

Проф. О. БІЛЕЦЬКИЙ

Сучасне красне письменство заходу.

НАЧЕРК ТРЕТІЙ—ЕПТОН СІНКЛЕР.

I

Міцний душою й тілом, але наївний і плохий, зростав Парціфаль, син Гамурена, в оточеному лісом замку, під доглядом пестливої матери, що в присутності хлопчика заборонила балакати, навіть про лицарів та подвиги. Якось-то зустрів він у лісі мандрівників у блискучій одежі і здалося хлопцеві, що це боги, але-ж це були люде, і пояснили вони хлопцеві те, що так довго ховала од нього матір—отже доля юнака була вирішена. І даремне пестлива мати переконує і благає сина не пускатися в далеку й небезпечну дорогу; дарма вона замість лицарського коня дає йому шапчину й замість зброї фіглярське вбрання, бажаючи перешкодити йому далеко їхати і зробити його несхожим на лицаря-мандрівника. Справу вирішено й подвиг почато, а там вже саме життя, суворий вихователь, розкриє дурникові очі й покаже свої таємниці, поведе його шляхом безупинних і глибоких шукань до слави й мудрости, не дозволить йому спочити на лаврах перших перемог, зробить його лицарем і королем замку святого Грааля.

Образ Парціфаля, героя відомої середньовічної легенди, що натхнув музику, Сінклеровського, любимця—Вагнера, слід згадати, читаючи один з романів американського письменника—«Самуель-шукач». Що правда, Самуель—не лицарського роду: він один із синів старого, кривого Єфраїма, американського фермера, якого вдарив колись-то гарячий кінь сектанта, щоденного читача Біблії, з якої й черпав він цілу життєву премудрість. Біблія, «Робінзон» Дефо, «Мандрування Пілігрима» Беніяна та збірка віршів поета природи—Джемса Рілея—виробляють у хлопця ідеалістичний настрій, підтриманий цілковитим незнанням того, що твориться за блакитними гранями рідних йому гір, за межами невеликої батьківської ферми. Але-ж і для Самуеля, як і для Парціфаля, приходить черга йти до людей, до жорстокого й лецемірного світу білих рабів і білих же владарів їхніх. Перед цим світом стає юнак з такими-ж широко одчиненими од здивування очима, якими дивився молодий Парціфаль на таємничі звичаї й незрозумілі події в замку Грааля. Але-ж Самуель не має тої риси Парціфаля, з-за якої не раз страждав легендарний герой. Самуель не мовчить, він уперто розпитує, допитує всіх, кого зустрічає на своєму шляху. Ось професор Стюарт поясняє йому, що життя—це боротьба за існування, в якій виживають найбільше пристосовані; ось пастор Вінс, що каже про дуже добрі речі—про потребу слухатися найперше свого

сумління,—але-ж сам слухає найперше своїх заможних парафіян, мільонер Уїгент, що називає себе християнином, але-ж радить Самуелеві держати при собі християнські переконання й не прагнути до переведення їх у життя; всюди жорстокість, полохливість і лицемірство, продажність і брехня. Самуелеві стає ясно, що єдиний спосіб перемогти світове зло—це оголосити йому одверту війну. Але у першій же сутичці з ворогом, під час організованого юним лицарем, за допомогою соціялістів, вуличного мітингу, юнак падає окровавлений, під ударами поліцейського кулака. Як що він лишиться живий, то ясно, що життя назавжди вилікувало його від наївності й довір'я.

Кажуть, що в «Самуелі-шукачі» автор символічно змалював історію розвитку своєї власної думки. Це цілком можливо хоч-би тому, що подібний-же шлях од єдиноличної боротьби, од індивідуального протесту до боротьби в лавах пригніченого колектива-борця з гнобителями, до участі в їхньому протесті проходять й інші герої Сінклера. Такий і поет-мрійник Тірсіс, герой «Іспитів кохання», природний бунтар, що починає з реформування власної сім'ї, з перевиховування своєї дружини Корідон і поступово приходять до висновку, що основним завданням його життя й творчості мусить бути проповідь нової Євангелії, відкриття перед думаючим світом подробиць жахливого капіталістичного режиму. Такий і Артур Стірлінг, своєрідна паралеля до Гетівського Вертера в сучасній літературі, палкий ентузіаст, що розпочинає бій з кількоголовою гідрою капіталізму й, не витримавши такої боротьби, позбавляє себе життя¹⁾. Усім їм—й Артуру Стірлінгу, і Тірсісу, і Самуелю Прескоту—щедро надані особисті авторів риси, що й дає можливість скласти певне уявлення про життєвий шлях Сінклера-людини. Поступати доводиться так ще й тому, що інших, певніших біографічних відомостей про Сінклера маємо дуже замало.

Нечувана річ: письменник, якого знає ціла Європа, книги якого повторно перекладаються й на російську й на українську мову²⁾ і в перекладах (по більшості недбалих) заповнюють вітрини й прилавки наших книгарень—не знайшов собі ані в Європі, ані в нас ні біографа, ні такої критики, яку мають згадані в нашому попередньому начерку його сучасники Р. Ролан і Г. Уелс. Перегляньте великі підпідручники історії американського письменства: про Ептона Сінклера вони не вважають

¹⁾ The journal of Arthur Stirling 1903—один з раніших неперекладених творів Сінклера.

²⁾ Не перелічуємо тут цих перекладів. Російські видавці, випускаючи одночасно однакові романи Сінклера, широко користуються змінами назви оригіналу (більшість перекладів, правда, робиться не з англійського оригіналу, а з німецьких перекладів, де такий спосіб так само постійно вживається). Читачеві пропонуємо самому переконатися, що, прим., роман «Деньги», видрукований одним видавництвом, і роман «Американские биржевики»—один і той же твір, чи те, що роман «Оковы сорошены», виданий р. 1923 в перекладі—є не що інше, як давно відомий роман «Джунгли», в останніх його розділах, а не нове яєсь «закінчення» «Джунглей», то-що. Найкращі переклади видруковані Вид-вом «Всемирная литература» («Сто процентов», і «Ад», «Испытания любви»). Держвидавком РСФРР («Сильвия», див. також чудовий переклад «Самуеля-искателя» А. В. Кривцової за ред. Є. Ланна (вид. «Новая Москва», 1924), Українською мовою маємо «Нетри» («Літер-Науков. Вісник» 1908 і окремо 1909), «Герой Капіталу», 1-е вид. 1911 р.—2-е р. 1922 ДВУ № 17; тв-о «Космос» готує до друку «Джیمی гітінс», «Сто процентів», «Мене звуть теслею». Драматична переробка «Джیمی гітінса» (Л. Курбаса) видрукована р. 1924 ви-вом «Шлях Освіти».

за потрібне сказати хоч-би слово. Енциклопедії, бібліографічні справочники мов-би то й не знають про нього зовсім. Автори нечисленних російських і, прим., німецьких статтів і заміток про нього, що ми їх мали під руками, обмежуються, звичайно, переказом і характеризованням змісту його творів, можливими соціологічними висновками і кількома співчутливими увагами на адресу самого письменника. Як митець, що свідомо обрав для своїх викриваннів форму роману й драми, Сінклер мало цікавить своїх критиків. Ще менше пишуть про Сінклера-людину, певно, через брак відомостей. А проте, Сінклер не з тих письменників, біографія яких може бути лише предметом цікавості. На кожній картці його творів ви відчуваєте присутність певної яскраво виявленої індивідуальності. Ці твори— частина його загальної діяльності і за ними ви весь час відчуваєте найбільший і найважніший твір письменника—його життя. Сінклер один з найсуб'єктивніших письменників нашого часу, письменник-діяч, письменник-політичний борець. І хоч, може, життя його й нагадує загалом життя інших політичних борців: хіба-ж од цього воно перестає бути повчаючим і цікавим? Рано чи пізно воно мусить бути відомим суспільству. Якими-б малими матеріялами не оперували ми, ми вважаємо, все-ж таки, потрібним поділитися ними з читачами.

Елтон Сінклер зовсім ще не старий: минулого року мав він 45 літ, і лише р. 1901 він (народився р. 1878, в Балтиморі) закінчив свої «Lehrjahre», розпочаті р. 1879 в Нью-Йоркському коледжі й продовжені згодом в університеті Колумбії (штат Південна Кароліна). «Батьки мої,—подає він в одній зі своїх книг,—були добропорядні й надзвичайно шляхетні люди. Я дістав од них у спадщину величезний запас людяности, любов й жалощів до людей». Очевидно, що й батько його провадив таке-ж життя інтелігентного працівника-борця за кусень хліба, яке довелося провадити й синові, починаючи зі шкільної лави. За студентських часів Сінклер жив у мебльованих кімнатах, виплачуючи по чотири долара за тиждень, які гроші й заробляв сам. Заробляв «літературною» працею, як що можна так назвати працю репортера, що пише, переважно, некрологічні замітки про відомих і невідомих небіжчиків та інші дрібниці для хроніки. Така праця не могла, звичайно, задовольнити «ліричного» юнака, мрійника ентузіяста, в голові якого роїлися образи, створені фантазією далеких часів і своєю власною, вірші Шекспіра, Мільтона, Кітса, Шелі. Добре вивчивши німецьку мову, він познайомився також із творчістю Гете, Шілера, Гайне; захопила його й музика—Бетховен, Шуман, згодом Вагнер:—Тірсіс (з «Іспитів кохання»), слухаючи одну з симфоній Бетховена, мало не стає непритомний, а картки одного з перших романів Сінклера—«Цар Мідас» (1901) містять багато нотних виписок—епіграфів і кінцівок до розділів і частин роману. Ночами юнак уперто працював: поеми того-ж таки Тірсіса, переказані в романі, дають, можливо, певне уявлення про ці перші романтичні спроби, одкинуті редакторами, спроби, що не найшли собі видавця.

Та вже й у ці раки палкий ентузіяст не був, одначе, пасивним, одірваним од життя мрійником. В поезії увага його найбільше зосереджується на віршах, насичених революційним духом. Та він читає не самі лише вірші: він невпинно працює над своєю самоосвітою; переконаний демократ він не підпадає впливові красномовного Карлейля, автора «Французької Революції», і як той «повернув спину до демократії», він повертає спину до Карлейля; Рескіна, що відкрив йому очі на форми й фарби в природі,

він згодом одкидає, бо той «філантроп, а не демократ». Р. 1912 Сінклер в розмові зі співробітником одного з лондонських журналів розповів про свій політичний розвиток так: «Я мав сімнадцять років, коли я писав оповідання по вісім тисяч слів у день. Кілька з моїх соціалістичних творів я написав раніше, ніж почув про соціалізм. З соціалізмом я познайомився тоді, як мав вже двадцять чотири роки. Я пробув дев'ять років в університеті, й професори старанно ховали од мене все, що торкалося соціалізму. Я ніколи не міг простити їм цього».

Невтомний шукач, він не міг не прийти до соціалізму хоч-би тому, що не міг бути байдужим глядачем зла, що панувало в суспільстві й приймалося—одними глибоко-байдуже, іншими—з безсилями скаргами. Але-ж, до знайомства з соціалізмом, йому, як і його герою Артуру Стірлінгу, здавалося, що весь тягар боротьби лежить на його плечах. «Я бачив зло, що панувало в суспільстві (каже він), зло, що не дуже турбує навіть релігійних людей. Я був палким членом церкви до вісімнадцяти років і належав до пануючої релігії. Я влаштовував мітинги в коледжах і викладав навіть в недільній школі, але-ж переконався, що таким чином я нічого не влаштую, що церква зовсім не займається розв'язанням соціальної проблеми».

Одна за одною руйнувалися в ньому колишні ілюзії. Р. 1906-й—дата рішучого поворотного пункту в його діяльності, дата остаточного визнання ним соціалізму й водночас дата першого його роману «The Jungle», що створив йому широку популярність по-за межами Америки. Читачам добре, певно, відомі й обставини, що спонукали до написання цього роману, рівно-ж і зміст його. Для багатьох роман цей був своєрідним відкриттям Америки, але-ж Америки нової, неподібної до тої обітованої землі демократії, до того робітничого раю, якою частенько змальовували її європейські мандрівники й публіцисти. Переказують, що, збираючи матеріал для цього роману, Сінклер нанявся робітником на чикагські бойні й працював там протягом року, подібно до того, як згодом для роману «The Metropolis» (1908 р., в рос. перекладі—«Четыреста») письменник кілька місяців служив лакеєм в одного мільярдера, а для роману «Король Уголь» (1917) працював майже цілий рік на кам'яновугільних копальнях штатів Колорадо. «Джунглі» викликали сенсацію: «громадська думка» розхвилювалася можливо й не так через змальований в романі жахливий стан робітників-пролетарів на бійнях, як дізнавшись про жахливі фальсифікації чикагських ковбас та м'ясних консервів, але-ж, так або інакше, призначено було спеціальну сенатську слідчу комісію, до складу якої увійшов і Сінклер. Після трьохмісячної праці комісія підтвердила цілковиту правдивість малюнків роману. Отже довелося захожуватися проти виробу й продажу консервів з гнилого і навіть людського м'яса. Сінклер зробився героєм дня: робітники й робітничі заводи «Великої Америки» надсилали йому силу листів, розповідаючи про те, що становище їх у скляному, сталевому й паперовому виробництві, на вугільних копальнях і т. под. так само жахливе. Сінклер почав їздити по заводах, перевіряти факти, переконуватися в правдивості їх. Редакції видатних часописів запропонували йому публікувати зібрані ним матеріали... Але-ж це тривало не довго.

Того-ж р., 1906-1907, Сінклер, що був уже соціалістом, спробував вжити соціалізм на практиці, заступивши в Нью-Джерсі кооперативну громаду під назвою «The Helicon Hall communistic colony». Назва «комуністичний» не мусить, звичайно, нікого плутати. Це була як найскромніша

спроба, де-що «на кшалт кооперативного будинку чи родинного клубу», кажучи словами самого Сінклера. І до виникнення її спричинилися зовсім не міркування широкого суспільного значіння. «Я потребував,—каже письменник,—раціонального влаштування життя мого й моєї родини. На цю справу пішов цілий рік... Це було ідеальним існуванням. Ви почували себе так, мов-би то жили в майбутньому, коли цивілізований світ буде суспільством вільних людей. Це була спроба, що наближувала широке, добропорядне життя, яким насолоджуватимуться наші наступники. Наша громада була влаштована на кооперативних основах. Ми жили у великому, впорядженому будинкові, ми мали дитячий садок, де працювали матері, при чому кожна віддавала для цього одну-дві години денно. У центрі будинку був величезний зал, поділений на чотири відділи: один ми призначили для політики, другий для філософії, третій для релігії, четвертий для мистецтва».

Дія, як ми пам'ятаємо, відбувається в XX сторіччі, хоч ідилічний малюнок Сінклера нагадує нам золоте дитинство соціалізму, сторінку із «Ікарії» Кабе чи іншого якогось утопіста середини минулого сторіччя. Але-ж нам не раз ще доведеться заважувати, що інтелігентне суспільство найбільше передової країни живе, запізнюючися на кілька десятків років, рівняючи з дійсно передовою інтелігенцією Європи. Читаючи такі романи Сінклера, як «Сільвія» (1913),—роман «родинного» типу,—згадуємо російську белетристику 50—60 років XIX сторіччя. Слідом за «The Helicon-Hall colony» Сінклер засновує вже більшу соціалістичну громаду «The Intercollegiate Socialistic Society» і, підбадьорений першими успіхами, продовжує випускати нові романи й книги (The Metropolis 1908, The Money-Changers 1908, Plays of Protest 1911, Sylvia 1913, Sylvia's Mariage 1914, The Cry for Justice 1915),—але-ж «добрі» його відносини з суспільством зіпсувалися остаточно. Та й ще-б пак! Вже р. 1908 зухвальство його перейшло можливі межі! Викривальні стремління американських журналів, що після успіху «Джунглів» віддали Сінклерові свої сторінки, швидко минули. Але-ж вони з «приятельської ласки» відкладали ще його статті. Од цієї ласки не лишилося й сліду відтоді, як в романі «Міняйли» (The Money-Changers) наважився Сінклер змалювати в особі гидкого розпусника й негідника Дена Уотермана—царя й бога американської біржі, мільярдера Пірпонта Моргана. З тієї хвилі ймення його, як романіста, щезло зі сторінок американської преси. «Мене не стало. Що-б я не писав, про це ніколи не згадувалося». «Скандального» письменника почали бойкотувати й бойкот цей, як що судити на підставі мовчанки про нього в літературних довідниках та історіях, тягнеться й по цей день.

А проте, «Джунглі» перекладені були мало не на всі європейські мови, і відомий літературний критик Георг Брандес, приїхавши р. 1914 до Нью-Йорку, розмовляючи з представниками газет, казав, що, на його думку, Північна Америка має трьох славетніх романістів: Франка Норріса¹⁾, Джека Лондона й Ептона Сінклера. Газети, що надрукували інтерв'ю з Брандесом, проминули, звичайно, оце третє ймення... Газети згадували про Сінклера лише в хроніці скандальних випадків, збираючи різні наклепи на нього й спльотки. Письменник не знаходив у Нью-Йорку видавців для своїх нових романів: видавці не боялися, звичайно, збитків, але-ж

¹⁾ Франк Норріс (1870-1902), автор соціальних романів «The Octopus», «The Pit» та інших, мало відомих у нас, але-ж близьких по темі та завданням до романів Сінклера. Другий роман маємо в перекладі на російську мову «Омут» (Лнгр. 1913).

недоторканість репутації мала для них в даному випадкові більше значіння, ніж надбання капіталу. Але-ж не так легко було зламати Сінклерову залізну енергію. Війна то й війна! Він стає сам видавцем своїх книжок, і «Король уголь» друкується в Каліфорнії в невеличкому містечку Пазадені, на поганенькому папері. До роману додане післяслово, що документально стверджувало правдивість змальованих в ньому фактів. Дальші книжки: «Джимі Гігінс» (1919), «Мідяна марка» (1919), «Сто процентів» (1920), «Прибутки від релігії» вже наочно свідчать про те, як загострилося становище між обома ворогами—Сінклером і владарями американського світу. На боці останніх—преса, мало не цілком закуплена ними, духовництво, що перебуває на їхньому утриманні, університетська наука, добродіями якої вони являються; на боці-ж Сінклера ті, чим він є тепер правовісником:—величезні, але-ж ще незорганізовані маси білих рабів—американського пролетаріату. Письменник часами згадує ще, що він поборник примусової революції: «діяльність моя завжди скерована була на те, аби Америка уникла примусової революції, в тому-ж напрямі. Я хочу працювати й надалі. Я добре знаю, що тисячі моїх читачів одчаєлися вже й не вірять у можливість зробити щось¹⁾. Так писав він ще р. 1919: невідомо, чи повторить він оці свої слова тепер, після ув'язнення, що було одним з етапів його боротьби з владарями суспільної думки. Але-ж, в дійсності, як що він і повторив-би їх—чи має-ж це якесь значіння? Факти, зібрані в його книжках, освітлення, дане цим фактам, красномовніше промовляють, ані-ж сам письменник об своїй власній особі. Сінклер—людина може бути м'якою й нерішучою натурою. Сінклер—письменник є значно радикальніший. Досвід світової війни так само був для нього доброю школою. Бо-ж на початку війни він сам був прихильником втручання в неї Америки, і історія Джімі Гігінса—це, почасти, й його власна історія. А далі прийшла робітнича революція в Росії, так гаряче й прихильно зустрінута письменником.

Революції відбуваються не тому, що письменники пишуть запальні книжки. Можливо, що революційний рух в Америці, вибухнувши, покrije своїм громом голос Сінклера, можливо, що у вирі подій забудуть на де-який час його романи. Але-ж про нього згадають потім, як про «пророка-воїна, лицаря-хрестоносця, що бився за мільйони й понадмільйони обдертих лицарів-злидарів: за голодну, перевтомлену, виссану до решти, масу»²⁾.

II

Р. 1906 російські читачі були неприємно здивовані, прочитавши в газетах про подію, що сталася з Максимом Горким в Америці. Невдовзі після приїзду його до Нью-Йорку американська преса підняла проти нього цькування, розпочате «New York Wordl'edi»: писали, що Горкий образив

¹⁾ Див. рос. переклад «Мідної марки» С. Срединського, вид-во «Пролетарий», Хрк., 1924, стор. 73.

²⁾ Albert Ehrenstein, Upton Sinclair, Berliner Tage-Blatt 18 März 1924—характеристику Сінклера можна так само знайти в таких статтях: Н. Романович, передмова до перекладу пов. «Герой капіталу» (Київ, ДВУ); В. Брусянін, Романіст-соціаліст («Новый Журнал для всех», 1912, № 8, 98—110); С. Срединський, Уптон Сінклер о «свободе печати» («Молодая Гвардия», 1922, № 4-5, 283 і далі); Н. Гаврашенко, Уптон Сінклер («Знание», 1923 № 14, 29-31), в статтях і замітках про нові переклади його творів в «Печати и Революции», в «Красной Нови», то-що.

американське суспільство, приїхав з коханкою й видає її за свою дружину. В наслідок цього Горкий підпав громадському бойкоту—ані читати, ані слухати його не хотіли.

Дізнавшись про це, російський інтелігент дивувався. «Чудний, як не кинь, оцей народ американці. Яка вже це, здавалося, передова демократія, а ось у справах моралі—так гірше в ній, як у старій дівки. Та проте, не тільки в Америці це... так само обстоїть справа і в Англії. І треба-ж було-б Горкому помилитися! Як було не зважити на характер англо-саксонської раси»...

Навсправжки-ж характер раси тут зовсім ні до чого. Дійсна сутність цієї історії виявлена тепер Сінклером у «Мідяній Марці». Горкий не що інше, як не сподобався ліберальним мільонерам і вони наказали своїй пресі оганьбити письменника. На власному досвіді довелося Горкому переконатися в тому, що «країни свободи», про яку він підлітком ще мріяв над книжками, в дійсності не існує, що вона—міт.

І, зі свого боку, він постарався—в «Американських оповіданнях»—оцей міт розвіяти. В цьому відношенні він не був піонером. Задовго до нього цей міт, який не склався ще тоді остаточно, намагався розвіяти, прим., Дікенс на сторінках «Мартіна Чезльвіта», повних такого невластивого йому, мякому, загалом, юмористові сарказму. Але-ж розвіяти міти не так легко. Частенько вони бувають життєвіші за факти. І мітична Америка продовжувала існувати аж до відомих тез Вільсона, а можливо й далі.

Одкрийте для прикладу книгу професора Гарвардського університету Гуго Мюнстерберга «Американці»¹⁾, що вийшла р. 1907 в російському перекладі. На семистах з лишком сторінках автор ознайомлює своїх читачів (німців) з політичним устроєм Америки, де панує «дух самовизначення», з її економічним життям, що керується духом самодіяльності, з її наукою, мистецтвом, релігією, соціальним побутом. Що за блаженна країна одкривається перед вашими очима після читання талановитих сторінок видатного психолога й педагога! Є й хиби—але-ж плями бачимо ми й на сонці! Звичайно, робітники-емігранти живуть не дуже добре, але-ж, загалом, пересічний робітник дістає в Америці значно більше ані-ж у Європі, і як що й буває незадоволений обстановкою свого життя то не тому, що бракує йому столів чи стільців, а тому, що килим чи ванна не досить добрі. Проте така надмірна вибагливість не є поширеним явищем: звичайно, робітник задоволений і зовсім не відчуває, «що доля його є гіршою за долю інших людей» (1,399). Бо-ж треба лише досить терпіння побільше, енергії в роботі і зробишся мільонером, як сам Карнеджі, чи багато інших, що на очах у інших піднялися з пролетарських лав на вищі щаблі достатку й влади. Ось батько Карнеджів був звичайним шотландським ткачем, а син його почав кар'єру хлопчиком на нитяній фабриці. Що-ж таке мільонер? Це людина, яка відчуває те, що її багатство, це—доручена їй громадська власність і залежно від інтенсивності, з якою виявляється такий погляд, залежить соціальна оцінка багатства; «мільонер—це людина, до якої громадська думка ставиться з повагою одночасно й за те, як вона придбала свій маєток, рівно-ж і за те, як вона ним порядкує» (11,267). Усі розмови про служіння в Америці золотому тельцу—звичайнісінька байка—центрально

1) Г. Мюнстерберг, «Американцы», пер. з нім. А. А. Громбаха, т. т. I—II М. 1907 р.

сила життя тут—«не користолюбивість і, загалом, не думка про гроші, а один лише дух самодіяльності» (1,299).

В таких умовах соціалізм не матиме тут особливого успіху. В якій країні здійснені в більшій мірі «святі права людини й громадянина»—свобода сумління, думки, зборів, недоторканість особи й житла, рівність усіх перед законом, право кожного брати участь в державному будівництві й законодавстві—права, декларовані ще великою французькою революцією? Тільки тут, у народа, якого захищає могутній океан од інших держав, у народа вихованого в пошані до свободи: до цього народу звертав свій погляд, пригноблений видовиськом загального рабства й насильства, Байрон.

One great clime
whose vigorous offspring b'y dividing ocean
are kept apart and nursed in the devotion
of Freedom ¹⁾

Контраст, що виникає в нашій свідомості під час переходу від цього міту до дійсності, змальованої Сінклером у книжках його, подібний, справді, до вилитою на голову цебра холодної води. Чикагські фабрики консервів—не виняток. Ось маєте вугляні копальні в Колорадо, де над брамою читаємо категоричний напис: Приватна власність, стороннім заходити забороняється! «Коротко, але-ж зрозуміло кожному, що й напис на брамі Дантового пекла не скаже більшого. Тут—царство безсоромного визиску, де робітника організовано обраховують, невірною нотуючи пророблену ним працю, вибиваючи останній шеляг із його кишені,—бо їсти, пити й одягатися йому дозволено лише в їдальнях, корчмах і крамницях Загальної Паливної Компанії. Тут робітник живе в халупі з гнилих дощок, жерсти й просмоленого паперу, де не схотіла-б жити й курка. Килими? Ванни? Щось не дуже-то видно їх, а видно ось що: «На покритих золою й ганчірками ліжках спали чоловіки й жінки. Навколо, мов черви, товклися діти; одягнуті в одну лише подерту сорочку, вони безсоромно показували небові свої маленькі, голі зади. У такому вигляді мабуть бавилися колись-то діти печених людей» ²⁾. Бруд, сажа, вонь, блощиці й злидні, що дійшли до краю. Проякусь-то професійну організацію робітників не може бути й мови, за належність до неї карають як за найтяжчу провину. Воля думки? Непоганою ілюстрацією до цієї «волі» може бути малюнок, що ним розпочинається інший роман «Мене звуть теслею» («Христос у Вестерн-Сіті»). Хтось зайшов до кіно подивитися фантастичну картину «Кабінет доктора Калігарі»: зайшов, не звертаючи уваги на крики юрби вештанців коло дверей театру про те, що це—німецька фільма. За таку невинну розвагу при виході довелося заплатити важким каліцтвом: його одлупцювали за «підтримку унів», і лише випадок зберіг йому життя. Про те, що тут розуміють під свободою зборів, ви можете дізнатися з не менше красномовних малюнків, зібраних у «Самуелі-шукачі», в «Джیمмі Гігінса», в «Ста процентах». Прочитайте в останньому романі хоч-би оповідання про зібрання, скликане союзом робітників-інтернаціоналістів—та про те, як закінчилося оце зібрання (роз. 58—60) і як жорстоко обійшлися з його організаторами й учасниками. Перед образом закатованого на шибениці, а потім скалі-

¹⁾ Byron's Works, Tauchnitz edition, 1866, III, Ode on Venice (Ода до Венеції), 367—368.

²⁾ Див. «Король Уголь» пер. Б. Яновського й Г. Петнікова. Ви-во «Пролетарий» Хрк., 1923, стор. 18.

ченого Греді, блідішають, справді, перекази про суди Лінча над чорношкірими в романах Майн-Ріда й інших йому подібних.

А ось і хазяї життя, про яких так гарно оповідає славетний психолог у своїй книзі: люде, що розглядають своє багатство тільки, як «доручене їм громадське майно». Біржовики на чолі з Деном Уотерменом із «Мінйялів», Роберт-ван-Рейслер, герой капіталу, Уолінж й подібні до них мешканці казкових палаців і віл—в «Столиці» («Чотириста») — напівбоги з нью-йоркського Олімпу — «п'ятого авеню», що об'їдаються, перебиваються й дурманяють од роспусти й сваволі. Казка про міліонерів, що власною енергією піднялися із низів до вершин, давно вже оджила свій вік. Не можна сказати, щоб і в свій час була вона дуже повчаючою казкою. Повчаюче її значіння було безповоротно підірване ще в р. р. 1910—1911 чотирьохтомовою книгою Устава Мейерса «Історія великих американських маєтностей», де історія ця виявилася в довгій низці звичайних карних злочинів¹⁾.

Але-ж ці — хай грабіжники й шахраї — власним потом і хитрощами складали свої капітали, — предки їх зійшли вже, чи сходять, зі сцени. На ній тепер наступники — «друге покоління»: поволі підростає й третє: «В сучасних умовах збільшеного зросту багатства, — хто може передбачити, що воно робитиме? Зараз можемо ми все-ж таки зустріти в суспільстві людей, що сами заробили свої гроші й знають яких стражданнів і праці треба було для цього прикласти; але-ж, коли третє покоління ввійде в свої права, ці люде вже помруть, і третє покоління не матиме вже жадного з'язку з дійсністю»²⁾.

Що-ж воно робитиме? Оце вже невідомо й йому самому. Винахідливости воно має не більше, як старо-римський Трималькіон чи Лесаживський Тюркоре, або-ж інший якийсь хам-переможець доби «первісного надбання»: зрозуміло лише, що менше лишається здоров'я, менше й життєвого смаку. Таке «суспільство» блукає, як овеча отара, за тим, хто вигадася йому нову розвагу. Одні вставляють собі в зуби діаманти, інші носять живих гадюк замість намиста, їздять верхи на зебрах, розважаються покупками дорогіцинних речей. Треті захоплюються прогулянками до найбідніших міських кварталів, чи засновують газети, де оголошують війну своєму класові, працюють, навіть, в революційних організаціях з таким-же, певно, захопленням, з яким розводять гремучих зміїв, випускаючи їх потім цілими тисячами на волю. Улаштовують «малп'ячі обіди», «обіди верхи», «пересувні обіди», що починаються закускою в одному ресторані й кінчаються десертом у п'ятому чи шостому. Але-ж страва перетрапляється кепсько й доводиться лікуватися, шукати моціону, чи то їздячи в кімнаті верхи на автоматичному коні, чи роблячи мускульні вправи ногами й руками за допомогою електричної машини. Серця їхні зовсім не жорстокі: вони люблять і пестять своїх собачат, яким під час дощу чіпляють на спину парасольки, які мають власні котеджі в старовинному стилі, з мережаними завісами на вікнах, прилади для манікюра, туалетні прилади, візитові картки, свою прислугу, автомобільні пальто з шоломами, нагрудниками, капюшонами й окулярами, нашійники, оздоблені дорогіцинними каміннями... Та, нарешті, можна-ж взятися за створення паніки на біржі! Та хіба-ж це не дух самодіяльності?...

¹⁾ Див. передмову Д. Заславського до книги Є. Карнеджі. «Історія моеї життя» (Ви-во «Петроград», 1924).

²⁾ «Четиреста», рос. переклад. Ви-во «Петроград», 1924, стор. 175.

Але ж чи не робить Сінклер наклепів на цих володарів американського світу та й на цілу американську націю? Жахливе обличчя цієї нової Америки, яку ми разом з ним одкриваємо. Страждання білих рабів, змальовані в «Джунглях», в «Королі Вугілля», сцени катування Джімі Гіггінса в поліційному закапелкові жахливіші за змальовані в «Хатині дядька Тома» страждання чорних рабів, або ж сумні історії загибелі червоношкірих в романах Купера. Чи ж не маніяк цей письменник, в уяві якого культура вироджується в розпусту, фабрика стає місцем визиску, демократія є словом на вивісці, і єдиний бог, це—гроші, а трести капіталістів, це—млин, що кожноднемно перемелює живу плоть робітника в паперову й дзвінку монету? Хіба-ж це Америка? Це-ж якась колонія для злочинців. Чому-ж мовчать інші письменники? Чому мовчали Сінклерові попередники? Чом не зустрічали ми до цього часу нічого подібного в американській літературі? Але-ж, по-перше, інші письменники так само не мовчать. I pendant до згаданої вище книги Мюнстерберга прочитайте хоч-би не таку талановиту, але-ж не менше змістовну книгу американського політичного діяча Петігру—«Переможна Плутократія»¹⁾, що змальовує сучасну Америку, Америку останніх десятиріч. І ви найперше змушені будете відмовитися від міту про «велику американську демократію»; її, звичайнісінько собі, не існує: вона лишилася в старих підручниках; вона давно вже перетворилася в олігархію капіталістів, чи, кажучи словами Петігру, у «февдальну аристократію з юридичними особами замість февдалів, що є найжорстокішою формою урядування з усіх форм, які лише можна уявити». Демократичні установи країни—чистісінька фікція; справжні правителі Сполучених Штатів, це—трести: сенатори, судді, президенти, це—лише служки великого капіталу; дві пануючі партії—республіканська й демократична, це—лише різні точки зору на метод грабування робітничої класи. Що-ж до «рівності»,—так ось цифри р. 1915 відносно розподілу народніх багатств: два відсотки американського населення володіють 60% цього багатства, а 65% цього населення задовольняється 5-ю відсотками «народніх» багатств! «Багатії могли захопити все це майно лише тому, що вони верховодили урядовою владою й судами і ухвалювали закони, що робили таке захоплення можливим» (стр. 118). Що-ж до «духу самодіяльності»; то чи не цим духом викликане золоте правило сучасного ділового світу, висловлене письменником Стедом в такій віршованій формі:

Долари й центи, долари й центи
Бути без грошей—найгірший злочин;
Держи, що маєш, хапай, що можеш—
Ось перша й єдина повинність людини²⁾.

По-друге-ж, американську художню літературу ми ще мало знаємо. У свій час усі ми читали романтичну епопею загибелі північно-американських троянців—червоношкірих в романах Купера; навчилися любити й розуміти глибоку їхню, просякнуту духом сивої старовини, мудрість по славетній «Пісні про Гайавату» Лонгфело. Не одно ще покоління мріятиме, мабуть, про героїв цих романів і цієї поеми, не згадуючи, навіть, про реальних індіців, що де-не-де вмірають ще від пранців і горілки. Нас

¹⁾ Р. Ф. Петігру, «Торжествующая Плутократия», пер. з англ. зпередмовою Б. Горєва. Вид. «Московский Рабочий», М. 1922, стор. 392.

²⁾ Петігру, цитований твір, стор. 114.

приваблювала практична фантазія поета жаху й смерті Едґара По, що певне місце посів і в європейських літературах, де вплив його не зникає до кінця нашої доби. А поруч з ним встає в нашій пам'яті другий велетень, всеохоплюючий і вселюблячий Уот Уйтмен, однаково близький і російській і українській ліриці нашої доби. Нарешті, нас чи-то захоплювали, чи-то розважали чутливі історії шукачів золота у Брет-Гарта й ущербь наляті комізмом новели Марка Твена. Це майже й усе. Лишається Джек Лондон, один з трьох, відзначених Брандесом р. 1914, великих письменників сучасної Америки.

Але-ж цілком помилково гадати, що по художній літературі певної доби ми можемо скласти цілковите уявлення про життя якогось народу в цю добу в цілому. Найбільше, що вона може дати, це уявлення про життя й ідеологію тієї соціальної групи, що створює цю літературу й що міцно в своїх руках тримає творчу індивідуальність письменника, регулюючи й обмежуючи своєрідні її пориви. Ось чудовий приклад—Марк Твен, про якого не так давно багато повчаючого розповів Van Wyck Brooks в цікавій книзі «The Ordeal of Mark Twain» («Іспити Марка Твена»), що викликає, однак, смуток. Брукс запевняє, що славетний американський юморист, боячися громадської думки й перебуваючи під впливом своєї філістерсько настроєної дружини, змушений був перебороти самого себе, одмовитися від покликання до соціальної сатири й зробитися фіглярком, що розважає юрбу для грошей і слави. Сумний настрій Твена в старечі роки в значній мірі пояснюється саме оцією свідомістю загублених років і зради справжньої природи свого талану.

Не втекли від такої долі й кілька інших американських письменників. І ось чому існує не одна, а дві американські літератури: для внутрішнього й зовнішнього ринку. Те, що добре шириться в Європі, з невеликими винятками, малий, звичайно, збут має в Америці, і навпаки. Ледве чи хто стане в Європі читати таких письменників, як «Harold Bell Wright» чи «Gene Stratton Porter», авторів романів—кохання для старих дів чи для інституток: в Америці вони продаються тисячами. Вражіння певної відсталості справляє й американська лірика наших днів, що обережно ще підходить до *verslibre'y* і обертається навколо тем, давно вже забутих в Європі: звичайно, й тут маємо винятки і в числі їх молодий поет Carl Sandburg, співець соціальних несправедливостей, часами однозвучний з Сінклером. Надзвичайно низько стоїть в сучасній Америці драматична література. Антрепренери розцінюють п'єсу, звичайно, з погляду прибутків, які вона може принести (пор. блукання Тірсіса з «Іспитів кохання» Сінклера, з його п'єсою), публіка-ж розуміє театр, як відміну цирку, як місце для виставки жіночого вбрання й відпочинку чоловіків по обіді. А що публіка ця охоче платить за банальну, вульгарну, безсоромну дурницю, яку виставляють у своїх театрах антрепренери, то їм нема чого й займатися художніми шуканнями. Маємо зачароване коло, в якому панує добре відома й нашим театрам «халтура», але-ж халтура, що являється найбільше придатною й потрібною глядачеві. Навіть театри для вибраного кола цінителів (Little theatre) не йдуть далі міщанських п'єс O'Neill'a, що, однак, й де-якими колами європейської критики визнаються за блискучі. Лише контрабандою, і, звичайно, не в столицях, можуть проходити на сцену такі п'єси Сінклера, як «Принц Гаген», що, як пише рецензент Сан-франциської газети р. 1909,—«вражає, як удар».

Американські газети не мало віддають рядків літературним оглядам, друкують вони великі щотижневі літературні огляди, усі газети мають великі літературні додатки, але-ж місце літератури в культурному житті американського громадянства лишається доволі незначним. Діловим людям читати романи немає коли; читають їх, переважно, їхні жінки й доньки і можна сказати, що літературі, так як і іншим галузям мистецтва, завинятком театру, дає тон американка. Письменник має зважати на її запити, як що хоче збути свої твори на внутрішньому ринкові. Самі жінки створюють успіх популярних романів, у яких панує «вигадка», авантюра, героїчні подвиги, криваві злочини, романтичний і сантиментальний патос. Духовної й інтелектуальної сили може й не бути. Ось чому занехаю такого видатного письменника, як Ambros Bierce, автора виданої ще в 90 р.р. книги новел «In the midst of life» («У середині життя»), написаної яскраво й гостро, для людей з міцними нервами. Лише Норріс і Джеку Лондону вдавалося примусити прислухатися до себе специфічно аудиторію «прекрасних читачок», але-ж закидати щось цим читачкам ледве чи було-б доцільно: не будь би їх, американський письменник задохся-б в атмосфері надто пересиченій, прославленим Мюнстербергом, «духом самодіяльності».

Ми не маємо на думці дати тут повну картину сучасної літературної Америки, але-ж ми досить маємо в своєму розпорядженні фактів, щоб сказати, що і в повному своєму вигляді картина не приваблювала-б особливо яскравими фарбами. «Немає сумніву,—каже один з чужоземних оглядачів американської літератури наших днів,—що Америка зараз на передодні великих реформ не лише політичних, економічних і соціальних, але й культурних». Ті, хто мають гостре сприйняття, інтуїцію, що дає можливість передбачення, зазначають, що Америка входить у нову фазу розвитку. Із загального шуму й хаосу викристалізовується щось, що може зробитися душею Америки. Можливо, що душа Америки має перейти через смуток і поневір'яння, для того, щоб оновитися, зробитися творчою і сказати світові слова вищого мистецтва. Раптом і пристрасно наблизившись з Європою, Америка почала виявляти себе. Іншими словами Америка стає дорослою¹⁾.

«Добрий тон навчає літературних оглядачів бути песимістами. Але-ж автор наведених рядків правий, безумовно, в одному: Америка справді вступає в нову фазу розвитку. І якою не є незначною роля її в літературі,—все-ж таки й у цій літературі досить яскраво виявилися ознаки нового часу. Вони помітні вже в творах рано померлого Франка Норріса, який лишив після себе кілька романів з соціальною тенденцією, що захоплюють своїм змістом: перед нами проходять в них картини великого збіжового торгу в Чикаго, картини боротьби фермерів проти залізничних компаній та їхньої тиранії в Каліфорнії: романи мають такі сильні, блискуче окреслені характери, маємо там і змальовані пейзажі, усе-ж добре зятяються, не вважаючи на їхню юнацьку невитриманість й різкі перебої від солоденької сантиментальності до грубого реалізму. Невитриманості й примітиву дуже багато й у Джека Лондона, поета американських «окраїн», де закон кийка й клика урядує по-за всякою

¹⁾ Herman George Scheffauer, American literature to day (Der Querschnitt, 1923, 1—2, 41).

фарисейською машкарою: яскравий індивідуаліст, Джек Лондон не закриває очей на соціальні вади своєї країни, і наші читачі пам'ятають, звичайно, ті з його творів, де соціальні тенденції виступають найбільше яскраво. Назвемо, нарешті, ще невідомого в нас автора кращої з книжок про війну Джона дос Пасоса—«Трое салдатів»¹⁾, що, безсумнівно, переважає вславлені романи Барбюса. Ептон Сінклер, з усіх досі згаданих, найбільше, звичайно, непримиримий ворог існуючого порядку, найбільше яскраво виявлений соціальний романіст. Але-ж як що й удалося йому пролунати далеко по-за межами своєї батьківщини, як що ім'я його й лунає в Європі, можливо, й голосніше, ніж там, де його уникають вимовляти, ц.-т. в Америці—чим він зобов'язаний, звичайно, не лише своєму талановиті здобувати матеріал, що вражає й зворушує читача, але й своїм методом обробки цього матеріалу. Про Сінклера-митця критика, звичайно, не вважає потрібним балакати. А по-за тим, з цього боку Сінклер—явище в багатьох відношеннях цікаве.

III

Автор однієї з російських статтів про Сінклера переказує лише пануючу думку, завважаючи, що й Ептон Сінклер не належить до числа тих письменників, про яких сперечаються теоретично літератури, а широка маса читачів байдуже мовчить. З творами Сінклера саме теоретикові літератури й немає що робити. Твори ці талановиті й яскраві, завжди мають струнку й захоплюючу фабулу, але-ж в справі новизни форми, в справі оригінальності стилю й будови вони зовсім не уявляють із себе чогось виняткового й видатного. Це той же старий англійський роман, подекуди звільнений від важкої психологічності дикенсовського роману, з гострішим і рухливішим діалогом, з швидким темпом розвитку дії і—все. Теоретикам літератури сперечатися про Сінклера не доводиться²⁾.

З наведеної цитати ми звернемо увагу читача на такі слова: «з творами Сінклера саме теоретикові літератури нема чого, мабуть, робити». Дивною була-б ця література, з якою нічого було-б теоретикові літератури! Одно з двох: чи сама ця література не заслуговує на назву літератури, чи теоретик не може за неї взятися. Та коли-б романи Сінклера, справді, й не були-б винятковими й видатними—хіба-ж «теоретики» мають займатися лише «винятковим і видатним»? Звичайно, що ні. Що-ж до того, що роман Сінклера зовсім не «той же старий» дикенсовського типу роман, то в цьому легко переконатися.

Одкриваючи зараз першу книгу Сінклера «Цар Мідас» просто не ймеш віри, що роман написаний р. 1901 і що належить він авторові «Джімі Гіггінса». В російській літературі подібні романи писалися в 20—40 роках XIX ст. Довжелезні розмови про зміст і мету життя, про істину, добро й красу займають десятки сторінок. Вірші в формі епіграфів, вірші на першій сторінці, як посвята, вірші, що їх декламують і складають дієві особи, безпомічні спроби передати музичні враження, не менш

¹⁾ Німецький переклад цього роману «Drei Soldaten», виданий вид-вом Der Malik-Verlag, Berlin, що друкує й переклади Сінклера. Видання російського перекладу передбачалося Державним Вид-ом України.

²⁾ Н. Гаврашенко («Знання», 1923, № 14).

безпомічні спроби—дати перейнятий настроям і, зрозуміло, привабливий краєвид. Надзвичайно злиденна і в той же час з нахилом до мелодраматизму фабула: мало не одружившись з-за матеріальних міркувань, Елен стає дружиною Давида Говарда, що розбуркав голос сумління в її душі й живе з ним щасливо, поки до них не приходить нещасна жінка, що колись-то була близькою Давидові, але-ж одірвана від нього стараннями її багатих родичів. Вона має од Давида сина і син цей—це названий брат Елен—приймає її батька, пастора—Артур, що на початку роману закохується в Елен і не зустрічає її прихильності. Як бачимо, автор близько підходить до улюбленої романтиками теми—кохання між близькими родичами: але-ж лише підходить, не даючи розвитку теми. В одній з пізніших своїх повістей («Герой промисловости») він користується цією темою для того, щоб дати історії міліонера ван-Ренслера патетичне закінчення, змусивши його пізнати в своїй коханці—рідну доньку від такої-ж, одірваної батьками коханки, як і в Давида Говарда.

Ви весь час сподіваєтеся царя Мідаса, що дістав од богів дар перетворювати в золото все, до чого він дотикався. Але-ж перед Вами пройшов і міліонер Гарісон, на свій кшальт шляхетний і готовий покаятися, нелюбий наречений Елен: пройшов, не давши ефекту ні дотепові, ні гніву автора, найбільшого ідеаліста, якого можна лише уявити. Цар Мідас і його дар згадується автором лише на останніх сторінках: це особлива сила, що виникає в душі, що стикається зі святощами... «Хто володіє нею, завжди матиме стільки, скільки йому треба—це подібно до дару царя Мідаса—перетворювати в золото все, до чого він дотикнеться».

Порівняйте з цією пробою пера один з пізніших романів Сінклера—«Джмі Гігґінс», чи «Сто процентів»,—і «Цар Мідас» здасться вам дитячою балаканиною. Виходить, що письменник не знайшов своєї художньої манери в готовому вигляді, він, як видно, працював над нею не менше, ніж над збиранням матеріалів для своїх романів; він розвивався не лише політично, але й як художник-творець, і для «теоретика літератури» так само, як і для читача—прихильника Сінклерового—цей розвиток не можна байдуже зустріти.

Од романтично-романтичного «Царя Мідаса» через романтичну, але-ж просякнуту соціальними мотивами повість «Іспити кохання»—побутових, сатирично-публіцистичних романів з життя робітників і міліардерів, повз родинний роман («Сільвія») до соціальних романів і драм р.р. 1919—1922,—таким є заплутаний шлях Сінклера-митця. По дорозі багато від чого довелося йому відмовитися, де-що перебороти в собі після того, як він чітко усвідомив організаційні завдання своєї творчості й після того, як він цілком свідомо звузив ці завдання. Коли він розпочинав свою діяльність, багато було такого, що хвилювало його молодий розум: проблеми мистецтва, проблеми особистого існування й завдання його, ріжнومانітні питання моралі, психологія жінки и т. п. Поступово, як древнеримський Катон, він зробився мономаном ідеї про руйнацію ненависного Картагену. І коли раніше він писав тому, що хотів висловитися, тепер він пише тому, що не може мовчати. *Facit indignatio versum*,—казав староримський сатирик. Обурення творить мій вірш. Теж саме міг би сказати й Сінклер.

Методи вислову грають в цій справі, звичайно, дуже значну роль. Романіст такого типу мусить брати на увагу свого читача, як політичний

промовець свою аудиторію. Плакат, вивішений на майдані, впливає на юрбу не лише своїм змістом, але й своєю технікою. І подібно до того, як ця техніка не може повторювати прийомів станкового малювання, так і техніка Сінклерового роману не може бути технікою давнього англійського роману дикенсовського типу.

Найчастіший прийом Сінклера—той самий, що його ми зустрічаємо в романістів бойових епох,—починаючи з Вольтера й, ідучи далі, у Лева Толстого. Центральною особою твору є якась нова, свіжа людина, зовсім чужа тому оточенню, до якого закидає її доля. У Вольтера—це дикун, гурон, що несподівано потрапив у цивілізоване європейське суспільство XVIII ст. Його здивовані очі широко відкриті, на кожному кроці він добачає протиріччя здоровому розумові, природі, протиріччя тій, навіть, моралі, що її одверто, мов-би то, й визнають ці цивілізовані люди. Такий у Сінклера Самуель Прескот у згаданому вище романі, такий-же й його тезля Христос, що зійшов з колірного церковного вікна на вулиці Вестерн Сіті: але-ж такий-же й Алан Монтегю, що прибуває до метрополії із південних штатів і покорує високе громадянство «П'ятого Авеню» не чим, як своїм умінням дивуватися. У «Королі Вугілля», навіть, повторюється цей прийом: головна дієва особа роману—сторонній свідок, син одного із вугільних королів Америки—Хол, що, під час вакацій, захотів перевірити на практиці «де-які соціологічні твердження» й таємно наймається, як звичайний шахтар, працювати в копальнях. Джімі Гіггінс перед лицем світової війни багато в де-чому нагадає читачеві Вольтерового «L'Ingénu» («наївний»—назва одного з Вольтерових романів). В усіх оцих випадках ми маємо прийом, визначити який можемо лише дуже вдалим виразом Віктора Шкловського 1).

Подивившись на дійсність очима свіжої людини, ми багато побачимо в ній такого, що бачимо лише вперше, задумаємося над тим, що досі сприймали механічно. Але-ж малюнок мусить не тільки затримувати увагу читача, він мусить відбитися в його уяві. Не біда, як що фарби здадуться занадто густими, як що риси будуть занадто грубі й різкі. Звідси прийоми контрасту, гіперболізації, повторення однакових моментів дії, однакових персонажів і описів. Про гіперболізацію не доводиться казати дуже багато: сама дійсність проробила цю працю за романіста, на жаль, на живих людях, а не на образах творчої фантазії. Дійсність же підказала Сінклерові ці контрасти—злиднів і розкошів, голоду й ненажерливості, багатства й бідності. Його завдання полягло лише в тому, щоб завважувати ці фарби життя, ці створені ним контрасти й закріплювати їх своїм словом, а також в тому, щоб часто, звертаючися за допомогою їх, тримати свого читача у владі одних і тих-же картин і викликаних ними ідей.

Крапля дообає камінь: отже нехай безупинно капає ця гірка крапля в кам'яне серце читачеве, який може мовчати, може бути байдужим дивлячися на жахливі факти доволішнього життя:—«Як що це було-б в моїй силі, я заборонив-би багатіям саме навіть існування на землі»,—каже між иншим Фірлін, одна з дієвих осіб «Сільвії». Але-ж цю думку замало кинути—її треба розвинути, її треба різнomanітно ілюструвати, змалювавши образи багатіїв од Ван-Тьювера в «Сільвії», до молодого Гренича в «Джімі Гіггінсі». Образи ці, врешті, не дуже відрізняються один од одного: безсумнівно—Сінклер має здатність творити типи (згадаємо

1) В. Шкловський. «Искусство, как прием» (сб. «Поэтика», 1919, стор. 105).

незвичайну постать «червоної» мільйонерші місіс Год в «Ста процентах», чи подекуди карикатурний тип короля кіно-фільм Т. С. в романі «Мене звуть теслею», тип, що нагадує образи славетних американських романистів). Але-ж цю здатність він стримує в собі. Він шукає не так різноманітності, як можливості подати однакові картини, однакові думки. Отже зрозуміло, чому повторюється кілька разів картина знущання над соціалістами під час мітингів і зборів; чи картини зустрічі злидаря з молодим мільйонером, що може зробити добре діло для старця (в «Самуелі—Шукачі», в «Джунглях») і т. п.

Але повторення однакових мотивів надало-б творам одноманітного характеру, втомило-б читача. Для того, щоб піддержати його напруження, підвищити його цікавість (бо береться він за роман, драму, а не за публіцистичний трактат), має письменник різні засоби. В романі маємо, прим., елемент персональної сатири, сатири на реально-існуючу й добре відому читачам особу. До роману долучаються додатки, що документально стверджують фактичну його правдивість. Ми знаємо вже, що Ден Уотерман з «Мінняйлів»—це постать реального Пірпонта Моргана. Але подібні-ж, менше чи більше замасковані реальні персонажі проходять перед нами в усіх романах Сінклера. В «Ста Процентах», прим., перед нами—таємна поліція, що утримується коштами капіталістичних трестів і керується Пінкертоном (реальною особою, а не героєм дешевеньких книжочок), що займається не розшуком невиловимих злочинців, а приставкою штрейкбрехерів, провокацією серед робітників, стеженням і цькуванням «соціалістів» і т. под. Змальований в романі Гефі—вихователь і керівник Пітера Геджа в його кар'єрі шпіона й провокатора,—це—не хто інший, як сам Пінкер-тон, і зміна прізвиська, нічого, в дійсності, не змінює.

Іншим, таким же засобом до зацікавлення читача є в Сінклера часом—зовнішня екзотичність, навіть фантастичність сюжету. У своєму «Принці Гагені» він досить сміливо скористувався персонажами й мотивами Вагнерової трилогії про обручку нібелунгів, як засобом ілюмінувати ті-ж таки образи американської плутократії, образи поклонників золотого тельця, що вражають його розум. Сінклер задумав початкову будову «Гагена» ще під час писання ним першого роману. «Американці—це ті-ж Нібелунги»,—каже Давид Говард в одній з довжелезних розмов своїх з Елен,—риються вони в земних нетрях, вишукуючи скарби, замість того, щоб дивитися на небо, товчуться на брукові, збираючи шматки золота»¹⁾. Іdealістичний зміст тиради зник, згодом, для Сінклера соціаліста: але-ж од романтичного юнацтва лишилася оця любов до фантастики, що змушувала його в одному з нових романів ще раз, слідом за іншими романістами й драматургами, змальовувати, прим., Христа на вулицях сучасного Нью-Йорка, чи скористуватися гротескними образами старої демонології для політичної сатири на імперіялістичну війну в п'єсі «Ад» (1923).

Але-ж оця фантастика відіграє, проте, чисто декоративну, зовнішню роль в найновіших його творах; за винятком «Принця Гагена», вона проста й зрозуміла найбільше, навіть, непідготованому читачеві. І це подібно до того, як для сучасного масового глядача наших майданів зробилися звиклими умовні символи плакату, на зразок многоголової гідри, з якою переможно бореться героїчна фігура революціонера-пролетаря.

1) У. Сінклер, Собр. Соч., т. IX, «Царь Мидас». Изд-во «Прометей», 1913, стор. 177.

Ось найважливіші з прийомів соціальної сатири Сінклера. Соціальний роман має зараз за собою довгу історію в усіх країнах Європи. Починаючи з 40-х років XIX ст., довго держалася та його форма, яку надав йому у Франції Ежен Сю, автор «Таємниць Парижу», «Таємниць народу», форма романа-фeyлетона з мінливою дією, з силою різких контрастів, із складним сюжетом і великим числом дієвих осіб: форма, що певного ступню досягла в «Les misérables» Віктора Гюґо. У ній багато ще лишків романтизму, багато мелодраматичного, багато бажання струснути, зворушити, викликати сльози в чутливого читача.

Під пером Еміля Золя й його наслідувачів у Франції, під пером новітніх французьких романістів (Поль Адан, Роні), Іспанії (Ібаньес, Піо Бароха), Англії (Уелс) та інш. зародилася нова форма соціального роману, що скористувалася теорією класової боротьби, як основним motto при обробці матеріялу, що їм надавалася форма певного сюжету, який розгортався в докладно обґрунтоване й до дрібниць документальне оповідання, в якому фактичною головною дієвою особою була маса, по більшості пролетарська, і широкий простір дано було описовій частині. Картини фабрик, майстерень, робітничих кварталів, іноді докладні описи, що перебувають в руху, машин—переважають у багатьох романах цього типу над інтригою і змальованням особистих переживань героїв.

Перші свої кроки в галузі соціального роману Сінклер зробив саме по цьому шляхові, вказаному йому романістами другої половини XIX ст., «Джунґлі» переобтяжені описами, зробленими в манері Золя, але-ж зі значно меншою силою вислову; навіть в «Королі Вугілля», де темп дії незрівняно швидкий, вплив Золя ще відчувається, хоч-би в самій будові роману. Як що «Король Вугілля» напрошується на порівняння з «Жерміналем», роман «Міняйли» можна порівняти з романом Золя—«Гроші», у змальованні життя «чотирьохсот» можна добачати де-які подібні риси з малюнком французького суспільства доби другої імперії в романі Золя—«La curée» й т. под.

Одначе, хоч і маємо зовнішню подібність, не можемо ми не помітити й глибокої різниці. О, Сінклер зовсім не спокійний історик-фізіолог, збирач людських документів, яким був Золя в часи написання Ругон-Макаровської серії! Ще раз: це не об'єктивний спостерігач, а романіст, що цілим серцем відчуває змальоване ним зло й дає собі Анібалове слово боротися з ним до останньої краплі крові. Пристрасть політичного борця не дозволила йому лишитися в розмірених рямцях, встановлених романістами другої половини XIX ст. для соціального роману. І він зруйнував ці рямці.

Для свого соціального роману він обрав форму словесного плакату, художньої прокламації, де кожную різку постать видно здалеку, й вона своїми нескладними, але-ж виразними лініями кричить і, стогнучи, закликає читача. Нехай інші обмірковують питання про те, наскільки ця форма впливає на читача пристрасним обуренням проти насильства й брехні, пристрасним поривом до кращого прийдешнього. Хіба-ж цього замало для того, щоб виправдати її з погляду будь-якої естетики?

А. ШАМРАЙ

На шляхах до об'єктивної історії Українського письменства.

(Історія новітнього письменства М. Зерова в історичному освітленні *).

ПОПЕРЕДНІ МЕТОДОЛОГІЧНІ УВАГИ

Ставлячи своїм завданням оцінку нової книжки по літературі в історичній, так-би мовити, перспективі, мушу насамперед подати де-кілька зауважень що-до методу цієї статті, аби виправдати себе від можливих закидів її. Композиція її може здатися подвійною, хоч я й намагався надати їй суцільності. Основна тенденція статті до певної міри методологічного характеру—показати, як саме розвивалася думка що-до історико-літературного процесу на Україні, виходячи з розгляду найбільш обґрунтованих праць по історії українського письменства і закінчуючи цей розгляд аналізом книжки М. Зерова, як останнім етапом в цьому напрямкові.

Але-ж, аналізуючи ті основні чинники, що, по думці автора нової книжки, є головними в розвитку нашого письменства, приходиться оцінювати не тільки ідеологічні досягнення його, але-ж до певної міри і фактичний матеріал, що притягається для ствердження об'єктивності цих чинників.

Треба показати, які нові матеріали використовував автор, а які поминув при освітленні певних історико-літературних явищ в порівнянні з попередніми працями такого-ж характеру.

Захочання методологічної суцільності цієї праці провадиться в спосіб оцінки лише того матеріалу, що ним уґрунтовується загальні чинники історико-літературного процесу, обминаючи характеристику окремих фактів, оцінка яких може стати темою самостійної статті.

Ставлячи кінець-кінцем центром роботи книжку М. Зерова, я мусів обмежуватися розглядом лише найбільше солідних праць по історії письменства (як вже й зазначив), де можна зобачити спроби накреслення історії літератури в органічному її розвитку з відповідним аналізом того ґрунту, на якому воно зросло, опустивши ті праці, що або уявляють собою просту збірку літературного матеріалу без виразної історичної систематизації, або ті, що, маючи певне в свій час значіння, найшли своє довершення і поглиблення в працях інших істориків. Так само, зважаючи

*) М. Зеров. «Нове українське письменство». Історичний нарис. Вид. «Слово», 1924. Вип. I-й, стор. 135.

на те, що книжка М. Зерова, присвячена новітньому письменству, обминаю й ті праці, що, маючи певну наукову цінність, проте не розглядають цієї доби. (Книжки М. Возняка та М. Грушевського).

Розуміється, суто науковий підход важко додержати, ставлячи спеціальне завдання оцінки однієї книжки,—з'ясування розвитку історичної думки на Україні—питання широке й відповідальне. Ставлячи його науково, треба було-б розглядати не тільки синтетичні праці, але-ж як ті, що частково вияснявали певні питання, так і ті, що послужили матеріалом для цих синтетичних праць. Мало того—треба було додати широкий аналіз того ґрунту, на якому зросли певні погляди на природу історичного процесу—цього вимагає методолог. принцип історизму. Така робота не по моїх силах, та й важко проробити її комусь іншому при теперішньому стані нашої науки.

Спробу такого нарису що-до історії літератури маємо в статті акад. С. Єфремова «Дорогою синтезу»¹⁾, де ним подається систематичний огляд праць по історії літератури. Не вважаючи на ретельно зібраний матеріал, стаття хибує на недодержаність цього історичного підходу. Автору не пощастило вияснити, як органічно творився і поглиблювався погляд на основі історико-літературного розвитку на Україні, що було якимось основним його завданням. Причина цього, розуміється, не в авторові, а в стані нашої науки.

Ще останнє зауваження—при виборі праць по історії письменства я йшов не тільки за своїми власними міркуваннями, але й спіраючися на оцінки попередніх критиків, що дає мені де-яке право на об'єктивність в своїх висновках.

II

Першою такою працею по історії української літератури, що синтезувала в собі праці, як російських, так почасти і українських вчених²⁾ треба вважати «Очерки Истории украинской литературы XIX столетия» М. Петрова (К. 1884). Не кажучи вже за багатство зібраного, фактичного матеріалу, це є перша спроба накреслити широку картину розвитку новітнього нашого письменства. Зупинятися ширше на позитивних і негативних рисах цієї праці немає потреби, постільки робота ця оцінювалася всебічно критикою, що дійшла свого довершення в солідній праці М. Дашкевича. (Отзв о сочинении г. Петрова. Отчет о 29 присуждении наград графа Уварова. Пб. 1888). Нам важно лише нагадати основні думки М. Петрова на основі розвитку українського письменства. Найбільшим стимулом зародження й розвитку української літератури М. Петров вважає вплив російського письменства,—що, по його думці, визначало як зміст, так і форму творів українського письменства.

Виходячи з такого погляду він і досліджу свою роботу спрямовував на відшукування фактичних запозичень українськими письменниками з утворів російської літератури. Поставивши справу так однобічно і тенденційно,

¹⁾ С. Єфремов. «Дорогою синтезу». Записки Ист.-Фил. Відділу, ВУАН. К., 1923 р., Кн. II—III, стор. 89—110.

²⁾ Останню оцінку цих двох праць маємо в названій статті С. Єфремова (стор. 97—98).

цілком занедбавши національними підвалинами української літератури, що є основними чинниками існування взагалі кожної оригінальної літератури. М. Петров не зумів додати об'єктивного аналізу його розвитку. Це вже прекрасно зрозумів М. Дашкевич, виразно підкреслюючи це в одному місці своєї критичної праці (вже наведеної), «Петров не поднялся до широкого созерцания всего (підкреслення мое А. Ш.) литературного движения XIX столетия и обыкновенно отводил место произведениям украинской литературы вслед за общими движениями русской литературы, мало обращая внимания на местные условия и посторонния влияния¹⁾».

В цій думці особливо цінне зауваження про «местные условия», що його можна зрозуміти, як особливості суспільного життя на Україні, що мусіли відбитися на характері української літератури. Виходить, що перша широка спроба нарису української літератури не змогла перевести об'єктивного аналізу історії української літератури, не зваживши, як слід, значіння того ґрунту, на якому воно виросло. Цей невірний по суті підход позначився в цій праці, М. Петров, з великими натяжками об'єднуючи творчість українських письменників загально-російськими літературними течіями, зрештою примушений був обробляти їх монографічно, без тіснішого з'язку, що ще більше підкреслює основну методологічну його помилку.

Праця М. Дашкевича, з'явившись, як рецензія і доповнення до «Очерков» М. Петрова, не була якоюсь новиною що-до ідеологічних своїх тенденцій. На ній ясно позначилися думки М. Костомарова, О. Пипіна та інших.

Але-ж спеціальне її призначення, як і притягнення багатого матеріалу становлять цю працю центральною, що примушує зупинитися на її розгляді, оцінюючи її, як дальший крок в з'ясуванні історико-літературного процесу на Україні. М. Дашкевич, відкидаючи більше значіння російських впливів, розвиток української літератури ставить у з'язок з всеслов'янським відродженням початку 19 століття. Така постановка питання, значно поширюючи площину впливів на українську літературу, заразом з тим подає більш об'єктивний аналіз її особливостей.

На підставі численних матеріалів, зібраних і проаналізованих, Дашкевич стверджує безсумнівне існування з'язків між українською та слов'янськими, з'окрема польською, літературами.

Хоча окремі факти, що-до впливів польських письменників на українських, нині потребують перегляду, проте загальні передумови органічності такого з'язку і зараз мають певну об'єктивну цінність.

Це перша, так-би мовити, фактична перевага цієї праці над «Очерками» М. Петрова. По-друге—ставлячи розвиток і розцвіт української літератури у з'язок з підвищенням національної свідомості серед інших слов'янських народів (на Україні діяльність Кирило-Методієвських братчиків)—М. Дашкевич більш об'єктивно вияснює й ідеологічні підвалини її існування. Українська література, як література пригнобленої під той час національності, могла зміцнитися й розцвітати рядом з літературами других пригноблених слов'янських країн (поляки, чехи і т. инш.), що, даю-

1) М. Дашкевич (навед. праця), стор. 233.

живий стимул до її зростання, зовсім природно були споріднені з нею, як формально, так й ідеологічно.

Безперечно—Шевченкові твори, особливо в добу його слов'янофільських симпатій, по своїх настроях були ближчими до творів польських, ніж до російських, що, виступаючи представниками пануючої на той час народності, не могли поставитися цілком об'єктивно до тих тенденцій, що різко виявилися в творах українських, починаючи з 40-х років. Поставивши питання української літератури в такому широкому обсягові, М. Дашкевич проте не зумів вяснити як слід отих «местных условий», незнання яких він закидав М. Петрову.

Ті ідеали, тенденції, що виявилися серед інтелігенції доби романтично-слов'янофільських симпатій: інтерес до народу, до його звичаїв, взагалі етнографізм в широкому значінні, що дійсно різко позначився на творах тодішніх письменників, по думці М. Дашкевича, є і мусить бути і надалі єдиним призначенням, *raison d'être*, подібних «місцевих» літератур.

«Украинской литературе не быть литературою общенародною и даже в землях, заселенных исключительно или преимущественно малорусскою народностью, не занять первенствующего места, подобающего литературе на том языке, который стал в силу векового течения истории общерусским. Поэтому даже местное значение украинской литературы должно признать весьма ограниченным»... (там же)... «но, при всем том, найдется место для малорусской литературы даже в случае все большего и большего распространения общерусской грамотности»...¹⁾

Просто кажучи, українському письменству одмежовується вельми скромне місце «літератури домашнього обихода», без жадних надій на більш блискуче майбутнє. М. Дашкевич не звернув ширшої уваги на те, що, крім етнографізму, у творах вже Шевченка різко виявилися політичні, національні й соціальні тенденції, що стали основними мотивами в дальшому ході українського письменства, стали дійсним його *raison d'être*.

Він досить обережно обминає ці питання в творчості Шевченка і навмисне чи не навмисне не розглядає зовсім письменства по Шевченковії добі, хоча «Очерки» М. Петрова доведено до оцінки драматитної діяльності Марка Кропивницького.

Таким чином в цих двох найширших працях по історії українського письменства 19 століття, що були, так би мовити, ідеологічним свічадом певних як російських, так і почасти українських кол 19 століття, можна зобачити спільну, дуже важливу хибу—відсутність суспільного підходу до історико-літературних явищ, нехтування особливостями ідеології української інтелігенції, як окремої одиниці. Це, розуміється, не могло подати правильного поняття про історію літератури, як витвір іменно української інтелігенції. З де-якого часу можна помітити різкі і часті напади на «історію українського письменства» С. Єфремова. Безперечно, як на сучасний погляд, де-які її основні положення втратили вже свою об'єктивність, але-ж було несправедливим відкидати її, не оцінивши її чисто історичного значіння.

Праця С. Єфремова, явившись продуктом теоретичної й практичної роботи де-кількох поколінь української інтелігенції (починаючи з П. Куліша і

1) Отзыв. о соч. Г. Петрова. Стор. 226.

кінчаючи М. Грушевським), є цінним свідомством не тільки ідеології автора, але-ж цілого покоління укр. інтелігенції, активного в свій час, писаним свідомством її змагань та сподівань. Для нашого розгляду вона цінна, як сміливий крок наперед в порівнянні з наведеними працями в okreśленні підвалин історико-літературного процесу на Україні. В його «Історії українського письменства» в основу розвитку літератури ставиться розвиток суспільства, власне української інтелігенції. Письменство, по думці автора, було одним з найяскравіших свідомств існування української інтелігенції і майже одним змаганням боротьби проти тих безкінечних перешкод, що повсякчасно стояли на тернистому її шляху.

Отже-ж українська література є перш за все свідомство, в якому відбулися вікові змагання української інтелігенції, основним її моментом є визвольна боротьба за право свого національного існування. Ставлячи підвалиною розвитку української літератури особливості життя українського суспільства і разом з тим з незвичайною послідовністю проводячи через усі літературні твори свою основну думку, що визвольна ідея є головним стимулом її розвитку—С. Єфимов, безумовно, ширше і об'єктивніше зрозумів сутність історико-літературного процесу, і це спричинилося до великої популярності його книжки в свій час. Але-ж війна, національна, а потім соціальна революція, висунувши українську національність, як правову одиницю, примусила критично віднестися до своєї попередньої роботи, поставивши в основу своєї критики класовий момент. Багато де в чому прийшлося поступитися і праці С. Єфремова.

Являючися і понині зразком монолітності й викінченості, проте в своїх основних передумовках втратила вже свою об'єктивність. Критикою уже вказувалося, що в поясненні ідеологічних основ (визвольна ідея) української літератури С. Єфремовим допущено певну ідеалізацію і суб'єктивізм¹⁾—і я лише нагадаю в чому полягала ця ідеалізація. Безперечно, українська інтелігенція не уявляла собою тієї монолітності, що її підкреслює С. Єфремов, безперечно, змістом творів українських письменників далеко не завжди були визвольні тенденції (під цим поглядом треба було-б одкинути добру половину середнього письменства). Що правда, особливості становища української інтелігенції (письменників) по Шевченковій добі, їх спільна боротьба проти утисків царату наче-б то стирали різниці соціального походження, але-ж тут приходить брати на увагу наше повне незнання. В статтях молодих вчених потонуло одкривається та об'єктивна картина дійсних взаємовідносин між нашими письменниками і соціального положення їх, що позначалися на їх ідеології²⁾.

Одним словом, розвиток української літератури під впливом ідеологічним не йшов тим ідеально рівненьким шляхом—була боротьба, антагонізм, обумовлені наймогутнішим чинником історичного розвитку—чинником соціально-економічним. Це є найважливіше завдання сучасної

1) Велика рецензія В. Дорошенка, написана ще до революції. «Л. Н. Вістник». 1917 рік.

2) О. Дорошкевич.—«Ідеологічні постаті в українській літературі після Шевченка». «Червоний Шлях», 1923, ч. 2, 3—4.

науки, і з цього погляду праця С. Єфремова не видержує теперішньої наукової критики.

Друге основне положення С. Єфремова так само потребує перегляду—це визначення історії письменства, як історії ідей головним чином. На це вже так само вказувалося¹⁾.

Що таке визначення літератури дуже широке і виходить за межі літератури, що красне письменство треба вивчати перш за все в його особливостях, стилі і т. інш.—це твердження, по виразу проф. О. Білецького, зробилося вже трюїзмом²⁾. В той час, коли писалася «Історія українського письменства», це, правда, ще не було трюїзмом, але-ж і тоді тенденції до того були.

Авторові можна цілком закинути свідоме одмежовування від такої трактовки літератури і в цьому його хиба³⁾.

Ці дві проблеми повстали особливо виразно вже в революційні часи.

За цей час ми маємо вже де-кілька окремих розвідок і низку статтів присвячених теоретичному угрунтованню нових методів історико-літературного досліджу: марксіському й формальному. (Праці А. Ковалівського і Б. Якубського). Так само на сторінках наших журналів робляться перші спроби освітлення певних історико-літерат. явищ з соціальним підходом. (Статті В. Коряка, О. Дорошкевича й інших). У того-ж О. Дорошкевича находимо спроби нарисувати історію літератури (для шкільного вжитку), виходячи з сучасних методологічних вимог (К. 1923)⁴⁾. Всі ці роботи в більшій або меншій ступені мають певну цінність, як підготовчий матеріал до майбутньої синтетичної праці по укр. письменству.

III

В нарисі молодого вченого ми вбачаємо першу спробу накреслити історико-літературний процес в його органічному розвитку, виходячи з сучасних методів літературного досліджу і марксіської трактовки загально-історичного процесу. Автор розглядає в своїй праці українське письменство 20 років і тому, минаючи загальну періодизацію всього письменства 19 і 20 століття, поскільки вона не угрунтовується фактичним матеріалом, спинимося на визначенні тих основних чинників, що, на думку автора, спричинилися до виникнення і розвитку письменства 20-х років. а) Автор виразно став на соціально-економічний ґрунт, намагаючися особливості й тенденції письменства 20 років пояснити класовим положенням наших перших письменників. І це є перша його перевага над попередніми істориками письменства. Що діячами в літературі українській початку 19 століття були дворяне, або особи, що по своїй ідеології були близькими до дворян, що ідейно ця класа, по скасуванню шляхетських вольностей і введенню кріпацтва на Україні, зробилася найбільш лояльним і віроподаним

1) І. Айзеншток. Изучение новой украинской литературы. «Путь Просвещения», 1922, № 6. Стор. 135—162.

2) О. Білецький. Рецензія на книжку М. Зерова. «Ч. Ш.», 1924, ч. 1—2.

3) С. Єфремов.—«Історія українського письменства» 1917, стор. 5—6.

4) Недавно вийшла друга книжка О. Дорошкевича по літературі, на жаль, я ще не ознайомився з нею.

станом що-до російського уряду в цьому ледве чи можна сумніватися і певно ці факти були знайомі і попереднім історикам, а научно С. Єфремову. Але не в питанні про стимули, що поклали початок нашого новітнього письменства, як названі історики літератури, так і інші критики, що писали про добу І. Котляревського, менше усього звертали уваги на особливості класового положення наших письменників (за винятком хіба одного П. Куліша, що, виходячи з іншого погляду, невзначай висловив майже вірну, хоча й парадоксальну думку про ідеологічну цінність творів І. Котляревського),—що спричинилося до висловлення різних спогадів, позбавлення більшої об'єктивної цінності¹⁾. Петров і Дашкевич, стимулом, що змусив наших письменників писати українською мовою, вважають «любов» до рідного краю й народу. Твердження з де-якими обмеженнями може й вірне, але ж без соціально-економіч. аналізу природи цієї «любви»—пояснення дуже невиразне і загальне. С. Єфремов і багато до нього пояснювали це явище радикальніше—в особі І. Котляревського вони вбачали не тільки національного, але ж до певної міри й соціального реформатора, що виступив зі своєю «Енеїдою» не випадково, а ставлячи собі широкі суспільні завдання—відродження національного й соціального. Свого довершення ця парадоксальна думка найшла в статті О. Кошового, що уважав І. Котляревського жертвою громадського обов'язку, що в своїй Енеїді, в супереч оптимістичним заявам І. Котляревського, він «сміявся кризь сльози» і т. інш.²⁾.

Приводом для таких ненаукових висновків стався зміст Енеїди її сатиричний тон. Звичайно, критики не звернули належної уваги на те, що це перш за все певний стиль, що Енеїда Котляревського є тільки кільцем в ланцюзі других Енеїд, побічного тону. І авторами цих Енеїд були люди далеко не «демократичні». Коли виходити з сатиричного тону літературних творів до пояснення ідеології авторів, то що можна сказати, наприклад, про П. Артемовського Гулака, автора «Пана та собаки»? А проте нав'язати йому демократизм і таке інше ніяк не можна. Наш автор, виходячи з класового положення письменників 20 років минулого століття, розв'язує це питання об'єктивніше, даючи правильну оцінку, як стимулам, що спричинилися до появи перших творів української літератури, так і ідейної їх вартості.

Характерним і важливим моментом, що послужив до виникнення нашого письменства, було постійне проживання наших письменників в провінції на Україні. Живучи тихенько собі на хуторах та провінціальних містах, використовуючи вигоди свого панського положення вони цілком зрозуміло зивкали до своїх кутків, розвиваючи в собі отой кутковий патріотизм, що прислужився до широких інтерпретацій його суті в працях С. Єфремова та інших. По суті цей патріотизм не йшов далі «вареників, гопака, національного убрання і «наської материнської» мови «для домашнього обиходу». Цей патріотизм виявлявся навіть у таких солідних осіб, як міністр Трошинський, що заходився старечими сльозами при слуханні знаменитої «чайки»³⁾.

¹⁾ У великій статті І. Стешенка «И. П. Котляревский в свете критики» зібрано найголовніші думки що-до значіння творчості І. Котляревського, («Киевская Старина», т. 61. 1898, стор. 83—151).

²⁾ Див. названу статтю І. Стешенка. Стор. 126—129.

³⁾ М. З е р о в.—«Нове українське письменство». Стор. 130.

Потребі цього «патріотизму», цього фізіологічного попиту до «рідного» (по термінології Петрова й Дашкевича «любови до рідного») і треба завдячувати причину появи перших творів української літератури. З цього виходячи, автор зазначає: 1) Безідейність перших творів, українською мовою писаних, поскільки призначалися вони для розваги «патріотів» типу Д. Трощинського, 2) Випадковість і аматорство авторів, що ставилися несерйозно до свого завдання, 3) І ці особливості початкового українського письменства цілком оправдуються тими соціально-економ. і культурними обставинами, серед яких воно зросло—цеб-то особливостями хutorянсько-дворянського стану, з якого вийшли, як наші перші письменники, так і меценати, і взагалі «любители» рідного слова.

Згоджуючися в цілому що-до такої трактовки ідеалістичних стимулів, з яких виросло наше письменство, гадаю, що автору слід-би було уважніше зупинитися над сутністю цієї дворянсько-хutorянської ідеології, аби погодити з такою формулюванням численні факти, що наче-б то суперечать їй. Все-ж треба сказати, що наші письменники не групувалися там десь коло Кібінців, розважаючи старого вельможу—центром нашого письменства було університетське місто. На цей факт автором не звернуто ширшої уваги,—а тим часом він мав певне значіння для вияснення ідеології наших письменників. Не треба забувати, що П. Артемовський-Гулак був професором, Білецький-Носенко і Г. Квітка так само оберталися в професорських колах.

Харківський Університет в 20 роках, не являючися особливо блискучим що-до постановки освітньої справи, проте в особі своїх професорів провадив певну культурну роботу, корисну для Слобожанщини. З наказу уряду і з власної охоти протягом 10—20 років відбувається низка наукових екскурсій з метою вивчення краю. Правда, з початку ці екскурсії носять чисто природничий характер, але-ж в 30 роках відбуваються екскурсії етнографічні за ініціативою відомого Зоріяна Ходаковського.

В двадцятих же роках виходить в Харкові де-кілька часописів при ближчій участі професорів Університету—завданням цих журналів було в першу чергу вияснювання місцевого життя. В цих журналах вміщуються українські вірші Гулака-Артемовського, Білецького-Носенка і пізніше Г. Квітки. Мало того, з 1812 року засновується при Університеті «Общество наук» (Наукове товариство), де разом з докладами на тему «О патетическом в красноречии» перед «ученым собранием» зачитуються жартівливі твори Гулака-Артемовського та Білецького-Носенка. (Цікаво знати, як ставилися вчені мужі до продуктів місцевої творчості, у всякім разі вони не зовсім легковажили ними, раз вислухували їх разом з суто-«філософічeskими» міркуваннями)¹). Ці факти разом із загальновідомими (вихід у 1818 році граматики Павловського та етногр. збірника Церетелева, праця Білецького-Носенка над укр. словником, збирання Квіткою етногр. матеріалу і т. інш.) дозволяють мені винести де-які поправки до розуміння «Хutorянське письменство». Очевидно, тісні з'язки наших письменників з Університетом збудили в них певний теоретичний інтерес до краю. І таким чином крім бажання розважити других веселим дотепом, можна припустити ще й певну зацікавленість до побуту народнього, що так само

¹) Д. Багалій. «Опыт Истории Харьковского Университета» (з 1815—1835) т. 2-й, Х. 1904.

могло статися стимулом до творчості. А проте, поглиблюючи так розуміння «хуторянське», я зовсім не відкидаю його, бо інтерес цей був досить невинного характеру і, носячи на собі різні ознаки провінціалізму, був дуже далекий від якихось націоналістичних, політичних, а тим паче соціальних тенденцій.

б) Соціально-економічні умовини визначають напрям ідеологічного розвитку даного суспільства, впливаючи зокрема на форму і зміст літературної творчості.

Жарти, пародії—взагалі травестія і як найбільше досягнення, сентиментальне оповідання і драма—становлять як найвідповідніший жанр до класового положення наших письменників 20-х років—це не новина. Але-ж безперечно досягнення автора полягає в доказі, що це був пануючий стиль тієї доби. Попередні дослідувачі, як Дашкевич, І. Стешенко та інші при виясненні походження цього жанру оперували такими невиразними формулами, як природжений гумор українського народу та нахил його до зворушливості. С. Єфремов, погоджуючися з ними, надавав цьому жанрові, крім того, значіння громадського, мовляв, «сміх крізь сльози». Петров у своїй книзі, як звичайно, відшукуючи скрізь впливи різних російських літературних шкіл, опинився в найгіршому становищі. Певний еkleктизм початкової української літератури, вільне переплавлення на «наську материнську мову», як у творах латинської і взагалі античної літератури, так і разом з тим і творах найновіших романтиків (німецьких, польських і російських), цілком збивав поважного вченого. Йому доводилося де-яких поетів українських односити зразу до трьох різних і ворожих між собою літературних течій. Артемовський-Гулак, приміром, написав де-кілька од на російській мові, стилем Державина чи Хераскова—очевидно, він псевдокласик, але разом з тим його-ж перу належать і «Гараськови один»—тут вже він є представником травестії, що, як відомо, повстала, як реакція класицизму. Заманулося Г. Артемовському перекласти «Рибалку» Гете—ясно, тут він вже романтик і т. д.

Головна помилка М. Петрова та, що, визначаючи приналежність твору до певної літературної школи, він виходив з сюжету, не звертаючи уваги на те, як розроблювався цей сюжет українськими письменниками. І от значним досягненням М. Зерова треба вважати те, що він, на підставі стилістичних дослідів, показав, що переважна частина літературного доробку 20 років, не зважаючи на різноманітність сюжетів і жанрів, не вважаючи навіть на різні завдання письменників (чи свідоме пародування, чи, навпаки, цілком серйозне відношення до своєї теми), носить виразно травестійний характер. (Переклад Полтави Гребінкою, «Рибалка» Арт.-Гулака і т. инш.). Мало того, автору належить цікавий екскурс в позалітературну, т.-б. мовити, сферу,—аналізуючи стиль листів Гребінки, Квітки, Гулака-Артемовського, він доводить, що і в стилі приватних листів українською мовою виразно позначається травестійний тон. І справді, досить хоча поверхово переглянути ці листи, щоб погодитися з автором. У них вбачаємо два стилі—цілком поважний, діловий, на російській мові, і нарочито придуркуваний, з домішкою грубого дотепу, на українській. Ця мода була остільки сильною, що сліди її виразно помічаються і в листуванні Т. Шевченка.

Всі ці наведені факти свідчать за те, що стиль травестії в літературі 20 років є не випадковий, а історично оправданий соціально-економічним становищем наших письменників, що вільно переплавляли продукти світової творчості, без огляду на їх приналежність до різних літературних шкіл. І указання на органічність і історичну необхідність цього стилю є другою головною заслугою автора.

Автор, на жаль, не показує, як розвивався цей стиль, як поволі він занепадає, змінюючися стилем сантиментальним і далі романтичним, що ясно вже позначилося на творчості Г. Квітки. Автором, правда, вказується на один цікавий момент в розвиткові травестії—це творчість Я. Кухаренка, приятеля Т. Шевченка, що намагався влити в травестійну форму цілком поважний зміст, але-ж цього мало. Повна нерозробленість цього питання стала на перешкоді авторові, являючись поки-що піонером в цьому напрямкові, він зміг подати лише схему.

с) Крім соціально-економічних чинників, що впливають на характер даної літератури, важливе значіння в історико-літературному процесові надається ще й впливам інших літератур, літератур культурніших країн.

Хоча треба сказати, що ці два фактори взаємно визначають один одного.

По Плеханову культурний вплив другої народності обмежується становищем продукційних сил даної народності—другими словами кажучи—береться у других же, в чому відчувається необхідність. Цілком природно, що «поняття необхідності» визначається культурним станом суспільства. Негри з усіх витворів європейської цивілізації зацікавилися найбільше блискучими гудзиками на мундирах та скляним намистом. Ця думка може найкраще виправдується на українському письменстві 20-х років, що, не вважаючи на буйний розцвіт по всіх країнах романтизму, в той час пробавлялася стилем, що вже давно оджив свій вік. Проте впливи були і може сильніші, ніж де-інде.

Автор, на мою думку, у в'ясненні цього чиннику допускає де-які важливі неточності, що примушує визнати цей пункт його праці найслабшим.

Безапеляційно, за Петровим йдучи, в творах наших перших письменників вбачає він виключний вплив російського письменства. Що-правда, наші письменники 20 років були органічно зв'язані з російською літературою (крім українських творів, майже всі пробували щастя і в російській літературі), але-ж треба було, замість загальних тверджень, більш розважно в'яснити на підставі багатого фактичного матеріалу (переважно в російських журналах цього часу)¹⁾ значіння літературних зв'язків з росіянами. Між иншим, неухважність до цього питання відмічалася М. Дашкевичем в критиці на книжку Петрова. Література українська 20—30 років викликала живе зацікавлення в російських літературних колах. З приводу творів І. Котляревського, Г. Квітки, П. Гулака-Артемовського висловлювалися тодішні «власителі дум», як Бумарін, Каченовський, Грег, Погодін і пізніше Белінський. Твори українських письменників друкувалися на сторінках тодішніх московських і петербурзьких журналів, з'явилася низка письменників українців з походження і неукраїнців, що писали переважно про Україну (Сомов, Байський, Кузміч та інші), нарешті,

¹⁾ Матеріал цей зібрано почасти у великій статті І. Стешенка.

українські письменники були в тісних приятельських зносинах з тодішніми російськими письменниками і журналістами. Науковий аналіз цих фактів багато-б де-чого з'ясував що-до впливів ідеологічних і чисто формальних на письменство 20-х років.

Автору чомусь хочеться зменшити значіння української літературної традиції на користь російських впливів. Єдиним стилістичним доказом цього твердження є поява в українському віршові (з Котляревського починаючи) ямбичного розміру, що його не було до того на Україні. Це спостереження не нове, про нього згадував ще М. Костомаров ¹⁾.

Але-ж цього замало для визнання такого великого впливу російського письменства та воно й не зовсім вірне.

В українській віршовій нації до Котляревського ми зустрічаємо ямбичний розмір. Приклад:

Пошов же вон, Адаме, з раю
Наївся яблук аж сопеш...

Еней був парубок моторний
І хлопець хоч куди козак...

Але нехай це буде й так, нехай українські письменники взяли ямбичний розмір з російського віршу, та-ж хіба сутність поетичного твору складається тільки з метрики, а епітети, образи і т. п.—хіба-ж це речники меншої важливості?

Автору довелося доказати, правда, не в перший раз, що Енеїда Котляревського є переробка Енеїди Осіпова, а в де-яких місцях просто переклад її. А проте всіма визнано, що ця переробка по своїй художності в 100 раз цінніша, ніж оригінал,—що спричинилося до такого незвичайного явища,—своєрідність стилю, національний колорит цього твору.

А цей стиль не народився в один день, він мав свою тривку традицію в нашому старому письменстві, і, на жаль, автор, знаючи вже це прекрасно, не оцінив належним чином цього важливого моменту.

У виправданні автора, правда, можна привести здогад чисто методологічного характеру—автор згідно з сучасними методологічними вимогами—виходив перш за все з історичної обстановки, що дійсно наче-б-то заперечує існування органічного зв'язку І. Котляревського з його попередниками. Рецензент книжки М. Зерова проф. О. Білецький («Червоний Шлях» ч. 1—2), по-моєму, несправедливо обвинувачує автора в неувважності до солідної праці П. Житецького ²⁾. Ця праця, цінна по зібраному матеріалу, проте не вказує, яким чином І. Котляревський міг зацікавитися творами, приміром, І. Некрашевича, дяків-пиворізів і т. инш., а це в даному разі є головним. Можна сказати майже напевне, що цього не було з огляду на величезну різницю в освіті і в соціальному положенні. Але-ж традиція безсумнівно була—чи виявлялась вона в тих семінарських «віршоплетеннях» і лишилася в пам'яті письменника чи в тодішньому суспільстві були попередники й сучасники його, що писали подібні твори. Тут є певна прогалина, яку можна заповнити лише винайденням відповідних матеріалів, що дали-б можливість встановити безпосередній зв'язок між І. Котляревським і відомими вже нам попередниками його.

¹⁾ В наведеній статті І. Стешенка, стор. 95.

²⁾ П. Житецький. «Енеида» Котляревського... в связи с обзором малорусской литературы 18 века», К. 1900.

Важливе для історії літератури початку 19 століття питання, наскільки наше пофранцужене «благородное дворянство» 20 років могло взагалі цікавитися творами письменників 18 століття і далі, на жаль, зовсім не в'яснене. По одиноких фактах, вже опублікованих, можна припустити, що де-яка цікавість була принаймні до таких центральних постатей в нашому письменстві, як Сковорода, П. Могила й інші. Хоча інтерес до них був швидче філософський, ніж літературний.

На сторінках «Київської Старини» за 1896 і 1897 г. г. опубліковано цікаве листування відомого в свій час українського масона й містика Івана Романовича Мартоса, що наче-б то відігравав роль Сковороди в 19 столітті. Опубліковані листи до нього відомого Д. Трощинського, Велланського (професора Медико-Хірургічної Академії—Шелігіянця) й найпильнішого його учня—поміщика І. Я. Ломіковського, в маєткові якого на Полтавщині й помер І. Мартос.

Для нас найцікавіші листи І. Ломіковського, який нагадує нам постать Ковалінського. В цих листах згадуються імена П. Могили, І. Голятовського, Семена Полоцького, надто Транквіліона Ставровецького, що його твори дуже поважав І. Мартос. Зокрема багато говориться про Сковороду, систему якого визначається, як зразок найвищої філософії. Ця оцінка цікава з огляду на високий порівнююче рівень освіти авторів цих листів, що були знайомі з витворами філософської думки в Західній Європі і добре знали у німецькій та французькій літературі.

Я навожу тут одинокий факт, певно, що їх опубліковано більше, а ще більше й понині невідомо.

Вчасність дослідчої роботи в цьому напрямкові безсумнівна, без в'яснення цього питання багато де-чого лишиться незрозумілим в історико-літературному процесі початку 19 ст.

Ставлячи своїм завданням в'яснення загальних питань в праці М. Зерова, вважаю зайвим зупинятися на окремих фактах, що, як зазначено на початку, потребують так само широкого обговорення. Книжку М. Зерова треба вважати безсумнівним кроком наперед, що-до визначення загальних чинників історико-літературного процесу на початку 19 століття, в ній бачимо сучасну трактовку історичного розвитку поперше, а по-друге (і це головне) пильну роботу над аналізом історико-літературних фактів для ствердження такої трактовки його. Автор не використовує нових матеріалів, в чому почасти можна обвинувачувати й автора, але-ж, головним чином, тут треба мати на увазі повну нерозробленість цього періоду української літератури, що спричиняється до неточностей в освітленні певних явищ (питання про впливи). Проте, в ґрунті постановка питання правильна і, додаючи, до того, що автор не ставив своїм завданням написати суто-наукову працю (хоча популярною її не можна назвати), треба цю спробу визнати в цілому щасливою.