. Німий фільм не може дати цієї сили, він може лише, як і кожна пантоміма, показувати події. І коли він своєю композицією хоче бодай віддалеки йти за повістярем, що словом поєднує між собою великі перерви часу, то він повинен, одначе, вживати слова, текстів, так званих написів-пояснень, які є цілком нехудожні допоміжні засоби. Вони показують на капітуляцію кіно-мистецтва в такій самій мірі, в якій потреба звертатись до назви картини або будь-якого іншого напису промовляє за банкрутство художнього



твору. Коли кіно-роман творить прекрасні картини, це так само мало виправдує його існування, як гарні ілюстрації — літературне існування поганої книги. Згадаймо бодай сумні та смішні приклади „Нібелунгів“ та „Геста Берлінгс“.

Все сказане цілком можна повторити і за спробу кіно звернутись до драми. Тут ми маємо справу не тільки з тим, що зводиться на низ утворені словом духовні цінності на рівень примітивних можливостей пантоміми, але і з тим, що головна сила драми, тяжіння до сценичної концентрації, зникає в так званих кіно-драмах. Деякі драматичні письменники, виявляючи цілковите естетичне нерозуміння, вбачали в цьому перевагу фільмів, що дають змогу безмежно змінити сцени. Це подібне до того, коли б гребець надумав плисти в морі без води, тоді, як пливе він наперед саме через тиснення води. Драматична енергія, тоб-то та стилізаційна сила, що концентрує життєві події образами, у великій мірі живе потребою виобразити обмеженим числом сцен безмежний плин життя. Уже з тієї причини майже всі так звані кіно-драми впадають в жахливу нищу природність. Коли фільм переносить драматичні сцени куди завгодно, він при цьому чи не завжди втрачає художню силу. Коли ж він іде за сценарієм автора, то без слова цілком безпорадний і потребує тексту. Що тісніший має зв'язок фільм з відомими драматичним твором, то помітніша його негативна цінність.

Де ж сховано творчий елемент кіно? Де починається його — може бути, непомітні, проте, оригінальні і бодай у малій мірі цінні можливості в сфері театральних вистав? Існує він поза натуралістичним моментом, що завжди чужий театрові, який має справу з людським тілом. Тут згадати треба про театр, що оперує не з живими людьми — про театр маріонеток. Уже віддавна визнано, що маріонетки є не тільки недостатній додаток до справжнього театру, але має справжню художню цінність там, де найменшим числом рухів та неповороткістю фігур потрібно дати вражіння.

Для деяких гротесків, для моторошного впливу (Метерлінк) маріонетка — це єдиний матеріал, що має самостійне значіння. А сила кіно полягає як-раз в протилежному, в безконечному русі, в повній свободі, з якою апарат панує над часом і простором. Він може застосувати до будь-якого явища який завгодно бажаний йому темп, може заставити слимака перегнати експрес. Він може заставити воду текти вгору, може, одкидаючи ідентичність, показати нам одночасно того самого чоловіка в двох місцях або двох в одному і все це в процесі замкненої, що здається нам живою, події. Тут саме і лежить оригінальна можливість кіно і хоч якої бути думки про його значіння, визнати треба, що тут утворено щось нове. Цим і пояснити можна, що багато дехто проголошує багаті рекламні фільми промисловості, що йдуть звичайно попереду помпезних кіно-драм або кіно-романів, — за найкращі досягнення кіно. Ці фільми, що раніш були тільки для розваги, здебільша дуже дорогі для кіно-підприємців, і лише подекуди трапляються ще так звані силуетні фільми, в яких фігури намальовано, вирізано і потім механічно впроваджено в рух для фотографування. Фотографічна техніка може — і в цьому суть так званих трюкових фільм — діяти подібних ефектів природнім



пляхом. На початку картини часто показувано американські гротески, приміром, таємне пересування меблів і т. і.

Видима річ, що ми на шляху до казки і що казковий фільм має виняткові, цілком оригінальні, можливості. Фільм жартома справляється зо всіма тими чудесами, які так тяжко дати трьохмірному апаратові театру і яких він доходить завжди не в повній мірі. Коли кіно остаточно навчиться подавати все чудесне на передній план і яко мога далі ховати будь-яку психологію, казковий фільм стане твором надзвичайно чарівничим. В Німеччині це обмежене призначення кіно до цього часу найкраще за всіх зрозумів Пауль Вегнер. Він добре пам'ять, що кіно може й повинне дати в протилежність драмі, і в кожному фільмі його постановки на передньому плані стоїть одна з характерних чарівничих можливостей кіно. На жаль, цей надзвичайно обдарований і винятково інтелігентний актор — не письменник. Він зрозумів технічний принцип кіно-мистецтва, однак, не може іще застосувати його. Події, з якими справляється він надзвичайно цікаво, самі з себе банальні і нецікаві. Та не доводиться сумнітись, що з цими новими чудесними засобами пощастить театралізувати події надзвичайної сили внутрішнього значіння, і що кіно аж ніяк не обмежене казкою в розумінні дитячого спрощення життя.

Щоб пояснити оригінальні можливості кіно виображати внутрішні переживання, я хочу навести приклад. Нещодавно в деяких кіно-театрах демонстровано фільм за Ібсенівською „Норою“. Прекрасний режисер працював з прекрасними акторами, дав добру постановку і яко-мога ближче держався ібсенівського тексту. Ефект став блискучим прикладом того, що кіно-драма, пробуєчи утримати ту послідовність подій, як її дає автор, не може з цим справитись. В цій п'єсі, яка природно повинна була виділити переважно пантомімічну частину, велична соціальна драма ібсенівської героїні перетворилась на мізерну і грубу історію карного характеру. Коли фру Лінден (у Ібсена вона являє собою тип жінки, що шукає праці і самостійності не за-ради злиднів, а з внутрішнього потягу) з'являється на екрані то далі іде напис: „Мій чоловік помер, майно розтрачено“; цим внутрішня цінність її фігури, що контрастує з Норою, знищується. Довгу історію її відносин до Крогстада в тексті не виявлено. „Я дізнавалась за нього!“, говорить фру Лінден в пояснювальному написі, але її вплив на нього залишається цілком незрозумілим. Ранка і в фільмі показано хорим, але зовсім замовчується те, з чого він захо-рував. Одна з найвіжніших та інтимніших сцен цієї п'єси — смеркова розмова між Норою і Ранком, підчас якої з неосвідомленої спільності долі між обома зароджується щось подібне до кохання, ледве висловлене напівсловами, — ця сцена в фільмі, що чарівничу ніжність слів заміняє пантомімою, перетворилась на цілком мізерне місце. І коли наприкінці настає сцена розриву Нори з чоловіком, кіно остаточно терпить фіяско. Майже безпристрасні пантоміми весь час переривають написи. Цей приклад навожу на доказ того, чого кіно не може дїйти, на чому воно безнадійно матиме поразку.

Але в цім фільмі, що в принципі вийшов невдалий, є один момент, що показує, якими засобами тут можна дїйти творчого мистецтва, яке може збурити в нас душевне переживання. На початку картини



ми бачимо гарненький, залитий сонячним світлом будиночок. До цього будиночку несподівано присовується гігантська рука. Вона бере крісло і підносить його. Де далі формат кадру змінється і ми бачимо, що перед нами цяцьковий будинок, а над ним схилилась Нора дуже радісна від своєї різдвяної покупки. В цій зміні формату, в цьому збігові цяцькового світу з справжнім, з справжньою силою, аж ніяк не меншою за силу ібсенівських слів, полягає вся історія Нори, життя в „цяцьковому будинкові“. Кіно-режисер, якому вистачило б сили, мужности та фантазії знегувати Ібсена і на цій технічній подробиці, на цьому збігові гри з життям побудувати людську трагедію, утворив би справжню кіно-драму, яка не потребувала б пояснювальних написів.

Візьмімо другий приклад — драматизований роман. Оповідання Гергардта Гавптмана „Примара“, як епічний твір, можна не дуже високо розцінювати, але в усякому разі виявляє він силу свого художнього слова уже в самих рямцях: надзвичайні події дано як оповідання винуватого, який через декілька років цією сповіддю намагається скинути з себе душевний тягар; його уривчаста, схвильована манера оповідати утворює своєрідну супровідну музику або, сказати краще, освітлення; в цьому світлі всі події набувають характерного офарблення і перетворюються на душевні переживання. Передати це офарблення кіно не має змоги. Та може воно утворити рямці: напочатку виображено чоловіка, що сідає писати, — наприкінці того, хто вже написав. Але хоч час од часу і з'являється образ повістяр, ми цілком забуваємо його під час трагічних подій: фільм ні в якому разі не може дійти одночасовости розмовного тону та розмовного змісту. Майже так само зникають в послідовності подій художні елементи внутрішньої свідомости, сховані в Гавптмановій мові. Мені, однак, здається, що справа тут не в принциповій безсилості кіно, а в тому, що нас воно тимчасово задовольнити не може. Саме цей фільм доводить це низкою справді творчих моментів. Ось приклад: безумство героя зв'язане з прекрасною дівчиною, що переїхала його колясою. Її образ переслідує його, даючи напрямок всьому його життю. Фільм часто повторює моменти, в яких розвиток усіх його вчинків і поведінки гостро обривається: момент повної темряви, — потім з'являється світла крапка, наближаючись з шаленою швидкістю. В ній ми знаємо колясу, що з блискавичною швидкістю пролітає мимо. Потім затемнення, і картина іде далі. Таким робом ясно показано невідступну думку, що керує всіма вчинками цього чоловіка. Повсякчас виникаючи і меркнувши, образ і для глядача є ритмичним еквівалентом його душевних переживань. В іншому місці герой в розпачі борсається перед майбутньою катастрофою. Кількома картинами під заголовком „Стримголовний день“ показано героя в магазині, на вулиці, в театрі, але вражіння весь час таке, немов знімок зроблено на кораблі під час великого шторму: все хитається або крутиться. Цим утворено оптичний вираз внутрішнього стану людини, що в її приголомшеному мозкові все починає крутитись. Це в художньому розумінні дуже сильна передача переживань, у Гавптмана ледви накреслених, але часто виявлених, приміром, у Достоевського. Наприкінці герой попадає на багато років у в'язницю і ось треба виобразити початок і кінець цього часу. Режисер заставляє героя вийти в безконечний темний хід; він



іде довго, поки зникає в глибині. Потім він з'являється на краю цього самого входу, іде з глибини де-далі ближче і нарешті, виходить на світ. Навіть без пояснювального напису вражіння, утворене цими двома хвилинами, ясно промовляло - б за довгі тюремні роки.

Все це є лише деталі, спроби засобами кіно наслідувати словесну художню форму. Та все це доводить, що кіно має своєрідні засоби виображати внутрішні моменти і що ці засоби завжди мають зв'язок з безмежно вільним поводженням з часом і простором. Вся сила в тому, щоб ці засоби коли-небудь стали в центрі композиції. В такий момент було б утворено річ справжнього кіно-мистецтва — нову драму, яка б не зводила виображення внутрішніх переживань на щабель примітивних подій пантоміми, драму, що могла б діяти так само глибоко, як і словесний утвір мистецтва. Можливості кіно невичерпні. Приміром, пейзаж може бути дано коли завгодно. Новий кіно-фільм, що його ядром є примітивно-психологічна подія, — „Сільвестр“ Карла Майера користується ландшафтом зовсім незалежно від інших подій; він утворює з моря, пустелі лісу, снігу і бурі, супровідну музику до подій, що відбуваються в місті. Для цього фільма утворено літературну „партитуру“. Вона помилково ще користується літературними засобами, короткою будовою фрази, властивою деяким експресіоністам. Та дає вона і щось нове. Там, де в драмі позначено імення дівчих осіб, ми бачимо в кіно ремарки: „повільно просувається“, „затемнення“, „великий план“ і т. д. Текст, власне опис картин поділених на багато „і“ та „але“, що не погано відбиває даліше розгортання або перериви картин. Подібна книга поки що тільки технічний раритет, але могла б вона стати фундатором нового літературного напрямку.

Так само має деяку орієнтаційну цінність, коли рівняти сучасні фільми з зачатками нової драми в Англії Єлизаветинської епохи, незадовго перед появою Шекспіра. Інтелігенція того часу не уявляла, що театр належить до справжнього мистецтва. Це була груба розвага, придатна для ексцентричних аристократів та для низького пролетаріату. Адже сам Шекспір міг, так-би мовити, взаконити себе в очах освічених людей тільки тому, що видрукував свої твори. Для того покоління була ще новина друкувати драми, ці чисто-практичні вимоги театрального дійства. Що Шекспір остаточно переміг, це видно з того, що по його смерті вирішено його твори видрукувати. Попередні відбитки окремих п'єс для театральних глядачів були сенсацією, а не літературою. Так було, поки люди з літературним іменем, академіки, не обстали за драму. Ясно чувається протест цього кола проти того, що актор насмілюється писати п'єси. Але що він переміг, завдячує він саме тому, що зрозумів внутрішні вимоги театру, що приніс на сцену не ліричну балаканину, або епічні повісті з літератури, але утворив нову форму слова, словосполучення, що становить суть акторської гри. Приблизно так стоїть справа з кіно. Ми маємо попередників справжнього кіно-мистецтва, так само, як мала попередників шекспірівська драма. Але взагалі кіно є ще розвага для снобів, що стоїть поза мистецтвом<sup>1)</sup>. Це доводить, що

<sup>1)</sup> Це твердження є справедливе що до кіно-мистецтва буржуазних країн. В союзі Радянських Республік кіно-мистецтво стало за великий виховавчий чинник трудящих мас і від них користується великою симпатією. Ред.



кіно іще не найшло себе. Як тільки сконцентрує воно свої сили на справді творчому центрі своєї сфери, цеб-то на апараті, для якого всілякі зйомки є лише сировий матеріал, з якого власне починається установка фільм, — як тільки досягне воно цього, ми матимем новий і справжній художній утвір. Майбутній Шекспір кіно прийде не з семінару германістики і не з літературного кафе, але з фотографичного ательє. Він буде техник художньої фантазії, яким був Шекспір.

*А. Л — сон*



## ЕКОНОМІЧНИЙ ОГЛЯД

### ПРО СТАН НАШОГО НАРОДНОГО ГОСПОДАРСТВА

Коли бажання, наміри та гасла, що виявилися і пролунали цього року на просторах Радянського Союзу здійснюються в конкретному житті, то 1925 — 26 рік в нашому господарстві мусить бути історичним. Цього року після відповідних постанов партійних та радянських органів гучно пролунало гасло „Режим економії“. Широке громадянство, особливо в наших умовах, де глибокі шари суспільства довгі часи жили затуркані, де маси населення звикли жити інтересами свого власного двору й не привчилися думати, як то кажуть, „громадськими категоріями“, треба великих напружень, щоб висунуте гасло пройшло до самого серця. Треба розштовхати, розколювати, розбуркати і заставити зрозуміти, що значить це гасло. Потрібна велика робота, щоб довести глибоким шарам суспільності правдивість простої істини, що власний їх добробут при сучасному великому зв'язку між атомами громадянства, при великій залежності однієї людини від другої — частини від цілого, — залежить від того чи іншого стану всього народного господарства. Треба знов і знов нагадувати нашому громадянству про те, що зруйноване народне господарство все в цілому — руйнує наш особистий добробут. Приклади на наших власних очах: руйнація з об'єктивних причин такої важливої галузі народного господарства, як грошова система, відбивалася й на наших власних кешенях — гроші губили вартість, губили її й ми. В цьому напрямку гасло „Режим економії“ мусить проробити велику виховну роботу.

Зрозумівши вищезгадане, ми мусимо зрозуміти й зміст цього гасла. В головному він полягає ось у чому. Збільшення населення та його культурно-матеріальних потреб є неблаганний закон життя. Для задоволення цих потреб, що, як бачимо, збільшуються і в довжину і в глибину, треба постійно працювати над виробництвом матеріальних речей. Як у сучасних умовах розвитку громадського життя людська праця без допомоги речей неможлива, то треба дбати не тільки про те, щоб створити речі для споживання, а й про створення речей, які допомагають людській праці.

Треба постійно створювати капітали. Це можливо тільки в тому разі, коли далеко не все створене буде споживатися; коли частина створених речей буде нагромаджуватися і коштом цього нагромадження будуть створюватися та поновлюватися капітали народного господарства.

До 1925/26 року в нашому народному господарстві в цьому відношенні було не все гаразд. Є думки про те, що ми споживали більше, ніж це було можливо, що ми жили коштом раніш придбаного, що ми проживали наші основні капітали. Якщо це так, то цьому були причини: наші потреби були такі пекучі, що думати про майбутнє було занадто трудно.

Нині справа трохи інша: найбільші потреби задоволено сьогодні гаразд — треба подумати й про завтра, треба не тільки споживати, а й економити, треба жити в „Режимі економії“.

Тільки конкретне здійснення цього гасла скине з нас велику відповідальність не тільки перед сучасниками, а й перед тими, що ще на світ не родилися.

В цьому нарисі ми ставимо перед собою завдання — простежити в коротеньких рисах за тими показниками, що характеризують здійснення гасла „режим економії“. Свій нарис ми починаємо з огляду сільського господарства.

#### І. СІЛЬСЬКЕ ГОСПОДАРСТВО.

Наслідки роботи, особливо в сільському господарстві, обумовлюються великою кількістю дуже складних факторів. Починаючи від метеорологічних ікінчаючи факторами ринкового характеру — все впливає на результати праці селян. В наших умовах до цих причин приєднується ще ціла низка специфічних, властивих виключно нам, обставин.



Метеорологічні умови осені та весни минулого року спричинилися до деякого скорочення в степовій частині України озимини, весна вплинула на скорочення ярового клону. Отже не дивлячись на це, минулого року засівна площа збільшилася по всій Україні в індивідуальних селянських господарствах на 853 тис. десятин або на 4,7% проти 1925 року і досягла 18,932 тис. дес. Коли додати до цього засіви по неселянських господарствах (радгоспів, колективів, то-що) 903,3 тис. дес., то вся засівна площа України складатиме 19,835,3 тис. дес., що на 5,1% перебільшує площу 1925 року. За чотири останні роки зростання засівної площі вимірюється такими процентами до попереднього року; 1923 р. — 13,3%, 1924 р. — 6,9%; 1925 р. — 4,4%; 1926 р. — 4,8%.

Пригадуючи те, що великий процент зросту в 1923 році є, так би мовити, реакція на велике скорочення засівної площі після неврожайного 1921 року, ми бачимо, що темп зростання засівів зупинився на 4 — 5%. Це говорить за те, що великих досягнень в поширенні засівів ми вже зробити не можемо, а що для збільшення продукції сільського господарства треба всю увагу звернути на поліпшення його культури.

Ось тут вже є необмежена галузь для настійного здійснення «Режиму економії».

Ми ще в 1925 р. мали біля 5 селянських душ на одно господарство, а тільки 3,6 дес. засівів пересічно на те ж господарство, а на одну душу посівів припадало тільки 0,76 десятин.

1923 року біля 60% господарств мало посіву тільки до 3-х десят. на одно господарство. Це є наслідок того, що наше сільське господарство дуже бідне на капітали. Зразу 57 — 58% господарств не мають робочих коней, такий же приблизно процент господарств не мають мертвого реманенту.

Зміни окремих культур будуть такі: площа озимого жита збільшилась — на 180 тис. дес., озимої пшениці — на 515 тис. дес., ярої — на 280 тис. дес.; вівса — на 279 тис. дес. Негативні впливи ринку відбилися на скороченні кукурузи і сонячника. Засівна площа під першою скоротилася на 249 тис. десятин (1,320 тис. десятин в 25 році — 1,053 тис. дес. в 1926 році). Площа під сонячником скоротилася на 195 тис. дес. З наведеного бачимо, що несприятливі ринкові обставини вступили в суперечку з прогресивним напрямком у сільському господарстві: ці дві культури мусили б поширюватись як посухотривалі, але ринок перешкодив цьому.

Що до технічних культур, то тут теж вплинули несприятливі обставини ринку. Площа під леном скоротилася на 9,3 тис. дес., конопель на 0,5 тис. дес., площа під бур'яками, хоч і поширилася на 19,78 тис. дес. (349,899 д. в 1925 році і 369,679 д. в 1926 р.), але все це поширення припадає виключно на кошт заводських засівів, бо площа на селянських землях навіть скоротилася на 27,480 дес. Це треба віднести до дуже негативних явищ і пояснити нерентабельністю засівів бур'яку для селян.

В скотарстві помічаємо прогресивне зрушення. Збільшення коней дуже велике і становить 475 тис. голів, збільшення волів — 77 тис. і корів — 74 тис. штук. Що до стану молодняка, то, на жаль, підсумки весняного облідування ЦСУ не подають відомостей, а зміни тут є дуже показні.

За врожай минулого року ще не маємо остаточних матеріалів. За попередніми відомостями він становить 1085 міл. пудів проти 1055 міл. пуд. в 1925 р.; на нашу думку, ця цифра перебільшена, і врожай цього року мабуть буде не більший за 1925 рік. Висновок зі всього сказаного треба зробити такий, що не зважаючи на поступовий крок нашого сільського господарства вперед, ми все ж таки помічаємо і невеликий крок його назад — це занепад засівної площі під технічними та посухотривалими культурами. Треба побажати, щоб у прийдешньому році це було усунено.

## II. ПРОМИСЛОВІСТЬ

Дати огляд всієї української промисловості і великої і дрібної з поділом її по власникам підприємств при сучасному стані нашої статистики та при умові, що рік тільки що закінчився, ніяк неможливо, тому ми обмежуємось тільки центральною трестованою промисловістю — республіканською та загально-союзною на Україні.

Відомості, що ми наведемо їх нижче, не будуть ідображати абсолютної кількості всіх показників промисловості України, але вони яскраво і майже правдиво виявляють тенденції, що відбулися минулого року.

Минулий рік був історичним в житті промислового господарства України. Те, що в РСФРР відбулося трошки раніше, трапилось на Україні саме минулого року. Горожанська війна скінчилась на Україні пізніше, ніж в інших частинах Союзу, зруйнованість, особливо промислового господарства, була більша, фінансування промисловості запізнювалося та було не зовсім достатнє — з усіх цих причин



процес втягнення в робочу орбіту промислових капіталів України зацікавився. Крім того, сама структура української промисловості така, що в умовах нашого радянського господарства, була перешкодою до найшвидшого використання промислових капіталів. Українська промисловість здебільшого важка, а це значить, що напружено працювати вона може тільки при певних умовах. Продукція важкої промисловості іде переважно на збудування основних капіталів народного господарства, або на дальше перероблення. Зразу після революції питання у нас стояло не про створення нових капіталів, а про те, щоб задовольнити найпекучіші споживчі потреби населення тими засобами й тими основними капіталами, ще були залишені нам у спадщину від старих часів. Ось чому питання про стан української промисловості в її цілому було поставлене пізніше.

Минулий рік був для промисловості України величезним кроком наперед до збільшення її продукції. Центральна трестована українська промисловість дала за 1925 — 26 рік біля 730 міль. довоєнних карб. валової продукції без сезонних підприємств (Цукротресту, Центроспарту), бо за 10 місяців продукція складала вже 670 міль. довоєнних карб. Коли порівняти остаточні відомості за перше півріччя 1925 — 23 року з тими ж півріччями двох попередніх років, то співвідношення буде таке: в першому півріччі 1923 — 24 р. валова продукція (без сезонних підприємств) виносила 116,4 міль. довоєнних карб., в першому 1924 — 25 р. — 192,5 міль. карб., а в першому ж півріччі 1925 — 26 р. — 338,6 міль. карб. Таким чином, рівняючи перше з зазначених піврічч до 100, в останніх будемо мати 165% і біля 300%. Продукція останнього в три рази більша за перше півріччя 1923 — 24 р. і майже в два рази більша за попереднє.

Рівняючи зріст валового виробництва важкої і легкої української індустрії, бачимо, що темп зросту першої ще не порівнявся з другою. В перших півріччях трьох минулих років виробництво складало: в першому півріччі 1923 — 24 р. — 81,3 довоєн. карб., і в першому півріччі 1924 — 25 р. — 130,6 міль. карб. і в першому 1925 — 26 р. — 237,7 міль. карб. Прирівнюючи виробництво першого півріччя 1923 — 24 р. до 100, в дальших будемо мати 161% і 192%. Співвідношення у виробництві легкої індустрії в тих же півріччях будуть такі: 100,198, і 309%. Наведені відомості в деякій мірі говорять про те, що в процесі відтворення української промисловості є хвиби зі значінням для неї самої і для всього народного господарства в цілому. Про причини першого ми говорили вище, що ж до другого, то тут треба сказати так: характер нашого народного господарства є й досі в значній мірі споживчий; ми звертаємо більше уваги на ті виробництва, що задовольняють наші потреби споживчого характеру, а треба круто повернути в протилежний бік. Треба вісма заходами йти до того, щоб центр ваги перенести до продукції, що виробляють засоби продукції. Це мусить бути провідною думкою в промисловій політиці. Цей шлях веде до вимоги перекинути частину коштів з легкої індустрії до важкої, бо й нині помічається, що перша краще забезпечена коштами, банки з більшою охотою її фінансують, ніж індустрію важку.

Вище були наведені відомості про досить хуткий зріст промислового виробництва в абсолютних числах. Тут ми хочемо зупинитися на питанні про співвідношення між продукцією та робітниками в промисловості. Від першого кварталу 1923 — 24 року по четвертий квартал 1925 — 1926 року кількість робітників в центральній трестованій промисловості змінилася з 223,1 тисяч до 380,4 тис.

Таким чином, збільшення становить 157,2 тис. робітників, або 70% вихідного півріччя. Збільшення це неоднорідне у важкій і легкій промисловості. В першій, замість 185,5 тис. робітників в першому кварталі 1923 — 24 року, їх стало 305,5 тис. в третьому кварталі 1925 — 26 р. Їх збільшення буде виносити 65%, а в другій ці ж числа будуть 37,6 тис. і 75,0 тис., збільшення складе 100%. З погляду цілком об'єктивного цей факт не можна розцінювати за позитивний. Легка індустрія нехарактерна для українського народного господарства, менше вона цікава і з погляду цілком продукційного, бо виробляє вона, головним чином, продукти споживання, а не знаряддя для продукції.

Пригляньмося до ефективності робочої сили в промисловості, або до того, що в життєвій практиці звється продуктивністю праці (політична економія під цією назвою розуміє інше). Коли вартість виробки в довоєнних карбованцях за один пропрацьований людину-день прирівняємо в першому кварталі 1923 — 24 року до 100, то наступні квартали дадуть такі показники:

1923 — 24 р.				1924 — 25 р.				1925 — 26 р.			
I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.
100	104	111	118	148	177	202	191	193	216	226	



Зріст ефективності робочої сили безперечний. Від першого кварталу 1923—24 р. до IV-го кварталу 1925—26 року вартість виробки на один людину-день збільшилась більше ніж у  $2\frac{1}{4}$  рази. Факт цей треба визнати за дуже позитивний, бо хоч ефективність праці і не досягла ще у нас довоєнного рівня, але все ж таки ми безупинно йдемо до цього.

Щоб підійти до питання, що воно дуже цікавить, подивімося на те, які напрямки матимуть ці криві ефективності праці у важкій та легкій індустрії окремо. Важка індустрія в цих же кварталах дає такий зріст:

1923 — 24 р.				1924 — 25 р.				1925 — 26 р.		
I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.
100	105	108	115	150	178	192	187	200	222	230

Ці ж показники по легкій індустрії будуть такі:

1923 — 24 р.				1924 — 25 р.				1925 — 26 р.		
I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.
100	97	111	120	129	150	200	166	153	172	200

Зріст ефективності робочої сили у важкій індустрії крутіший і повільніший, ніж у індустрії легкій. Очевидно, що робітники й устаткування у важкій індустрії працюють більш напружено, ніж у другій частині промисловості, і це знову висовує питання про своєчасне поповнення основних капіталів її. Отже за нашими відомостями стан основних капіталів, наприклад, в металургійній промисловості нині такий, що без поповнення їх продуктивність праці збільшитися майже не може. Звичайно, не може бути й зниження цін на основну продукцію її — чавун.

Цікаві дані так само в цьому відношенні по двох важливих галузях промисловості України — кам'яновугільній та металургійній.

Валовий видобуток кам'яного вугілля складав: в 1923—1924 р. — 12.162 тис. тон, в 1924—25 р. — 12.333 тис. тон, за три квартали 1925—26 р. видобуток був уже 13.945 тис. тон; не буде помилкою припустити, що за увесь 1925/26 рік видобуток буде не менше 18,5 тис. тон, або 1.128,5 міл. пуд. Не зважаючи на такий величезний зріст видобутку, становище нашої кам'яновугільної промисловості, а також промисловості, що від неї залежить, ми не можемо назвати сприятливим. Потреби споживачів в кам'яному вугіллі занадто великі. Починаючи з першого півріччя 1924—25 р. вивіз вугілля з рудників хутко збільшується і досягає 190% в третьому кварталі минулого року проти першого кварталу 1923—24 р. і 132% проти першого кварталу 24—25 р. Одноточно з тим запаси вугілля на шахтах невпинно падають. Складаючи 26,35 тис. тон в другому кварталі 1923—24 р. вони падають в першому кварталі минулого року до 1,101 тон, а в третьому до 773 тис. тон. Це менше від півмісячного видобутку за останні місяці минулого року.

Отже, це знову ставить питання про потребу звернути особливу увагу на кам'яновугільну промисловість, бо, очевидно, не далеко той час, коли вона не в силах буде задовольняти потреб палива.

Витоплення чавуну за останні три роки збільшувалось величезними кроками. Проти 1-го кв. 1923—24 р. витоплення його в третьому кварталі минулого року дало 554%, або збільшення в  $5\frac{1}{2}$  разів, проти 1-го кв. 24—25 р. збільшення становить 290%. Отже не зважаючи на такий великий зріст цієї продукції, ми все-ж таки дуже гостро відчуваємо чавунний голод. Ті приблизно 102 міл. пудів чавуну, що будуть витоплені цього року, не можуть задовольнити потреб народного господарства в цьому продукті, бо перед війною його витоплялось 189,2 міл. пудів, і все ж таки ми мусіли довозити з закордону багато залізних, сталевих та чавунних виробів, бо це виносило біля 6 пудів на душу населення України, а все вироблення чавуну на душу населення колишньої Росії виносило тільки 1,5 пуд. в той час, коли в Америці витоплення чавуна давало на душу населення 15 пудів.

Переходячи до розгляду фінансового стану промисловості, наведемо такі відомості: заборгованість промисловості центральним конторам Держбанку досягала в третьому кварталі минулого року — 89,1 міл. червоних карбованців проти 6,4 міл. карбованців в 1-му кварталі 1923—24 року і 47,5 міл. карбованців в 1-му кварталі 1924—25 року. Таким чином, коли рівняти заборгованість на перший строк до 100, то в двох останніх показники будуть такі: 742% і 1400%. Такий зріст заборгова-



ности не зв'язаний співвідношенням зі зростом продукції. Збільшуючи свою продукцію, промисловість чим-раз більше провадила її на кошти банків. В першому кварталі 1923—24 року на один карбованець продукції припадало 5 копійок позиченого у банків капіталу, у першому кварталі 1924—25 року — 31 коп., а в третьому 1925—26 року — 30 коп. Очевидно, що власні кошти промисловости не збільшувалися поруч зі збільшенням продукції, і промисловість чим раз більш залежала від банківського капіталу.

Зріст заборгованости важкої й легкої індустрії не одномірні. В той час, коли зріст заборгованости важкої індустрії між III кварт. 25—26 р. і I-м 23—24 р. дає коефіцієнт — 12,9, по легкій він є 15,4. Правда, треба зазначити, що важка індустрія одержує кошти в порядку бюджетному, а не в банківському в більшому розмірі, ніж індустрія легка, але не буде помилкою сказати, що банківський капітал з більшою охотою іде в останню, а це й є одна з рис, що характеризує наше господарство, як споживче.

Відносно цін на промислову продукцію минулий рік не можна вважати за сприятливий. Не вважаючи на директиву вищих партійних та радянських органів, ціни в минулому році, принаймні до IV-кварталу його, зростали. Прирівнюючи ціни 1913 року до 100, будемо мати такий рух індексу за 1924—25 та 25—26 р.р.

1924—25 р.: 1-й кв. — 2-й кв. — 180,8, 3-й кв. — 179,0, 4-й кв. — 177,2,  
1925—26 р.: 1-й кв. — 173,6, 2-й кв. — 176,5, 3-й кв. — 181,5.

Весь 1924—25 рік можна відзначити, як час, хоч і невеликого, але неухильного зменшення цін на промислову продукцію. Цей процес продовжується до II-го кв. 1925—26 р., а з цього часу помічається хуткий зріст індексу (показчика).

Щоб закінчити характеристику промисловости, зупинімося коротенько на стані заробітної плати робітників промисловости. Питання про заробітну плату по суті зводиться до питання про стан продукційних сил промисловости. Мізерна заробітна плата не може стимулювати робітника до напруженої роботи. Млява робота робітника відбивається не тільки на розмірі продукції, але й на мірі доцільного використання основного капіталу підприємства (машин, устаткування). З другого боку, розмір заробітної плати не може виходити за межі тих ресурсів, що їх виділяє народне господарство на цю мету. В умовах стихійного капіталістичного господарства розмір заробітної плати обумовлюється відомими всім законами, в наших умовах планового господарства він мусить бути встановлений в результаті комбінації дуже складних та різноманітних факторів. Треба насамперед не забувати того, щоб збільшення заробітної плати ані в якому разі не йшло вперед проти збільшення продуктивности праці. Отже, рівняючи зріст реальної заробітної плати до продуктивности праці, бачимо, що минулого року не все було гаразд. Заробітна плата весь час зростала, а в зрості продуктивности праці помічались часто-густо перебої. Збільшення заробітної плати від III-го кв. 1923—24 р. по III-й кв. минулого року становить в сучасній валюті 40%, а в московських умовах в копейках 35% в той час, коли вартість бюджетного набору (середнього по всіх окружних центрах України) збільшилася за той час тільки на 6%. З наведеного бачимо, що матеріальний стан робітництва поступово крапає, і треба дбати про те, щоб продуктивність збільшувалася.

### ТОВАРООБОРОТ

Товарооборот є великий показник кон'юнктури народного господарства. Збільшення товарної маси визначає не тільки те, що товарні маси, перетворюючись в речі споживання, врешті можуть перейти в речі нагромадження в народному господарстві. Це останнє має особливе значіння в нашому радянському господарстві. Про еволюцію зросту товарної маси в українському господарстві свідчить статистика оподаткування та й інші матеріали, що їх ми наведемо нижче.

Товарний (фактичний) оборот, обчислений НКФ'ом для оподаткування промисловим податком за три останні роки, ось так зростав: (в тис. карб.)

	1923—24 р.	1924—25 р.	1925—26 р. (попередн. відом.)
У % до	1.645,9	2.147,4	2.649,5
1923—24	100%	130%	161%



Оборот в 1925 — 26 році рівняючи до обороту 1923 — 24 р. збільшився майже в  $1\frac{2}{3}$  рази, а проти 24 — 25 р. в  $1\frac{1}{4}$  рази. Коли ці матеріали відображають дійсність, а підстави стверджувати це є, то ми можемо сказати, що товарна маса рік від року поступово йде вгору в своїй кількості.

Цікаво буде поглянути на те, в якій кількості ця товарна маса проходить через громадсько-державні та приватні підприємства. Власне ми хочемо поставити й відповісти на запитання, як в товарному обороті відбивається усуспільнення економічного життя нашої республіки. Товарний оборот, обчислений для оподаткування промодатком в „загальному порядку“ та в порядку „тимчасових правил“ по власниках поділяється ось так (в тисячах):

	1923 — 1924 р.	1924 — 1925 р.	1925 — 1926 р.
Державні підприємства . . . . .	544,9	952,6	1.07,20
У $\%$ до 1923/24 р. . . . .	100 $\%$	175 $\%$	200 $\%$
Кооперативні . . . . .	258,0	444,3	501,5
У $\%$ до 1923/24 р. . . . .	100 $\%$	172 $\%$	200 $\%$
Разом . . . . .	802,9	1.396,9	1.573,5
Приватні . . . . .	843,0	750,5	1.076,0
У $\%$ до 1923/24 р. . . . .	100 $\%$	88 $\%$	128 $\%$

Розглядаючи цю таблицю, треба мати на увазі ось що: в склад обороту державних підприємств, обчисленого для оподаткування в порядку „Тимчасових правил“ входить оборот промислових і торговельних підприємств. При сучасному стані статистики оподаткування цього увійти не можна. З цих причин оборот державних підприємств не треба вважати за чисто торговельний оборот, а за торговельно-промисловий. Що до кооперативного та приватного, то цей є цілком торговельний. Таким чином, не надаючи абсолютного значіння цифрам обороту державних підприємств, ми мали на увазі простежити еволюцію розвитку обороту, а цій меті згадана хиба не перешкоджає. Що ж до еволюції, то з наведених матеріалів бачимо, що оборот державних та кооперативних підприємств від 23 — 24 р. до 25 — 26 р. збільшився на 200 $\%$ , що до приватних, то це збільшення вносить всього на всього 128 $\%$ . На підставі цього можна стверджувати, що соціалістичні елементи чим раз більше проймають торговий оборот, але такий висновок був би поспішний без вивчення додаткових матеріалів по суті цього питання, що може служити вже спеціальною великою темою. Для остаточного твердження про збільшення нашого торгового обороту, ми зупинимось коротенько на біржовому торзі. Статистика біржового торгу майже не підлягає сумніву й, характеризуючи гуртовий торг, вона дає можливість зробити висновки й про весь торг. Обороти біржового торгу збільшився за час з I-го кв. 23 — 24 р. по IV-й кв. 25 — 26 р. з 46,1 міл. карб. на 265,1 міл. карб., або на 576 $\%$ . Такий великий процент свідчить не тільки про збільшення торгового обороту взагалі, а й про те, що цей вид торгу поширювався незалежно від збільшення загального обороту.

Щоб закінчити огляд товарообороту зупинимось коротенько на цінах. Зберігаючи місце, не зупиняючись на розгляді окремих цін, а придивімося до співвідношення умовних показників цін на сільсько-господарську продукцію та продукцію промисловості (індекси). Індекс на промислові та сільсько-господарські товари коливався за два останні роки так: (показник за 1913 рік приймається за 1.000).

	Промислов. індекс			Сіл.-госп. індекс	
	1924 — 25 р.	1925 — 26 р.		1924 — 25 р.	1925 — 26 р.
I-й кварт. . . . .	1.974	2.003	I-й кварт. . . . .	1.537	1.711
II-й „ . . . . .	1.929	2.021	II-й „ . . . . .	2.067	1.977
III-й „ . . . . .	1.923	2.034	III-й „ . . . . .	2.357	1.805
IV-й „ . . . . .	1.939	?	IV-й „ . . . . .	1.715	?

Починаючи з I-го кварталу 24 — 25 р. промисловий індекс падає до IV-го кварталу того року, відтоді починає зростати і цей зріст продовжується до IV-го кв. минулого року. Є підстави стверджувати, що й на сьогоднішній день цей процес не зупинився. Треба мати на увазі, що такого високого промислового індексу не знав навіть кінець 23 — 24 року, коли існували відомі всім „ножиці“. Звернімо увагу на сільсько-господарський індекс. Починаючи з IV-го кварт. 24 — 25 р. він падає



до II-го кв. 25 — 26 р. В цей час він знов хутко йде вгору, на сьогоднішній день є підстави стверджувати, що він знижується. Але своєчасні заходи, ужиті нині, дають надію на своєчасну ліквідацію цієї загрози.

### ТРАНСПОРТ

Характеризуючи роботу транспорту, ми цим самим зачіпаємо не тільки цю важливу галузь народного господарства, а й пояснюємо наш товарооборот. Транспорт є та артерія, по якій порушаються соки народного господарства — товар.

Характеризують роботу транспорту такі відомості: середнє навантаження на добу товару по залізницях Південної округи шляхів дало таку кількість вагонів за три минулі роки:

	1923 — 24 р.	1924 — 25 р.	1925 — 26 р.
I кварт. . . . .	3.065	4.369	6.669
II кварт. . . . .	2.526	3.636	6.452
III кварт. . . . .	3.703	3.955	7.090
IV кварт. . . . .	4.025	5.917	—

Рівняючи середнє навантаження в кварталах 1923 — 24 р. до 100, будемо мати такі показники збільшення:

	1923 — 24 р.	1924 — 25 р.	1925 — 26 р.
I кварт. . . . .	100	142	218
II кварт. . . . .	100	144	259
III кварт. . . . .	100	170	191
IV кварт. . . . .	100	147	—

Збільшення середнього вантаження на добу з квартала на квартал безперечно. Очевидно, що народне господарство дає транспортів матеріал для його роботи, але одночасно ми не можемо не констатувати й того, що чим далі, то більш помічається надмірна напруженість транспортних ресурсів. Минулий рік поставив на чергу дня питання про те, що поновлення та збільшення рухомого й нерухомого складу транспорту не встигає за збільшенням вимог до транспорту з боку народного господарства. Чутно авторитетні голоси, що без особливої уваги до транспорту він може стати гальмом для розвитку народного господарства. Отже минулий рік і для транспорту був тим часом, що на протязі його виявлялося майже повне використання наявних його ресурсів і потреба збільшення їх.

### РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ ТА МІСЦЕВИЙ БЮДЖЕТ

Республіканський бюджет України майже весь час свого існування почував касову напруженість. Загальна сума прибутків по республіканському бюджету за попередніми відомостями винесла за 10 місяців минулого року 130,9 міль. карб., а витрати за той же час виносять 144,5 міль. карб., щоб-то вищі на 13,6 міль. карб. Правда, частина цієї суми, приблизно коло 7 міль. карб. може бути віднесена на кошт загально-союзного бюджету, бо входить в республіканський бюджет як дефіцит, що мусить покрити бюджет загально-союзний, а решту складає чистий дефіцит республіканського бюджету.

Прибуткову частину бюджету УСРР виконано за 10 місяців тільки на 76,1% до загальної суми прибутків, передбачених на рік, при чому надзвичайні прибутки (реалізація держфондів та позики) дали тільки 55,1% від того, що передбачається на рік. Зупинімося коротенько на розмірі надходжень найголовніших прибутків по республіканському бюджету.

Єдиного сільсько-господарського податку надійшло за 10 місяців 58,7 міль. карб., що становлять 96,3% від передбачень на цілий рік. Маючи на увазі, що за два останніх місяці надійде 4,2 міль. карбованців (1,2 міль. карб. залежності від цукротресту, що забезпечена векселями та 3,0 міль. карб. від селян), будемо мати загальну суму надходжень 62,9 міль. карб., а в такому разі матимемо перебільшення проти річного кошторису на 1,8 — 1,9 міль. карб.

Інших прямих податків за 10 місяців надійшло 57,9 міль. карб. або біля 72% річного кошторису. Становище відносно цих прибутків треба визнати незадовольня-



ючим. За 10 місяців недобрано: промподатку 1,4 мільйонів крб., прибуткового податку 3,0 мільйонів крб., гербового збору 437,7 тис. крб., решта інші прибутки. Недобір пояснюється такими причинами: перебільшеним обчисленням прибуткового податку проти дійсних спроможностей, заборгованістю державних та кооперативних установ по промисловому податку та комунгоспів по основній ренті. Крім цих були причини й чисто організаційного порядку.

По акцизам (в загальносоюзний бюджет) передбачається недобір біля 16 мільйонів крб. Це пояснюється тим, що в часі складання бюджету не передбачалося високого акцизу на горілку, кошторис був складений з нормальних ставок; підвищення ж акцизу на протязі року (потім його було зменшено) призвело до зменшення продажу горілки й наслідком є недобір. По акцизу з цукру недобір пояснюється постійною заборгованістю Цукротресту. Недобір по держприбутках становить 2.740 тис. карб. проти річного кошторису, що теж пояснюється як органічними так і організаційними причинами.

Справа з місцевим бюджетом значно краща, ніж з республіканськими. За 9 місяців минулого року бюджет виконано майже на 77% по прибутках та 70% по витратах, хоч по деяких округах і помічається касова напруженість. На першому місці по виконанню місцевого бюджету йде Коростенська округа, що дала за 9 місяців вже 93,5% по прибутковій частині; за нею йдуть Кременчуцька — 88,4, Конотопська — 86,2%, Запорізька — 84,5%, Київська — 84,0%, на останньому місці Луганська — 66,5%. Взагалі, треба визнати, що місцевий бюджет в цілому проходить краще, ніж республіканський.

Ми розглянули коротенько тільки один бік справи. В загальних рисах ми накреслили еволюцію продукції головних галузей народного господарства. Вище було попереджено, що завданням нашим є подати не вичерпні відомості про виробництво, не абсолютні цифри його, а тільки придивитися до еволюції питання, а це, як зазначено, є тільки один бік справи. Остаточну відповідь на запитання про здійснення гасла „Режиму економії“ можна подати тільки тоді, коли б розглянути не тільки суму прирощених речей в народньому господарстві, а й суму спожитого та нагромадженого.

Тільки порівнюючи от такі дані можна говорити в повній мірі про те, куди йде наше народнє господарство. Одже зробити остаточний баланс в народньому господарстві — справа занадто трудна. Щоб підійти хоч близьенько до цієї справи, треба проробити величезну підготовчу роботу. Треба пристосувати до цього статистику, треба мати на довгий час непохитну валюту, а головне — великий досвід фахівців по роботі. Всього цього в остаточному вигляді у нас ще немає, але спроби уперто робляться. Одною з таких спроб є розроблення контрольних цифр народного господарства на 1926/27 рік Укрдержпланом, що книжка про них вийшла на початку жовтня місяця цього року.

Користуючись цим матеріалом, ми можемо в деякій мірі відповідати й на другу частину питання, що ми тут поставили, а також накреслити й перспективи народного господарства на найближчий 1926/27 рік.

#### ПЕРСПЕКТИВИ НАРОДНЬОГО ГОСПОДАРСТВА НА 1926/27 р.

Для з'ясування перспектив з зазначеного вище погляду наведемо такі найголовніші показники, порівнюючи їх з попередніми роками:

	1913 р.	23/24	24/25	25/26	26/27
Кількість населення України в мільйонах.	27,4	27,4	28,0	28,6	29,3
„ у % до 1913 р. . . . .	100	100	102	104	107
Народний прибуток в мільйонах крб. . . . .	3.225	1.477	1.856	2.540	2.809
„ у % до 1913 р. . . . .	100	46	58	79	87
Народний прибуток на душу населення в крб. . . . .	118	54	66,3	88,7	96
Продукція народ. господар. в мільйонах крб. . . . .	4.096	2.459	2.732	3.711	4.070
„ у % до 1913 р. . . . .	100	60	67	91	99,5
Вложення в основний капітал з боку держави в мільйонах кар. . . . .	—	97,2	196,6	389,7	524,6
„ у % до попереднього року . . . . .	—	—	202	198	135
„ у % до 1923/24 р. . . . .	—	100	202	400	540



В загальних рисах ця таблиця подає повну картину стану нашого народного господарства в порівнянні його з населенням. Придивляючись до наведених даних бачимо, що в 1926/27 році кількість населення досягне 107<sup>0</sup>/<sub>0</sub> від 1913 року, а народний дохід тільки 87<sup>0</sup>/<sub>0</sub>. Звичайно, ці цифри не обчислюють збільшення потреб населення не з причин його кількості, а, так би мовити, якості. Обчислити цього не можливо, а можна тільки апіорі стверджувати, що потреби населення, в якомусь відношенні, зразу збільшилися проти 1913 року. Революція розворушила широкі шари населення, покликала їх до участі в культурному житті суспільства, роздратовала у них смак до вищих цінностей життя, і з цих причин ми можемо стверджувати, що потенційні потреби населення збільшилися. Народний прибуток не досяг навіть рівня збільшення населення, тому ми можемо стверджувати, що добробут його буде значно менший за довійський час. Та проте, ми бачимо, що прибуток увесь час неухильно збільшується. Проти 1923/24 року він майже в два рази збільшиться 26/27 р.

Цей процес може не зупинитися, коли ми будемо свідками розумної економічної політики, — коли продукція народного господарства, та витрати в його основні капітали будуть випереджати всі інші показники. Це ми дійсно й бачимо.

В стихійній боротьбі між силами, що тягнуть до споживання — з одного боку, та до нагромадження — з другого, даремна сподіванка на те, щоб перемогли перші, коли потреби не будуть в повній мірі задоволені, та коли основні капітали будуть належати не окремим індивідуальним власникам, а цілій державі, як це ми маємо у нас. Ось чому примусити громадян навіть не доїдати з тим, щоб більш придбати є великою й відповідальною задачею економічної політики. Контрольні цифри на 1926/27 рік так і складено: в той час, коли народний прибуток, що йде головним чином на споживання, буде досягати тільки 87<sup>0</sup>/<sub>0</sub> до 1913 року, продукція виносить майже 100<sup>0</sup>/<sub>0</sub>. Вона піднімається вгору хутким кроком. Що ж до вложення державою в основний капітал, то показники його йдуть вгору вище, ніж усі інші. Тут в повній мірі виявляється воля уряду — нагромаджувати, нагромаджувати. Очевидно, уряд в повній мірі почуває всю відповідальність перед нащадками, всіма засобами й силами стимулюючи нагромадження.

Як його наміри та бажання здійсняться в конкретному житті, покажуть прийдешні роки. Це буде залежати від об'єктивних причин, та в значній мірі від нас — широкого громадянства.

Закінчуючи цей нарис, мусимо сказати, що господарство наше мало в минулому багато хиб з причин об'єктивних, а може й суб'єктивних показники про нього свідчать про регресивні зсуви в деяких галузях, але одночасно ми бачимо, що все господарство в цілому йде шляхом прогресивного розвитку.

Ф. Матвієнко - Гарнага