

Побут по залишках трипільської культури

Трипільська культура пристосовується до енеолітичної, мішаної кам'яно-мідяної доби, тоб-то до тих часів, коли вже почався перехід від каменя до металу. Територія, де трапляються залишки цієї культури, дуже велика. На півночі вона простягається від долини річки Десни в кол. Остерському повіті на Чернігвщині, на півдні вона сягає до південних кордонів Тесалії, на сході до с. Верем'івка кол. Золотоноського повіту і на заході майже до самого Адрійського моря. Це простір приблизно між 39° і 51° північної ширини і між 33° і 50° східної довжини. Спорадичні знахідки трапляються і поза межами цієї території. В острівнім краю залишки цієї культури розпросторені до Крита.

В цій статті, освітлюючи побут людности, яка утворила трипільську культуру, я обмежусь на огляді дослідів, що їх переводили археологи на території України (без Галичини) та в північній частині Басарабії.

Пам'ятники трипільської культури, охоплюючи такий великий простір, не скрізь одноманітні. У нас це вперше спостеріг В. В. Хвойка, і тому залишки, здобуті під час дослідів, він пристосовує одні до культури типу А, другі до культури Б. Але відріжняючи тип А від типу Б, він не мав на увазі якогось хронологічного розподілу. Досліди доводять, що найбільш поширені на Україні пам'ятники культури типу Б, хоч треба зауважити, що знахідки цього типу культури в різних місцевостях мають відмінні риси.

В цій роботі я торкнувся ще Борисівського типу культури, що його спостеріг акад. А. Ф. Біляшевський на городищі коло с. Борисівки, Линецького району (кол. Липовецького повіту) на Київщині, та Усатівського типу, що його дослідив М. Ф. Болтенко біля с. Усатово (коло 7 вер. на Північн.-Зах. від міста Одеси).

При розподілі трипільської культури на декілька типів brano до уваги головню кераміку, яка яскраво характеризує кожний тип. Але інші побутові речі, що знаходяться з пам'ятниками різних типів цієї культури, часто не однакові в техніці виробу, а іноді і призначенням. Крім того, виключно з залишками культури типу А трапляються металеві речі, а саме — плескуваті сокири з міді.

Простір, який посідала трипільська людність, перерізаний системами річок. Такі географічні умови сприяли розвиткові стосунків між людністю окремих місцевостей та об'єднували її. Таким чином, залишки трипільської культури різних місцевостей, не вважаючи на певні територіяльні особливості, мають багато спільних рис, які властиві всім типам цієї культури. А тому, освітлюючи побут, я

використав відомості, що подають дослідники, описуючи різні типи трипільської культури.

Трипільську культуру поділяють хронологічно на доби. На думку В. В. Хвойки та проф. В. Ю. Данилевича перший ступінь у розвитку цієї культури характеризується посудом з простеньким мальованим червоною фарбою орнаментом, який, очевидно, відбиває в фарбі поглиблені неолітичні орнаменти¹⁾. Приймаючи цю думку, будемо пристосовувати таку ступінь до найстарішої трипільської доби. Вже в цю першу добу можемо спостерігати ті ж побутові явища, що і в пізніші, але схарактеризувати побут якоїсь доби детальними рисами, чи простежити поступове удосконалення в побуті нема можливості через брак фактичного матеріалу.

Самі топографічні умови, де трапляються залишки трипільської культури, наводять думку на те, що там жила осіла мирна людність. В. В. Хвойка зауважив, що наявність землянок та точків (точки ці не що інше, як руїни збудовань, очевидно, різного призначення) спостерігається тільки в місцевостях, укритих пагорками, перерізними в різних напрямках ярами, по яких течуть струмки. Над ними звичайно тягнуться узгір'я в вигляді безперервного ланцюга горбів²⁾. Це підтвердили й інші дослідники. Але бувають винятки. Так топографічні умови, в яких були точки в с. Лукаші на Переяславщині, що їх досліджував В. М. Шербаківський, інші: там „точки були в долині майже на самім краю болота, а звичайно вони бувають високо на горбах, хоча, правда, трохи на схилі, в захисті від північного холодного вітру³⁾“. П. Ш. Курінний при досліді р. 1925 в с. Томашівці на Уманщині спостеріг точки на різних рівнях і, між іншим, в долині, коло самої річки Ятрані⁴⁾.

Житла трипільської людности також свідчать про те, що це був нарід осілий.

ЖИТЛО

В. В. Хвойка вважав, що трипільська людність весь час мешкала в землянках, і що це був єдиний тип житла, але досліді довели, що були й інші типи житла. Руїни землянок здебільшого скупчені в значній кількості на невеликому віддаленні одна від одної, по краях ехилів, а іноді і на самому плато узгір'їв і навіть цілого ряду їх, як наприклад, київські, що були завжди розміщені в горішній частині схилу⁵⁾. Хвойка розкопав багато таких землянок, докладно їх описує, а також подає реконструкцію. Він каже, що залишки житла являють собою чотирьохкутне заглиблення, що має 4—5 мтр. завдовжки і 3—4 мтр. завширшки. По середині цього заглиблення є друге, менших розмірів, але глибше, а в ньому, в протилежному від входу кінці, коло стінки (іноді і в самій стінці), робили піч або огнище. Вздовж стін більшого (зовнішнього) заглиблення іноді зберігаються обвуглені залишки вбитих в землю кілків, що були основою для стін, а коло них трапляються шматки стінної глиняної обмазки з відбитками хворостин чи хмизу; ця обмазка обвалилась зі стін; самі ж стіни, очевидно, були сплетені з хворостин чи хмизу, мали вигляд тину і були вимашені з одної чи з двох сторін глиною. На стінах був дах, також сплетений з очерету чи хмизу і, можливо, ще

присипаний зверху землею; дах тримався ще на внутрішніх стовпах. Він міг бути двосхилий та односхилий. Димохід виходив або з самої землянки і виступав над дахом, або (коли піч значно поглиблювалась в стіну) був збудований поза землянкою, коло її зовнішньої стіни, що біля неї у внутрішньому приміщенні була піч чи огнище. В тій самій протилежній від входу частині землянки під дахом роблено невелике горище. Вхідна відтулина була невелика і мабуть завішувалась шкурою. Земляні східці вели у внутрішнє приміщення. Отаким собі уявляє В. В. Хвойка загальний тип житла трипільської людності^{5a}). Очевидно, в цих землянках були якісь меблі, з яких користувались мешканці. В землянці коло м. Ржищева В. В. Хвойка відкопав земляний виступ. На думку Хвойки такі виступи могли використовуватись для сидіння, чи заступали стіл. Хвойка знаходив маленькі глиняні лавочки на ніжках з угнутим сидінням, на них траплялись в сидячому стані глиняні фігурки. Посилаючись на це, він припускає, що мешканці землянок мали меблі, зроблені з дерева на зразок описаних лавочок, але ці меблі, як і інші дерев'яні речі не збереглись до наших днів^{5a}).

Пізніші досліди показали, що трипільська людність мешкала також в надземних житлах. Року 1916 В. Є. Козловська робила досліди в с. Сушківка на Уманщині і, розкопуючи точки, знайшла мініатюрну „хатку“, що являє собою невеличку глиняну модель надземного житла. Розмір цієї хатки 20×27 сант., стіни заввишки 6 сант., кути закруглені. Поставлена вона на чотирьох ніжках. В передній частині стіни не з'єднуються і таким чином утворюється вхід. Праворуч від входу міститься піч з квадратною основою, а ліворуч, вздовж стін, зроблено підвищення і на ньому поставлено посуд. В кутку, теж ліворуч від входу, проти печи, міститься постать жінки, схиленої над жорнами, які лежать на окремому підвищенні. Проти входу зроблене в стіні кругле віконце. Коло вікна на долівці лишились сліди від якоїсь речі невідомого призначення. Даху на цій хатці нема зовсім. В Сушківці знайдено крім згаданої цілої моделі, ще й фрагменти „хатки“. В близьких околицях Сушківки ще раніш знаходили фрагменти таких моделей. За декілька років перед сушківськими дослідями В. Є. Козловської М. Гімнер в точку коло с. Попудня на Уманщині знайшов розбиту „хатку“⁶). Ці знахідки мають велику цінність, вони свідчать про те, що трипільська людність мешкала і в надземних житлах. Треба гадати, що конструкцією хата була подібна до моделі, тільки вона мала якийсь дах.

Людність, що утворила борисівський тип культури, залишила житлові ями і інших будов ми поки що не знаємо.

Які житла були в Усатовців, сказати не можна.

При розкопках землянок, точків, житлових ям та інших залишків, що стосуються до трипільської культури, знаходять багато побутових речей, а саме: найрізноманітніших типів посуд, усяке знаряддя, вироблене з кісток тварин, рогів, кременю та інших порід каменю, з глини і навіть з міді (в пам'ятниках культури типу А). Подібуються риб'ячі кістки та луска, кістки свійських та диких тварин, різні черепашки та зерна культурних рослин. Крім того трапляються глиняні фігурки-вигляди людини та свійських тварин. Коли придивитись уважно

до всіх цих залишків і познайомитись з умовами, в яких вони були знайдені, то можна спостерегти, що головні заняття та засоби до життя у трипільської людності були такі: хліборобство, годівля свійських тварин, мисливство, рибальство та збирання споживних м'якунів.

В зв'язку з тим, що трипільська культура поширена на великому просторі, і завдяки географічним та іншим умовам, в побуті населення різних місцевостей могли бути відмінні риси. І тому в деяких місцях, особливо велике економічне значіння могло мати хліборобство, в інших — годівля свійських тварин і т. д. Але виразність побутових явищ треба ставити в хронологічну залежність від загального культурного рівня відповідної доби.

ХЛІБОРОБСТВО

В. В. Хвойка під час своїх дослідів викопав багато залишків, які свідчать, що трипільська людність розводила всякі культурні рослини. Він знаходив часто залишки рослинної їжі в посудинах, викопаних в землянках⁷⁾. Також в землянках садиби Светославського в Києві знайдено пампушки, що ними годувались колишні мешканці землянок⁸⁾. Ці пампушки мали вигляд шишок. В. В. Хвойка зазначає, що в шарах зруйнованих глинобитних стінок трипільських будов легко виявити значну кількість домішки полови і навіть цілих зерен хлібних рослин — пшениці, ячменю, проса, жита⁹⁾. Про це подають відомості і інші дослідники. Так, наприклад, з витягу зі звіту В. Доманицького про його розкопки коло с. Колодистого кол. Звенигородського повіту на Київщині, видно, що в печині, яка була викопана в одному точку, можна було спостерегти найбільшу домішку полови (пшеничної?¹⁰⁾). Далі там же читаємо, що розглядаючи шматок печини, взятий до колекції, можна було бачити в переломі цілком ясно лущапайки дрібних зерен, що мали вигляд проса¹¹⁾. В. Доманицький зробив спробу виготовання перепаленої глини (печини), подібної до тої, що була знайдена в точку, і встановив, що в печині є домішка соломи не тільки пшеничної, але й просяної¹²⁾. В точках коло с. Халеп'є, коло с. с Черняхів, Новоселки і Стайки на Київщині В. В. Хвойка відкопав товсті шари підсмажених зерен пшениці і попіл, що від них лишився¹³⁾. Також в точках коло м. Трипілля та коло с. Щербанівки на Київщині знайдено посушені, наповнені зерном підсмаженої пшениці¹⁴⁾. В точку коло с. Крутобородинці кол. Лятичівського повіту на Поділлі також знайдено роздушену землею посудину з підсмаженими зернами пшениці¹⁵⁾. Біля с. Халеп'є В. В. Хвойка викопав велику кількість підсмажених зерен якоїсь рослини, подібної до гануса або до кропу („въ родѣ аниса или укропа“¹⁶⁾). Проф. Фон-Штерн при розкопках в с. Петрени в північній Басарабії в одній розбитій посудині знайшов купу зерна, що виповнювала посуд до половини. Хемічна аналіза показала, що це зерно так було інкрустоване вуглекислим вапном, що органічне твориво в нім остаточно окиснилось. Цілком певно встановити вид рослини не було можливості, але на думку фаховців це — просо (*panicum*), або сорго (*sorgum*¹⁷⁾).

С. С. Гамченко під час дослідів на Поділлі знайшов залишки зерна пшениці, ячменю й проса¹⁸⁾.

У Всеукраїнському Історичному Музеї ім. Т. Шевченка переходять обуглені зернятка пшениці й проса, викопані В. В. Хвойкою з пам'ятниками трипільської культури. Я передав трохи цих зерен ботаникам для аналізу і А. М. Окснер, консерватор Київського Ботаничного саду був ласкавий, зробив аналіз і визначив, що це дійсно зерна пшениці (*Triticum vulgare* L.) та проса (*Panicum miliaceum* L.). Залишки проса дуже подібні до пшона, але під мікроскопом добре примітні лупайки зерна і, очевидно, просо набуло такого вигляду під впливом високої температури.

Всі що-йво названі знахідки доводять, що трипільська людність сіяла ті ж хлібні рослини, які й тепер в хліборобстві мають найбільше значіння. Які були способи оброблення землі, сказати не можна, бо досліди не дали відповідного матеріалу, щоб з'ясувати це питання. М'ягшити ґрунт могли дерев'яним знаряддям, — мотиками, лопатами, то-що. Можливо, що для розорювання землі вживали якогось дерев'яного рала і може навіть використовували для цієї мети свійські тварини. Дозріле збіжжя могли жати кременними відшепками, що їх В. В. Хвойка вважав за серпи. В точках коло с. Халеп'є він викопав велику кількість таких серпів¹⁹). В Київському Історичному Музеї ім. Т. Шевченка переходяться 22 примірники таких кременних серпів з розкопів В. В. Хвойки. Ці серпи дуже добре вироблені з каламутно-прозорого кременю рудаво-сірого кольору і гострі на обидва боки, леза мають без усякої ретуші. Всі вони криві, але вигнуті не по лезу, як сучасні металеві серпи, а в профіль по спинці. Найбільший з них (інв. № 4742) завдовжки 18,4 сант., завширшки 3,4 сант., завтовшки 0,5 сант. (рис. 1^а, 1^б). Найменший примірник (інв. № 4730) завдовжки 12,9 сант., завширшки 2,6 сант., завтовшки 0,5 сант. Ширина цих серпів не однакова; без залежності від довжини є ширші та вужчі примірники.

Могли також, як гадає В. Хвойка, просто руками виривати з землі дозрілі хлібні рослини²⁰).

ГОДІВЛЯ СВІЙСЬКИХ ТВАРИН.

Треба вважати, що велике значіння в господарстві трипільської людности мала годівля свійських тварин. Розкопи показали, що тоді були відомі й розводились ті самі свійські тварини, що й тепер, а саме: корови, свині, вівці, кози і коні. В. В. Хвойка викопав велику кількість кісток свійських тварин. В. Доманицький викопав в точках коло с. Колодистого, як визначив зоолог Пфіценмайер, кістки таких свійських тварин: бика, свині, кози²¹). Проф. Фон-Штерн знайшов в точках коло с. Петрени досить багато кісток. Фахівці визнали, що більшість з них — кістки свійських тварин, а саме: вівці, кози, свині та бика. Овечих кісток в Петренах знайдено мало. З відомостей, які подає проф. Фон-Штерн, бачимо, що волів'ячі кістки належать представникам великої породи (*Bos taurus* L.). Він думає, що цю рогату худобу можна вважати за приручену породу *Bos primigenius* і між іншим посилається на те, що в селищу аналогічної культури в Шипениці в Буковині був знайдений череп *Bos primigenius*²²). З цими висновками проф. Фон-Штерна можна погодитись, маючи на увазі

вказівки проф. К. Келлера, який каже, що тура, тоб-то *Bos primigenius* вважають за одного з родоначальників європейської рогатої худоби²³), і вже в добу будов на палях, тоб-то в неолітичну добу, з'являється порода з добре примітними відзнаками бика *Primigenius*²⁴). На півдні Європи по Дюрсту він зустрічається вже в раніших нашірваннях²⁵). Тура вважають головно європейською дикою рогатою худобою²⁶); існував він в Європі в зовсім незмінному-виді в історичну добу, і тільки на початку XVII століття вимерли останні представники його²⁷). На двох кубках, знайдених в могилі Мікенської культури в Вафіо, є барельєф прекрасного виконання, де виображені фігури рогатої худоби. На одному кубку виображено полювання з сіткою на дику худобу, в якій можна спостерегти всі відзнаки бика *Primigenius*. На другому кубку виображено процес приручення тура і, нарешті, цілком свійську худобу з меншими рогами²⁸). Отже за часів Мікенської культури приручення тура було звичайним побутовим явищем.

Проф. Фон-Штерн вважає, що вівці, яких кістки він викопав, походять від місцевих приручених диких порід, посилаючись на те, що, як показала аналіза, ці кістки подібні до козячих. Далі він каже, що такий характер кісток властивий муфлонів та „гривастим вівцям“²⁹). „Гривастим вівцям“ хоч і властивий козячий характер кісток, але ці вівці *Pseudovex* не місцевого, тоб-то взагалі не європейського походження³⁰). Кістки такого характеру могли навіть належати так званій „торфяній вівці“ (*Ovis aries palustris Rütimeyer*), яка з'являється в Європі вже на початку доби будов на палях, як єдина порода овець³¹). Це маленька вівця³²), своїм вузьким козоподібним черепом, і навіть характером рогів і іншими анатомічними особливостями, в значній мірі подібна до африканської „гривастої вівці“³³). Дуже подібні до „торфяної вівці“ виображення можна бачити, як каже проф. Богданов, на деяких речах Мікенської культури³⁴).

Аналіза кісток, які викопала В. Є. Козловська в Сущківці на Уманщині р. 1916, показала, що більшість з них — кістки свійських тварин³⁵), а саме: бика свійського *Bos taurus*³⁶), свині свійської *Sus scrofa domestica* та кістки дрібної рогатої худоби. Найбільше викопано кісток бика, а це свідчить, що велика рогата худоба розводилась в значній кількості і, цілком зрозуміло, мала особливо велике значіння в господарстві трипільської людности. Можна сказати, що цю худобу в ті часи дуже цінили і навіть поважали. На таку думку наводить той факт, що при розкопках точків (культури типу Б) досить багато трапляється глиняних фігурок — виображень бика.

Велике еконічне значіння мала також свиня. При розкопках пам'ятників трипільської культури дослідники завжди знаходять значну кількість свинячих кісток. Наявність свинячих кісток серед залишків трипільської культури остаточно перекоує в тому, що трипільська людність була осіла. Скільки відомо, мандрівні народи ніколи не розводили цієї тварини³⁷).

Треба зазначити, що завжди при дослідках цієї культури трапляються кістки дрібної рогатої худоби і досить часто глиняні фігурки, що виображають барана (з залишками культури типу Б). Також іноді знаходять посуд з намальованими виображеннями кози. На

одному посуді, викопаному в точку коло с. Крутобородинці, були намальовані виображення оленя, кози, папа, а також ще якоїсь тварини, подібної до вовка чи собаки³⁸). Проф. Фон-Штерн викопав в Петренах розмальовану миску, на якій теж були виображення кози³⁹). Деякі дослідники не знаходили кінських кісток. В. Є. Козловська викопала в Сушківці р. 1916 одну кінську кістку (*Equus caballus*?) але й та під сумнівом⁴⁰). Інші дослідники знаходили їх. В. В. Хвойка викопав кінські кістки й зуби, досліджуючи землянки та точки. С. С. Гамченко в точках на Поділліу знайшов кінські кістки⁴¹).

Проф. Фон-Штерн не знайшов в Петренах кінських кісток, але там він викопав два черепки і один посуд з виображенням тварин, що спокійно стоять. Він припускає, що на одному з цих черепків виображено коня і каже: „Знахідками цілком встановлено, що кінь „дрібної породи“ належав в аналогічних культурних місцях до числа свійських тварин“⁴²).

В. В. Хвойка викопав в північній частині с. Верем'є череп, ребра та інші кістки верблюда⁴³). Про верблюдячі кістки другі дослідники не згадують і, очевидно, трипільська людність верблюдів не розводила. Крім того відомо, що верблюд вимагає сухого, бідного на опади підсоння⁴⁴). Можливо, що цю незрозумілу знахідку треба пояснювати тим, що трипільська людність мала стосунки з країнами, де розводжено верблюдів і використовувано при зносінах. При таких умовах кістки окремих примірників цієї тварини могли б траплятись серед трипільських залишків. В кожному разі дати обгрунтоване пояснення цій знахідці не можна.

При дослідях пам'ятників культури Борисівського типу теж викопано кістковий матеріял.

Що до Усатівського типу, то М. Ф. Болтенко зробив цілком правдиві висновки, що в зв'язку з природними умовами життя в степу виробились певні форми побуту, і скотарство, а головним чином, розведення овець, мало дуже велике значіння в житті тогочасного населення. Далі він подає такі висновки В. І. Крокоса про кістки, викопані коло Усатова: „Найбільша кількість залишків належить *Ovis aries* (вівця), які виявляють повну тотожність з відповідними частинами кістяка свійської вівці. Залишки належать переважно молодим тваринам“. М. Ф. Болтенко припускає, що в передісторичних попередників сучасних усатовців та куяльничан могли бути череди рогатої худоби і табуни коней, вважаючи на те, що розкопи дають досить велику кількість кісток цих тварин⁴⁵).

На цих коротких відомостях про свійських тварин поки треба обмежитись. Глибше це питання можна буде освітити тоді, коли весь кістковий матеріял, викопаний підчас дослідів, визначиться аналізою. На жаль, досі ми маємо дуже мало таких визначень.

МИСЛИВСТВО

Археологи підчас дослідів знаходять кістки, роги та зуби диких тварин, а також знаряддя для мисливства. Очевидно, цей промисел був поширений і мав велике значіння в житті трипільської людности. В. В. Хвойка при дослідях знайшов значну кількість кісток і рогів

оленя та лося, а також знаряддя з цих рогів. Він же знаходив кістки, ікла дикого кабана, а також роги скельниці (серни). В землянці коло с. Кононча на Черкашині знайшов ще й ведмежого зуба⁴⁶). Проф. Фон-Штерн викопав в Петренах досить велику кількість кісток шляхетного оленя (*Cervus elaphus* Z.), що належать молодим примірникам⁴⁷). В. Є. Козловська викопала в Сушківці р. 1916 кістки шляхетного оленя (*Cervus elaphus*) і лося (*Alces machlis*) та знаряддя, мабуть з рога оленя чи лося. С. С. Гамченко знайшов кістки таких диких тварин: оленя, сарни, скельниці (серни), кабана, бобра, зайця, а також кістки гуски⁴⁸). М. К. Якимович викопав в с. Стара-Буда вироби з оленячих рогів та зубів⁴⁹). Треба вважати, що з великих диких тварин трипільські мисливці дуже багато убивали оленів та лосів. Очевидно, що недалеко від трипільських селищ були в ті часи великі ліси, тому що шляхетний олень та лось — лісові тварини.

З пам'ятниками борисівського типу теж знайдені роги диких тварин.

Що до культури усатівського типу, то М. Ф. Болтенко каже, що В. І. Крокос визначив серед кісток і незначні залишки кінцевоїстей представників сімейства Bovidae, яких визначити точніше не можна, але які в сучасній фавні вже не існують. В. І. Крокос вважає, що колишні усатівські мисливці убивали цих тварин, а крім них ще й лисів, маючи на увазі те, що було знайдено дві долішні щелепи лиса⁵⁰).

Для мисливства вживано таке знаряддя: спис, лук, а може навіть і пращ.

В. В. Хвойка знайшов в точках північної частини с. Верем'є наконечник на стрілку чи списик, гарно вироблений з опаленої кістки⁵¹). Він же викопав в землянках садиби Светославського наконечники на стріли дуже гарної роботи⁵²). В садибі Светославського знайдено також прекрасної роботи кремінного наконечника на спис⁵³). Проф. Фон-Штерн викопав в Петренах наконечники на стріли, зроблені з обсидіюву⁵⁴). В. Доманицький викопав частину невеликої кремінної стрілки з слідами повторної оббивки; ця стрілка була вогні⁵⁵). М. К. Якимович викопав в с. Стара Буда кремінну стрілку⁵⁶). С. С. Гамченко знайшов в точках кістяні стріли⁵⁷). Проф. М. О. Маркаренко викопав коло с. Халеп'є кремінного наконечника на стрілу дуже гарної, майже ювелірної роботи (р. 1925). Знахідки наконечників на стріли доводять, що трипільська людність знала лук. Дослідники знаходять невеликі кам'яні кулі, які вважають за пращові камені, хоч це й не доведено.

В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка переховуються такі камені. Найбільший примірник (інв. № 4584) в діаметрі 6 см: зроблений він з пісковика; викопав його В. Хвойка в околицях Трипілья. Найменший примірник (інв. № 4593) в діаметрі 4,6 см., звідтіля-ж, зроблений з граніту. Є примірники цих каменів не цілком кулясті і по формі трохи подібні до куба. Якщо це каміння від праща, то його могли вживати для мисливства і пускати з праща в великого звіря. С. С. Гамченко викопав „боласи“ для полювання на птахів⁵⁸). Можливо, що трипільські мисливці користувалися на полюванні собакою. Ми маємо дані, які доводять, що трипільська людність знала собаку.

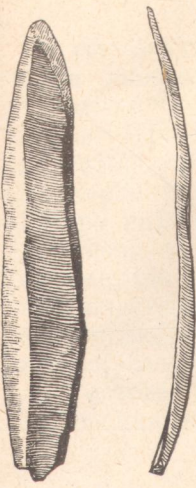


Рис. 1

Рис. 1а



Рис. 2

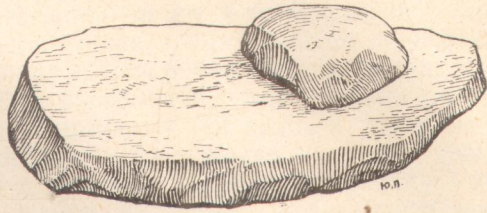


Рис. 3



Рис. 4

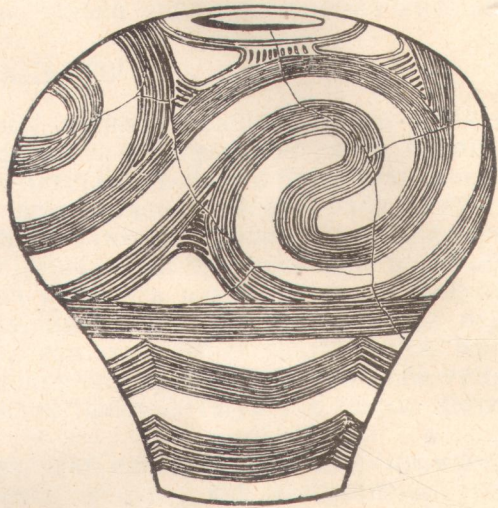


Рис. 5

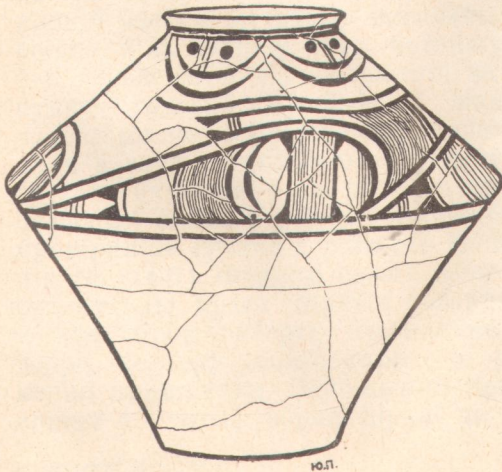


Рис. 6



Рис. 7



Рис. 7а

Як вже згадано, на одному посуді, викопаному в с. Крутобородинці, були виображення різних тварин, і одна з них подібна до собаки, чи вовка⁵⁹). В. Доманицький викопав кістки собаки (горішня щелепа). Зоолог Пфіценмайер, який робив ці визначення, гадає, що ця собака належала до породи „ласк“, дуже поширеної, він каже, в давні часи по Європі⁶⁰). С. С. Гамченко викопав собачі кістки⁶¹). Проф. Фон-Штерн викопав в Петренах посуд, на яким виображено собаку і зафіксовано ті моменти, коли вона біжить та скаче. Проф. Фон-Штерн вважав, що це „торфяна собака“ (*Canis palustris*⁶²), яка найраніше зустрічається в Європі в домашньому господарстві людини. Зовнішнім виглядом *Canis palustris* нагадувала шпіца, і проф. Богданов каже, що справедливніше було б її назвати „торфяним шпіцем“⁶³). Щодо Усатова, то там поки знайдено тільки один зовсім незначний слід від собаки (метаподит)⁶⁴).

РИБАЛЬСТВО

Серед залишків Трипільської культури бачимо багато риб'ячої луски та кісток. Вже самі географічні та топографічні умови сприяли розвиткові рибальства. Оселі трипільської людности були розташовані коло річок, а в річках за тих часів водилося багато риби. Риб'ячі кістки та луску з розкопів проф. М. О. Макаренко коло с. Халеп'є я передав для аналізу проф. Д. Є. Белінгові, і він був ласкавий, визначив, при загальному огляді, що кістки належать родам та видам риб, які й тепер живуть по наших річках. Виявилось, що серед кісток найзручнішими для визначення були так звані *dentes pharyngeales*. Крім них є кістки щелепів, зяберної покривки хребти (амфіцольного типу) і т. и. Поки визначено кістки *Esox lucius* Z. (щука) а також кістки риб рода *Rutilus* (плітка).

Здибається також знаряддя, яке свідчить про цей промисел. В. В. Хвойка викопав в землянках, поблизу від м. Ржищева коло с. с. Щучника та Балики, два рибальські гачки, зроблені з кістки⁶⁵). Один з них переходується в Історичному Музею ім. Т. Шевченка Завишки цей гачок 5,4 снтм.: горішня частина його потовщується і має наче б головку; стовбчик гачка нижче головки округлий, в діаметрі 0,5 снтм.; до головки, очевидно, прив'язувано шворочку. В долішній частині стовбчик вигинається і, поширюючись, переходить в коліно, а за коліном знов потоншується і кінчається вістрям. Гачок цей переломаний на дві частині на віддаленні 2,5 снтм. від найвишого пункту головки. Проф. М. О. Макаренко р. 1925 теж викопав коло с. Халеп'є частину кістяного рибальського гачка. Дослідники знаходили в точках трипільської культури Б чимало глиняних грузил. Ці грузила очевидно були різного призначення, а є серед них і від рибальської сітки. В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка є десять примірників грузил з розкопів М. К. Якимовича в с. Стара Буда (всі під № 11437). Формою своєю вони наближаються до кулі, але трохи стиснуті по краях дірки і поверхню мають не цілком рівну. Стінки та краї дірок витерті, очевидячки, шворкою; випалені вони досить добре, кольору жовто-гарячого, розміру неоднакового, є більші та менші примірники. Найбільший примірник в діаметрі 5,6 снтм.; заввишки 4,1 снтм., абрис дірки не цілком округлий, в діаметрі коло

1,2 снтм.; найменший примірник в діаметрі 4,5 снтм.; заввишки він 3,2 снтм.; діаметр дірки 0,9 снтм. Випалені ці грузила досить добре та рівномірно. По зовнішньому вигляду, по випалу, по характеру дірок ці грузила найскоріше треба віднести до рибальства.

В звіті О. А. Спіцина про розкопи точків коло с. Колодисте, на Київщині, згадується про те, що місцеві селяни розказували, як вони знайшли на своїх садибах різні речі Трипільської культури, а також 84 примірники грузил, які лежали рядом, наче б на неводі⁶⁶). На жаль, не зазначено, якої форми були ті грузила, але ми знаємо з того звіту, що під час розкопів біля с. Колодисте траплялись грузила й кулястої форми. Отже можна вважати, що трипільська людність знала рибальську сітку. З волокон якої рослини робили сітку, сказати не можна.

Під час дослідів в с. Кернички, коло Балтського повіту знайдено сидячу фігурку чоловіка з відбитою головою; міститься вона в маленькому посуді овальної форми, подібному до корита. В каталозі, де описано цю знахідку, зауважено, що це мабуть виображений човник⁶⁷). Цей посуд до човна не подібний, а крім того пропорційно до фігурки занадто малий, щоб вважати його за човен. Якщо трипільська людність уміла робити з дерева всілякі речі, то можна легко припустити, що з дерева виробляли також і човни. Культурний рівень цієї людности говорить за те, що вона повинна була знати човен.

І Ж А

Живилася трипільська людність рослинною їжею, м'ясом свійських і диких тварин, рибою та м'якунами; мабуть також споживали молоко свійських тварин*). Досліди показали, що трипільська людність розбивала кістки тварин на шматки, очевидно й для здобування кісткого мозку, який вважали за ласощі.

З борошна, робленого на ручних жорнах, пекли хліб. Про це свідчать знахідки пампушок, подібних до шишок, що викопав В. В. Хвойка в Києві в садибі Светославського⁶⁸). Мололи зерно на ручних жорнах. Розкопуючи пам'ятники трипільської культури, дослідники знаходили жорна тоб-то кам'яні плити-спідняки та верхняки до них. В. В. Хвойка зазначає, що найчастіше ці жорна йому траплялись в землянках.⁶⁹) Складаються вони з двох частин: долішньої та горішньої, далеко меншої спідняки, тоб-то долішні плити від жорен збірки Історичного Музею ім. Т. Шевченка можна поділити на типи. До першого типу я відношу спідняки, що мають довгасту форму і в яких горішня поверхня без заглиблення, але трохи угинається від кінців до середини. Спідняк першого типу з розкопів В. В. Хвойки (інв. № 4597) найбільший за всі інші плити збірки і добре зберігся (рис. 3.) Зроблений він з дуже твердого біясто-сірого пісковика; завдовжки він 57 снтм., завширшки — 34 снтм., заввишки — 15,5 снтм. Спідняк першого типу (інв. № 20673) з Сушківських дослідів В. Є. Козловської має горішню поверхню, яка угинається більше, ніж у всіх інших

*) При дослідях точків та землянок траплялись щити черепахи, але для якої потреби використовувано черепахи — сказати не можна.

спідняків цього типу. До другого типу відношу спідняк, що має на горішній поверхні округле заглиблення. В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка зберігається один такий спідняк з розкопів В. В. Хвойки (інв. № 4573). Горішня поверхня його похила і формою наближається до трьохкутника. Завдовшки він 40 смт., завширшки 33 смт., заввишки з одного кінця 16,5 смт., з протилежного кінця 4 смт. Зроблений він з пісковика, кольору білясто-сірого з жовтим відтінком. В цій самій збірці є невеликі плити, що мають на горішній поверхні заглиблення. Ці плити дуже невиразні і з їх зовнішнього вигляду легко визначити, що це — уламки від спідняків, можливо, ще відмінного типу, що мали заглиблену поверхню. Тут є ще невеличкі плити різної форми, в яких поверхня з одної сторони цілком пласка; можливо, що це верхняки, чи уламки від спідняків.

Характер горішньої поверхні у спідняків треба пояснювати способом користування ними. Очевидно, для спідняків першого типу вживано великі верхняки, що впоперек покривали всю поверхню спідняка. Під час роботи верхняк пересувався від одного кінця спідняка до другого і завдяки таким рухам, поверхня спідняка стиралася та вгиналася до середини, не заглиблюючись тільки тому, що верхняк уживано великого розміру. Округле заглиблення у спідняка другого типу утворилося, очевидно, з тої причини, що верхняк до нього був невеличкий і під час роботи пересувався по поверхні плити обкружним рухом руки.

По матеріалах Історичного Музею ім. Т. Шевченка не можна дати також повних відомостей про верхняки. Як уже сказано, в збірці є невеличкі плити різної форми з цілком пласкою поверхнею з одної сторони, але не можна сказати з певністю, чи це верхняки, чи уламки від спідняків. Є тут ще невеличкі кам'яні вироби, що наближаються формою до півкулі, очевидно, їх треба вважати за один з типів верхняків. Одна така півкуля не цілком правильної форми цієї збірки з розкопів В. В. Хвойки (інв. № 4591) має такі розміри: діаметр 7,5 смт., заввишки 4,5 смт., зроблена з червоного граніту.

Варили їжу в печі чи на огнищі, користуючись посудом. Як уже сказано, В. В. Хвойка часто знаходив залишки рослинної їжі в посуді, викопанім в землянках.⁷⁰

Трипільська людність споживала велику кількість м'якунів, збираючи для того певні види їх. Солодководні черепашки належать *Unio pictorum* та *Anodonta cygnaea*⁷¹. Трапляються також черепашки наземних м'якунів. Проф. Д. Є. Белінг зробив визначення черепашок з сушківських розкопів В. Є. Козловської р. 1916 і зауважив, що серед них є декілька примірників наземних, які належать *Helix pomatia* L і *Tachea* sp.

В Усагові М. Ф. Болтенко знайшов велику кількість черепашок *Mutilus galloprovincialis*, менше, але всеж значну кількість *Cardium*, рідше траплялись *Venus* і *Nassa* і поодинокі *Unio*⁷²

ТКАЦТВО, ОДІЖ ТА ОЗДОБИ

Трипільська людність ходила в одязі, пошитій мабуть з шкур свійських та диких тварин, а також з тканини. Що тодішня людність знала ткацтво, доводять знахідки різних речей, безпосередньо зв'язаних з цим виробництвом. Дослідники знаходять глиняні пряслиці

з залишками Трипільської культури. Правда, треба зазначити, що серед речей, які вважаються за пряслиці, можуть бути вироби й іншого призначення, а саме: гудзики, намистинки. В. В. Хвойка викопав в садибі Светославського якусь річ із товстої кістки, загострену по кінцях і видовбану вздовж посередині; формою вона нагадувала ткацький човник; заглиблення, в ньому зроблене, було прекрасно відшліфоване ⁷³. Звичайно, сказати з певністю, що це був ткацький човник — не можна. З залишками усатівського типу культури знайдено кістяне веретено ⁷⁴. Крім того на спідній стороні донець у великих усатівських посудин (рідше і у дрібних) можна спостерігати відбитки плетеної тканини з рослинних волокон; ця тканина мала вигляд рогожі ⁷⁵. З яких саме рослин вживано волокна для ткацтва, невідомо. Також могли виробляти тканину з вовни свійських тварин.

В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка переховуються коничної форми „грузила“ з розкопів В. В. Хвойки; їх треба вважати за важки від варстату. Важок під № 4618 (інв. книга Арх. Від.) має виразні ознаки, які дозволяють визначити, що він від варстату (рис. 4). Цей важок коничної форми з закругленою вершиною; він трохи гранчастий і нагадує зрізану чотирьохсхилу піраміду. Коло основи в декількох місцях відбито досить великі шматки, але й в інших місцях поверхні є ушкодження. Очевидно, він довгий час був в ужитку. В горішній частині є дірка наскрізь, випалений він нерівномірно. Заввишки цей важок 9,5 см.; діаметр основи — 6,7 см.; діаметр горішньої частини 3,8 см.; дірка на віддаленні 4,5 см. від основи; діаметр дірки — 1 см.; стінки дірки та краї її з обох боків витерті, очевидно, шворкою. Від дірки по поверхні важка в декількох напрямках ідуть глибокі сліди від шворки. Важок (інв. № 4600) з розкопів Хвойки має дуже виразні ознаки, які дозволяють думати, що він від варстату. Важок цей коничної форми з вершиною трошечки закругленою. В горішній частині має дві наскрізьні дірки, зроблені навхрест одна над одною; стінки дірок та краї їх витерті. Випалений він нерівномірно, горішня частина краще, долішня гірше. Заввишки цей важок 10,5 см.; діаметр при основі 5,5 см.; долішня дірка на віддаленні 5 см. від основи; горішня на віддаленні 7,3 см. від основи; діаметр долішньої дірки 1 см.; діаметр горішньої дірки 1,2 см. Є ще два невеличких важка коничної та один грушуватої форми, що їх теж треба вважати за важки від варстату.

Для шиття одягу вживано кістяні вузькі вістря, що заміняли сучасну голку та швайку.

Знахідки доводять, що трипільська людність, а особливо, треба гадати, трипільські жінки носили всякі оздоби. Так Якимович викопав в с. Стара Буда посудину, що в ній було намисто з недорозвинених оленячих зубів, на яких були сліди від вогню ⁷⁶. На фігурках, викопаних з залишками трипільської культури можна спостерегти намальовані та витиснені смужки і наколи коло шиї, які, очевидно, передають намисто. Мабуть серед так званих пряслиць є теж і намистинки.

В Усатові знайдено шматок антимоніта (Sb_2S_3) дуже доброї якості, з великим відсотком сурьми. Скільки відомо, в старі часи антимонітом користувались як фарбою, і М. Ф. Болтенко припускає, що колишні усатівські жінки вживали його для косметичних потреб ⁷⁷.

ГОНЧАРСТВО

Освітлюючи побут трипільської людности, не можна не сказати за гончарське виробництво. Трипільський посуд має характерні риси, які дають можливість легко відрізнити його від посуду іншої культури. Трапляється в великій кількості, найрізноманітніший посуд, що вражає своїми художніми формами, розмальовкою та іншим орнаментом і свідчить про те, що трипільська людність мала дуже розвинений мистецький смак і стояла на високому шаблі культурного розвитку. Посуд різних типів культури має свої відмінні риси, і крім того кожна місцевість має свої особливості. Той посуд виробляли, очевидно, гончари на місцях, про це свідчить велика кількість його, знайдена під час дослідів. Що до техніки гончарського виробництва, то треба зауважити, що посуд вироблювано без вживання круга в майстернях. Глину вживали найчастіше добре підібрану і вимішану. Іноді до глини додавали товчених черепашок та піску. Трапляється посуд, вироблений з глини дуже високої якості, тонко відмуленої і надзвичайно чистої. Посуд здебільшого добре випалювався мабуть в спеціальних горнах. Правда, що з залишками усаївського типу культури знайдено уламки посуду переважно кепської якості досить поганого випалу, що був зроблений з кепської глини часто з густою домішкою товчених черепашок; ця глина мала в собі великий відсоток гумусу. Черепки такого посуду при ударі дають глухий кістяний звук. На рисункові 5-му виображено посуд культури типу А, а на рисункові 6-му — посуд культури типу Б. Посудини, що виображені на рисунках, переходять в Історичному музеї ім. Т. Шевченка. Посудину культури типу А (інв. № 4469) викопав В. В. Хвойка; заввишки вона 38,4 см., найбільший діаметр її 37 см., ця посудина грушуватої форми і має ритований орнамент. Посудину культури типу Б викопав М. К. Якимович в с. Стара Буда (інв. № 15723); заввишки вона 36,5 см., найбільший діаметр її 37 см.; оздоблена малюваним орнаментом.

Що до виробництва побутового знаряддя, виготованого з кременю і взагалі з каменю різних порід, кісток та рогів тварин, як ото: сокири, молотки, серпи, ножі, наконечники на стріли і т. і., то треба гадати, що його вироблювали теж місцеві майстри. Для кам'яного знаряддя майстри здебільшого використовували матеріяли, що здобували на місцях. В геологічному кабінеті при УАН визначено породи каменю досить великої кількості трипільського знаряддя, що переходять в Історичному Музею ім. Т. Шевченка і зауважено, що більшість його вироблена з порід каменю, які трапляються в місцевостях, де знайдені й самі речі. Але деяке знаряддя, очевидно, зроблено з порід не місцевих. Що до мідяних плескуватих сокирок, які спорадично трапляються з залишками культури типу А, то В. В. Хвойка гадає, що ці сокири мабуть походять з місцевості сучасної Південно-Східної Угорщини чи з близьких до неї місць, багатих на мідяну руду⁷⁹. В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка переходять декілька примірників мідяних плескуватих сокирок з розкопів В. В. Хвойки. Найбільша сокирка завдовжки 13,5 см. (інв. № 4406), найменша завдовжки 7,3 см. (інв. № 27489). На рисункові 7а, 7б виображено мідяну

сокирку (інв. № 4405), завдовшки вона 8,6 смт. найбільша ширина 5,1 смт., найменша ширина 2,5 смт., завдовшки 1,7 смт.

Що до соціального устрою та громадського життя трипільської людности, то ми ніяких певних даних про це не маємо.

Досліди дають матеріял, який дає змогу сказати, що трипільська людність мала якісь вірування, і духовні потреби мабуть задовольняла в ріжних обрядах.

Можна висловити деякі гадки про становище трипільських жінок. Жіночі фігурки, що трапляються під час дослідів дозволяють припустити, що жінку шанували. Очевидячки, жінки виконували всяку роботу по хатньому господарству. Такі висновки пр обов'язки жінок можна зробити, маючи на увазі постать жінки, схиленої над жорнами в сушківській „хатці“ з розкопів В. Є. Козловської.

На цих відомостях, що тут подано, я й обмежусь. Сподіваюсь, що дальші досліди та спостереження дадуть можливість торкнутись ще деяких сторін життя та глибше освітити побут трипільської людности.

ПРИМІТКИ

1) Проф. Василь Данилевич. „Археологична Минувшина Київщини“. Р. 1925. Стор. 50.

2) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. в области Трипольской культуры“. Окр. відб. з „Записокъ Русскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества“. Т. V, в. 2; стор. 9.

3) Вадим Щербаківський. „Мальована неолітична керамика на Полтавщині“ Наклад Укр. Універс-ту в Празі. 1923 рік. Стор. 9.

4) Я брав участь в Томашівських розкопах, і П. П. Курінний звернув мою увагу на цю особливість. С. М.

5) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. в области Трипольской культуры“. Окр. відб. з „Записокъ Русск. Отд. Импер. Русск. Археол. Об-ва“. Т. V, в. 2; стор. 2.

5а) В. В. Хвойка. „Древніе обитатели средняго Приднѣпровья и ихъ культура въ доисторическія времена“. Київ. 1913. Стор. 11 — 12.

5б) В. В. Хвойка. „Древніе обитатели средняго Приднѣпровья и ихъ культура въ доисторическія времена“. Київ. 1913. Стор. 22.

6) В. Е. Козловська. „Розкопки 1916 р. біля с. Сушківки, Уманського повіту, на Київщині“. „Записки Історичної і Фіольогічної Секції Укр. Наук. Т-ва в Київі“. Стор. 56; 60; 61.

7) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. в области Трипольской культуры“. Окр. відб. з „Записокъ Русск. Отд. Импер. Русск. Арх. Об-ва“. Том V, в. 2; стор. 24.

8) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья“. „Тр. XI Арх. Съѣзда“. Т. I; стор. 767.

9) В. В. Хвойка. „Начало земледѣлія и бронзовый вѣкъ въ среднемъ Приднѣпровьѣ“. „Тр. XIII Арх. Съѣзда“ Т. I; стор. 1.

10) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Киевской губерніи“. „Изв. Импер. Арх. Ком.“. Вып. 12. Стор. 94.

11) Ibidem стор. 95.

12) Ibidem стор. 105.

13) В. В. Хвойка. „Начало земледѣлія и бронзовый вѣкъ въ Среднемъ Приднѣпровьѣ“. „Тр. XIII Арх. Съѣзда“. Т. I; стор. 1; 2.

14) Ibidem стор. 2.

15) В. В. Хвойка. „Раскопки площадокъ въ с. Крутобородинцахъ“. Окр. відб. з „Древностей“. „Тр. Импер. Моск. Арх. Общ.“ Т. 21, в. 2; стор. 10.

16) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья“. „Тр. XI Арх. Съѣзда“. Т. I, стор. 777.

17) Э. Р. Фонъ-Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи“. „Тр. XIII Арх. Съѣзда“. Т. I; стор. 32.

18) „Отчетъ Импер. Арх. Ком. за 1909 и 1910 годы“. Стор. 178.

- 19) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья“. „Тр. XI Арх. Съѣзда“. Т. I; стор. 774; 775.
- 20) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. въ области Трипольской культуры“. Окр. відб. з „Записокъ Русск. Отд. Имп. Русск. Арх. Об-ва“. Т. V, в. 2; Стор. 24.
- 21) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Кіевской губерніи“. „Изв. Имп. Арх. Ком.“ вып. 12, стор. 100; 103; 108; 109; 112.
- 22) Э. Р. Фонъ - Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи“. „Тр. XIII Арх. Съѣзда“. Т. I; стор. 32, 33, 34.
- 23) К. Келлеръ. „Естественная исторія домашнихъ животныхъ“. Перев. Э. К. Тентъ под редакціей Н. Кулагина. Стор. 140.
- 24) Ibidem стор. 127.
- 25) Проф. Е. А. Богдановъ. „Происхождение домашнихъ животныхъ“. Москва 1913 г., стор. 175.
- 26) Ibidem стор. 182.
- 27) Ibidem стор. 185.
- 28) Ibidem стор. 190 — 194.
- 29) Э. Р. Фонъ - Штернъ „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи“ „Тр. XIII Арх. Съѣзда“. Т. I, стор. 33.
- 30) Проф. Е. А. Богдановъ. „Происхождение домашнихъ животныхъ“. Москва. 1913. Стор. 219.
- 31) Ibidem стор. 231.
- 32) Ibidem стор. 231.
- 33) Ibidem стор. 233.
- 34) Ibidem стор. 233.
- 35) Визначення наукової співробітниці Інституту Археологічної Технології в Ленінграді В. І. Громової. С. М.
- 36) В визначеннях тої частини сушківських кісток, які були надіслані для аналізу в першу чергу, зауважено, що кістки належать *Bos taurus* L. дуже великої породи. С. М.
- 37) Э. Р. Фон - Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи“ „Тр. XIII Арх. Съѣзда“. Т. I; стор. 33.
- 38) В. В. Хвойка. „Раскопки площадокъ въ с. Крутобородинцахъ“ Окр. відб. з „Древностей“. (Тр. Имп. Моск. Арх. Общ.) Т. 21, в. 2, стор. 17.
- 39) Э. Р. Фонъ - Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи“. „Тр. XIII Арх. Съѣзда“. Т. I, стор. 33.
- 40) Повинен зауважити, що невеличку частину кісток з Сушківських розкопів ще не визначено аналізою. С. М.
- 41) „Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1909 и 1910 годы“. стор. 178.
- 42) Э. Р. Фонъ - Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи“. „Тр. XIII Арх. Съѣзда“. Т. I, стор. 29.
- 43) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья“. Тр. XI Арх. Съѣзда“. Т. I, стор. 786.
- 44) К. Келлеръ. „Естественная исторія домашнихъ животныхъ“. Перев. Э. К. Тентъ подь ред. Н. Кулагина. Стор. 211.
- 45) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско-Большекуляницкого поля культурныхъ остатков. Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства“, № 2 — 3 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук. Стор. 9.
- 46) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. в области Трипольской культуры“. з „Записокъ Русск. Отд. Имп. Русск. Арх. Об-ва“. Том, V, в. 2; стор. 22.
- 47) Э. Р. Фонъ - Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи“. „Тр. XIII Арх. Съѣзда“. Т. I, стор. 34.
- 48) „Отчетъ Императорской Археологической Комиссии за 1909 и 1910 годы“. Стор. 178.
- 49) „Отчетъ Императорской Археологической Комиссии за 1906 годъ“. Стор. 108.
- 50) „Отчетъ Императорской Археологической Комиссии за 1907 годъ“. Стор. 100.
- 50) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско-Большекуляницкого поля культурныхъ остатков“ Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства“. № 2 — 3 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук. Стор. 9 — 12.
- 51) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья“. „Тр. XI Арх. Съѣзда“. Т. I, стор. 786.
- 52) Ibidem стор. 765, 766, 767.
- 53) Ibidem стор. 766.

- 54) Э. Р. Фонь - Штернь. „Доисторическая Греческая Культура на югъ Россіи“. „Тр. XIII Арх. Съезда“. Т. I, стор. 20.
- 55) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Кіевской губерніи“. „Изв. Имп. Арх. Ком.“, вып. 12“, стор. 100.
- 56) „Отчетъ Императорской Археологической Комиссіи за 1906 годъ“. Стор. 108.
- 57) „Отчетъ Императорской Археологической Комиссіи за 1909 и 1910 годы“. Стор. 178.
- 58) „Отчетъ Императорской Археологической Комиссіи за 1909 и 1910 годы“. Стор. 178.
- 59) В. В. Хвойка. „Раскопки площадокъ въ с. Крутобородинцахъ“. Окр. відб. з „Древностей“. (Тр. Имп. Моск. Арх. Общ.) Т. 21; вып. 2; стор. 17.
- 60) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Кіевской губерніи“. „Изв. Имп. Арх. Ком.“. „Вып. 12-й, Стор. 103.
- 61) „Отчетъ Императорской Археологической Комиссіи за 1909 и 1910 годы“. Стор. 178.
- 62) Э. Р. Фонь - Штернь. „Доисторическая Греческая Культура на югъ Россіи“. „Тр. XIII Арх. Съезда“. Т. I; стор. 30.
- 63) Проф. Е. А. Богдановъ. „Происхождение домашнихъ животных“ Москва. 1913 г. стор. 97.
- 64) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско - Большекуяльницкаго поля культурныхъ остатков“. Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства № 2 — 3, 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук“. Сто. 9.
- 65) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. въ области Трипольской культуры“. Окр. відб. з „Записокъ Русск. Отд. Имп. Русск. Арх. Об-ва“. Т. V, в. 2, стор. 19.
- 66) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Кіевской губерніи“. „Изв. Имп. Арх. Ком.“, „Вып. 12-й, стор. 93.
- 67) „Каталог Выставки XI-го Археологическаго Съезда въ Кіевѣ“. Стор. 144.
- 68) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья“. „Тр. XI Арх. Съезда“. Т. I; стор. 767.
- 69) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. въ области Трипольской культуры“. Окр. відб. з „Записокъ Русск. Отд. Имп. Русск. Арх. Об-ва“. Т. V, в. 2; стор. 24.
- 70) Ibidem. Стор. 24.
- 71) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья“. „Тр. XI Арх. Съезда“. Т. I, стор. 764.
- 72) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско - Большекуяльницкаго поля культурныхъ остатков“. Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства № 2 — 3, 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук“. Стор. 12.
- 73) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья“. „Тр. XI Арх. Съезда“ т. I, стор. 768.
- 74) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско - Большекуяльницкаго поля культурныхъ остатков“. Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства № 2 — 3, 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук“. Стор. 12.
- 75) Ibidem Стор. 13.
- 76) „Отчетъ Императорской Археологической Комиссіи за 1907 годъ“. Стор. 100.
- 77) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско - Большекуяльницкаго поля культурныхъ остатков“. Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства № 2 — 3, 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук“. Стор. 13.
- 78) Ibidem. Стор. 13.
- 79) В. В. Хвойка. „Древніе обитатели средняго Приднѣпровья и ихъ культура въ доисторическія времена“. Кіевъ. 1913. Стор. 21.

Формалізм і Марксизм

(З приводу лекцій проф. Ейхенбавма¹)

16—18 квітня ц. р. проф. Ейхенбавм виступив в Харкові з трьома лекціями, в яких він викладав суть формального методу вивчення літератури, дав критику сучасної російської літератури під кутом зору формалізму і спробу історичного огляду побуту російського письменника („Еволюція російського письменника“). Проф. Ейхенбавм виступив в ролі теоретика, критика та історика літератури, і у всіх цих ролях ми бачили глибоко-переконаного „формаліста“, впевненого представника формального методу.

Суть формального методу, як він виявився з лекції проф. Ейхенбавма, можна звести до таких тверджень:

1. Література — явище цілком самостійне. Вона існує так само, як повітря, дерево і т. інш., „існує через те, що існує“.
2. Література — є самостійний ряд явищ суспільного життя. Вона має свій спеціальний об'єкт — літературні явища.
3. Літературний твір — особлива словесна форма. В літературному творі неможливо розрізнити форму і зміст; в ньому все є форма.
4. Завдання історії літератури — вивчення еволюції літературних форм, стилю.
5. В історичному розвитку літератури спостерігається деяка „загальна закономірність“, яка позначається в тому, що літературні явища розгортаються в певний еволюційний ряд, окремі ланки якого виявляють послідовність змін.
6. Наукове вивчення літературних явищ полягає не в тому, щоб дати причинне пояснення цих явищ („наука поясненням не займається“), а в тому, щоб об'єктивно і всебічно вивчати і описувати в певній послідовності весь ряд літературних фактів.
7. Літературний ряд не є ряд одинокий в суспільному житті, а через те він перебуває в якихось взаємовідносинах з іншими сусідніми рядами, що в якийсь спосіб обумовлюють факти літературного ряду, але не являються причиною.
8. Так званий „соціологічний“ метод є непридатний до вивчення літератури, бо він приносить в літературний ряд ті методи, що є властиві зовсім іншим рядам суспільного життя, а через те переводить історію літератури на „чужу основу“, (там часом як література має свою власну, незалежну від інших рядів, основу).

¹) Дискусія про методи досліджувати літературу зацікавила радянську суспільність і викликала чимало статей. В ч. 7—8 подано три статті: проф. Ейхенбавма, Чучмарьова і Шамрая. Цю статтю не вміщено за браком місця.

9. Оскільки література є певний ряд суспільного життя, і формалісти цей ряд вивчають, то з більшим правом власне формалісти можуть претендувати на ролі „соціологів“ літератури.

10. Спроби дати марксієвську історію літератури, а навіть спроби часткової аналізи літературних фактів, до цього часу „провалювалися“; марксієвської історії літератури ми досі не маємо.

11. Неспроможність марксизму (соціологічного методу) дати повну історію літератури можна пояснити тим, що 1) марксистичні літератори підходили до явищ літератури з „чужою міркою“, однобічно вивчали тільки ідейний бік літературних творів, а цим зводили історію літератури до історії ідей; 2) однобічно намагалися відкрити в літературних творах відбиток класової боротьби, а цим неправомірно звужували матеріал вивчення, бо не всі літературні факти вкладалися в насильно накинуту схему, не може претендувати на науковість така теорія, яка не охоплює всіх фактів, що підлягають її вивченню; 3) приписуючи розвиток літератури стимулом класової боротьби, вони ставили під знаком питання майбутність літератури в безкласовому суспільстві.

Ці тези, що до них можна було звести теоретичний бік лекцій проф. Ейхенбаума, я старався викласти цілком об'єктивно, даючи формулювання, що їх давав сам лектор. Цілком природно, що лекції викликали великі дискусії, які переважно загострилися на останніх тезах про соціологічний метод в історії літератури і „безсилля“ марксизму.

Хід дискусії на всіх трьох лекціях ішов по лінії зниження критики формального методу, при чому в результаті дискусії окремі опоненти переходили на бік формалізму, або висловлювали надію, що зрештою формалісти і марксистичні йдуть до одної мети, лише різними шляхами і настане час, коли ці шляхи зійдуться і тоді формалісти і марксистичні подадуть одні одним руки.

Дискусія виявила досить багато непорозумінь і плутанини в поглядах харківських опонентів на лекціях пр. Ейхенбаума. Ці непорозуміння й плутанина, на наш погляд, однаково стосуються так до принципіальної оцінки формального методу, як і до розуміння марксизмом явищ літератури.

Вважаємо за доцільне подати на сторінках харківської преси свої уваги по суті дискусії, щоб розв'язати сумніви тих, що захиталися в своїй позиції, і накреслити той шлях, що може привести до правильного розуміння взаємовідношення між формалізмом і марксизмом в справі вивчення літератури.

Дати оцінку кожному питанню можна тільки в зв'язку з його історією. Треба знати, як з'явився формальний метод, щоб оцінити його об'єктивне значіння. Формальний метод є перш за все метод історико-літературного вивчення, а не критичної оцінки. Це значить, що його треба розглядати в ряді інших історико-літературних методів, а також в зв'язку з формуванням історії літератури, як науки.

Історія літератури виділялась повільно в окрему історичну науку, переживаючи разом з історією, як наукою, період свого „самовизначення“.

Відомо, що питання за науковий характер історії належить до числа особливо спірних, і не можна сказати, щоб воно було розв'язане остаточно й позитивно і по нинішній день буржуазною теоретичною

думкою. Критичні уваги Ринкерта, Штамлера, Вундта, Віндельбальде і інш., що заперечували можливість наукового вивчення історичного процесу, можливість для науки-історії відкривати якісь сталі закони історичного розвитку, а через те заперечували саму можливість існування історії, як науки, ще й досі не переборені буржуазною теорією. Причина цього криється в буржуазному ідеалізмі, в принципіальному розмежуванні наук про природу і наук про культуру, в принципіальному трактуванні історичного процесу, як результату творчої діяльності „духа“.

Коли загальну історію суспільного життя трактовано так, то ще в більшій мірі ці погляди панували в історії літератури, де не виникало вже ніяких сумнівів що до „духовного“ характеру літературних творів.

Кінець 19-го і початок 20-го століття особливо позначилися інтенсивним шуканням теоретичного фундаменту для історичної науки взагалі, для історії літератури зокрема. Цей період характеризується також і пильною аргументацією за виділення історії літератури в окрему історичну дисципліну.

Історія літератури почала формуватися властиво аж у 19 столітті (коли не брати попередніх спроб біографічного і бібліографічного характеру за історію літератури). Ці історико-літературні дослідження можна поділити на дві категорії: перша — критична оцінка на підставі якогось наперед узятим суб'єктивного критерія, друга — історична школа в історії літератури, що розглядала літературу, як відбиток суспільного життя, а літературні твори, як історичні документи.

Таким чином історія літератури оберталася або в літературну критику, що служила інтересам дня, або в додаток до загальної історії. В обох випадках така історія літератури не виправдувала своєї назви, бо в першому випадкові взагалі не було історії, в другому — хоч і була історія, але не літератури.

До першого напрямку належать всі спроби літературної аналізи на підставі естетичного, етичного, публіцистичного методу; імена Білінського (першого періоду), Гервінуса, Ореста Міллера, Брандеса, Добролюбова, Писарева, Келтуяла — яскраво говорять за суть цього напрямку.

До другого напрямку належать різні течії історичної школи: чисто-історична (в Росії — Кирпичніков, Пипин, Замотин, Овсяннико-Куликовський), історико-політична (Тикнер — історик еспанської літератури), історико-психологічна (Сент-Бев), культурно-історична (Тен), есто-психологічна (Еннекс) і інш.

Суб'єктивний спосіб оцінки літературних явищ не міг бути по самій своїй суті методом історико-літературного вивчення, а через те, заховавшись в літературній критиці, був скоро викинутий з історії літератури, принаймні був принципіально визнаний за неправильний новими теоретиками історії літератури.

З історичної школи повільно почав викристалізовуватися еволюційний метод, що скоро сконкретизувався в так званий формальний метод.

Історія кожної науки вважує нам на той природній шлях, що ним мусить іти нова наука, поки стане дійсно окремою наукою.

Зародившись в лоні якоїсь науки, молода дисципліна нагромаджує поволі свій матеріал, систематизує його, а потім добирає певних методів його вивчення; коли цей матеріал і метод вже є, така дисципліна стає на шлях свого власного наукового життя.

Історія літератури йшла довгий час спільно з загальною історією, виділяла з маси фактів культурного життя суспільства свій об'єкт вивчення і виявила тенденцію до відокремлення в самостійну історичну науку. Для цього треба було знайти свій власний метод, не тільки власний (в розумінні специфічного прикладання його до окремої галузі фактів), але й науковий, бо без наукового методу не може бути й науки. А найпершою ознакою наукового методу повинна бути його об'єктивність, що гарантує від суб'єктивних оцінок і вивчає свій матеріал так, як він є в дійсності. Аналізувати дійсність так, як вона є, викривати в ній те, що в ній є, не бачити в ній те, що хотілось би бачити, — такі є основні вимоги справді наукового досліджу. Само собою ясно, що в цьому розумінні наукової аналізи дійсності немає найменшої різниці між буржуазною й марксістською теоріями. (Різниця тільки та, що буржуазні вчені занадто часто самі не додержують цієї вимоги, а марксісти не бояться аналізувати дійсність, вони дивляться правді просто в вічі). Таким чином, з марксістської точки зору треба всяко вітати справжню й серйозну спробу знайти об'єктивний метод вивчення якоїсь групи фактів, явищ, процесів, чи то природи, чи суспільного життя.

Отже, спеціальний, „свій“ матеріал і об'єктивний метод — ось дві (поки що) умови, в яких історія літератури може стати окремою історичною наукою.

Шукання „свого“ матеріалу й методу історія літератури провадила в тій боротьбі, що велася з історичною школою.

„Суть історичного методу — як каже проф. В. Перетц¹⁾ — полягає в систематичному й послідовному вивченні пам'ятників літератури в хронологічному порядку з метою знайти ланки, що зв'язують їх, і вияснити генетичне походження одного літературного явища з другого по законам обумовленості явищ, в залежності від історичних умов життя народу, що творить літературу, і що впливають на творчість письменників.

Але звідси зовсім не випливає, що можна на підставі літературних пам'ятників відбудувати картину історичної дійсності.

Головно на цей останній пункт історичної школи і були звернені удари критиків. Проф. Дашкевич пише: „Література є самостійна сфера людського життя й діяльності, що так само неминуче існує, як і інші. В цьому міститься підстава для окремого існування історії літератури, як самостійної галузі історичних наук. Порівнюючи з історією, в прийнятому розумінні слова, історія літератури має свою окрему царину — не суспільного життя людства, а сферу внутрішніх стремлень, ідеалів та ідеальних змагань... Література не є тільки зображення, або дзеркало реальної дійсності, що точно її відбиває“²⁾.

¹⁾ Из лекцій по методології історії руск. літерат. К. 1914, стр. 118 (підкреслення наше В. Б.).

²⁾ Перетц. стор. 121 — 121.

„У істориків літератури та істориків взагалі — каже Євлахов¹⁾ — існує до цього часу дивна (щоб не сказати більше) тенденція вищукувати у поетів те, чого у них немає і ніколи не буде: знання дійсності, що її дзеркалом ніби-то являються їхні твори. Пишуть про російську жінку за романами Тургенева й Гончарова (див. ряд праць Замотина), — вивчають дійсність за продуктами фантазії...²⁾ Звичайно, і сни є сколок з дійсності, але було б дивно відновляти за ними картину нашого буденного життя. Для цього треба звернутися до певніших і надійніших джерел“.

Проф. Перетц зауважує, що мистецтво не може бути і не є відображенням природи, наслідуванням її — йому не погнатись за нею. Вона — дзеркало тільки душі поета, художника“. Крім фантазії, поетом керує ще літературна традиція, що не менше, ніж фантазія, часто є далека від життя.

Ріжниця між істориком та істориком літератури та, що для першого „історичний документ свідчить про факт“, для другого — „літературний документ — є перш за все сам факт“³⁾. Замість відбудування картини дійсного життя за літературними творами перед істориками літератури почали ставити інші завдання: вищукувати основні стимули, що діють на творчість поета, давати психологічну аналізу його героїв, детально вивчати біографію поетів, змальовувати літературний портрет письменника (історико-психологічний метод), аналізувати зв'язки письменника з оточенням і попередниками (метод Тена), виявляти взаємовідношення письменника і читача та критика, міру його популярності і т. ін. (метод Еннекена), впливи традиції та сусідніх літератур (порівнявчий метод і теорія запозичування А. Веселовського).

Так повільно йшов подвійний процес формування історії літератури: процес поширення завдань перед істориками літератури і процес їх звуження; вивчення літературного явища ставиться вже не у вузьких межах історичного моменту в житті даного суспільства, не в межах відбиття цього моменту в літературному творі, а в ширших рямцях міжнародньої літератури — з одного боку, в рямцях детального вивчення особи самого письменника — з другого; звуження виявилось в обмеженні завдань — вивчати літературний твір, як факт, а не документ для сторонньої мети.

Рівнобіжно, йдучи за прикладом природничих наук, історія літератури мусіла поставити собі ще й інше завдання: внести загальну точку зору в розгляд літературних явищ; такою загальною точкою зору й була ідея еволюції, що виникає із змагання зв'язати причинним зв'язком розмаїтість літературних явищ.

Історія літератури є перш за все історія, але історія чого? Історія є вивчення розвитку й змін якогось об'єкту чи групи, їх еволюція. Але еволюція якого ж саме об'єкту? В цьому вся суть питання.

Представниками еволюційного методу в історії літератури є Брюнетер, Карейв і А. Веселовський.

¹⁾ Ibid. стор. 125.

²⁾ Пор. праці Овсянко - Куликовського про історію російської інтелігенції за творами письменників — В. Б.

³⁾ Перетц — ст. 124.

Брюнетьер в своїй „L'evolution des genres dans l'histoire de la literature“ (1892) ставить питання, в якому відношенні перебувають форми творчості, які причини спонукали ці форми послідовно виділятися одна з другої: випадковість чи закономірність? Де закони цієї послідовності? Чи існують види літературної творчості, як вони відокремлюються з своєї первісної неозначеності, які умови забезпечують їм життя, що за сила впливає на їх зміни, чи існує загальний закон еволюції всіх видів чи еволюція кожного виду відбувається по своїх законах. На всі ці питання і повинна дати відповідь історія літератури, яка поки-що перебуває в стадії класифікації й систематизації матеріалу.

Карейв¹⁾ ставить питання, що таке література і який її обсяг. Література — такі словесні твори, що „не мають практично-ділової мети“; це — „сукупність витворів усного, писаного й друкованого слова, що виявляють в загально-інтересних і загально-доступних змісті і формі суспільну думку і суспільний настрій“. „Історія літератури повинна бути літературно-прагматичним зображенням літературної еволюції на ґрунті загальної еволюції суспільства і в зв'язку з іншими частковими еволюціями, що на неї впливали“. „Боротьба традицій й особистого почину є найголовніший двигач літературної еволюції“.

В наукових шуканнях А. Веселовського є два періоди. В першій періоді він ставив перед історією літератури завдання „простежити, яким чином новий зміст життя, цей елемент свободи, що припливає з кожним новим поколінням, проймає старі образи, ці форми неабсолютності, що в них неухильно виливався всякий попередній розвиток“. На думку Веселовського в літературі мінявся зміст, а форми залишалися традиційні. Після критики Карейва Веселовський погодився з тим, що не лише зміст, але й форма літературних творів теж еволюціонує. Р. 1894 у „Введенні в историческую поэтику“ він писав, що „історія літератури є історія суспільної думки в образно-поетичному переживанні і формах, що його виявляють“.

Веселовський прийшов до свідомості тотожності поезії з мистецтвом. „При такому розумінні поезії, як мистецтва, — каже проф. Перетц — історія літератури природно зводиться не до еволюції суспільної думки, ідей, а до „еволюції поетичної свідомості та її форм“... В літературі, в поезії, як і взагалі в мистецтві, важно не що, а як; історія літератури має своїм предметом вивчення не цього що (думки, змісту), а як (форм)“. Перед історією літератури стало нове завдання — „вивчення еволюції стилю, як поетичного прийому, що свідчить за еволюцію поетичної свідомості“.

Так історія літератури прийшла до формального методу.

Ми бачимо, що в процесі свого „самовизначення“, в процесі шукання свого власного матеріалу й свого методу, історія літератури, як об'єктивна наука, перейшла три стадії: 1) стадію чистого змісту; 2) стадію змісту і форми, 3) стадію чистої форми.

С раведливо відкинувши зміст літературного твору, як історичного документу, нові теоретики дійшли до другої скрайності: запе-

¹⁾ Літературная эволюция на Западе. 1886.

речили за змістом всяке значіння і єдином об'єктом вивчення поставили тільки форму.

Що ж таке є форма в мистецтві і в поезії? Вже цитований нами проф. Перетц наводить такі означення різних теоретиків формалізму (додамо від себе—теоретиків буржуазного толку). „Мистецтво є чиста форма“ каже Фолькельт. „Розглядаючи предмет з художньої точки зору, ми спостерігаємо його, як чисту форму“.

„Історія поезії, як і мистецтва взагалі, повинна звестися, зрештою, до історії форми—каже Євлахов,—бо тільки формальне оброблення даного матеріалу, надання йому певних художніх форм може перетворити цей матеріал, сам по собі байдужий, в твір мистецтва чи поезії“.

„Зміст, сюжет в мистецтві не має значіння сам по собі, але набуває його, завдяки праці митця“—каже Кардуччі.

„У поета, якому бракує форми—немає нічого, бо йому бракує самого себе (Кроче).

„Не можна не звернути уваги на обмежене коло сюжетів і разом з тим на величезну кількість форм, що в них розроблено ці сюжети“ додає від себе проф. Перетц і вказує на роботу Ж. Польті, що у всій світовій драматичній літературі налічив всього 36 сюжетів. „Під формою ми розуміємо той бік літературного твору, який ми сприймаємо безпосередньо, інтуїтивно, і який не вимагає логічної оцінки—формулює проф. Перетц.

Кожне слово є форма поняття, кожне сполучення слів—дає нам ряд вражінь.

І таке сполучення, що заражає нас настроєм поета, викликає в нас ряд переживань, які ми характеризуємо, як естетичні емоції, ми називаємо елементарним видом форми. Таким чином—під формою в історії поезії ми розуміємо не тільки „оброблення певного змісту“, „спосіб трактування сюжету“, або „всю композицію твору в цілому“, або те, що називають „літературним жанром“ (епос, лірика, драма), а невід'ємні форми поетичної творчості, без яких вона не дається мислити: слово, поетичний стиль, що виявляє поетичну свідомість, поетичне мислення окремого поета, та іноді цілої доби, владущої класи, чи розряду осіб. „Історія літератури розглядає формальну сторону пам'ятників, її еволюцію, залишаючи вивчення змісту для історика культури“.

„Бувши на формальній точці зору, єдино для нас можливою, ставлячи за мету при вивченні поетичних творів літератури „як“, а не „що“ виражено—ми завжди маємо в літературному творі всякого змісту сторону, що підлягає вивченню історика літератури. Брюно справедливо зауважує: „кожний твір по суті є літературний, навіть всупереч бажанню автора“.

Історик вивчає Домострой з одного боку, ми—з другого“.

Таким чином, матеріалом для історії літератури є „все, що збереглося до нас в словесній формі, в ній виражене й поширюється“, а принципом, що керує істориком літератури, ми поставимо—вивчення формальної сторони літературних творів, того, „як“ висловив поет свою ідею, а не того, „що“ він висловив¹⁾.

¹⁾ Перетц. Лекції по методології ст. 207—9; 220—21.

Чим порушається літературна еволюція?— „Зростом смаку й художніх інтересів авторів і читачів. Література народу в цілому, як колективне явище, змінюється залежно від змін, що відбуваються в творящому її колективі, в індивідуумах, що складають цей колектив. Один літературний напрямок або школа заміняється іншою не як результат якоїсь „реакції“ чи з суперечности, а через те, що перша, старша, перестає бути виявленням художніх ідеалів і смаку сучасности, не відбиває більше дум і настрою свого часу“¹⁾.

Які взаємовідношення між еволюційним і формальним методом? Послухаймо проф. Перетця. „Зі всього вищесказаного ясно, що еволюційний метод вивчення літературних пам'яток ставить своїм завданням вивчення і встановлення не тільки генетичного зв'язку між літературними явищами, але вимагає також відкриття самого процесу розвитку (еволюції) явищ. Цей процес викривається із аналізу змісту творів (ідей) в зв'язку з загальним ходом історичної еволюції, а найголовніше — із аналізу еволюції літературних форм, стилю, жанрів, улюблених композицій, що сама їх популярність в ту чи іншу добу виявляє співвідношення з паралельним ходом історичної еволюції того суспільного оточення, в якому створилося дане літературне явище; але при цьому історик літератури твердо повинен пам'ятати, що його діло — вивчення не так того, що є в творі, а того, як воно виявлено. Але еволюційний метод вимагає, як підстави — приложення ряду підготовчих методів, серед яких на першому місці належить поставити порівнюючи-історичний і філологічний, бо без знання історії пам'ятника не можна прослідити його еволюції. Отже ми приходимо до того, що власне й становить основу історико-літературних дослідів і головний, коли не єдиний, шлях, яким сміло може йти мандрівник в темній і неозорій країні літературної творчости всіх віків і народів. Цей шлях — метод філологічний, що його з погордою називають деякі легковажні „спеціалісти“ копанням на чорному дворі науки“²⁾.

Те, що називає тут проф. Перетц філологічним методом, є метод формальний, якого суть ми подали вище словами самого автора.

Здається, не може бути жадних сумнівів: філологічний, або формальний метод є допоміжний для еволюційного; точніше сказати — він є один з прийомів еволюційного методу. Цілком справедливо підкреслює проф. Перетц, що цей допоміжний прийом є головний, підставний для історико-літературних дослідів, він єдиний вірний шлях до об'єктивного вивчення літературних явищ, але... все ж таки тільки допоміжний, все ж таки тільки „копання“ на чорному дворі науки.

Основним завданням історико-літературних дослідів залишається еволюція літератури, а така еволюція може бути дана тільки в зв'язку з загальним ходом історичної еволюції суспільного оточення.

А що зробили сучасні формалісти? Частковий, хоч дуже важливий, але допоміжний прийом вони перетворили в самостійний метод; вони хотять поставити крапку там, де

¹⁾ Ibid. ст. 214.

²⁾ Лекції ст. 215 — 216. Підкресл. наше.

що-йно починається справжня історія літератури; вони частину прийняли за ціле, готування страви за самий обід.

В цьому першій „гріх“ формалізму,

Так оцінює формальну школу і т. Троцький. „Оповідивши, що суть поезії є форма, ця школа свою задачу зводить до аналізу (по суті описової і півстатистичної) етимологічних і синтактичних властивостей поетичних творів, до обліку голосівок і шелестівок, складів і епітетів. Ця часткова робота, що „не по чину“ називається формалістами наукою поезії чи поетикою, безумовно, потрібна й корисна, коли зрозуміти її частковий, черновий, службово-підготовчий характер. Але самі формалісти не хотять миритися на допоміжному, службово-технічному значінні своїх прийомів — вроді такого, яке має статистика для соціальних наук, або мікроскоп — для біологічних. Ні, вони йдуть далеко далше: для них словесне мистецтво цілковито і остаточно обмежується словом, образотворче — фарбою¹⁾.

Ми бачимо, що такий казус трапився з формалістами головно через те, що вони протиставили форму змістові, прийняли форму і відкинули зміст.

Чому так сталося? Із попереднього викладу ясно, що це сталося в результаті боротьби з історичною школою в історії літератури, що переважно значіння надавала тільки змістові і на літературний зміст дивилася як на історичний документ, копію історичної дійсності. Ми знаємо, що така оцінка літературного твору зводила історію літератури на роль додатку до загальної суспільної історії. Бажаючи стати незалежною і самостійною історичною наукою, історія літератури шукала за своїм матеріалом, своїм власним об'єктом і знайшла його в формі літературних творів.

Чи правильний є такий наслідок шукань? На це питання доводиться дати діалектичну відповідь: і правильний, і неправильний. Він є правильний, скільки покладає на історика літератури обов'язок вивчати літературну форму. „Поета робить поетом тільки те, „як“ він висловлює думки і почуття“ — каже т. Троцький.

„Хто вважає можливим пожертвувати формою „для ідеї“, той перестає бути художником, коли й був ним раніше“ — каже Плеханов²⁾ і „з задоволенням“ посилається на слова Флобера: „Я вважаю, що форма і суть (зміст — В. Б.)... є дві суті, які ніколи не існували одна без другої“.

Він є правильний, оскільки справедливо заперечує прийом історичної школи аналізувати лише зміст.

Але цей наслідок є неправильний, оскільки він цілком відкидає зміст...

Про форму і зміст Плеханов пише так: „Вартість художнього твору визначається кінець кінцем питомою вагою його змісту. Т. Готье казав, що поезія не тільки нічого не доводить, але навіть нічого не розповідає, і що краса віршу обумовлюється його музикою, його ритмом³⁾. Але це величезна помилка.

1) Збірник „Вопросы искусства в свете марксизма“, ст. 227.

2) „Искусство и общественная жизнь“. Соч. т. XIV ст. 179.

3) Як бачимо сучасні формалісти мають своїх давніх попередників в теоретиках „чистого мистецтва“ представниках французької романтичної школи — В. Б.

Як раз навпаки: поетичні і взагалі художні твори завжди щонебудь оповідають, бо вони завжди щонебудь виявляють. Звичайно, вони оповідають на свій особний спосіб. Художник виявляє свою ідею образами, тим часом, як публіцист доводить свою думку за допомогою логичних висновків. І коли письменник замість образів оперує логичними доводами, або коли образи придумані ним для доказу певної теми, тоді він не художник, а публіцист, хоч би й писав не досліді й статті, а романи, повісті чи театральні п'єси. Все це так. Але зі всього цього зовсім не випливає, що в художньому творі ідея не має значіння.

Скажу більше: не може бути художнього твору, позбавленого ідейного змісту. Навіть ті твори, що їх автори дорожать тільки формою і не турбуються за зміст, все-таки так чи інакше виявляють певну ідею.

Гетье, що не турбувався за ідейний зміст своїх поетичних творів, запевняв, як ми знаємо, що він готовий пожертвувати своїми політичними правами французького громадянина за приємність бачити оригінальну картину Рафаеля або голу вродливицю. Одно було тісно зв'язане з другим: вклучна турбота за форму обумовлювалась суспільно-політичним індивідуалізмом. Твори, що їх автори дорожать лише формою, завжди виявляють певне — як доведено мною раніше — безнадійно-негативне відношення їх авторів до колишнього суспільного оточення. Але коли немає художнього твору, цілком позбавленого ідейного змісту, то не всяка ідея може бути виявлена в художньому творі. Рескін чудово говорить: дівчина може співати про загублене кохання, але скнара не може співати про загублені гроші. І він же справедливо зауважує, що вартість творів мистецтва визначається висотою настрою, який він виявляє. „Спитайте себе про яке-небудь почуття, що сильно заволоділо вами — каже він — чи може воно бути оспіване поетом, бути йому джерелом надхнення в позитивному, справжньому розумінню? Коли так, то почуття це хороше. Коли ж воно оспіване бути не може, або може надхнути тільки в бік смішного, значить це низьке почуття“.

Інакше і бути не може. Мистецтво є один із засобів духовного обміну спілкування між людьми¹⁾.

Більше того, взаємовідношення змісту і форми служить об'єктивним критерієм для оцінки художнього твору. Чим більше виконання відповідає замислові, або — щоб вжити більш загального виразу — чим більше форма художнього твору відповідає його ідеї, тим він є досконаліший. Ось вам об'єктивне мірило²⁾.

Відношення змісту до форми чудово висловив тов. Троцький в словах: „як що ви світовідчужання Домостроя переводите на мову акмеїзму, то це не робить вас новими поетами“.

Вся суть в тому й полягає, що не можна Домострой перевести на мову акмеїзму, бо тут зміст і форма не відповідають одно одному. Так вирішується в марксисті питання про зміст і форму.

¹⁾ Твори. т. XIV ст. 137 — 138. Підкреслення наше. В. Б.

²⁾ Ibid ст. 180.

Цілковите відкидання змісту — другий „гріх“ формалізму. В запалі боротьби з „істориками“ формалісти перегнули палицю в інший бік — цілком занедбали зміст.

Взагалі треба підкреслити, що „форма“ і „зміст“ — це є такі дві категорії, які з точки зору діалектики становлять синтетичну єдність, і їх розмежування може бути лише умовною абстракцією, а не справжньою аналізою конкретної дійсності. Всяка конкретна дійсність єсть формою якогось змісту, чи змістом в певній формі, так чи інакше, але вона є єдність. Розмежування форми й змісту, а тим більше їх протиставлення одно другому — є вираз чистого формально-логічного, а не діалектичного мислення.

Але справедливість вимагає того, щоб поставити в заслугу формалістам їх настирливу вимогу (а також теоретичну аргументацію цієї вимоги) вивчати форму літературного твору, бо це поняття форми дає можливість історикам літератури твердо триматися свого матеріялу.

Нам доводиться тільки внести дві поправки до вимоги формалістів.

Першою буде та, щоб історики літератури вивчали не тільки форму, а і зміст, себ-то краще сказати: форму і зміст.

Другою буде обмеження самого матеріялу. За формалістами виходить так, що всякий словесний твір може бути об'єктом історико-літературного вивчення. За Плехановим — не всякий, а лише такий, що передає нам щось образами, а не логичними доводами. Ця друга поправка на наш погляд, досить важлива, бо формалісти вже занадто розігналися (а вони не могли не розігнатися так широко, оскільки вони є тільки формалісти). За такою Плеханівською міркою навряд чи попадуть в історію літератури, як це гадає проф. Перетц, різні чисто дидактичні, чи полемичні твори стародавньої літератури, як „Поученія Мономаха“, Домострой, Листування Курбського і т. ін., бо в них немає найголовнішої ознаки літературного твору — образності.

Тенденція історії літератури виділитися в самостійну наукову дисципліну привела формалістів і до проголошення літератури самостійним явищем природи.

Проф. Ейхенбавм так і висловився, що літературу він вважає таким же природнім явищем, як сонце, дерево й повітря. Далі вже іти нікуди. Здається, що до такої „останньої межі“ ще ніхто не доходив.

Чи є потреба розбирати це дивовижне твердження? Як це не дивно, але така потреба безперечно є, бо з такого твердження випливають немаловажні висновки, що відбиваються на методології історії літератури. Логичним висновком із такого розуміння літератури, як природнього явища, являється рішуче заперечення залежності літератури від суспільного оточення, заперечення причинного зв'язку між літературою і суспільним життям, свідоме відкидання того, що література відбиває класові взаємовідношення суспільства і т. д.; звідси випливає й негативне відношення до соціологічного методу, проголошення безсилля марксизму в царині історико-літературних дослідів.

Щоб нагадати марксіський погляд на літературу, я наведу слова Плеханова із передмови до 3-го видання збірника „За 20 лет“.

„Один критик, не тільки не прихильний, але, як видно, дуже-дуже неуважний — приписав мені справді дивовижний літературний критерій. Він запевняє, що я хвалю тих белетристів, котрі визнають вплив суспільного оточення на розвиток особи, і ганьблю тих, що цього впливу не визнають. Не можна зрозуміти мене гірше.

Я тримаюсь того погляду, що суспільна свідомість обумовлюється суспільним буттям. Для людини, що тримається такого погляду, ясно, що всяка дана „ідеологія“, — а значить також і мистецтво і так зване красне письменство — виявляє собою прямування й настрої даного суспільства, або — коли маємо діло з суспільством, поділеним на класи — даної суспільної класи. Для людини, що тримається такого погляду, ясно й те, що літературний критик, який береться за оцінку даного художнього твору, повинен перш за все з'ясувати собі, який власне бік суспільної (чи класової) свідомості виявляється в цьому творі. Кригики-ідеалісти школи Гегеля — а між ними й наш геніяльний Білінський у відповідну добу свого розвитку — казали, що завдання філософської критики полягає в тому, щоб ідею, висловлену художником у своєму творі, перевести з мови мистецтва на мову філософії, з мови образів на мову логіки. Як прихильник матеріялістичного світогляду я скажу, що перше завдання критика полягає в тому, щоб перевести ідею даного художнього твору з мови мистецтва на мову соціології, щоб знайти те, що може бути назване соціологічним еквівалентом даного літературного явища¹⁾.

В цитованій вже статті т. Троцький пише: „Звичайно, поета робить поетом те, як він їх (думки й почуття.— В. Б.) висловлює. Але, зрештою, поет на мові тої школи, що її він прийняв чи сам її створив, виконує завдання, що лежать поза ним... Матеріал для творчості поет може знайти тільки в своєму соціальному оточенні, проводячи нові стимули життя через свою художню свідомість... Якби не було змін в психиці, що породжуються змінами суспільного оточення, — не було б руху в мистецтві: люди й далі, з покоління в покоління, задовольнялись би поезією біблії чи старовинних греків... Для неї (матеріялістичної діалектики. В. Б.) мистецтво, під кутом зору об'єктивно-історичного процесу, завжди суспільно-службове, історично-утилітарне... Дослідження може ускладнитися, деталізуватися, індивідуалізуватися, але основною віссю його буде служба в суспільному процесі роля мистецтва“²⁾.

Тут-то формаліст і скаже: „Це ж історична школа; ви хочете поставити літературу на службу чомусь іншому, а ми боролися й боремося саме проти цього“.

Ось тут і криється, на наш погляд, найглибше непорозуміння, чи, властиво, нерозуміння формалістами марксізму. Формалісти прикро плутають історичний процес з історією суспільства, як наукою, мистецтво й літературу з історією літератури. Доки справа йшла про самостійність історії літератури як науки, про шукання історією літератури свого матеріалу й

¹⁾ Твори. т. XIV ст. 183 — 4.

²⁾ „Вопросы искусства“. ст. 225, 230, 231. Підкресл. наше В. Б.

свого методу, про виділення її з загальної історії, — доти між формалістами й марксистами не могло бути жодних принципіальних суперечок, більше того, доти марксиста можуть підтримувати змагання формалістів, бо марксизм сиріає всякому уточненому дослідю нашої дійсности. Але, коли формалісти разом з історією літератури оповіщають самостійним природним явищем і саму літературу, тоді між марксизмом і формалізмом починається рішуча боротьба; тут жодного порозуміння бути не може: в теоретичних позиціях марксизм компромісу не знає.

Щоб ще ясніше визначити ту платформу, що на ній можуть зійтися формалісти з марксистами, я наведу ще дальші слова Плеханова про завдання літературної критики: „Вказаний переклад (ідеї художнього твору з мови мистецтва на мову філософії В. Б.) був в їх (гегельянців В. Б.) очах лише першим актом процесу філософської критики; завдання другого акту цього процесу полягає для них в тому, щоб — як писав Білінський — „показати ідею художнього витвору в її конкретному виявленні, прослідити її в образах і знайти ціле й єдине в частковому“. Це значить, що за оцінкою ідеї художнього твору повинна іти аналіза його художніх вартостей. Філософія не усувала естетики, а навпаки, прокладала для неї шлях, старалася знайти для неї міцний фундамент. Те ж саме треба сказати і про матеріалістичну критику. Бажаючи знайти суспільний еквівалент даного літературного явища, ця критика зраджує свою власну природу, коли не розуміє, що справа не може обмежитися відкриттям цього еквіваленту, і що соціологія не повинна замикаати двері перед естетикою, а повинна найширше розкрити їх перед нею. Другим актом вірної собі матеріалістичної критики повинна бути — як це було і у критиків-ідеалістів — оцінка естетичних вартостей твору. Якби критик матеріаліст відмовився від такої оцінки, посилаючись на те, що він вже знайшов соціологічний еквівалент даного твору, то цим він тільки викрив би своє нерозуміння тої точки зору, на якій йому хочеться міцно стати... Перший акт матеріалістичної критики не тільки не усуває потреби в другому акті, але наперед припускає його як свій доконечний додаток“¹⁾.

Якщо у когось може викликати сумнів посилання на Плеханова на тій підставі, що він говорить про літературну критику, а тут весь час іде мова про історію літератури, то вважаю потрібним вказати на те, що з точки зору марксизму немає принципіальної різниці між критикою та історією літератури. „Для історика, як такого, — каже в тій самій статті Плеханов — мова йде не про те, щоб „сміятись“ і „плакати“, а про те, щоб розуміти. „Сміються й плачуть тільки критики-суб'єктивісти, а критики-марксиста хочуть тільки розуміти“. Як в історії літератури (себ-то вивченні минулого), так і в критичі (аналізі сучасного) марксизм в однаковій мірі заховує свою принципіальну об'єктивність.

Два акти матеріалістичної критики, зазначені Плехановим, цілком охоплюють аналізу літературного твору, а саме охоплюють

¹⁾ Соч. т. XIV стр. 189. підкр. наше. Остання фраза підкреслена автором.

його зміст і форму. Як зміст і форма є невіддільні одно від одного, так органічну єдність повинні складати ці обидва акти марксівської критики.

Прийшов час розглянути чи не найбільш дражливе питання, що викликало таку гостру дискусію на лекціях проф. Ейхенбаума, а саме: про походження, класовий характер і майбутність літератури. Як здається, проф. Ейхенбаум вважає, що в цьому питанні він має всі козири в руках. На початку статті ми вже наводили аргументацію проф. Ейхенбаума. Мої уваги стосуватимуться так до аргументації проф. Ейхенбаума, як і деяких опонентів, що виступали в „оборону“ марксизму.

Вже із вищенаведених цитат Плеханова ясна та загальна позиція, що на ній стоїть марксизм в своїх поглядах на суть літературних явищ. Ми спробуємо дещо деталізувати й уточнити.

Уважаємо потрібним нагадати, що й творці еволюційного методу (Карейв, Веселовський) цілком ясно вказували на те, що еволюцію літературних форм можна зрозуміти тільки на тлі загально-суспільної еволюції; більше того — саме тільки ця остання обумовлює зміну літературних форм. Ми бачимо, що вже еволюціоністи — історики літератури і теоретики дали правильну загальну формулу. Хиби цих теоретиків полягають в тому, що вони, як особливо Карейв, стимул літературної еволюції вбачають в боротьбі індивідуального почину з традицією, але не дають пояснення, звідки береться цей індивідуальний почин. В цьому немає нічого дивного, бо вони є ідеалісти. Ще раз нагадаємо, що за цю формулу еволюціоністів сучасні еволюціоністи-формалісти зовсім забули.

Перший закид проф. Ейхенбаума марксистам направлений проти „чужої мірки“, що з нею підходили до вивчення літератури, і проти односторонності марксистів, що досліджували тільки ідейний бік літературного твору. Мусимо признати, що цей закид є цілком слушний, коли він стосується до тих істориків літератури чи літературних критиків, котрі видають себе за марксистів і справді вивчають не літературу в цілому, а тільки ідейний бік її. Але про таких істориків і критиків треба сказати словами Плеханова, що вони не є марксистами, бо вони є зрадники матеріалістичної критики: вони обмежилися на „першому акті“ критики і забули за другий, а тільки один із цих актів (у псевдо-марксистів або у формалістів) не творить марксівської аналізи літератури. „Мені скажуть — пише Плеханов, — що критик, який береться за визначення соціологічного еквіваленту художніх творів, легко може зловживати своїм методом. Я це знаю. Але де ж той метод, що ним не можна було б зловживати? Його нема і бути не може. Скажу більше: чим серйозніший даний метод, тим „безглуздіші ті зловживання ним, що їх дозволяють собі люди, які цюгано його засвоїли. Але хіба це аргумент проти серйозного методу? Люде багато зловживали вогнем, але людство не могло б відмовитися від його вживання, не повернувшись на найнижчий щабель культурного розвитку“¹⁾. Отож ті критики, що видавали

¹⁾ Ibid. Ст. 185.

себе за марксистів, обдурили проф. Ейхенбавма, бо вони „зловживали“ серйозним марксістським методом.

Між іншим, коли деякі опоненти вказували на це проф. Ейхенбавмові, останній безпомічно розводив руками і питав: „якже відрізнити справжнього марксиста від фальшивого?“ Наївне питання!

Для цього треба вивчити марксизм: іншого виходу немає. Це особливо потрібне нині, коли досить багато таких псевдо-марксистів туманять ясні професорські голови. А крім того, досконале вивчення марксизму здається і проф. Ейхенбавмові не тільки для того, щоб відрізнити справжнього марксиста від фальшивого: воно взагалі річ дуже корисна. Проф. Ейхенбавм, як формаліст, дуже тонко відчуває художню сторону літературних творів, а це як-раз та властивість, якої не мають деякі марксиста, і на яку вже давно вказував Плеханов. „Трудна це справа — читати у нього — з'ясувати собі історичний процес, послідовно тримаючись одного принципу. Але що ж поробите? Наука взагалі не легка справа... Самі найкращі знавці „струни“¹⁾ будуть, іноді, безсилі, коли не будуть володіти деяким особливим даром, власне художнім „чуттям“. Психологія пристосовується до економії. Але це пристосування в дуже складний процес, і щоб зрозуміти весь його хід, щоб наочно представити собі та іншим, як саме він відбувається, не раз і не раз буде потрібний талант художника... Сподіваймося, що згодом з'явиться багато таких художників, що будуть розуміти з одного боку „залізні закони“ руху „струни“, а з другого — зуміють зрозуміти і показати, як на „струні“ і власне через її рух виростає „жива одіж“ ідеології²⁾. Тепер ясно, чому „провалювалися“, як каже проф. Ейхенбавм, спроби дати марксістську історію літератури. Вони провалювалися з тих причин, що на них вказує Плеханов: щоб дати марксістську історію літератури, не досить бути марксистом (такий справжнім марксистом), треба ще бути хоч трохи художником.

Очевидно, такого щасливого сполучення потрібних властивостей ми досі не мали.

Але проф. Ейхенбавм гадає, що провали марксістської історії літератури свідчать за провал марксизму в питаннях літератури. Поміляється проф. Ейхенбавм, дуже помиляється. Щоб увійти такої прикрої помилки, ще раз радимо проф. Ейхенбавмові і всім формалістам: вивчайте марксизм!

Другий закид, що робить проф. Ейхенбавм марксистам, направлений проти того твердження, що література є відбиття класової боротьби, бо в дійсності не всякий літературний твір, на думку проф. Ейхенбавма, перейнятий класовою боротьбою, а звідси випливає той висновок, що марксизм неправомірно звужує рамці історико-літературного матеріалу. З цим зв'язані і всі інші „гріхи“ марксизму перед історією літератури, як її звичайно розуміє проф. Ейхенбавм. Нагадую, що в процесі суперечок з лектором опоненти проф. Ейхенбавма договорилися до того, що література є форма класової боротьби, яка (форма) з'явилася в результаті суспільної боротьби.

¹⁾ „В одній із скерованих проти нас полемичних статей Михайловський назвав „економічною струною“ економічну структуру суспільства“. (Примітка Плеханова).

²⁾ Соч. т. XIV ст. 120.

Питання про походження мистецтва Плеханов¹⁾ розв'язує так: „Неправда, що мистецтво виявляє тільки почуття людей. Ні, воно виявляє і почуття їх і думки, але виявляє не абстрактно, а в живих образах. І в цьому міститься його найголовніша характеристика риси... Мистецтво починається тоді, коли людина знову викликає в собі почуття і думки, пережиті нею під впливом око-лишньої дійсності, і надає їм певного образного виразу.

Само від себе розуміється, що в переважній кількості випадків вона робить це з метою передати передумане і пережите нею і іншим людям. Мистецтво є суспільне явище... Мені скажуть, що походження почуття краси повинно пояснити біологією..., що „вузько“ пояснити еволюцію цього почуття у людей одною економікою їх суспільства.

Людам, рівно як багатьом тваринам, є властиве почуття прекрасного, ц. т. у них єсть здібність відчувати особого роду („естетичну“) приємність під впливом певних речей чи явищ. Але які саме речі й явища дають їм таку приємність, це залежить від умов, під впливом яких вони виховуються, живуть і діють. Природа людини робить те, що у неї можуть бути естетичний смак і поняття. Умови, що її оточують, обумовлюють собою перехід цієї можливості в дійсність; ними пояснюється те, що дана суспільна людина (с. т. дане суспільство, даний народ, дана класа) має власне такі естетичні почуття й смак, а не інші.

Адже нікому з них (прихильників матеріалістичного погляду на історію В. Б.) не спадало на думку заперечувати ту чи іншу із загально відомих властивостей людської природи, або пускатися в які-небудь довірливі тлумачення з цього приводу. Вони тільки говорили, що коли ця природа незмінна, то вона не пояснює історичного процесу, що являє собою суму завжди змінних явищ, а коли вона сама змінюється разом з ходом історичного розвитку, то очевидно є якась зовнішня причина її змін. І в тому і в другому випадкові, завдання історика і соціолога виходить, значить, далеко за межі міркувань про властивості людської природи“. „Особливості художньої творчості всякої даної доби завжди перебувають в найтіснішому причинному зв'язку з тими суспільними настроями, що в ній виявляються. Суспільні настрої всякої даної доби завжди обумовлюються відповідними їй суспільними відношеннями. Це як-найкраще показує вся історія мистецтва й літератури“²⁾.

„Що потреба в мистецтві — каже т. Троцький³⁾ викликається не економічними умовами — це безсумнівне. Але й потреба в їжі твориться не економікою, навпаки, потреба в їжі й теплі творить економіку. Цілком справедливо, що по самих тільки принципах марксизма ніколи не можна судити, відкинути чи прийняти твір мистецтва. Продукти художньої творчості повинні в першу чергу судитися по своїм власним законам, ц. т. по законам мистецтва. Але тільки марксизм може пояснити, чому і звідки в дану добу виник даний напрямок в мистецтві, ц. т. хто й через що пред'явив запитання на

¹⁾ „Письма без адреса“. Соч. т. XIV, стр. 2, 4, 11, 12.

²⁾ Соч. XIV ст. 189.

³⁾ „Искусство в свете марксизма“ ст. 237, 235.

такі, а не інші художні твори. Яким би фантастичним не було мистецтво, воно не має в своєму розпорядженні жадного іншого матеріалу, крім того, що його дає йому наш світ трьох вимірів і тісніший світ класового суспільства. Навіть коли художник творить рай чи ад, він в своїх фантазмагоріях перетворює досвід суспільного життя, аж до неоплаченого рахунку квартирної хазяйки⁴.

Вже із вищенаведеної цитати з Плеханова, про ідеології ясно, що суспільна свідомість є і в докласовому суспільстві, а значить не може бути й мови про те, щоб визнати всі форми ідеології за результат класової боротьби. Про це ясно каже й Енгельс в листі до К. Шмідта від 27/X 1890 р.

„Що до тих ідеологічних галузів, котрі ще вище ширяють в повітрі — релігії, філософії і т. д., то у них є до-історичний зміст, що його знаходить і засвоює історичний період, зміст, що його тепер ми б назвали нісенітницею. В основі цих ріжних неправильних уявлень про природу, будову самої людини, про духи, чудодійні сили і т. д. лежить здебільшого тільки негативно-економічне: низький економічний розвиток до-історичного періоду мав в ролі свого доповнення, а іноді навіть в ролі умови і навіть в ролі причини, неправдиві уявлення про природу і все ж таки, хоч економічна потреба була головною пружиною, все ж таки було б педантством для всіх цих первісних нісенітниць шукати економічних причин“. „Нова класа не починає творити всю культуру спочатку, — каже Троцький — а вступає у володіння минулим... Було б по-дитячому думати, ніби кожна класа повно й цілком із себе породжує своє мистецтво... Творчість історичної людини є наступність. Кожна нова класа, що підіймається, стає на плечі своїх попередників... Художня творчість єсть завжди перелицювання старих форм під впливом нових стимулів, що виходять із сфери, яка лежить поза самим мистецтвом. В цьому широкому розумінню мистецтво службове. Це не безплотна стихія, що сама себе годує, а функція суспільної людини, нерозривно зв'язана з побутом і укладом її... Література своїми методами і прийомами, входячи корінням в найдальше минуле і являючи на громадженій досвід словесної майстерности, дає вираз думкам, почуттям, настроям, поглядам, надіям своєї доби і своєї класи. Із цього не вискочиш та й немає здається потреби вискакувати¹⁾.

Після цих пояснень авторитетних марксистів правильним буде поставити перед проф. Ейхенбавмом, а також деякими з його опонентів, питання: де й коли хто-небудь з творців марксизму і вірних його теоретиків писав, що література є результат класової боротьби в суспільстві? Ніде і ніколи. Мистецтво народилося раніше класового суспільства і розвивалося під впливом суспільного (а в період класового суспільства — класового) життя. Цим властиво дається й відповідь на „підступне“ (так думає проф. Ейхенбавм) питання: що буде з літературою в майбутньому безкласовому суспільстві.

Буде те саме, скажемо ми, що було в передкласовому суспільстві: література й мистецтво розвиватиметься далі (і ми сподіваємося,

¹⁾ Див. ст. 238 - 9.

ще буйніше, ніж в класовому суспільстві) під тим же впливом суспільного життя! Адже треба бути повним неуком в марксизмі, щоб гадати, що в майбутньому соціалістичному безкласовому суспільстві мистецтво припинить свій розвиток. Так може думати тільки людина, котра мислить собі, що разом з класовим суспільством зникне всяке суспільство, всяке суспільне життя. Оскільки відомо, марксизм ніколи не пророчив смерті суспільному життю в соціалістичному ладі. До таких абсурдів можуть договоритися... тільки формалісти зі своєю теорією самостійної, як сонце й повітря, літератури...

Яка ж все таки роль класової боротьби в еволюції літератури? Та, що вона подає новий матеріал для мистецтва й літератури, висуває новий зміст, а цей новий зміст вимагає нової форми. Дуже просто. Але це не так просто для формалістів, бо вони ж відкинули зміст і залишилися тільки з формою. Ясно, що в формі не відбивається безпосередньо класова боротьба, а це й дало сумнівний привід формалістам і взагалі відкинути значіння класової боротьби в еволюції літератури. Вважаю, що доцільно ще раз послатися на Енгельса, котрий в тому ж листі до Шмідта писав: „остаточна перевага економічного розвитку також і над цими галузями (філософія і література В. Б.) для мене безсумнівна, але вона має місце в рямцях умов, подиктованих самою даною галуззю: в філософії наприклад чинністю економічних впливів... на філософський матеріал, що вже є і доставлений попередниками. Економіка тут нічого не творить наново, але вона обумовлює вид зміни і дальшого розвитку того матеріалу мислення, що вже є, але навіть і це вона робить здебільшого лиш посереднім способом“.

Ці слова Енгельса і треба розуміти так, що економіка не творить безпосередньо ні нових філософських систем, ані нових літературних форм; вона додає тільки новий матеріал до того, що вже є, а це додавання й викликає зміни систем і форм. Як це відбувається в дійсності, це — „дуже трудна справа“, як каже Плеханов, але на те й існує наука, щоб ці труднощі перебороти. Безперечно, що в класовому суспільстві класові відносини відіграють переважну роль, стільки переважну, що накладають свою печать на всі сфери людської діяльності й творчості, але... вони не є одиноким джерелом цієї діяльності й творчості.

В тесрії повної самостійности літератури (підкреслюємо — літератури, а не історії літератури) — третій „гріх“ формалізму. Як формалістам бракує соціологічної аналізи, як вони виявляють свою безпомічність в спробах пояснити літературні факти, свідчить, між іншим, лекція проф. Ейхенбаума про сучасну російську літературу. Лектор констатує такі факти: 1) передреволюційна література дійшла була до певного рівня поетичної техніки, виробила певний літературний стиль, наприклад, футуристи Северянин, Маяковський та інші. З погляду загальної (читай: поверхової) літературної еволюції стиль футуристів був певним кроком наперед, прогресом; 2) сучасна російська література, особливо (хоч і не виключно) пролетарська (с. т. література письменників з пролетаріату), виявляє поворот назад до стилю, що панував в літературі перед футуристами с. т. до ясної форми вислову, до так званого реалізму в літературі.

Це явище проф. Ейхенбаум кваліфікує, як регрес, реставрацію давно пережитих історією літератури форм творчості. За проф. Ейхенбаумом в літературі революцію зробили футуристи, а велика соціальна революція нічого для еволюції літератури не дала, навіть навпаки: викликала реакцію, реставрацію і т. ін. Ось до якої абстракції приводить формалізм! Проф. Ейхенбаум описує і констатує, він слідкує, щоб формальна лінія літературної еволюції йшла все далі як по шнурочку, а через те йому видаються дивними і незрозумілими, реакційними й „контр-революційними“ такі повороти назад в літературному стилі. Чи пробує проф. Ейхенбаум пояснити цей літературний факт. І не думає: „Наука поясненням не займається“. Що ж має робити проф. Ейхенбаум з цими літературними фактами? Адже ж відкинути їх не можна, бо інакше вийде чистісінький суб'єктивізм. Проф. Ейхенбаум цих фактів, певна річ, не відкине і за них в своїй майбутній історії літератури згадає, але він не дасть відповіді на законне питання читача: чому це так сталося, чим пояснити цей „регрес“ в літературі? — а наліпить налічку з написом „реставрація“ літературного стилю N-ої доби і поставить крапку.

Як формаліст, він не хоче бачити нових вимог суспільного життя, яке творить нова класа, не хоче розуміти, що ця нова класа своїми письменниками творить літературу для себе, що нова література пристосовується до нових суспільних чинників, краще сказати — озивається на нове життя, приймає новий зміст від нього, що вимагає й відповідної форми. Нова класа вимагає перш за все ясності, усвідомлення собі нового життя, нова класа хоче вивчати це нове творене нею життя холодним оком дослідника, аналізувати його гострим ножем ученого анатома, і ця суспільна психологія нової класи, класи пролетаріату, відбивається в мистецтві й літературі теж в ясності форм. Чи це ж реставрація старого стилю? Формально так, але в аспекті суспільного життя це явище — законний результат суспільної еволюції.

А та формальна еволюція сучасної літератури, що пішла далі по прямій лінії після футуристів — чи не є вона тільки хвостиком того літературного стилю, що відбивав настрої буржуазії? Я не збираюсь запевняти в цьому, але дуже може статися, що розділи формальної історії літератури проф. Ейхенбаума і марксістської історії літератури поміняються місцями. А це станеться тільки як наслідок теорії самостійної літературної еволюції.

Теорія формалістів про самостійність літературних явищ привела їх і до своєрідної філософії, що має її теоретично виправдати.

Література за формалістами „існує через те, що існує“, існує так само неминуче як сонце, дерево й повітря. Інакше кажучи, література, як природне явище, не має причини. Вона сама для себе є причина. Нема чого говорити, що така філософія скидається на своєрідний плюралізм і вже через це саме суперечить філософії марксизму — діалектичному матеріалізму, що є перш за все моністичною системою. Ми не маємо найменшої охоти полемізувати тут з ідеалістичним плюралізмом і захищати матеріалістичний монізм: це дуже давно вже зробили творці марксістської філософії.

Нас цікавить інше: яким чином формалісти, не будши філософами, могли дійти до плюралізму. Причина, на наш погляд, все ж та сама: запал боротьби з історичною школою.

Заперечуючи твердження істориків, що література має свою причину в суспільному житті, яке вона просто фотографує, формалісти кинулися в протилежний бік — література для свого існування не має ніякої причини.

Ми вже наводили вище слова Плеханова й Троцького про те, що потреба в мистецтві коріниться у властивостях людської природи, що людина організована так, що у неї можуть бути естетичні переживання, що само по собі мистецтво не викликається економічними умовами. Виходить, ніби марксисти поділяють погляд формалістів. Коли обмежитися тільки наведеними міркуваннями, виходить, що так. Формалісти так і міркують, але марксисти з цього не роблять висновку про самостійність мистецтва.

Щоб можливість естетичних переживань, як каже Плеханов, стала дійсністю, треба, щоб на той особливо організований людський апарат, здатний до естетичних емоцій, впливало суспільне життя, даючи відповідний матеріал для формування нашої естетики. Ми підкреслюємо — суспільне життя, бо навіть зовнішня природа, естетична оцінка її краси, переломлюється через нашу суспільну психіку¹⁾.

Головна помилка прихильників історичної школи в літературі була в тому, що вони цей вплив суспільного життя на мистецтво розуміли механічно, тим часом як в дійсності тут має місце не механіка, а особливі закони переломлювання змісту суспільного оточення у психіці суспільної людини, особливі закони мистецтва. „Історики“ хворіли на „механічну“ хворобу, але формалісти, що вилічилися від неї, захворіли на іншу — на хворобу повної самостійності мистецтва і літератури спеціально.

Саме від цієї хвороби вийшла особлива теорія формалістів про завдання наукового вивчення: наука не займається поясненням, наука не шукає за причинами, наука лише виловлює факти, їх описує й систематизує, наукові теорії — лише робочі гіпотези і т. д. Саме від цієї хвороби вийшла й теорія формалістів про різні паралельні ряди, що існують в нашому суспільному житті, теорія про сусідство літератури з іншими такими-ж самостійними рядами, що в їх оточенні живе література, теорія про „обумовленість“ „функціональність“ (що розуміються якось особливо), „взаємодію“ і т. ін., одним словом — про все, аби борони боже, не про причинність.

Формалісти страшно бояться „причинности“ і всіма силами намагаються від неї звільнитися.

Ми гадаємо, що ця „причинобоязнь“ є один із симптомів тої самої хвороби „самостійності літератури“.

Доцільно нагадати, що й тут ми натрапляємо на спорідненість формалізму з ідеалістичною філософією, на цей раз — з махізмом! Адже, саме махізм проповідував „мислення по принципу найбільшої економії сил, а ця економія виявляється найперше в тому, щоб не шукати за причинами, а обмежитися лише на описуванні різних „елементів“,

¹⁾ Див. Плеханов „Листи без адреси“ тв. т. XIV ст. 19—21.

з яких складається світ нашого досвіду. Справді якась фатальна подібність! Так теорія формалізму, доведена до свого логичного кінця, скотилася до суб'єктивного ідеалізму.

Ми далекі від того, щоб обвинувачувати формалістів, що вони свідомо стали на ґрунт філософського ідеалізму. Нам важно було показати, як об'єктивна логика формалізму неминуче штовхає формалістів в обійми ідеалізму. Єдиний порятунок, щоб уникнути такої перспективи — стати на міцний ґрунт діалектичного матеріалізму з його твердим принципом причинности, тільки причинности не механічної, не формально-логічної, а діалектичної. Спроби протиставити „причинність“ „функціональності“ „обумовленості“ свідчать саме за таке механічне, метафізичне, формально-логічне розуміння причин. Діалектичне розуміння причинности включає і функціональність і обумовленість. Ще раз доводиться порадити формалістам: треба вивчати діалектичний матеріалізм. Тільки це визволить їх від тої термінологічної плутанини, яку вони намагаються розв'язати сумнівними міркуваннями принципіального характеру. Власне ця термінологічна плутанина привела їх до комедної теорії сусідства літератури з суспільним життям, або, як вони висловлюються, з іншими суспільними рядами. Визнаючи можливість якогось впливу цих інших рядів на літературу, формалісти приходять тепер до потреби вивчення і цих рядів з метою відкрити, як ці останні „обумовлюють“ літературну еволюцію. Формалісти вже почали вивчати не тільки саму форму літературного твору „вне времени і пространства“, але й починають досліджувати „побут“ письменника, с.-т. ті життєві впливи, що відчув письменник в період своєї поетичної творчості. Об'єктивно формалісти підійшли до вивчення суспільного життя, але принципіально вони все ще заперечують причинний зв'язок літератури з цим суспільним життям і хочуть замазати цей зв'язок туманною термінологією, як „сусідство“, обумовленість та іншими словами. Але вже давно відомо, що словами не закрити дійсності; словами можна тільки пошкодити самому собі, утворивши непотрібну плутанину, що лише туманить голову.

В теорії „обумовленості“ і „сусідства“ — четвертий „гріх“ формалізму.

В зв'язку з цією останньою теорією стоїть і дивне розуміння формалістами методу. Метод, на їхню думку — тільки робоча гіпотеза, що допомагає „вловити“ факт. Це дуже характерно для „махізму“ формалістів. Для них найголовніше — факт, а не теорія; основне завдання історика літератури — „вловити“ цей факт, описати його і... крапка.

Гоголівський городничий колись оповідав свій сон перед приїздом ревізора: „прийшли два пацюки, понюхали і геть пішли“. Чи не нагадують наші формалісти отих пацюків, бо вони теж „ловлять“ літературні факти, обмацують їх, обнюхують, старанно занотовують свої „об'єктивні“ спостереження і... геть ідуть. На цьому їх „наукове“ дослідження і кінчається.

Коли розуміти метод так „формально“, то, власне кажучи, у формалістів жодного методу по суті немає. Марксістське розуміння методу включає і ту властивість його, що допомагає „вловити“ факт, але не

до цієї одної властивості зводиться метод в цілому. Мало тільки вловити факт, мало й описати його — треба його ще пояснити. Ми знову вертаємось в те саме зачароване коло теоретичних міркувань формалізму.

Формалізм, як бачимо, бажає стати суцільною системою, хоче обґрунтувати право на своє існування певними теоретичними передумовами, філософськи себе виправдати. Треба віддати справедливість формалістам. Вони збудували досить струнку логичну систему. Вся їхня біда в тому, що вони цю систему створили в результаті полеміки з своїми супротивниками; і в запалі цієї полеміки притягли за волосся таку „теорію“, що завела їх у глухий кут.

Літературний твір — не історичний документ — такий вихідний пункт „формальної теорії“. Коли літературний твір не є документ історичної дійсності (бо її не фотографує!), значить він сам для себе документ, є просто об'єктивний факт, факт іншої дійсності, дійсності літературних явищ, ні від чого незалежних, цілком самостійних (як сама природа), значить історія літератури — наука самостійна, що досліджує окрему галузь (чого? не тільки історії суспільства, ні, давай більше — самої природи!) — досліджує своїми власними методами (формальними!), а досліджуючи цю окрему самостійну галузь природи своїми особливими методами, відкриває... ви думаєте — закони? — ні: нічого не відкриває, вона тільки описує хід літературної еволюції, бо... наука взагалі тільки описує, а не пояснює — ось який формально-логічний ланцюг міркувань, що привів формалістів до... формалізму.

Діалектики бракує формалістам, — це ясно, як божий день. На прикладі формалістів можна бачити, до яких абсурдів може дійти метафізичний, формально-логічний спосіб думання, особливо коли він живиться захованим десь в глибині несвідомим ідеалізмом.

Яке ж взаємовідношення між формалізмом і марксизмом? Як марксисти повинні поставитись до формалістів? Чи справедливе є твердження, проголошене одним з опонентів на лекціях проф. Ейхенбаума, що настане час, коли формалісти й марксисты подадуть одні одним руки, бо вони йдуть до одної мети, хоч і різними шляхами?

Зі всього попереднього викладу вже ясна відповідь на ці питання. Нам треба їх тільки зформулювати.

Найперше, що мусимо підкреслити, це неможливість дати одну відповідь. Друзі чи вороги нам формалісти?

Вони друзі нам, бо визволили історію літератури від цілковитої залежності від так званої загальної історії, що зводила літературу на ступінь простого „джерела“.

Вони друзі, бо цілком правильно визначили історію літератури за окрему, спеціальну історичну дисципліну, що досліджує особливу сферу людської діяльності — сферу художньої творчості, виявлену в слові.

Вони друзі, бо правильно вказали історії літератури на єдиний об'єкт вивчення: художні твори, літературні, словесні твори, що оповідають образами, особливою словесною формою.

Вони друзі, бо правильно вказали історії літератури завдання вивчати еволюцію літератури, як такої особливої форми творчості, що підлягає своїм власним особливим законам.

Вони друзі, бо правильно вимагали від істориків літератури об'єктивної естетичної аналізи літературного твору, як твору мистецтва.

Вони вороги нам, бо неправильно розглядають літературу, як цілком самостійне природне явище.

Вони вороги, бо неправильно відмовляються аналізувати зміст літературних творів, відкидаючи будь-яке значіння його для твору мистецтва.

Вони вороги, бо неправильно відкидають всякий вплив суспільного життя на літературу, відкидають всяку залежність її від суспільного оточення, від суспільної психики.

Вони вороги, бо відмовляються викривати причини літературної еволюції, відкидаючи взагалі потребу для науки давати причинне пояснення.

Вони вороги, бо їх теоретична основа має ясний, хоч може ними самими неусвідомлений, ідеалістичний характер.

Зрештою, навряд чи можна говорити тут про ворожість. Самі формалісти кажуть, що вони не думають боротися з марксизмом. Це запевнення формалістів справедливе... тільки формально.

Немає де правди діти, — формалісти в Радянському союзі не борються з марксизмом. Смішно було б про це говорити.

Але об'єктивно формалісти є безперечно вороги марксизму.

Що робить їх ворогами? Розуміється, не те, що формалісти досліджують форму літературних творів, вивчають еволюцію літературних форм. Формалісти стають ворогами марксизму своїми загально-теоретичними міркуваннями, своїми вихідними філософськими позиціями.

Як марксистам належить ставитися до історико-літературної роботи формалістів? Як оцінювати її? Відповідь ясна: оскільки робота формалістів над літературою спирається на об'єктивний метод, результати цієї роботи належить прийняти в новому обсягу і з цих результатів виходити, бо вони є дійсний матеріал, об'єктивно систематизовані факти. З цього погляду зневажати роботу формалістів було б неправильно і недоцільно.

Чи зійдуться коли-небудь шляхи формалістів і марксистів в їх вивченню історії літератури? Поки формалісти будуть стояти на своїх теоретичних позиціях — ці шляхи ніколи не зійдуться! Вони не можуть зійтися, бо теоретичні позиції не допускають жадного компромісу, і такої точки, де перехрестилися б ці шляхи, немає.

Чи значить це, що так і назавжди має бути, щоб ці два шляхи йшли нарізно? Ні, не значить. Ці два шляхи можуть зіллятися, але при одній умові: формалісти повинні відмовитися від своїх теоретичних засад, продовжуючи свою практичну роботу над формальною аналізою літератури. Тоді формалізм стане (по суті він і єсть такий) одним із допоміжних методів соціологічної аналізи літератури. Майбутні історики літератури-марксиста використають в цілому результати формального методу і тоді створять дійсно окрему історичну дисципліну — марксістську історію літератури, як науку, що досліджує одну із галузей суспільного життя.

Може бути й інший шлях: нові покоління формалістів перейдуть на марксістські теоретичні позиції і доповнять свій формальний

дослід відкриттям „соціологічного еквіваленту даного літературного явища“, як казав Плеханов. Таким чином, взаємовідношення між марксизмом і формалізмом можна зформулювати так: доки марксисті ітимуть слідами історичної школи і ігноруватимуть формально-естетичну авалізу літератури, вони не створять марксієвської історії літератури; доки формалісти обмежуватимуться виключно формальною авалізою, доти їх історія літератури висітиме в повітрі без жадної підпори, їх формальна будівля неминуче завалиться. На це наше твердження формалісти можуть заперечити: спроби марксистів дати історію літератури вже провалилися, а результат роботи формалістів ще ніхто опорочити не міг. Інакше кажучи, питання ставиться так: хто швидче створить більш менш тривку, об'єктивну історію літератури — марксисті, „історикі“ чи формалісти? На це треба відповісти без вагання: формалісти! Чому так? А тому, що азбукою всякого наукового досліду є вимога перш за все вивчити факти, їх систематизувати, розложити їх в певні ряди і т. д., одним словом вияснити картину того матеріалу, що його наука досліджує. Так робила колись біологія до Дарвіна, такий є неминучий шлях кожної науки. Це саме й роблять формалісти. Але за цим мусить іти друга стадія наукового досліду: пояснення історичного розвитку описаного, вивченого ряду явищ („другий акт матеріалістичної критики“). Саме через те формалісти раніше дадуть свою історію літератури; справа тільки в тому, що це не буде справжня наукова історія, а тільки описання фактичного матеріалу, розложеного в певний послідовний ряд за чисто хронологічним принципом. Доки формалісти будуть це робити, доти їх буде сила, їх об'єктивна правда. Але після цього прийде черга наукового пояснення еволюції, історичного розвитку — і це завдання виконає тільки марксизм.

Соціологічне пояснення літературної еволюції, оперте на формальну авалізу літературних фактів — тільки такий метод може дати історію літератури. А це й єсть марксієвський метод.

Розуміється, все це не значить, що історикі літератури — марксисті повинні екласти руки, чекаючи, коли формалісти закінчать свою роботу. Але марксисті, коли вони хочуть іти шляхом, що його вказав Плеханов, повинні бути дійсними, а не фальшивими марксистами, с. т. пам'ятати, що вони досліджують особливу сферу суспільного життя, де панують свої закони, пам'ятати, що марксист — історик літератури чи літературний критик — повинен бути хоч трохи художником і оцінювати твори літератури по мистецьки; інакше кажучи, такий марксист повинен бути в той же час і формалістом. Такі „марксисті — формалісти“ напевно швидче й краще справляться з історією літератури, ніж самі формалісти. Ми взяли в лапки слово „марксисті — формалісти“, бо вважємо його за недоречне: справжній марксист, що розуміється на мистецтві, що усвідомив собі марксієвський погляд на суть і ролю мистецтва в суспільному житті, не потребує цієї формальної етикетки; такий марксист з честю виконає своє завдання, не записуючись до гурту формалістів, бо він розумітиме, що соціологія і об'єктивна естетика творять два акти єдиної матеріалістичної критики.