

п 173890

КРИТИКА

293

№ 5

ТРАВЕНЬ 1931

ДВОУ—„ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО“

ОНСУ

РИТ

роїцька 8, Клуб Політемігрант
гед." ЗАХІДНЯ УКРАЇНА"

1372

ХАРКІВ ДВОУ

III 14 32

I

ЦІНА 75 КОП.

V.N. Karazin Kharkiv National University



00676359

2

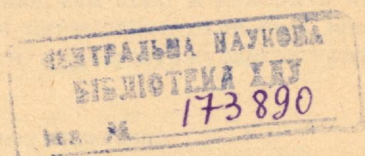
15240

15240

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

КРИТИКА

ЖУРНАЛ-МІСЯЧНИК
МАРКСО-ЛЕНІНСЬКОЇ
КРИТИКИ ТА БІБЛІОГРАФІЇ



З А Р Е Д А К Ц І Є Ю
Т. Т.: В. Т. ДЕСНЯКА, В. Д. КОРЯКА,
І. Ю. КУЛИКА, Г. Ф. ОВЧАРОВА,
В. Й. СУХИНО-ХОМЕНКА,
Ф. П. ТАРАНІА та А. А. ХВИЛІ

№ 5 (40)

ТРАВЕНЬ

Р. 1931

ЛІТЕРАТУРА—ДВОУ—МИСТЕЦТВО

Бібліографічний опис цього видання вмі-
щено в „Літописі Українського Друку“,
„Картковому Репертуарі“ та інших по-
кажчиках Української Книжкової Палати.

Надрук. в 2-й друк. „ДВОУ УПП“

Харків, Пушкінська вул., 40

Тир. 6.200—8 др. арк.

Укрліт № 115/жб

Зам. № 224

КРИТИКА

В. СУХИНО-ХОМЕНКО

В реконструктивну добу вступаючи, перебудовуються всі ділянки наукового, ідеологічного фронту — історія, економіка, філософія. І в літературі треба скоріше розпочати справжню перебудову. Цю перебудову, перегляд під поглядом нових завдань і вимог, що їх поставила реконструктивна доба, тим паче треба активізувати щодо нашого критичного фронту.

Отже, візьмімо під розгляд типових представників різних течій критики, що в нас ходить під маркою марксистської, й поділимо їх на:

- 1) тих, що є ніякі марксисти, а просто собі ідеалісти, еклектики навіть без помітного впливу марксизму на них;
- 2) форсоців, що ніби тягнуться до марксизму;
- 3) марксистську критику з її хибами й досягненнями.

Критику з ворожого нам табору випускаємо в цій статті з розгляду, не тому, що з нею, мовляв, все ясно й говорити нема про що, а через бажання проглянути насамперед саме свої критичні лави, які мусять, зокрема, воювати з цією буржуазною критикою, літературознавством.

1. ЕКЛЕКТИКИ БЕЗ ПОМІТНОГО ВПЛИВУ МАРКСИЗМУ

Іван Лакиза діяв свого часу на фронті критики сучасної літератури. Бився він, зрозуміло, за марксизм, хоч дехто в'їдливо й уперто питав з приводу його критичної оцінки „Міста“ Підмогильного й „Бур'яна“ Головка: „що спільного мають з марксизмом оці міркування Івана Лакизи?“ (питав таке, здається, т. Шупак). Згодом Іван Лакиза вирішив перейти до критики історії літератури, вступив, ми сказали б, в історію літератури. Він проголосив жорстоку боротьбу з буржуазним літературознавством, він навіть виступає на герць із шефом „старого“ літературознавства Єфремовим, він іде походом на „застарілі вже літературно-критичні традиції“ — він виступає нібито „шукати нової методи дослідження, нових методологічних засад, що відповідали б новим вимогам часу і новим інтересам читача“ (що це за невиразні „ново“ й „нові“, коли критикові досить було взяти за методу собі марксизм; не відомо й які „застарілі“, „старі“ — не розшифровує критик); і вже

напевно Лакиза збирається „рішуче зруйнувати все те неправдиве, помилкове, тенденційне, що склалося в літературі про Коцюбинського“.

Тов. Лакиза, як бачимо, пішов робити цілу революцію в літературознавстві, в історії літератури. Робота цілком похвальна; і хоч ми не знаємо докладно, що це за „нові“ прапори, під якими здійснитись має ця революція, ми все ж співчуваємо й прихильно дивимося на таке завзяття. Привіт відважним!

„В такому сміливому (!) намірі авторовому,—застерігає т. Лакиза,—цілком природно можливі помилки... та не помиляється лише той, хто нічого не робить“.

Правдиво, товаришу! Рушайте! Будуть помилки — допоможемо виправитись. Руйнуйте буржуазну історію літератури, бийтеся з буржуазним літературознавством і подавайте, нарешті, марксистське трактування історично-літературних явищ. Починайте!

Іван Лакиза розпочав з старої літератури і перший, на кому він вирішив спробувати свою „нову“ методи, був Коцюбинський. Побачивши великого письменника в цупких пазурах критики з „примітивними методами дослідження“, І. Лакиза вирішив будь-що-будь, а вирвати письменника з такого оточення й поставити на справжнє й відповідне, належне йому в історії літератури місце. Критик наш жалкує, що „все написане про Коцюбинського дуже бідне на оригінальні думки“ й починає доводити „оригінально“ „нове“, тобто „новаторство“, „європеїзм“ і т. п. в Коцюбинському, до появи Лакизи ніби не відомі. Критик розпочинає справжню баталію з літературознавцями, що зараховують Коцюбинського до песимістів, й пробує довести (енергійно пробує) саме оптимізм письменників, намагається довести, що Коцюбинський:

„співець молодих поривів, молодой радості, високої людяности, безмежної та глибокої віри в краще майбутнє, світлих та радісних сподівань, нарешті, чистих та щирих і теплих хвилювань“ (31 стор.).

Захопившись патетикою, тов. Лакиза винаходить, що:

„центральною тенденцією творчости Коцюбинського є протиставлення, невинна боротьба, героїчне поривання до якого сь (підкреслення мое — С.-Х.) ідеалу, цілковита невдоволеність та настирливо випнута соціально-психологічна спрямованість“ (стор. 54, 65).

„Героїзм, високі поривання, боротьба, самовизначення, самопожертва, свідомість обов'язку, любов до скривдженого, святість ідеалу — все це виступає,—пише І. Лакиза,—виразніше, перемога всього цього бадьорить, підносить, вражає, хвилює; неміч, зневага, егоїзм, роздвоєння, зло, страх, духовне убожество,—все це теж яскравіше окреслюється, міниться перед очима читача, збуджуючи у нього огиду, призирство, зневагу“ (65 стор.)

Екстаз висотує критика, і він, тяжко дихаючи, замовкає. Дивиться на нас з погордою: от, мовляв, що в Коцюбинському я знайшов,—варт мені було раз тільки копнути!

* А нас пробирає сум: невже це справді, невже він не жартує? Товаришу Лакизо, агов, чи ви не очманіли, там у буржуазній історіографії, критиці закопавшись? Очунюйте скорше, друже;

уже порохнява від ваших змагань осіла, ідеалістична гіпноза джерел, у яких ви рились, зникла і тут біля вас ми — друзі, що можуть допомогти. Агов, Лакизо! Але І. Лакиза невинуватий. Заполонений „джерелами“, він продовжує викидати свої ніби „оригінальні“, а справді наскрізь народницько-ідеалістичні, беззубо-ліберальні „мудрощі“. Хвороба „людяності“, „святости ідеалу“, „самопожертви“, „теплих хвилювань“, виходить, всерйоз захопила критика, і тут уже дружнім окликом справі не допоможеш.

От приклад, як не можна кидатись на боротьбу з ворожою наукою без твердого гарту марксистського. Ворог заполонив повного найкращих побажань товариша, бо в нього не було не лише марксистського, а взагалі ніякого методологічного хребта. Наш критик кинувся й почав ретельно кричати „біле“, де бачив у ворога запис „чорне“, щиро вірячи, що марксизм саме й полягає в тому, щоб робити все „навпаки“ проти того, як написано в буржуазних книжках. Єфремов, Черкасенко наполягають на „оптимізмі“, вона кажуть „а“, значить мені треба згадати „іжицю“. З цього можна було б сміятися, коли б не було так прикро, бо Іван Лакиза попав у повну залежність від методології Єфремових і К^о і цього сам, покищо, не бачить.

„Логічно“ з цього погляду І. Лакиза дає й соціальну характеристику постаті письменника. Коцюбинський відбивав, пише Лакиза, „настрої української інтелігенції“ (14 стор.) Якої питаємо?

„Радикальних кіл української інтелігенції, що інтереси свої вкладала в плян революційно-демократичний“.

Відповідає І. Лакиза, інтелігенції, що виборювала,—

„кращі умови свого існування, громадські інтереси ставила вище за інтереси особисті“...

Якої ж, знов питаємо, класово? Адже радикальною, в розумінні корінного й рішучого перетворення старого ладу, була й пролетарська інтелігенція, й вона теж особисте підпорядковувала загально-пролетарській громадській справі; і бували „радикали“ дрібнобуржуазного гатунку й навіть „радикали“ буржуазні на той час. Але І. Лакиза на це не відповідає, так само як не відповідають і ті історики, що роблять Коцюбинського поетом української інтелігенції, не розуміючи, що інтелігенція ж — не класа, що Коцюбинський просто поет радикальної дрібної буржуазії.

Та І. Лакиза не розуміє навіть, що немає й єдиного якогось там „українського суспільства“, „української громадської думки“, про які він весь час і на повний голос торочить, знов не добавляючи, що декламує з чужих і ворожих нам нот.

Ви розглядаєте роботу Лакизи в першому виданні „М. Коцюбинський“, що вийшло 1929 року? — запитують мене.

Лише тому,— відповідаю,— що й у другому виданні 1930 року І. Лакиза залишається на „старих і оригінальних“ позиціях (див. 34, 46, 47, 48, і т. д. сторінки нового видання). Більш за те, він тепер (уже називаючи класове обличчя цієї своєї „єдиної“ інтелі-

генції — демократична дрібнобуржуазна інтелігенція“), твердить, що „демократична дрібнобуржуазна інтелігенція“ гіршою своєю частиною пірнула в містику, а кращою (виходить) почала „організовувати (sic!) робітничу класу (?), бідніше селянство до нових наступних боїв проти капіталу“ (49 стор.); і все це — не втрачаючи своєї цілості, виразником якої й був Коцюбинський, за що його дуже влучно назвав В. Коряк „поетом української інтелігенції“ (50 ст.).

Про влучність тов. Коряка будемо говорити окремо. Але робити дрібнобуржуазну інтелігенцію, яку хоче найкращу її частину, ватажком робітничої класи — це, знаєте, занадто. Той інтелігент, що йшов до пролетаріату, переставав бути дрібнобуржуазним інтелігентом, мусив битися проти дрібнобуржуазної інтелігенції та її ідеології, мусив стати пролетарським інтелігентом, бо інакше, інший — він пролетаріатові не лише не був потрібний, а й шкідливий був. Краще вже, знаєте, мати чужорідне, вороже — поза хатою, ніж у хаті. І коли І. Лакиза оперує отою якоюсь єдиною „українською інтелігенцією“, яка скрізь поспівала, всюди розсмуктувалася, не втрачаючи свого єдиного ества, що його речником і був, мовляв, Коцюбинський, то від цих „операцій“ тхне неприхованим національ-демократизмом. Як і цілком ревізіоністичні його твердження ніби „під єдиним прапором марксизму на деякий час зійшлися“ Струве, Ленін і т. д. (див. 17 ст.).

Українське єдине суспільство, на чолі його єдина інтелігенція й співець цієї інтелігенції — Коцюбинський, от „фінальна“ схема І. Лакизи (пор. 55 стор. вид. 1930 р.). А чи не скаже нам І. Лакиза, чим ця схема відрізняється від буржуазної української схеми історичної, буржуазної критики, від цілої „наукової“ п'ятформи українського національ-демократизму та й фашизму? Нічим не відрізняється! Це та ж сама теорія безбуржуазності, теорія єдиного трудового українського народу, його демократичної інтелігенції, літератури, це теорія, що її проповідують „наші“ національ-демократи. І змагання на п'ятформі цій з Єфремовими, Старицькими, Черкасенками — пусте й нікчемне діло. Вийде: милі сваряться — тільки тішаться. Оце так І. Лакиза б'ється з єфремовими!

Вже навіть в № 5-6 „Пролітфронту“, де І. Лакиза спеціально пише статтю проти єфремівського висвітлення творчості Коцюбинського, продовжуються ці старі „оригінальні“ теревені. Нібито намагаючись виявити класову фізіономію письменника й виступаючи за класове розмежування української літератури (316 стор.), І. Лакиза в суті й з педантичною точністю переказує свої старі „ідеї“, залишається в полоні єфремівської „методології“. Вся його „боротьба“ з Єфремовим сходиться до уважного вишукування примітивних „блїх“ у, хоч і „старанно й ретельно“ зроблених, але „неоригінальний“ праці єфремівській.

На цьому закінчу розгляд войовничої творчості цього новітнього, повного „сміливих намірів“ критика, що, „воюючи“ з єфремівщиною, проповідував найчистішу єфремівську методологію, попав у полон до національ-демократичної схеми.

Нещодавно на нашому „вбогому“ літературному обрії, в цьому „світі повторень, типів, автоматизації, уподібнень, шаблонів“ і „бідности на ідеї“, як висловлюється з приводу нашої літературної дійсности Володимир Юринець, з'явилась і сама яскрава, озброєна найновітнішими досягненнями світової науки філософічна постать Володимира Юринця. Побачивши оте „зубоження“ наше, вирішив допомогти нам професор і взяв на себе важку місію — філософічно тлумачити й на путь істини спрямовувати сьогоднішню українську літературу. Марксистська ортодоксальність професорських тлумачень літератури була апіорі визнана, незаперечена, навіть не бралась під сумнів ні від його прибічників, ні від самого В. Юринця особливо. Дехто вважав навіть за особливе щастя пройтись в літературі поряд зі снобом від культури, що знає „десять чужих мов“ і одна стаття якого „про фройдизм (по-німецьки) викликала багато шуму“...

Коротше — умови для професорової роботи в літературі склалися щонайкращі — треба було щонайскорше починати. Наш учений все ж таки посидів, роздивився, скептично поплескав по плечі одного-другого літератора; позіхнув від „бідности на ідеї“, сильно пожалкував, що в нас не розробляють і не застосовують у літературі фройдизму (не сказав лише як — „по-німецьки“ чи по-тутешньому; див. „Червоний шлях“, № 2, 1930 р., 113 стор.), в якому (особливо „по-німецьки“) він — В. Юринець — великий спец; прикинув на руках якого письменника, щоб приголомшити всіх „зубожілих“, ну й демонструвати власну ерудицію (ну й возвеличити національного літерата), кого можна зачислити до родовіду Спінози, Гобса, Ляйбніца (ibid, 108 ст.) і почав... почав писати.

Розписав він спершу Тичину. Але ми раніше, на жаль, ознайомилися з статтею про М. Бажана. Отже, в порядку читання — враження від творчого екстазу Володимира Юринця: спершу про статтю „До проблеми соціалістичної культури“ (вступ до книги „Микола Бажан“), потім про „Павло Тичина“ (спроба критичної аналізу).

Сама вже назва статті „До проблеми соціалістичної культури“ з приводу творчости Бажана викликає здивовання й побоювання за автора: „чи не впав, часом, академік у транс від продукції Бажанової, чи не заповонив його поет настільки, що критик розгубив занадто багато з своєї „марксистської ерудиції“? Початок статті переконує нас, що сталося саме таке нещастя.

„Коли читавш твори Бажана досить довго й досить часто, — пише критик, — елімінуючи старанно всі посторонні впливи на твоє сприймання... тоді, нарешті, хрустальним дзвоном невимовної певности лунає ідée maitresse творчости Бажана, цього неповторного, єдиного, яке складає його індивідуальність.

І — дивна діалектика психічних взаємовідношень, осмоза двох інтелектів: те, що раніш видавалось таким індивідуальним, що аж зайвим і непотрібним у цьому світі повторень, типів, автоматизації, уподібнень, шаблонів, — виростає поза рямці одиничного, узагальнюється, і в тобі на момент запалюється переконання, що художня творчість може бути тільки такою, бажанівською,

що всі інші види її — тільки недосконалі, кошлаві копії, одноднівки - недоноси, гідний предмет професорської мудрости про впливи й ідейні філіяції" (106 стор.).

Тобі моторошно, читачу? Ти починаєш хвилюватись під академічною премудрою „підлевою“, що її розливає автор в стані „осмози“? Терпіння, товаришу. Адже ж автор каже, що саме така „осмоза“:

„Це і є кульмінаційна точка роботи критика й аналітика культури, зовнішній критерій адекватного засвоєння, чужого світовідчужування, цей вузол, що, розклубковуючись і ростучи в ширину, може дати різнобарвні, а все ж таки одноцільні аспекти на авторову творчість“.

Професор навіть підкреслює оті слова, що тебе як критика цікавлять. Отже, терпіння, товаришу. Розгляньмо уважно цю квінтесенцію філософичної премудрости, „кульмінаційну точку роботи критика й аналітика“. Що проповідує шановний товариш Юринець?

Чисте, незаймане, безпосереднє й повне взаємопроникнення, взаємозлиття поета й критика („осмоза двох інтелектів“), тобто повне ідейно-естетичне заповнювання критика від поета — або, як каже В. Юринець, „адекватне засвоєння чужого світовідчужування“. Критик, аналітик, виходить, досягає найбільшого розуміння художнього явища, світовідчужування письменникового й найвірнішого поцінування їх, лише цілком віддавшись у полон художника, митця.

Парадоксально, але факт; саме це твердить Володимир Юринець. Не дарма ж він намагається так старанно ізолювати „всі посторонні впливи на твоє сприймання“ під час цієї „осмози“, бо ж розум, бо ж здоровий глузд можуть збунтувати, можуть повстати проти такої пристрасті критикової й тим попусувати всю велич пасивістичної східно-китайської філософії, що її проповідує критик наш, всю велич назадницького всезахоплення існуючим і безпосереднього злиття з істиною, втіленою в красу, що його проповідувала ідеалістична філософія.

Так, так, товаришу критику! За В. Юринцем між тобою й поетом мусить зникнути якась настороженість і критицизм у взаємодіході; а, скільки ти берешся аналізувати творчість поета, ти мусиш цілком віддатись у полон поетові й лише в цьому самозабутті знайдеш істину. Лише тоді ти зрозумієш по-юринцевському всю велич „неповторної індивідуальности“ Бажанової, лише тоді зрозумієш, що лише бажанівською мусить бути художня творчість, а все інше — недоноси, мразь, одноденка.

Ти сперечаєшся з цим, ти не згоден з оцінкою Бажана, ти хочеш критикувати його? Яка холодна розсудливість, що не може оцінити всієї вишости саме методи „осмози“! Адже лише в стані „осмози“ поета й критика індивідуальність Бажанова з'явиться в своєму повному вигляді й так піднесеться в „цьому світі повторень, типів, автоматизації, уподіблень, шаблонів“, тобто сірого, буденного, одноманітного, нікчемного життя нібито нашого, що „осмозованому“ академікові сперше здається, чи не зайва й не-

потрібна в цьому світі ця індивідуальність, що лише він — критик Юринець — всю її неповторність розуміти й оцінювати може.

Та В. Юринець все ж не егоїст, ні — він хоче, він настоює, щоб уся художня творчість отакою була, бо лише в ній — краса життя, божественна насолода, бо вона підносить його академічну душу з буденного нашого світу, такого прозаїчного, такого смутного й холодного для його гуманістичної вдачі.

Чом же проти іншої художньої творчости нашого часу В. Юринець?

Бо ж ця творчість є лише продукт отого сірого, шабляного життя (тобто так виглядає соціалістичне будівництво в інтерпретації Юринцевій), продукт ідейної філіяції від цього „шабляну“, „повторень“, „автоматизації“; через це вона, мовляв, і є кошлава, недосконала копія, одностороння-недоносек, гідна хіба що уваги „професорської мудрости (яка в'їдлива академічна іронія! — С.-Х.) про впливи й ідейні філіяції“. Тобто В. Юринець не просто проти, а особливо проти літератури, сповненої ідей нашого творчого будівництва, особливо проти літератури, що йде пліч-о-пліч із пролетаріатом, включається в мільйонний рух мас до соціалізму.

Ви кажете — не може цього бути, не міг же написати академік Юринець? Так, ці кільканадцять рядків вступу настільки запутані в перлах доцентської казуїстики добрих старих німецьких (та й російських) часів, що, дійсно, з трудом можна вловити, що саме хоче сказати маститий автор. І все ж він сказав саме те, що ми вам і розшифрували, хоч і намагається він підкреслити, що такі думки в його виникають ніби „на момент“. В дальших його працях ми знайдемо не лише повторення, а навіть поширене трактування цієї ідеалістичної нісенітничі. Та про це згодом.

Чим же заповнив Юринця Бажан?

„У Бажана немає місця для людини, всі людські взаємовідношення старається він поетично виразити через взаємовідношення речей... Людина ховається за світ речей, здимає із себе всяку відповідальність — те, що вона може знайти свій вираз у чомусь чужому, з'являється козиром її самооправдання“.

Поперше, критик тут переборщив безумовно. Подруге, така рисочка в поеті мусила б викликати не захоплення, а осуд і гострий осуд від марксиста. В Бажані багато є найнегативнішого від конструктивізму, починаючи від ідеалістичної творчої методи й кінчаючи зречевленням образів. Чи може марксист, бачивши такі хиби поета, оголосити його ідеалом письменника? Адже далі й сам Юринець намагається показати, що „зречевлення людських взаємовідносин“ — саме продукт буржуазної культури, буржуазного фетишизування речей. Але й ця констатація — лише констатація „з приводу“, а не для конкретної аналізи, а тим більше не для критики методи Бажанової, бо ж... як побачимо далі, і соціалістична культура, за Юринцем, буде фетишизувати речі.

Отже, „де питання, трагічне й вирішальне для проблеми Бажана“, стало ще трагічніше для нашого критика, бо міцна, хоч й ідеалі-

стична, метода Бажанова зім'яла, розстрожила й заповонила нашого горе-критика, аморфного й міметичного в своєму еклектизмі, здатного під впливом міцної ідеалістичної поезії оголосити її прообразом соціалістичної культури. Бажана треба, і шонайскорше треба, критикувати, бо це поет чималих можливостей, і одночасно поет, що котиться в прірву, заповнений в ідеалістичних тенетах, в яких борсається його талант. Бажана треба врятувати від романтики абстрактного, відтягти від ідеалістичної символіки речей, органічно зв'язати з нашим сугобо клясовим і конкретним життям, що не пустить його в гофманські ночі (якими саме й захоплений Юринець, чому—сам алах, видно, відає) й закутки назустріч п'яну з п'яними залишками колишніх російських панівних верхів, а зробить з нього творчо-прогресивну силу.

Але це зробити Юринці не можуть. І просто щастя, що й досі маємо лише „вступ до книги“ „Микола Бажан“, бож вихід цілої книги завдав би просто незмірної шкоди і поетові, і нам, критикам, що мусили б гаяти час над отакім філософуванням Юринцевим коштом актуальнішої роботи в літературі.

Я от і зараз не маю змоги розглянути всі „ідеї“, що їх встиг написувати Юринець на якихось 11 сторінках, бо це забрало б найменше вдсятеро більше часу й місця, і тому звертаюсь до філософів—допоможіть нам, товариші, витягти з літературознавства ідеалістичні скалки, що їх напустив сюди т. Юринець, бо ж він найбільше все ж філософ, а в нас і так є досить роботи, щоб позбутись хоч би основних перлів його; не рострошивши їх, надто важко повертати на нові рейки наш літературознавчий фронт.

І дійсно—ну, що відповісти людині, для якої „Гофманові ночі“ не лише один з „найвидатніших і найцікавіших культурних документів в українському письменстві“, але й твір, що „вплітається у велику проблему типу пролетарської культури“... (підкреслення Юринця). Чим саме і чому вплітається в пролетарську культуру ця „Гофманова ніч“—ця апотеоза оргії мистифікованих подвоєних наїтій, черговий прорив у творчому ланцюзі Бажановому, заповнений естетикою жаху—й потворности, наскрізь зречевлена річ із куклями й корчмою замість людей? Але навіть і цих рис „забагато“ для пролеткультури майбутнього, за Юринцем. Ій він залишає лише зречевлення всього й сухий стукіт металевий у продуктах культури, замість дзвону кухлів і клявікорд у Бажана.

Стиль соціалістичної культури буде „стилем ригористичного, зосередкованого, зімкнутого епізму“... „свідомість труднощів—опору буде сухим металічним дзвоном відзиватись у його продуктах“, а „далекозора запобігливість“ перегукуватиметься з навмисною:

„вбогістю на зовнішні засоби експресії, що матиме своє джерело в психології праці, яка знає завжди тільки одиникий прийом, як оптимальний, і не знає приближень і півтонів, буде їй придавати чару шляхетного

клясицизму. Ритміка збірної праці буде виробляти в ньому ідеї циклізму, які стануть за внутрішню душу його витворів, і все культурне змагання полягатиме в тому, щоб із цієї повторності елімінувати момент механічної рівнодушності, палити в ньому чавун героїчної любови, полюбити понурість, почуття скорботи підняти на рівень гордого космічного соліпсизму“...

А в цілому це:

„світогляд і світонастрій колективної тихої сапи, що знає стільки за-
таєних пригод, непомітних небезпек, геніальних відкрить“ (115 ст.)

Ось що після „адекватного“ перегукування з творчістю Ба-
жана й „осмоси двох інтелектів“ зміг намітити, як характеристичне
для майбутнього нашого, В. Юринець. Чи не почуваються тут
нотки тої дрібнобуржуазної обмеженості? Вона інакше, як за ри-
гористичний, стиль пролетарського мистецтва вважати не може;
для неї свобода соціалістичного суспільства нічого іншого, як
пута (для її патологічного індивідуалізму), собою не являє, їй
наше майбутнє інакше, як сухим металевим дзвоном, не відби-
вається в психіці, руйнуючи улюблені й традиційні зелені й бла-
киті, рожевість і герань.

Одя дрібна буржуазна обмеженість, цей найбільший скнара,
не може вискочити за межі свого вузького подвір'я, то й
накидає переможному пролетаріатові — господареві світу — свою
„запобігливість“, ніби пролетаріят, оволодівши землею, буде так
обмежений, що не розгорне, не розверотить весь світ на повне й
необмежене задоволення своїх потреб, потреб людства. Ви га-
даєте, що ми будемо жити в „навмисній вбогості“, бо, мовляв,
перенесемо з старої мізерії дрібнобуржуазну „запобігливість“, та
й наша праця дає цій убогості „джерело“ в „одинокому прийомі“,
що не знає приближень і півтонів? А ми кажемо, що лише ду-
рень та дрібний (не великий, а саме дрібний, дрібний, що пнеться
у великі) буржуа культивує „навмисну вбогість“, як норму свого
життя, що може заіскритися колись, кінець-кінцем, у наслідок
„вбогости“, для „вибраного“ буржуазною розкішшю. Саме він
і породив оту філософію — хоч дирява хата, а своя — і куль-
тивує „вбогість“ через свою обмеженість, неспроможність бачити
життя, яке воно є. Пролетаріят на це не піде й з тимчасової
„запобігливості“ за необхідності не зробить навмисної вбогости
за норму.

А розмови про притуплююче джерело праці, як „одинокого
прийому“, можуть виникнути лише в голові людини, що не вміє
відрізнити працю в капіталістичному суспільстві від праці в су-
спільстві соціалістичному. Саме В. Юринець хворіє на отождо-
внювання праці за капіталізмом й соціалізмом. Праця — тягар за ка-
піталізмом, за Юринцем, залишається такою ж і в соціалістичному
суспільстві. Щоправда Юринець припускає, що „цей стоїчний
культурний світогляд, шляхом діалектичних заперечень, може ви-
кликати й інші цікаві явища“, зокрема зробити мистецтво цари-
ною „чистого відпочинку“. А „почуття біологічної й космічної

грайливості“ створюють „повітряний“ характер людського життя, „яке своєю чергою“ викличе прекрасний сенсуалізм, як головну рису культури. Література прийме анскреоптичний характер“ (116—117 ст.). Від вбогости, стоїцизму, понурости, сухого згуку металю — до сенсуалізму прекрасного й анекреоптичного дзвону бокалів, вина, кохання й жінок — такі лише перспективи намітити може Юринець для соціалістичної культури. Ну, типовий дрібний буржуа!

Як гармонійно поєднується тут філософ культури „металевого сухого дзвону“ із філософом мистецтва-лімонаду Йогансеном Майком! Те, що вони в часі розходяться нібито, — ілюзія. Ми далі покажемо, що, хоч наш філософ доводить конечність ригористичного стилю з домішкою анекреотичною для пролетарської культури майбутнього, він зовсім не відмовляється проповідувати і на сьогодні навіть мистецтво-лімонад, чи то пак — мистецтво „чистий відпочинок“.

Та й взагалі оце „угрунтування“ вбогости й сухости нашої майбутньої культури „запобігливістю“, „одиноким прийомом“ і, нарешті, „циклічністю“, що навіть стане за „внутрішню душу“ пролетарської творчості, — надто нагадує нам ті теорії про гунів і варварів, що їх розробляють відповідні (й вам відомі) „уми“. І ні до чого всі ці застереження Юринця, що, мовляв, людство, буде змагатись, „щоб із цієї повторності елімінувати момент механічної рівнодушності“ і т. д., бо ж це аж ніяк його „завбачань“ не змінює й жаху від змалюваної картини „соціалістичної“ культури майбутнього не зменшує, не зважаючи на всіляку домішку „прекрасного сенсуалізму“.

Хай хоч як там лають „чавун героїчної любови“ майбутньої митці, а коли „джерело“ й „дух“ культури обмежені „одиноким прийомом“, „циклічністю“ — механічна рівнодушність опанують і з'їдять і мистецтво, і культуру. І майбутньому людству тоді дійсно не залишиться нічого іншого, як тільки:

„полюбити понурість, почуття скорботи підняти на рівень гордого космічного соліпсизму“.

От така перспектива! Товаришу Юринець, чи не сплакнули ви, так трагічно описуючи майбутнє соціалістичного суспільства? І кінцівка про „світонастрій колективної тихої сапи, що знає стільки затаєних пригод“... і т. д. (цілком у дусі Бажанового „що зна любовний піт, важких запліднень млость...“ і т. д.), не зважаючи на весь романтизм її, справи аж нічуть не рятує.

Цілком логічно з своєї філософії „сухої циклічної самотності“ В. Юринець робить висновок:

„такого типу культура найде й відповідну собі символіку. Буде нею продукт — плід однозначного напруження праці, річ, конденсація певної, свідомої своєї мети волі“ (115 стор.).

Так завершується коло. Трагічно поставивши трагічний знак запитання над зречевленням людей у Бажана й давши еккурс, що

показував буржуазну природу фетишизації речей, Юринець, врешті, договорюється до того, що зречевлення культури, мистецтва буде й нормою соціалістичного суспільства, і від так пов'язує Бажана з майбутнім (вплітає майбутнє в Бажанову творчість), а не з минулим, де саме й лежить коріння Бажанових хиб і зривів, яке треба рубати. Замість допомогти письменникові позбуватись ідеалістичних впливів і підоснов творчости, Юринець це саме ідеалістичне фетишизування речей перетворює на елемент соціалістичного майбутнього в сучасності, що його, виходить, слід культивувати, тобто чинить найреакційнішу справу.

Так то, шановний професоре, дожилися! Зрозуміле тепер абсолютно й до кінця ваше захоплення саме цією негативною стороною творчости Бажанової, ваше прагнення злитися з ним, зрозуміла є та підлева, що нею ви нагодували читача в наслідок „осмози двох інтелектів“. Але ми вже ні на яку „осмозу“ з вами не підемо й будемо крити вас за ідеалізм, за еклектизм до кінця.

Ви описали майбутнє соціалістичної культури так, що самі наважились схарактеризувати її стрижень, як „трагічний, а не песимістичний світогляд“. Тільки „а не песимістичний“ тут зайве; говоріть одверто — „трагічний світогляд“. Для чого ж ви пишете:

„бажано було б, щоб хоч ріденькі, нерясні проміння цього світогляду прoderлися через літературний небосхил, нашої епохи“.

Ми не маємо змоги тут розглянути всі витребеньки „космічної грайливости“ нашого філософа в статті „До проблеми соціалістичної культури“ й переходимо до брошури „Павло Тичина“. Тут, поперше, надзвичайно вражає — саме в устах В. Юринця — традиційно-обмежений хуторянський націоналізм, з яким ми билися, б'ємось і мусимо ще й далі непослабно битися. Суть цього обмеженого націоналізму найяскравіше може виявляє прислів'я — хоч сопливий, та свій. Хоч мізерія культурна, ідеологічна якогось „свого“ — наочна, а його відносний „олімпізм“ є лише наслідок ще більшої нікчемности оточення, — це оточення орієнтується саме на „свого сопняка“, бо ж... свій.

Так і Куліш для Юринця — Куліш, саме Куліш є та верховина культури, що на неї підвестися є величезне досягнення й для сучасного поета, наприклад, хоч би й для Тичини! Юринець так і пише:

„Тичина є в нас такою велетенською культурною потенцією, що побувала на верховинах, на які підносилися Куліш та інші невтомні піонери української культури“ (стор. 5).

Оця старо-просвітянська, дрібнобуржуазна обмеженість націоналістично-українська є величезна загроза ще й нині. Я сказав би — саме нині, бо вона проповідує, як критерій і норму, старо-й обмежено-українські приклади. Саме на цій основі дехто розвиває й своєрідну теорію опанування культурної спадщини, під цією спадщиною розуміючи спадщину саме й лише українську, в тому числі хуторянсько-українську, а не ту спадщину, що ми її

мусимо взяти, як досягнення всього людства, всієї земної культури після буржуазії.

Пробачте, громадяни! Нас на цей гачок взяти не вдасться. Ми — спадкоємці всіх вершків людської культури, що їх переймаємо від буржуазії, яку скидаємо; й цю спадщину ми використовуємо для будівництва своєї культури, а не кожний для себе й лише або виключно свою (український пролетаріат — українську, руський — руську, китайський — китайську і т. д.). Але використовувати стару спадщину — не по-юринцевському, не уподібнюватись мішкові, який, чим його починають, з тим і ходить, а критично її перетравлювати, користуючись з геніальної методи Маркса — Леніна.

От, справді, Володимир Юринець. Рекомендують його, а дехто й уважає за справжнього марксиста. А візьміть його книжку про Тичину: в ній ви зустрінете „всякої тварі по парі“ — від неокантианства, бергсоніанства до вульгарного механізму. До поцінування літературного явища В. Юринець підходить, як справжній неокантианець, для якого предмет стає дійсністю, дістає буття від методи пізнання, що його, мовляв, оформлює. Звідси — й найвульгарніший формалізм В. Юринця, ціла філософія естетичного формалізму в дусі Гербарта. Для Юринця:

„художня творчість є формотворчість *par excellence*“ (11 стор.)...

„на творчості Тичини ми дедалі більше переконуємося, що проблема поезії є власне проблема форми, а не щось інше“ (5 стор.).

І хоч Юринець, одною рукою пов'язуючись з Майфетом, другою хоче якось його ніби й критикувати (див. 6—7 стор.), але, як справжній ідеаліст, синкретик від ідеалізму, він корінь зла в Майфета бачить не в ідеалізмі, а в „тому, що в нього переважає рефлексія“. Літерально так і сказано на 7 сторінці! Не дивно, що після цього він знову з усією силою стверджує що:

„художня творчість має справу тільки з формою, що зміст твору — оце і є його форма“... (8 стор.).

Дальша Юринцева конкретизація цієї думки на розгляді романів із життя пролетаріату (один роман — пролетар у трактуванні буржуазного письменника, другий — роман пролетарського письменника) може навести на думку, що автор під формою розуміє стиль у його переверзевській інтерпретації (основна літературознавча категорія). Але навіть таке припущення не можливе, бо ж далі Юринець твердить, що:

„^{9/10} творів, де оспівують пролетаріат, не є пролетарська література, і ніяка література взагалі, бо цілковитий брак внутрішньої напруженості, що становить, власне, форму твору, ставить їх зразу поза рямки всяких літературних категорій“ (9 стор.).

Юринець, як бачите, робить наголос навіть не на стилі, як основній літературній категорії, а саме на формалістичній категорії „внутрішньої напруженості“; без неї для нього немає й літератури, бо вона, ця „внутрішня напруженість“, мовляв, і є основа основ літературного явища. Ось чим міряти й поцінювати літературне

явище кличе Юринець! Ось де альфа й омега мистецької творчості, за В. Юринцем, — епігоном формалізму в його найгіршому й найвужарнішому вигляді.

Форма підпорядковує собі все, вона є „мета і суть композиції“, повна й неподільна господиня творчості, якій дозволяється (й пропонується навіть) заради задоволення свого „я“ ламати „розвихрити“ наш світогляд, „психічний світ“, все.

„Можуть бути випадки, — каже Юринець, — коли форма своєю складністю, непередбаченістю мусить раніш „розвихрити“ наш психічний світ, розірвати тривкі ланцюги категорії нашої психіки, відшлякувати, видмухати буру накіпів нашого зшаблонізованого, буденно-соціального „я“, щоб мати спромогу для чистого несфалшованого сприймання, до гармонії на вищому щаблі, що відрізняється від гармонії рівноваги нашого щоденного життя, яке, ускладнюючись, таких нових гармоній вимагає“ (14-15 стор.).

Марксизм, поставлений на голову! Вірніше — взагалі ніякий марксизм, а чистісінький ідеалізм неокантіанського гатунку, гербартіанська естетика форми, що виключала з оцінки ідею, матерію речей. Сторіччя пройшли, руйнуючи цю естетику, а Юринець ідейно все там, у старих трущобах кенігсбергських і гетінгенських семінарій.

Дійсність, „несфалшована“ нашим „шабльоном“ дійсність може предстати в усій своїй чистоті й гармонії, позбавлена „буру накіпів“ від нашого буденно-соціального „я“ лише через складну форму, що своєю „непередбаченістю“ „розвихрить“ наш шаблонний світогляд! Всю свою своєрідність, глибизну, непізнану гармонію дасть дійсності форма! Оце „теорія“ Володимира Юринця. Ідеї у творчості? Світогляд? Соціальні настрої, спрямованість? Гонять їх з творчості, кличе Юринець, бо вони лише шкодять „чистому несфалшованому сприйняттю“.

Натомість схилить голову і, за Юринцем слідком, насолоджуйтесь, боготворіть лірику, особливо в таких її формах, що:

„відкидають усяку тенденцію, що соціальний зміст їхній зосереджується в прозорих, кришталевих, бідо-блакитних, ледве-помітних шпिलाх індивідуалізації“!

Тут Юринець котиться вже до Бергсона з його філософією інтуїції, до воронщини з її теорією безпосереднього сприйняття. Юринець — проти впливу розуму, свідомості на художню творчість, він проти важкого покриття пам'яті і за широкий струмінь „безпосереднього сприймання“. „Лірик мусить бачити світ очима дитини“, каже Юринець, і навіть намагається Маркса притягти до уґрунтування цієї своєї тези. Згадуючи відоме Марксове зауваження про грецьке мистецтво в „Передмові“ до „Критики політичної економії“, Юринець трактує його так:

„У грецькій збірній психіці, історично порівняно молодій, чисте сприймання не було завалене покладами пам'яті до такої міри, як у нас, і тому їхнє світосприймання мусило бути „поетичніше“, тобто тим, що вміло „відмітати сміття „обиходних“ психомоторових шаблонів, втискати їх у темне прошарування підсвідомості, щоб дати імпульс свіжим силам і нахилам. Це значить побачити себе в дійсності, в неповторному незайманому творенні, а не у відзеркаленнях тисячі призованих схем“.

Таке є філософічне уґрунтування теорії блаґеньких ліриків, своєрідна модуляція відомої переверзевської аполоґетизації „некультурности“ Гоголя, що, мовляв, саме й дозволила йому стати геніяльним поетом запліснявілого помістя. Отже, що дурніший, то й кращий! Теоретична вбогість, ідеалістична нікчемність цієї теорії досить виявлена в дискусії з воронщиками — тому не будемо обтяжувати уваги читача докладною критикою цієї „філософії“. Досить виявити її послідовність, щоб одним цим довести її „серйозність“. Перейду до логічних, від самого навіть Юринця політизованих, висновків з цієї теорії:

„І той буде найбільшим ліриком, хто найбільше собі це усвідомлює, хто найменше поступається перед настроями, може навіть дуже поетичними, але не здібними підняти цілинні нашарування душі. Тим то таким чаром віє від англійської лірики, лірики Бровнінга, Кітса, цієї „клясичної“, „грецької“, „античної“ лірики сучасности. Вона ніколи не боялась бути на момент у розладі із своїм оточенням, знаючи, що цим розладом вона збагачує, на-решті, це оточення. Усяка ж поверхова „співзвучність“ з оточенням, наш милий, ушавлений хуторянський унісон є вже заздалегідь компроміс із суспільним зубоженням і яловістю...

Отже, ми знайшли, — закінчує академік, — критерій для марксистської оцінки лірики“...

Дякуємо красенько за такий критерій! Свого часу Майк Йогансен на українському ґрунті проповідував отакий критерій під маркою ортодоксально-марксистською й заслужено дістав відкоша. Тепер з'являється новий філософ і академік (вже не „вільний“, а „дійсний“) і проповідує нам під виглядом філософії блаґенства реакційну теорію розладу з оточенням, теорію олімпійця-поета й зубожілої маси юрби, між якими лише й може існувати прірва, відчуження розладу, ворожнечі.

Співзвучність з нашою добою для поета — злочин, „хуторянський унісон“; співзвучність — це компроміс з „суспільним зубоженням“ і „яловістю“! У цих словах Юринцевих, як і в усіх його теоретизуваннях на літературні теми, промовляє махровий ідеаліст і реакціонер, буржуазний гелертер, нездатний піднести свого носа від кантіянсько-гербарто-шопенгауеровсько-берґсоніянського талмуду й побачити новий світ, до якого він дорости ніяк не може.

Я гадаю, на цьому з Юринцем можна покінчити. Не буду вже розглядати вісімнадцятої й дев'ятнадцятої сторінки його книжки, де він робить із Тичини Зверхшевиченка й Зверхфранка, „найідейнішого творця епохи“, совість і втілення „українського народу“, де він заявляє, що „аналіза Тичини — це аналіза того, що ми є, звідки вийшли. й куди прямуємо“. Це — вже явне безглуздя, яке й критикувати не треба.

Не розглядаю тут гасла Юринцевого до письменників:

„Киньте димарі й трансмісії... бо ці димарі стали вже за „амулету, за розсадників заскорузлости й лінивства“ (10 стор.).—

як не розглядаю й питання, хто раніш це гасло кинув — чи Юринець чи „Літармарок“...

І коли філософська дискусія виявила в Юринці ніби лише „меньшевиствующий“ деборінський ідеалізм і великі безпосередні впливи буржуазної філософії, то в літературній критиці Юринець виявив себе, як чистої ідеалістичної води синкретик, епігон буржуазної філософії навіть без найменшого впливу марксизму на нього*.

* * *

На розгляді продукції В. Юринця й І. Лакизи я кінчу аналізу безхребетної, наскрізь еклектичної критики, бо ці дві постаті — найяскравіші її представники і, на щастя, не мають великого кола послідовників серед „пролетарської літератури“. Їх еклектизм, врешті, переростає в певну систему, цій критиці хребет (може непомітно й для самих цих критиків) підсовує ворог, і вони стають епігонами й глашатаями ідеалізму, формалізму з нащадківським, одверто й махрово-реакційним нальотом. Тим пекучіша є потреба негайно викрити їхні справжні критичні позиції, цілком локалізувати їх впливи, рубати поставити питання: або переозброюйтесь негайно, щонайрішучіше, до кінця, або...

(Далі буде)

ПІДСУМКИ ФІЛОСОВСЬКОЇ ДИСКУСІЇ І МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ФРОНТ**

І. МАЦЯ

Реконструктивний період ставить особливі відповідальні завдання перед нашою теоретичною думкою, перед ідеологічним фронтом взагалі. Розгорнений соціалістичний наступ на капіталістичні елементи, загострення класової боротьби охоплюють, звичайно, не тільки політику, не тільки економіку, а також повною мірою й усі види ідеології, зокрема — цілий теоретичний фронт. Все це вимагає рішучої зміни темпів, перегляду настановлень, активізації пролетаріату, комуністичних сил у цій царині, перегляду метод цілої роботи теоретичного фронту й передусім найщільнішого зв'язку з самою практикою.

Всі ми пам'ятаємо недавно закінчену дискусію на філософському фронті. Ця дискусія довела, що філософський фронт відстав

* Статтю вже було набрано, коли вийшов № 6 „Більшовика України“ з промовою М. О. Скрипника на філософській дискусії. Тов. Скрипник відкидає думку — ніби залишки буржуазних теорій переломлюються в Юринця посередньо через меншовицькі погляди. Впливи буржуазних теорій на Юринця безпосередні. Треба цілковито погодитися з М. О. Скрипником, бо його твердження повністю підпирає й аналіз літературно-критичних праць Юринця. Тов. Гірчак, що його книжка „Соціалістична реконструкція та ідеологічний фронт“ оце вийшла (ознайомитися з нею я зміг уже під час коректи статті), на тому ж філософському диспуті правдиво критикуючи літературні роботи Юринця, характеризує його, „як буржуазного ідеаліста“. Виходить, між літературною й філософською діяльністю Юринця ніяких розходжень. —

** Доповідь на засіданні катедри літературознавства й критики УІМА 24/IV 1931 р.



од вимог реконструктивного періоду, філософський фронт не побачив у нашій дійсності тих зрушень, тих змін, що вимагали від нього відповідного перегляду метод роботи і передусім — чіткої більшовицької самокритики. Він не встиг вчасно перебудувати свою роботу, перешикувати свої ряди.

Самокритика на філософському фронті йшла знизу, а не від керівників його; вони до останнього моменту не усвідомили політичного значення самокритики. І оця самокритика показала, що філософське керівництво в особі Деборінської школи, замість виконувати Ленінові заповіді, які він залишив для філософії (й теорії взагалі), скотилося до формалістики, до схоластики, до „меньшовиствующего“ ідеалізму.

В чому виявилися конкретніше ці хиби так званого філософського керівництва Деборінської школи? Я тут на цих питаннях не буду зупинятися особливо детально і тільки відзначу тезоподібно найважливіші пункти.

Перш за все маємо велике, неприпустиме відставання теоретичної думки від революційної практики. Проблеми історичного матеріалізму не розроблялися в світлі досвіду пролетарської революції соціалістичного будівництва. Або ж візьмімо роботу на антирелігійному фронті, що її Ленін у статті „О значении воинствующего материализма“ ставив, як одне з найважливіших завдань у філософії.

Велика хиба філософського керівництва є недостатній зв'язок його роботи з політичною боротьбою; не було аналізи й розкриття методологічного коріння троцькізму, філософського коріння правого ухилу і т. д. Ці й інші актуальні питання були відсунені на другий план, а на перший план виступили абстрактні категорії, формально-блискуча гра цих категорій. Відрив од практики революційного пролетаріату, від завдань партії, схоластика — це один із основних моментів, що визначають суть „меньшевиствующего“ ідеалізму.

Все це безпосередньо зв'язане з недоцінкою філософської спадщини Леніна. В очах філософського керівництва — Деборіна, Карєва й Стєна — найвищі виразники новітньої марксистської думки є вони самі — Деборін, Стєн і Карєв, а Ленін, мовляв, був насамперед практик. Така зневага до ленінських положень у філософії неминуче мусіла привести філософське керівництво до того, до чого вона привела.

Замість Леніна, найважливішу ролю, центральне місце в галузі філософії посідав Гегель. Ленін у згаданій статті поруч із потребою вивчати французьких матеріалістів, провадити боротьбу на антирелігійнім фронті, пильно студіювати сучасні досягнення матеріалістичного природознавства підкреслював потребу вивчати Гегеля. Але з цього зовсім не випливає, що старання студіювання Гегеля конче має перетворитися на схилення перед ним і його ідеалістичною діалектикою.

Також недосить критично ставилося філософське керівництво й до Плєханова, до його методології, не досцінюючи Ленінові критичні зауваження щодо Плєханова... Всі ці хиби довершувала

замкненість філософського керівництва, відсутність самокритики і насамперед нерозуміння політичного сенсу тої самокритики, яка почалася в філософському таборі знизу.

Погляньмо далі, що дав філософський фронт, скажімо, для літературознавства, мистецтвознавства. Погляньмо на журнал філософського фронту „Под знаменем марксизма“, на ті статті, що там друкувалися — з питань естетики й мистецтвознавства. Ми впевнімося в тому, що й тут далеко не все гаразд. З певністю можемо сказати, що ця допомога від філософського керівництва мистецтвознавчому фронтові була дуже сумнівної цінності.

Які ми мали статті з мистецтва й естетики в журналі „Под знаменем марксизма“ за весь час його існування? Поперше, більш аніж сумнівну статтю Зівельчинської про Кантову естетику, де зовсім немає критичного ставлення до Канта. Замість марксистської аналізи, „соціологічна“ фразеологія, що прикриває авторові ідеалістичні положення, його еклектизм.

Або візьмімо іншу статтю, статтю Гриба — критика Зівельчинської. Ця стаття відзначається чистісіньким формалізмом, схоластикою, а до всього того переверзевщиною. І стаття Зівельчинської, і стаття її критика були надруковані без ніякої примітки від редакції.

Далі маємо статтю Осреддова „Про діалектику розвитку мистецтва“. Тут є багато цікавих положень, думок; але в чому суть цієї статті? Центральна проблема її сходиться до переходу кількості в якість, народження нової якості, нового стилю. Як розв'язується це питання? Коли найуважніше прочитати цю статтю, залишається невідомим, звідки ж береться ця нова якість. Вона береться від Гегеля, а не з історії, не з конкретної дійсності. Ця нова якість з'являється, як формальна нова категорія, не наповнена конкретним соціальним змістом.

Або візьмімо ще статтю Верцмана. Вона, правда, надрукована з редакційною приміткою, але — суто формально. Примітка сходила до того, що редакція, мовляв, не погоджується з деякими авторовими положеннями. На нашу думку, в редакційній примітці треба було чіткіше, конкретніше сказати, що вся стаття дає розуміння мистецтва, яке з марксизмом нічого спільного не має, що Верцманів „закон кінечности естетичного самовиявлення“, яким нібито з'ясовується специфікум мистецтва, є наскрізь ідеалістичний закон, що Верцманове трактування Маркса — не вірне і т. д.

Але, якби все це зазначити, статтю не довелося б друкувати.

Я майже вичерпав список статей з питань мистецтва, друкованих в журналі „Под знаменем марксизма“. І Верцман, і Гриб відмовилися від своїх статей, але старе керівництво журналу „Под знаменем марксизма“ від них не відмовилося. Ці приклади показують, яку ведмежу послугу зробили мистецтвознавству товариші з колишнього філософського керівництва. Вони недосить уважно

поставилися до даної ділянки, недосить чітко ставили питання боротьби на мистецтвознавчому, літературознавчому фронтах, вони спізналися навіть з критикою Переверзева. Нам, працівникам в галузі теорій й методології мистецтва, в галузі мистецтва, літератури взагалі, треба найглибше засвоїти науку філософської дискусії. Наслідки її сигналізують небезпеку тих помилок, що нині є, небезпеку повторення їх. Треба відзначити, що теоретичний фронт мистецтва є з цього погляду в особливому становищі. В літературознавстві ми мали критику, диспути, дискусії; тим часом, у мистецтвознавстві до останнього часу, до моєї доповіді в Москві, яку я оце повторюю і яка була пізніше зв'язана з доповіддю про мою діяльність, з моєю самокритичною співповіддю, що її я теж тут коротко викладу,— жодної серйозної розгорненої критики не було.

Звичайно, це дуже утруднює розвиток даної галузі науки. З одного боку, маємо безкритичне ставлення філософів до антимарксистських мистецтвознавчих праць, до праць з естетики; з другого боку, немає розгорненої або хоч напіврозгорненої критики щодо мистецтвознавства, щодо театральної, музичної критики, кіно-критики і т. д. Звичайно, все це мусило відбитися на роботі мистецтвознавчого фронту. Я повинен сказати, що становище на цій ділянці ще й досі дуже й дуже невтішне. Далі я наведу ряд конкретних прикладів, що ствердять мої слова.

Якщо ми візьмемо наше нинішнє мистецтвознавство таким, як воно є, то побачимо тут — коли не рахувати небагатьох праць, більш-менш витриманих з погляду марксо-ленінської методології — різні орієнтації: на механістів, на Деборінську школу і орієнтацію „без стерна і без вітрил“.

Насамперед — про орієнтацію на механістів. Її цілком додержують мистецтвознавці „лівого“ штибу, скажімо Арватов, Йофе, Іполіт Соколов. Наприклад, Соколов у своїй роботі цитує майже виключно Вар'яша, трохи Деборіна, трохи Маркса й Енгельса (останніх усі цитують, без цього не можна).

Я міг би тут сказати декілька слів і про себе. Хоч у мене й не було орієнтації на механістів філософії, але все ж у мене виявилися помилки механістичного характеру. Та про це потім. Зараз я згадую другого товариша — старого робітника тов. Пельше; у нього є сила положень механістичного порядку. Наведу тут лише найістотніші місця з однієї його праці:

„Глаз, его форма, его анатомия и структура, его химический состав, его функции, т. е. абсолютно все формы ведения... современной наукой объясняются исключительно теми внешними влияниями среды (физической, химической, термической), в которой миллионлетиями шло, развивалось и боролось за существование данное животное“.

„Все эти законы без малейшего исключения относятся и к человеку“ (цебто і до людського „видіння“ — *І. М.*). „Больше того, даже мышление человека (подкресления автором *І. М.*) сводится к сложнейшим диалектически развивающимся химико-физическим процессам, реакциям и рефлексам“ (подкресления мое — *І. М.*).

Тут Пельше додає „але“; він говорить, що існує суспільство, і це суспільство розпадається на класи, і далі продовжує:

„поэтому мы должны рассматривать человека не только как явление биомеханическое, а главным образом как явление социальное“.

На основі цього Пельше і з'ясовує сприймання. Автор, як бачимо, зводить мислення до найпростіших хеміко-фізичних законів. Тут немає того нового вищого ступеня, про який говорив, наприклад, Енгельс. Тут немає тої нової якості в людині та її мисленні, про яку говорять усі матеріялісти-діалектики; тут нема специфічності людини, нема специфічності мислення, нема специфічності всередині самого мистецтва.

Оце дуже просте зведення до найпростіших хеміко-фізичних законів є вельми характерне саме для механістів. Саме вони гадають, що закони механіки, хемії є універсальні закони. Саме механісти не визнають якості, як об'єктивної категорії, а вважають, що якісна різниця є умовна; саме вони намагаються звести складні явища до атомно-електронної й молекулярної фізики, та, зокрема, мислення — звести до біології.

Отже, т. Пельше цілком орієнтується на механістів. Та коли розглянемо його мистецтвознавчу практику, застосування загальних положень до конкретного матеріялу, то побачимо, що механістична основа тоне, зміщується з різними настановленнями ідеалістичного мистецтвознавства, — виходить еkleктизм.

Такий еkleктизм характерний є не тільки для Пельше, що виходить з механістичних настановлень, а, скажімо, й для Аксельрод. Вона в філософії — механістка, але в своїх працях про мистецтво посідає позицію еkleктичну. В цих працях більше впадає в око саме ідеалізм, аніж механістичний матеріялізм. Тут можна ще згадати й про Федорова-Давидова, який, виходячи також із механістичних положень, скочується до еkleктизму.

Докладно розвивати тут усі ці положення не маю змоги. Я тільки констатую, що мистецтвознавці, що в основі їхніх концепцій лежить орієнтація на механістичну філософію, скочуються з механістичних позицій до еkleктизму.

Це помічаємо не тільки в теоретиків, а й у практиків. Я дозволю собі зупинитися хоч би на одному з цих практиків. В. Меєрхольд, наприклад, гадає, ніби суть виробничих процесів залишається назавжди однакою, змінюється, розвивається тільки техніка, механіка. Все це зводиться до того, що ми маємо нові машини, нові матеріяли, домагаємось удосконалень, розвиваємо техніку, механіку і нічого більше. Цебто знов таки маємо тут таке саме заперечення, як заперечення якості в розвиткові виробничих процесів, продукційних сил і т. д.

З цього виходячи, Меєрхольд доходить висновку, що нам, мовляв, треба всю нашу увагу сконцентрувати на процесах удосконалення техніки, на самій техніці.

Удосконалення цієї техніки, мовляв, приводить нас до досконалого пролетарського театру. Але ця вдосконалена техніка, що

Більше вона розвивається, то більш захоплює людину, вона створює й новий смак у людини, створює нові трудові звички, з яких народжується нова психологія, нові естетичні потреби, нові функції. Нам, мовляв, і треба задовольнити ці новостворені смаки на основі удосконаленої техніки. Звідси — і біомеханізм, і конструктивізм на кону. Тобто вся практика Меєрхольдового театру має під собою виразно вульгарно-механістичну філософську підоснову.

Щодо іншої орієнтації — на Деборінську школу, то й тут в літературознавстві, скажімо, маємо „блискучі“ приклади. Ця гра абстрактних категорій „виблискує“, наприклад, у тов. Беспалова. У мистецтвознавстві таких „блискучих“ прикладів покищо маємо дуже мало і треба сподіватися, що й надалі не матимемо. Це говорить про те, що мистецтвознавство відстало від літературознавства, — і в цьому випадкові — добре що відстало.

Проте, дещо маємо й тут. Наприклад, візьмімо, в лінії театрознавства, останню працю тов. Афіногенова „Про творчу методу“. І тут помічається велике захоплення Гегелевими категоріями, абстрактними формами. Згадуваний вже Граб теж доволі успішно „вдосконалює“ свою схоластичну і формалістичну практику. Я сподіваюся, що тепер, коли в філософії цю методу викрито, коли ця метода дістала й політичну оцінку, — а це, звичайно, найважливіше, — товариші перестануть захоплюватися цією орієнтацією.

На кого ж треба орієнтуватися? Орієнтуватися і в галузі мистецтвознавства є на кого — на Маркса, Енгельса, Леніна і більше ні на кого покищо. Спадщину Маркса, Енгельса й Леніна в галузі мистецтвознавства й літературознавства, можна сказати, зовсім іще не розроблено.

Що ж зроблено в цій галузі? Маємо декілька хрестоматій, де зібрано дуже неповно найважливіші думки Маркса та Енгельса про мистецтво або з приводу мистецтва. І це все. Ленінські положення щодо мистецтва не вміщені до хрестоматій. У Маркса й Енгельса є ще ряд вельми важливих положень, що теж стосуються безпосередньо до мистецтва та літератури, — і ними ніхто не оперує, їх ніхто не використовує, бо вони не включені до хрестоматій; це показує, що товариші користуються не творами Маркса та Енгельса безпосередньо, а обмежуються хрестоматіями.

Є, наприклад, блискучі положення Маркса та Енгельса в „Німецькій ідеології“ про майбутнє мистецтво, про професійне і самодіяльне мистецтво, про національне мистецтво. Ніхто ніколи цих місць не цитував. Маємо Марксове положення про те, що капіталістичний спосіб виробництва є ворожий деяким видам духовного виробництва, наприклад, мистецтву, поезії. Це положення також ще не розшифроване. Це спробували були зробити Вітфогель і Верцман. Як гадає останній, Маркс вказує на те, що за капіталізму мистецтва не було, що буржуазія мистецтва не має. Звичайно це питання — не таке вже просте. Нарешті, ту ж таки передову Марксову із „Вступу до політекономії“. Її цитують нескінченно, але я сказав би, що цей блискучий розділ все ще не дістав відповідного.

освітлення, відповідного застосування в літературознавстві та мистецтві.

Те саме — і щодо Леніна. Візьмімо хоч би одне з найважливіших на сьогодні питань про культурну спадщину при використуванні художньої спадщини. У Леніна щодо цього є блискучі положення. Звичайно цитують ті місця, що безпосередньо стосуються до цього питання, — з промови на третьому з'їзді РКСМ, з статті „Успіхи й труднощі радвлади“. Ці місця цитують дуже часто, але є в Леніна й інші висловлювання, наприклад, оцінка Толстого, де Ленін ці свої положення застосовує конкретно, де він указує, як ми повинні розуміти й використовувати Толстого.

Або ж візьмімо ту ж таки статтю „Про завдання войовничого маторіалізму“. В ній дуже точно й чітко говориться про те, що повинна брати філософія з своєї спадщини; і та метода, той методологічний підхід, який ми маємо в даній галузі, повинен бути обов'язковий для мистецтва й для літератури.

Я не буду тут говорити про загальні теоретичні положення, які є в Леніна, Маркса, Енгельса щодо свідомости, відчуття, думки, ідеї, ідеології і т. д. Вони мають дуже велике значення для нашої роботи і вони, так само, в нас не використані, не розроблені, не застосовані до літератури й мистецтвознавства.

Отже, в цій ділянці перед нами величезна робота. І її треба розгорнути, звичайно, не лише тому, що вона потрібна для дальшого зміцнення теоретичного фронту, а насамперед тому, що ми не зможемо давати чіткі, вірні настановлення в питаннях нашої сьогоднішньої практики, в питаннях творчої методи, в питаннях розвитку пролетарської літератури й мистецтва, якщо ми цю спадщину не розробимо, не використаємо. Виходячи з цього, треба розпочати найглибше розроблення, найновіше вивчення, вивчення спадщини Маркса, Енгельса й Леніна з питань літературознавства й мистецтвознавства.

Я тут говорю, що треба орієнтуватися на Маркса, Енгельса та Леніна. Але як бути з Плехановим? У нас із Плехановим було таке становище, що до останнього часу в галузі літературознавства та мистецтвознавства його мали за бездоганний, ортодоксальний авторитет. Звичайно, Плеханов дав дуже багато для літературознавства й мистецтвознавства; але він дав і такі положення в галузі і літературознавства і мистецтвознавства, які, коли поглибити їх, ведуть дуже далеко від марксизму-ленінізму.

Наприклад, у Плеханова є місце, де він говорить, що в нашій теорії залишається місце для кантовського розуміння естетики. Чи випадкове це висловлювання? Звичайно, ні. Це зв'язане з плеханівським розумінням специфікума мистецтва. Він недіалектично протиставить „мислення“ „почуттю“, логіку „споглядальній здатності“. Нерозуміння закону єдності, протилежностей, нерозуміння того, що „роздвоєння єдиного й пізнання суперечних частин його є суть діалектики“ (Ленін) залишає глибокі сліди в мистецтвознавчих працях Плеханова. Закон антитетичности, психологічної

антитези, славнозвісна п'ятичленка, трактування критерія краси, односторонні недіалектичні пояснення сучасних йому течій у мистецтві — явно доводять це.

Або візьмімо проблему форми та змісту. Теоретично Плеханов висуває вірне положення, що форма й зміст є неподільна діалектична єдність. Але коли він застосовує це до практики, в нього часто виходить цілковитий розрив між формою та змістом. Отже, до Плеханова ми повинні ставитись, як до навчителя, але не як сліпі учні, а як учні, озброєні правдивим розумінням діалектики, діалектичного матеріалізму, що його створили Маркс, Енгельс і Ленін.

Щодо Бухаріна, я мушу сказати, що був час, коли багато хто орієнтувався на бухарінське розуміння мистецтва. Цієї орієнтації додержував, зокрема, й автор цих рядків. Я один час орієнтувався на механістичні бухарінські положення, на оту славену „рівновагу“. Але від цього я вже давно відмовився.

Уже й після сказаного тут ясно є те, про що я говорив з самого початку: на нашій теоретичній фронті мистецтвознавства — дуже не гаразд. Перебороти ці негаразди ми не зможемо, не переборовши розрізненості, що панує нині на цьому фронті.

У нас є літературознавці, мистецтвознавці, кінознавці, театрознавці і т. д. Усі вони працювали і працюють і досі роз'єднано, хоч, цілком природно, загальні теоретичні настановлення — єдині для всіх цих галузей.

Тут потрібна дружба, спільна критична робота. Як відомо, ми раз-у-раз маємо такі випадки, коли в театрознавстві десь відкривають америку, за місяць ту ж таки америку відкривають у кінознавстві, музикознавстві і т. д. Усі нарізно відкривають америку, — і дуже часто виявляється, що це і не америка, а маленький робінзонівський острівець. Щоб таких сумних фактів не було, треба (ми в Москві вже поставили це завдання) розгорнути спільну роботу різних галузей.

Такої цільності підходу й розроблення всіх цих проблем вимагає не тільки раціоналізація роботи, а й сама практика, її перспективи. Розробленість мистецтвознавства й мистецтва є наслідок історичного розвитку, а не вічний закон, — вона створилася в умовах диференціації праці і зростає особливо за капіталізму. Коли ми ж приглянемося до нашої художньої практики, то вже тепер побачимо ясні тенденції до синтетичного мистецтва, до зближення різних видів художньої практики.

Візьмімо масове свято. Тут виступає не саме просторове оформлення, не самий театр, музика (а якщо вони виступають нарізно, то це дуже погано і ми боремося проти цього), а всі види спільно: і література, і театр, і просторове оформлення, і музика, при чому виступають як щось єдине ціле. Або візьмімо нове будівництво, архітектуру. Там теж маємо синтетичніше виявлення різних видів. Отже, тенденція розвитку нашої практики теж говорить про потребу синтетичнішого підходу і в галузі теоретичної думки.

Яке ж загальне становище на нашому мистецтвознавчому фронті? Треба сказати насамперед, що у нас ідеалісти, найчистіші махрові ідеалісти, не добиті. Звичайно, була боротьба проти ідеалізму, пророблена велика робота на цій ділянці, але ідеалізм ще не добитий,—навіть у своєму чистому вигляді. Візьмімо всілякі музейні записки, монографії (я знаю й деякі українські монографії), що вийшли в 1930 р. Там побачимо чистісінький махровий ідеалізм. Візьмімо один лише приклад: видає Сойкін загальну історію всесвітнього мистецтва. Сорок тисяч примірників—величезний тираж! І автори цієї історії, крім одного-двох, що наближаються до соціологічних метод,—чистісінькі ідеалісти. Отже, ми не можемо дуже хвалитися нашими досягненнями навіть у боротьбі з одвертим ідеалізмом. Ми повинні сказати, що махровий ідеалізм ще до кінця не добитий.

Візьмімо роботи, що йдуть під прапором соціології мистецтва. І там становище вельми не втішне. Поперше, маємо дуже велике поширення вульгарного соціологізму,—власне позивітистичного соціологізму. Він характеризується перевагою емпіризму, небажанням і невмінням робити широкі теоретичні узагальнення з конкретних фактів. У цій соціологічній літературі переважає і теорія впливу, і теорія географічних, расових чинників, і споживча теорія, і т. д. Всього цього ще є в нас чимало.

Або ще візьмімо переверзевщину,—і то не тільки в літературознавстві, а й в інших галузях мистецтва—в театрі і т. д. Кажуть, що Переверзев розгромлений. У нас іще немає розгорненої критики Переверзевої теорії образу. І коли спитати в першого-ліпшого мистецтвознавця, що таке образ, він або відповість переверзевським положенням, або здвигне плечима—„не знаю“.

А тим часом проблема образу є одна з центральних проблем літературознавства й мистецтва взагалі, тому я хотів би дуже коротко спинитися на цьому питанні. Які ми маємо визначення образу? „Конкретне переживання, дане у відчутті“,—ось найзагальніше визначення. „Специфічність художньої літератури є в тому, говорить один автор,—що в ній процес мислення не абстрагується від почуттєвого сприймання, від конкретного почуттєвого уявлення“.

Тут увесь час підкреслюється оце „конкретне“, „почуттєве“, і цим висловлюється образ. Який висновок випливає з цього і звідки йде таке розуміння образу? Я зараз не буду говорити про асоціативну психологію, яка має з цим дещо спільне і яка відриває образ від процесу мислення; я візьму лише переверзіянську сторону цього питання. Виходить, людина має певне відношення до зовнішнього світу в своїй практиці; вона сприймає цей світ у конкретній почуттєвій формі, дістає певні відчуття. З цих відчуттів складаються певні уявлення думки та ідеї, які дають упосередненість відбиття дійсності в даних думках, ідеях.

Мистецтво й образ, коли виходити з поданого розуміння образу, до цього не доходять; вони дають лише конкретно почуттєві відчуття. Мислення обминається, свідомість, як єдність, викреслю-

ється, а даються лише відірвані відчуття — конкретне, почуттєве. Виходить — зв'язок мистецтва з базою безпосередній. Ось висновок, що безпосередньо веде до переверзевщини.

Я гадаю, що справа не в цьому, справа не в самій конкретній почуттєвості, справа не така проста. Своєрідність образу не в тому, як це гадають і переверзевці і антипереверзевці, що він є конкретно почуттєве відчуття, виявлення дійсності. Це — настільки загальна формула, вона настільки нічого не пояснює, що стає невірною, даючи необмежені можливості для переверзівського розуміння специфікума мистецтва. Насамперед постає питання: при чому тут ідея? Ідея виходить ні при чому. Тут, у такому трактуванні образу, для неї місця не залишається. Образ безпосередньо зв'язується з практикою і підмінює собою відчуття.

Як же зберігається, все таки, в образі ідея? У мене є таке положення: ідея зникається в образі. Як вона зникається, куди вона зникає, та й чи зникає вона взагалі? Я гадаю, що в образі, який не є наслідок безпосередніх відчуттів і тільки, — в цьому образі інтенсифікуються ті безпосередні зв'язки та конкретна упосередненість ідеї, які (зв'язки та упосередненість) створюють ідею, але які в ній виступають в абстрактній формі, а в образі — виявляються, підкреслюються, інтенсифікують.

Якщо розуміти образ так, то, звичайно, ідея тут цілком зберігається — тільки виступає вона не абстрактно, а в її конкретних зв'язках, при чому ці конкретні зв'язки в мистецтві, підкреслені, виявлені. Я гадаю, що таке розуміння образу все таки ближче до правдивого розуміння цього поняття, — поняття дуже важливого, скільки образ відіграє дуже значну роль в специфіці самого мистецтва.

Я не можу тут спинятись на ряді актуальних проблем, — і лише коротко спинюсь на становищі різних видів мистецтвознавства. Візьмімо, прикладом, музикознавство. Яке тут становище? Є в нас асоціація пролетарських музик, ця асоціація провадить велику роботу в лінії диференціації музичних сил, лінії боротьби проти перекручувань у практиці, проти ворожих нам настановлень і т. д. Але, не вважаючи на цю велику боротьбу, в теорії музики ми маємо досі найповніший розквіт ворожих нам теорій. Вони ще й досі не зустріли відповідної одсічі, а навпаки — дістали захоплення від деяких досить авторитетних товаришів.

В музикознавстві маємо, наприклад, такі теорії, як теорія ладового ритму Яворського, теорія метротектоніки Конюса, теорія багатоосновності ладів і співзвуччів Гарбузова. Ці теорії панують у різних музичних установах і музичних школах і т. д. На основі цих теорій, зокрема теорії ладового ритму, до останнього часу Московська консерваторія виховувала майбутніх робітників музики.

Що ж це за теорія? Що говорять ладоритмісти? Суть музики і об'єкт музикальної науки є, мовляв, співвідношення звуків, що розгортаються в часі. Елементарні звукові об'єднання на основі тяжіння дають лад. Лад є, мовляв, сукупність нестанівкових звуків,

які тяжать у сторону, що розв'язує цю нестанівкість, перетворюючись на станівкі звуки. В фізичній природі звука і фізіологічній природі суб'єкта, що сприймає, закладені, мовляв, певні тимчасові співвідношення — метр, ритм, які разом із ладом створюють ладовий ритм.

Ось „зерно“ цієї теорії. Мабуть незрозуміло і нецікаво? Я поясню. Що сказали б, коли б прийшов професор, теоретик і заявив, що ось, бачите, специфікум, скажімо, просторового мистецтва є лінія, колір і їх співвідношення. Або ж, другий приклад, — що суть літератури є слово його співзвуччя і співвідношення цих слів — їх ритміка? Що сказали б ви на це? Ви, звичайно, не стали слухати цього професора. Адже це чистісінький формалізм. А тут, у музиці, це подається під виглядом діалектичної науки. І досі не викрито, не розгромлено цієї теорії.

Про інші теорії — про метротектоніку і інші я не говоритиму. Один цей факт доволі ясно характеризує становище на музико-знавчому фронті. Перед асоціацією пролетарських музик стоїть особливо відповідальне завдання — розгорнути рішучу боротьбу не тільки в практиці, а й у теорії.

Візьмімо іншу галузь — театр. Про загальне становище на театрознавчому фронті ми сказали б, що театрознавство в нас характеризується загалом емпіризмом, а театральна критика — лібералізмом. Чи є в нас боротьба на театрознавчому фронті? Є, але це боротьба між окремими немарксистськими настановленнями; і досі нема рішучого наступу марксизму в галузі театрознавства.

Які вимоги ставляться перед марксизмом? Насамперед — рішуча боротьба проти ідеалізму, рішуча боротьба на два фронти. Візьмімо хоч би один фронт театрознавства і театральної практики — „лівий“ фронт. Візьмімо того ж Меерхольда, візьмімо ліві закрути Траму. Тут іще немає такої боротьби, яка повинна бути. Один із визначних теоретичних робітників у галузі театрознавства, тов. Новицький, хворів на виразно виявлені закрути. Правдивіше, це навіть не закрути, а основна „ліва“ лінія, що її можна характеризувати, як механістичний підхід до суспільних явищ. Я процитую хоч би одну фразу з його огляду за 1928 рік. Тут є таке положення:

„Художественный театр за этот год сделал несколько шагов назад к театру МГСПС“.

Що це означає? Театр МГСПС — це є, мовляв, натуралістичний театр, слабкий театр і т. д. Його треба критикувати, бити, а художній театр є театр, як кажуть, високої якості. В чому полягає цей крок назад до МГСПС? В тому, що МХАТ, як і МГСПС, постарався ставити п'єси, які мають актуальне політичне значення. Ось вам крок „назад“. Тут маємо чистісінький формалістичні „ліві“ настановлення, що, як і всякі „ліві“ настановлення, приводять до правого опортунізму. Оглядач уважає, що коли є певне формальне досягнення, відступати від цих формальних досягнень

ніяк не можна, навіть коли ці відступи діють на користь тематиці. Так „лівий“ формалізм перетворюється на правий опортунізм.

Але цей „лівий“ формалізм у Новицького зв'язаний ще й з іншими положеннями й настановами. Говорячи про театр, він завжди має на увазі споживача. Тут перед нами виступає теорія соціального замовлення — споживча теорія. Таке споживче розуміння театру звичайно не є наше розуміння. Театр є і повинен бути не виконавцем замовлення, а ідейно насиченим виразником пролетаріату, виразником світогляду пролетаріату.

Пролетаріат тут — не лише споживач, він і споживає і створює цей театр. Так треба ставити це питання, а не наголошувати одне споживання, бо таке наголошування тут є нерозуміння одного з найважливіших положень марксизму в галузі мистецтвознавства.

Про кіно я говорити не буду. Тут маємо покищо майже голе місце. Одна з найважливіших галузей у нашій практиці — художній фільм, відстає й на теоретичному фронті. Перехожу до образотворчого мистецтва. Тут мені доведеться говорити й про себе. Я вже говорив про свою помилку щодо рівноваги. Від теорії рівноваги я вже давно відмовився.

Після філософської дискусії я зрозумів, що в даних умовах, за даних форм розвитку нашої теоретичної думки треба переглянути все, що було досі зроблено, що треба це зробити і щодо самого себе. В своїй співповіді до доповіді тов. Янеля про мої праці я сказав, що в мене були великі помилки. Про дрібні помилки, формулювання зараз не говоритиму й торкнуся тільки основних принципових питань.

Основна принципова помилка моя була в розумінні культурної спадщини. Я висуваю це на перший план тому, що питання про використання культурної спадщини, як питання, безпосередньо зв'язане з практикою, має велике політичне значення. Щодо цього я посідав зовсім невірну механістичну позицію. Вам, мабуть, відома „теорія співзвучності“. За цією теорією пролетаріатові треба брати для свого мистецтва те, що було створено теж в революційних умовах, мистецтво молоді революційної буржуазії. Борючися проти цього невірного настановлення, проти того, що орієнтуватися треба тільки на мистецтво молоді буржуазії, я висував своє, не менш невірне настановлення — орієнтацію насамперед на мистецтво імперіалістичного періоду, „на останнє досягнення“. Тут між іншим позначилось те, що 16 років тому, починавши свою мистецтвознавчу практику, я належав до групи активістів. Хто такі були активісти? Це були дрібнобуржуазні бунтарі, дрібнобуржуазна інтелігенція, яка почала бунтувати проти війни, проти буржуазного порядку, але не в ім'я пролетарської революції, а в ім'я „прекрасних“ „загальнолюдських“ ідей і т. д.

Ця художня школа дрібнобуржуазної інтелігенції була зв'язана з „лівими“ напрямками. Оця стара моя спадщина й виявилась у моїй орієнтації на мистецтво доби імперіалізму. А тим часом, як я вже на самім початкові говорив, у нас є зовсім точні вка-

зівки Леніна про те, як треба підходити до культурної спадщини. Звичайно, моя провина, провина всіх хто в цьому погрішив, — скажімо того ж таки „Октябрі“, — в цілому від цього не зменшується, а навпаки — збільшується: треба було керуватися Леніном.

Друга моя помилка теж механістичного характеру — в тому, що я занадто висував на перший план активну роль мистецтва; цим самим затиралась пізнавальна суть мистецтва. Це, звичайно, теж зв'язане з „активізмом“. Ця друга моя помилка теж формувалась у процесі боротьби — боротьби проти всякого пасивізму, проти теорії мистецтва, як споглядання, проти воронщини, проти „прекрасних“ вражень. І тут, не оволодівши як слід зброєю марксо-ленінського діалектичного матеріалізму, я перебрав міру і допустився механістичної помилки. Ці дві основні мої помилки, з яких випливають інші дрібні хиби, різні невірні формулювання, — помилки механістичного порядку. І вони не випадкові. Вони йдуть від самого початку моєї мистецтвознавчої практики і зв'язані з нею.

Але тут є все ж дещо, що дає мені підстави не соромитися цих помилок. Поперше, я не тільки усвідомив ці помилки, а й борюся проти них і у себе, і в інших. Подруге, ці помилки повстали в мене не в кабінеті, не порядком абстрактного мислення про високу матерію й мистецтво, а в конкретній боротьбі, на практиці. Нарешті, не помиляється лише той, хто нічого не робить. І коли нині, усвідомивши всі мої помилки, я почав — ще до дискусії — боротьбу проти них, то це не говорить про те, що я замкнувся в моїх помилках, що тут якийсь безнадійне становище. *

Наприкінці я хотів би сказати кілька слів про критику. У нас із художньою критикою зовсім не гаразд. Ми ще не маємо своєї пролетарської критики в галузі образотворчого мистецтва, кіна, театру, тут маємо силу всіляких ліберальних вихваток. Дуже часто в нашій критиці виправдується всяка ідеологічна пошлість і навіть політично-шкідливі настановлення виправдуються іноді високою „якістю“ високими „формальними“ досягненнями і т. д. Таке політично-шкідливе ліберальничання, звичайно, треба викорчувати з нашої критичної роботи.

Не гаразд стоїть справа підготування кадрів мистецтвознавчих. Візьмімо театрознавство, кінознавство і т. д.; тут немає людей, які вчать, і немає людей, які вчать. Питання про мистецтвознавчі кадри стоїть нині дуже гостро.

Повторюю: на фронті теорії мистецтва не гаразд, а в світлі тої науки, що її дає філософська дискусія, можна навіть сказати — зовсім не гаразд. Наша теорія не підготувалась до виконання тих завдань, які ставить реконструктивний період. Марксисти не провадили належної боротьби проти формалізму, ідеалізму і т. д.

* Редакція відзначає, що в самокритичній частині своїх виступів на кафедрі літературознавства й критики УІМЛ т. Маца не вичерпно викривав свої помилки, зокрема не засуджує своїх помилок у розумінні національного мистецтва.

Потрібна перманентна перевірка мистецтвознавчого фронту, що її досі не було. Для цього треба притягти до теоретичної роботи широко громадськість, знищити розрив між художниками, критиками і т. д. Треба здійснити зв'язок мистецтвознавства, літературознавства з філософією і в лінії організаційній, і в лінії теоретичної роботи. Треба знищити ту роздрібненість, яка є в галузі мистецтвознавства, коли театрознавство—само собою, кінознавство—само собою, літературознавство—само собою і т. д. Треба створити міцний теоретичний кулак для боротьби проти всякого викривлення марксизму. Треба встановити конкретні форми допомоги, практичної допомоги кадрам, якої досі не було.

Нарешті, треба широко розгорнути більшовицьку самокритику. Це треба зробити конче, бо це є наймогутніша зброя в нашій боротьбі. Самокритику треба розгорнути по всій лінії не на основі взаємної амністії, а на основі взаємного виправлення помилок. Треба домогтися консолідації теоретичних сил марксистського мистецтвознавства, створити спільний фронт працівників різних галузей мистецтвознавства, створити ту теоретичну кузню, в якій виховується знаряддя для нашої боротьби в практиці на літературнім, на театральнім, на музичнім, на образотворчим фронтах.

ПРОТИ БУРЖУАЗНОГО МОВОЗНАВСТВА

Н. КАГАНОВИЧ

Вишівські програми з мовознавчих дисциплін, що зазнали гострої критики і в науково-дослідних мовознавчих організаціях і в пресі („Критика“), яскраво відбивають той стан, що склався тепер на мовознавчому фронті. Не лише програми, а всі—можна сміливо сказати—без винятку підручники, уся наша нинішня допоміжна література й майже вся наукова література з лінгвістики носить ту саму печатку ідеалізму, сполученого з повзучим емпіризмом, з вульгарним механістичним матеріалізмом, ту саму печатку еклектизму найгіршого гатунку.

Коли придивимося до того, як викладають мовознавство по вишах, що собою являє переважна частина тієї літератури, що з неї користуються і викладачі, і студенти, то переконаємося: на цій ділянці—у лінгвістиці—ми маємо величезний прорив. Наші виші ще не дають слухачам діалектично-матеріалістичного розуміння мовних процесів. У кращому разі маємо марксистську фразеологію, що прикриває ідеалістичні погляди на мову.

Автор програми з загального мовознавства для інститутів соціального обмежився лише на тому, що запровадив спеціальний розділ „Соціальна природа мови“. Так само й більшість авторів підручників і навіть наукових праць вважають, ніби досить зазначити, що мова є знаряддя стосунків між людьми, щоб довести свій

„марксистський“ підхід до мовних явищ. Але того, що мова є знаряддя стосунків між людьми, не може відкидати жоден мовознавець — навіть той, що стоїть на архіреакційній суб'єктивно-ідеалістичній позиції. У даному разі автор програми навіть менше підкреслив соціальну природу мови, ніж це робить — звісно, з свого погляду — перший ліпший буржуазний лінгвіст. У таких відомих працях, як „Le langage“ Veudryés'a абож „Einführung in das Studium der indogermanischen Sprachwissenschaft“ Schrijnen'a далеко більше уваги приділено соціальній стороні мови, ніж це зроблено у програмі НКО.

В основі програми, як, повторюємо, і переважної більшості нашої наукової й навчальної лінгвістичної літератури, лежать реакційні буржуазно-ідеалістичні засади. Більше навіть: та література, з якої здебільшого користуються по вишах і яка складає основний фонд знань тих тисяч викладачів мови, що їх наші інститути досі дали школам, — ця література є застаріла навіть порівняно до сучасного стану буржуазного мовознавства. Вона відбиває, в основному, ті погляди, що панували в буржуазній лінгвістиці ще в другій половині XIX століття.

Усі ті підручники Богородицького, Булаховського й Завадовського, Поржезинського, Тимченка, Кульбакіна та інших, що фігурують у програмах і на сьогодні являють основну літературу для студентів і багатьох викладачів, — відбивають, в основному, погляди так зв. молодограматиків, — течії, що виникла ще в 70-х роках минулого століття. Навіть з погляду багатьох сучасних буржуазних вчених теорія молодограматиків вимагає ґрунтовної критики. Годі й говорити про те, яка далека ця теорія від діалектично-матеріалістичного розуміння мовних процесів, вірніше — вона органічно ворожа йому.

Звісно, й новітні теорії, що виникли на Заході (де-Сосюра, К. Фослера, Е. Сівера, Касірера, Мейє та багатьох інших) є також ідеалістичні й не краще за молодограматиків розв'язують мовні питання, чи, власне, ще більше заплутують їх. Безпорадність сучасної буржуазної науки про мову стає ясна й деяким представникам цієї науки. І там починають лунати голоси про цю кризу лінгвістики. Але, шукаючи виходу з неї, буржуазні лінгвісти кидаються в бік суб'єктивного ідеалізму, берґсоніанства, неокантіанства.

1924 року в Гайдельберзі на честь 60-тиріччя одного з найвидатніших представників молодограматичної школи Вільгельма Штрайтберга видано ювілейний збірник, присвячений станові та завданням індо-європейського мовознавства. Цей збірник, що підбиває підсумки понадсторічної роботи індо-європейців, — симптоматична річ — відкривається статтею Г. Юнкера „Індогерманське й загальне мовознавство“, яка змальовує досить сумну картину, що її являє сучасне індо-європейське мовознавство. „Індогерманіст — дослідник мови, але науково він взагалі — ніщо“, — констатує Юнкер, змальовуючи, як індо-європейці загрузли в науці про звуки, про мовні форми, забуваючи про значення, про зміст.

...Майже виняткове настановлення на звукову, зовнішню сторону мов призвело, однак, до того сумного наслідку, що часто цілком забували про те, що звуки й шуми тільки через це перетворюються на мову, що з ними зв'язаний певний зміст. Це ж характеристично, що поруч широких і часто глибоких досліджень про мовну форму ми не маємо майже нічого про мовний зміст, що поруч науки про звуки та форми не було науки про значення" (Heinrich Iunker „Die indogermanische und die allgemeine Sprachwissenschaft" збірник „Stand und Aufgaben der Sprachwissenschaft", Heidelberg, 1924, ч. 3 — 4).

Юнкер цитує Шухардта, який підкреслює, що не існує окремого германського, французького чи то італійського мовознавства, а є загальна наука про мову, що повинна лягти в основу вивчення усіх наявних мов. Про це забувають і насамперед молодогограматики, про яких Шухардт і спрямував свої стріли. Та не тільки молодогограматики, а й більшість буржуазних лінгвістів замкнулася в колі обмеженого числа мов, саме тих, що їх вони на підставі формальних даних зачисляють до індо-європейської сім'ї.

Цю сім'ю відокремлено китайською стіною від інших мовних сімей. Між усіма цими сім'ями поставлено перегородки. Базуючися на формальних даних, індо-європейсти твердять, ніби між цими сім'ями немає нічого спільного. Кожна сім'я сама собою походить від певної прамови, що й собі відрізняється від інших прамов. Кожну мову слід вивчати — а саме так і роблять індо-європейсти — лише в межах тієї сім'ї, куди вона увиходить. Через такий підхід мовознавство перетворилося на ряд наук про окремі мови, сходячи, власне, до вивчення їх форми.

Характеристично, що вже наука про синтаксу, тобто про словосполучення, де неминучо виступає зв'язок між формою й змістом, розроблена в буржуазному мовознавстві найгірше. Тут фактично індо-європейсти повторюють думки, що були відомі ще античним лінгвістам, плутаються в залежності між психологією, логікою й граматикою, вдаючися то в ту, то в ту крайність: або за психологічними міркуваннями забувають про своєрідність граматичних форм або ж, ідучи за граматичними формами, забувають про функції слів і словосполучень.

Єдина галузь, де індо-європейсти відчувають себе більш-менш певно, — це є фонетика. Саме цей розділ — відносно найкраще розроблений. І фактично більшість праць буржуазних лінгвістів саме фонетиці присвячено; щодо праць загальнішого характеру, то й у них центр ваги, знов, полягає у фонетиці. На фонетиці, насамперед, базується наука про мовні сім'ї та споріднені мови. У дослідженні фонетичних даних полягає вивчення історії різних мов. З морфологією справа вже багато гірша, а зовсім погано з синтаксою. З величезного числа лінгвістичних історичних праць, виданих, наприклад, за останні 100 років на терені Росії й України, фактично лише „Записки по русской грамматике" Потебні присвячені питанням історичної синтакси.

Під прапором боротьби за „непохитність" фонетичних законів і виступила в другій половині минулого століття молодогограма-

тична школа. Цей виступ закінчив собою перший період у розвитку індо-європейстики; це був момент найбільшого розквіту й разом з тим — діалектичного зламу в цьому розвитку; це був початок занепаду індо-європейстики.

* * *

Центр науки молодогограматиків (Лескін, Остгоф, Бругман, Пауль та інші) полягає у встановленні законів звукових змін. До зміни звуків у мові прикладається поняття закону, перенесене з природознавства, тобто закону, що не знає ніяких винятків. Коли в якійсь мові чи діалекті, за певних обставин, звук в одних словах зазнає зміни, то таких самих змін цей звук мусить зазнати у подібних умовах і в інших подібних словах. Коли ми спостерігаємо винятки, то вони постали або через те, що в певних випадках один звуковий закон порушений через інший, або під впливом психологічних законів, через т. зв. аналогію — вплив одних слів і форм на інші в наслідок психічних асоціацій.

У працях, присвячених загальним мовознавчим питанням, погляди молодогограматиків відзначаються суб'єктивним ідеалізмом. Найґрунтовніша праця представників цієї школи, відомі „Принципи історії мови“ Германа Пауля дають цілковите уявлення про реакційну класову суть світогляду молодогограматиків.

„Усе, що ми знаємо про іншого індивіда, базується тільки на висновках про наш власний“ (Prinzipien der Sprachgeschichte“ Hallichte. 1920, стор. 15).

В основу мовного розвитку Пауль, а слідом за ними й інші молодогограматики, кладе ті зміни, що відбуваються в індивідуальній мові.

З новітніх буржуазних теорій, широко визнаних і на Заході й серед руських та українських лінгвістів, слід згадати фослерівську. Це школа войовничого ідеалізму; для неї навіть позитивістичні, емпіричні елементи, що спостерігаються в науці молодогограматиків, є надто „матеріалістичні“. К. Фослер, послідовник Б. Кроче, ще 1904 року виступив з книжкою „Позитивізм й ідеалізм у мовознавстві“, де чітко формулював своє credo. Мова, за визначенням Фослера, є відбиток духу. У мові насамперед слід вивчати стиль:

„Стиль є індивідуальне вживання мови відмінно від загального. Однак ця загальна мова є в основному ніщо інше, як сума всіх або принаймні найважливіших індивідуальних мовних особливостей“.

Характерні особливості різних мов Фослер пояснює відмінами „духів“ націй, що розмовляють цими мовами. Фослер висуває, як основу мовного розвитку, індивідуальну творчість. Мову творить індивід. Мова, як система, є лише сума індивідуальних мовних внесків. Загальна мова лише підхоплює й реєструє те, що творять індивіди.

„Ми мови не вивчаємо, а вона лише пробуджується в нас“.

Отже, маємо у Фослеровій теорії найяскравіший вираз суб'єктивного ідеалізму, що в його основі лежить „боженька“.

Іншу позицію посідає друга, впливова на Заході й у нас, буржуазно-соціологічна, так звана женецька школа, що до неї близько стоїть і відомий французький лінгвіст Мейє. Фундатор цієї школи Фердинанд де-Сосюр у своїй праці „Cours de linguistique générale“ (Paris, 1916), що її видали його учні вже після його смерті, підкреслює, протилежно до молодогограматиків і відмінно від Фослера, примат соціального над індивідуальним, саме незалежність мови, як соціальної категорії, від волі індивіда. Основна особливість мови, як системи, полягає за Сосюром саме в тому, що вона накидається особі, є для індивіда примусова.

Для цієї школи, що виходить із засад буржуазного соціологізму, і, звісно, нічого спільного немає з класовим трактуванням мовних явищ, характерне різке механічне протиставлення індивідуального й соціального. Ідучи за Дюркгеймом женецькі не шукають тих причин, що призводять до виникнення соціальних явищ, а розглядають кожне соціальне явище в окремому ряді, встановлюють між соціальними явищами лише механічний зв'язок. Такий соціологізм, як це вже не раз відзначала марксистська критика, є метафізичний, ідеалістичний, бо ж теорія про те, що соціальні факти є іманентні, виникають самі собою, є не щось інше, як чистісінький ідеалізм.

Цілком зрозуміло, що такий соціологізм нічого не пояснює. Він у кращому разі нагромаджує лише мовні факти, але абсолютно не спроможний викрити їхню суть, розв'язати ті суперечності, що в них ідеалістичне мовознавство заплуталося.

Я коротенько схарактеризував тільки ті напрямки, що мають найбільший вплив на Заході і серед багатьох лінгвістів у Радянському Союзі. Але сучасне мовознавство на Заході й ідеалістичне мовознавство взагалі, звичайно, на цьому не обмежується. Можна було б перелічити чимало напрямків, що мають поширення й у мовознавстві Радянського Союзу. Всі ці напрямки, що ми їх умовно об'єднуємо під одною назвою — індо-європейстики, характеризуються або ідеалістичним, або ж, в кращому разі, вульгарно-матеріалістичним підходом до мови, а часто-густо сполучають і той і той погляд, тобто є еклектичні. Саме таким еклектизмом характеризуються ті програми і деякі популярні у нас праці, про які я говорив на початкові статті.

* * *

Основні методологічні засади, переважної більшості сучасних буржуазних мовознавчих напрямків можна звести до таких моментів: ідеалістичне розуміння мови, повзучий емпіризм у дослідженні фактів, формалізм, метафізичне вивчення мовних явищ без зв'язку з іншими явищами економічно-соціальними, без розуміння соціально-економічної детермінованості мовних фактів. Навіть ті

буржуазні вчені, що розглядають мову, як соціальне явище, в кращому разі вивчають мовні процеси паралельно з процесами в інших галузях соціального життя — звісно, з погляду буржуазної соціології розгляданими, — але не в діалектичному зв'язку з ними.

Щоправда, у Шухардта й деяких інших лінгвістів спостерігаємо спроби зв'язати розвиток мовний і розвиток матеріальної культури, перенести центр уваги на семасіологію, а не на форми. Але це — лише прояви стихійного вульгарного матеріалізму, сполученого з ідеалізмом, тобто еклектика. Такого типу еклектизм спостерігаємо і в багатьох українських і російських вчених.

Характерна риса, що об'єднує індо-європейців, — це наука про ізолювані мовні сім'ї, теорія прамов, теорія еволюційного, а не революційного розвитку мов *. Замкнувшись в колі окремої мовної сім'ї, більшість індо-європейців, надто молодограматика, погрузла в емпіричній констатації мовних фактів, майже відмовившись від ширших методологічних питань загального мовознавства. В аналізі мовних процесів молодограматика зупинялися лише на першому етапі — на описуванні фактів і встановленні історичного чергування звуків і форм. Молодограматика гадали, що на цьому кінчиться завдання мовознавця.

Як ми бачили, й деякі сучасні буржуазні мовознавці розуміють, що цього ще замало для науки про мову; вона, звичайно, не може обмежитися лише на реєстрації фактів і на формальному встановленні спорідненості тих чи тих мов, а вимагає синтези, вимагає встановлення загальних принципів мовознавства, що пояснювали б не лише факти окремої мови, а людської мови взагалі, самий процес виникнення й розвитку мови. У цьому розумінні ідеалісти Гумбольдт, Грим, вульгарні „фізіологісти“ Бопп, Шляйхер та інші основоположники індо-європейзму ширше й глибше брали мовні факти, ніж молодограматика. Але рух до синтетичного розуміння мовних процесів, що тепер спостерігається на Заході, зокрема теорія Фослера, скерований на шлях суб'єктивного ідеалізму, а тим самим не спроможний розв'язати всі ці питання.

Буржуазно-соціологічна теорія де-Сосюра так само не виводить індо-європейського мовознавства з глухого кута, бо в основному залишається на старих позиціях ізолюваності мови, метафізичного розриву між динамікою (діахронією) й статикою (синхронією) мови, між індивідуальним і соціальним, залишається на засадах пасивної реєстрації мовних процесів і навіть перетворює цю пасивність на абсолют, змальовуючи мовні явища, як надіндивідуально-примусові, від волі окремих індивідів незалежні. Особлива особливість мови, як системи, полягає, за Сосюром, саме

*) Так, один з видатніших буржуазних мовознавців соціологів Мейє у всіх своїх працях, зокрема в „Les langues dans l'Europe nouvelle“ (Париж, 1928) підкреслює (стор. 3), що мовні зміни відбуваються тільки еволюційно, дуже поволі.

в тому, що вона накидається особі, є для індивіда примусова. Цей підхід до мови, як і фослерівський, живить й угрунтовує буржуазну практику, буржуазну мовну політику.

На терені СРСР проти ідеалізму, проти буржуазної мовознавчої науки виступив уже кілька років тому акад. Н. А. Марр. Яфетична теорія акад. Марра, пройшовши ряд стадій, виросла на нову науку про мову, що в корні протилежна індо-європеїстиці. Почавши ще в 80-х роках минулого століття досліджувати кавказькі мови, акад. Марр ступнево поширював обсяг своїх досліджень, охоплюючи щораз більше мов — не лише кавказьких, а й європейських, африканських. Спочатку акад. Марр вказав на спорідненість грузинської мови з семітичними, далі встановив зв'язок між іншими кавказькими мовами, виступаючи цим самим проти індо-європеїстів, що розглядають майже всі кавказькі мови, як ізольовані, а вірменську вважають за індо-європейську мову.

Року 1911 у своїй промові „Кавказ и памятники духовной культуры“, проголошеній на річних зборах Академії Наук, Н. Я. Марр виставив тезу про спорідненість вірменської мови не лише з індо-європейськими, а й з кавказькими (яфетичними). Так він прорвав кордон мовної ізольованості, перекинувши місток між різними мовними сім'ями, що їх індо-європеїсти ізолюють одну від одної. Далі, втягнувши в своє дослідження матеріал з інших азійських, африканських, американських й європейських мов, Н. Я. Марр виставив твердження про спорідненість усіх мов, про те, що не можна говорити про ізольовані мовні сім'ї, що є лише різні стадії мовного розвитку.

Отже різниця між індо-європейськими й яфетичними мовами є, за Н. Я. Марром, не расова, а історична. Індо-європейські мови є вища ступень мовного розвитку. Яфетичні мови відбивають нижчий ступінь. Порівняння матеріалу з мов, що стоять на різних ступенях, розкривають нам історію мови з найстаровинніших часів. Вищі ступені мови у своїй структурі відбивають нижчі давніші риси. Отже, аналізуючи словесний матеріал, можна розкрити палеонтологію мови.

Оця палеонтологічна метода Н. Я. Марра ґрунтовно відрізняється від формально-порівняльної методи індоєвропеїстів: формальні елементи — зовнішня структура слів — є для Н. Я. Марра допоміжний, хоч і важливий матеріал. У центрі уваги стоїть семантика — наука про значення слів. Вивчаючи значення слів залежно від світогляду мовлян певної класи певної історичної доби, розглядаючи слова та їхню історію в тісному зв'язкові з речами, що їх ці слова визначали, з історією матеріальної культури взагалі, надаючи великої ваги процесам змішування й перехрещення мов, що виникли в наслідок історичних перехрещень народів, академік Н. Я. Марр з 1924/1925 року почав будувати цілу мовознавчу систему, що її протилежно до ідеалістичних і еклектичних теорій індо-європеїстики з цілковитим правом можна схарактеризувати, як матеріалістичну.

1928 року В. М. Фріче у вступному слові до доповіді Н. Я. Марра в Комакадемії зазначив, що його наука —

„це вже не яфетидологія, а щось більше — це соціально-матеріалістична побудова лінгвістики, не зважаючи на деякі не зовсім марксистські твердження“ (Н. Я. Марр „Актуальные проблемы и очередные задачи яфетической теории“, 1929 р., стор. 7).

У цій вступній промові В. М. Фріче відзначив ті твердження Н. Я. Марра, що наближають його науку до марксизму: походження мови слід пов'язати з ролюю руки, як продукту й знаряддя праці; мова розвивалася в міру й на основі ускладнення первісної економіки; розвиток мови залежить від розвитку господарчих і суспільних форм; мовна диференціація відбувається за класовими ознаками.

У своїй „Яфетической теории“ (Баку, 1928 р.) Н. Я. Марр так формулює свої погляди на мову:

„Людство створило свою мову в процесі праці в певних суспільних умовах й перетворить її з виникненням дійсно нових соціальних форм життя й побуту відповідно до нового в цих умовах мислення“ (стор. 19).

„Ось тут (у питанні про походження мови — Н. К.) в нас ґрунтовне розходження з старою лінгвістичною школою, індо-європеїстською. Питання про походження мови вона вважає за таке, що його не можна розв'язати, вона відкидає навіть існування такої наукової проблеми. Тим часом яфетична теорія не лише вважає цю проблему за наукову та ще поршорядну, а й стала до її розв'язання, перенісши центр уваги з формальної сторони на ідеологічну й створивши особливі, у зв'язку з історією суспільности уґрунтовані, відділи науки про мову, саме семасіологію, тобто науку про значення й палеонтологію — науку про зміну самих типів у хронологічній послідовності“ (стор. 20).

„Додавши ці особливості до двох основних тверджень яфетичної теорії, а саме про утворення мови людським трудовим колективом і про непохитний рух мов шляхами мутаційного порядку, шляхами розвитку, вибухами залежно від зміни матеріальної культури, її техніки та суспільного ладу... ми приходимо до ясного твердження“ (стор. 21).

В іншому місці Н. Я. Марр зазначає, що в наслідок досліджень він відкинув —

„попередні, здавалося, непохитні наукові твердження про расові мови, про існування... прамови... прабатьківщини... про міжмовні китайські стіни, про хронологізацію мовних явищ на підставі письмовних пам'яток й зосередження дослідницької уваги на письмовних, особливо мертвих мовах... про виняткове значення морфології, про другорядність лексичного матеріалу порівняно до граматики, про національну або плеємінну чистоту мов і т. п. Довелося скерувати... інтерес на інші явища й речі, а саме схрещення в звуковій мові... на систему замість раси, на живі мови замість мертвих... на ідеологічну аналізу замість формальної“... (стор. 29 — 30).

Коли додати, що Н. Я. Марр намагається розкривати класову суть мовних явищ, то ясно стане, як ґрунтовно його теорія відрізняється, від схарактеризованих вище теорій. Наука про мову, що її створив акад. Марр, є дуже знаряддя проти буржуазно-ідеалістичних теорій. Теорія акад. Марра прорвала ті штучні кордони між мовами, що їх, базуючися лише на формальних даних, створили були індо-європеїсти. Вона вивела науку про мову на шлях синтетичного розв'язання загальних проблем походження й роз-

витку, пов'язала мовний розвиток з історією розвитку суспільства, підкреслила залежність мови від соціально-економічної бази й класовий характер мови.

Велика послуга акад. Н. Я. Марра та його учнів полягає й у тому, що вони повернули науку лицем до мов національностей, які культурно відстали, й не мали досі своєї письменності. Н. Я. Марр та його учні розробляють мови безписьменних народів, беруть участь у створенні для них алфавітів тощо. Н. Я. Марр виступає як поборник розвитку національних культур.

Але чи можемо сказати, що теорія Н. Я. Марра є вже марксистська наука про мову? Тут думки поділяються. Маррова теорія зустріла досить гостру критику. Не говоримо тут про зовнішніх і внутрішніх ідеалістів, які, запінившись, нападають на Марра, називаючи його теорію божевільною, фантастичною. Ці напади, що йдуть головно лінією критики етимології слів у Марра, критики тих даних, на підставі яких він доводить близькість мов та їхнє перехрещення і зводить сучасні звукові комплекси до старовинніших, — нас у даному разі не цікавлять, хоч тут — дуже багато спірного. Говорячи про критиків Маррової теорії, ми маємо на увазі насамперед групу лінгвістів, що об'єдналися в так. зв. „Языковедный фронт“.

Учні Н. Я. Марра* вважають, що його наука переростає в марксистську лінгвістику. Група „Языковедный фронт“ на дискусії в Комакадемії восени 1930 р. виступила проти теорії Марра, доводячи, що вона не є діалектична, а механістична. Основні твердження представників „Языковедного фронта“ такі:** Н. Я. Марр безпосередньо зводить мовні процеси до економіки, невірно тлумачить класову природу мови, плутає класу й плем'я, недіалектично підходить до буржуазної спадщини, не пов'язує свої теорії з практикою нашої доби тощо...

Дискусія відзначилася загостренням „страстей“ і, на жаль, не набрала належного поглиблено-принципового характеру. Але дискусія ця виявила, що в боротьбі з ідеалізмом не треба забувати й про самокритику у власних лавах і, головне, що треба по-справжньому взятися до застосування Марксо-Ленінової методи в мовознавстві. Тільки ця метода дасть змогу створити діалектично-матеріалістичну науку про мову, що розв'яже основні проблеми, які сучасна мовознавча наука не здатна розв'язати. Не можна сказати, що теорія Марра є вже діалектично-матеріалістична наука про мову. Адже й Маррові учні й сам Марр не ховають того факту, що в нього були й ідеалістичні, і механістичні збочення, що й тепер ця теорія ще не цілком „марксистсько усвідомила“ себе:

* Див., напр., В. Аптекарь „На забытом участке теоретического фронта“ („Литература и искусство“, № № 1, 2 за 1930 р.).

** Про це див. статті Г. К. Данилова в „Литературе и Марксизм“, № 3, 1930 р. і Ломтева в „Лит. и иск.“, № 1, 1931 р.

„Основне завдання полягає в тому,— пише В. Аптекарь *,— щоб всебічно сприяти швидкому марксистському самоусвідомленню яфетидології, висунути й проробити ті проблеми, що їх зовсім не ставлено, або ж не було в ній (яфетидології.— Н. К.) раніше розв'язано, переробити ті окремі концепції, що були некритично перенесені в нову науку про мову й що суперечать основним марксистським твердженням“.

З другого боку, й члени групи „Языковедный фронт“ (Данілов, Лоя, Ломтев й інші), виставляючи себе, як принципових поборників діалектично-матеріалістичної методи в мовознавстві, не можуть приховати того, факту, що вони не раз припускалися великих помилок, як ото, приміром, тов. Данілов, що став у статті „Язык общественного класса“ („Ученые записки“ Ранион, т. I, III, 1929 р.) на великодержавницькі позиції**.

* * *

Дискусія показала, що лінгвістам-марксистам треба міцно озброїтися Марксо-Леніноювою наукою. Від загальних схем треба перейти до широкого вивчення мовних фактів, до поглибленої критики буржуазних поглядів та їх конкретного відбитку в численних творах. Потрібний єдиний фронт лінгвістів-марксистів проти ідеалістів і механістів, проти всіляких проявів буржуазної ідеології на мовознавчому фронті. В процесі цієї боротьби треба розгортати й поглиблену конструктивну працю коло висвітлення мовних фактів з допомогою діалектично-матеріалістичної методи, коло справжнього критичного засвоєння усього цінного з мовознавчої спадщини й використання його в інтересах пролетаріату.

Щоб поставити мовознавство на службу пролетаріатові, треба насамперед розкрити класову суть ідеалістичних та еклектичних напрямків. Буржуазні мовознавці, природно, затушковують класову суть мови, як і інших галузей ідеології. Не кажу вже про вчених типа Пауля, і представники соціологічної буржуазної школи, багато уваги присвячуючи соціальній диференціації мови, замазують класову диференціацію, ставлячи її в один ряд з професійною, статевою тощо. Це виразно виступає в працях Баллі, Вандрієса, Мейє та інші.

Буржуазне мовознавство, нагромадивши величезний сировий матеріал, проходило повз факти, що свідчать про відбиток класової боротьби в мові. Ті зміни, що відбуваються в мові в наслідок революції, в наслідок зміни соціального значення слова, майже зовсім не висвітлені або ж затушковані. Bally у своїх працях „Traite de stylistique française“ та „Le langage et la vie“, увесь час говорячи про емоційне забарвлення слів, не підкреслює, однак, принципової ваги класового забарвлення слів. В історичних працях Brunot, Meyer, Lübke глибокі зміни, спричинені у французькій мові

* Згад. стаття, стор. 138.

** Характеристику теорії акад. Н. Я. Марра подаємо порядком обговорення.
Ред.

великою революцією, дуже блідо висвітлені. Тим часом Ляфарг* подає про ці зміни надзвичайно цікавий матеріал. Революційні зміни, що сталися в українській літературній мові наприкінці XVIII—на початку XIX століття, наші мовознавці навіть і тепер зв'язують з особою Котляревського. Літературну мову ще й тепер за буржуазною традицією характеризують у підручниках, як мову „освічених людей“.

Затушковуючи класовий момент у мові, буржуазні історичні праці подають хаотичне нашарування найрізноманітнішого з погляду класової суті матеріалу, абсолютно не диференційованого. Це саме стосується й до діалектологічних праць, де маємо сировинний матеріал, що не відбиває справжнього стану певної говірки в її динаміці та в соціальній диференціації. Фактично в нас немає ні одної наукової історії якоїсь мови. У кращому разі маємо лише формальний хронологічний виклад змін, здебільшого тільки з фонетики й морфології.

Для переважної більшості буржуазних мовознавців є характерний підхід до мовних явищ, як до таких, що їх не може регулювати колектив. Регулювання, на думку цих мовознавців, відбувається стихійно. Не можна наперед сказати, як піде розвиток того чи того мовного процесу. Фонетичні закони тим, між іншим, і відрізняються від інших фізичних законів, що встановлюються *post factum*, тобто просто реєструються. Це стосується і до всіх мовних явищ.

Оця позиція характеризує майже всіх буржуазних мовознавців. Усі мовні факти, що їх зібрали індо-європейці, виявлені чисто-емпіричним шляхом. Процес їх виникнення лише описаний, а не з'ясований. Більшість буржуазних мовознавців додержує відомого гегелівського твердження „що дійсне, те розумне“ й не визнають можливості регулювати мовні процеси. Це, звичайно, не заважає буржуазії на практиці втручатися в мовні процеси. Але мовознавці маскують це втручання теоріями „вільної мовної боротьби“.

Підходячи до питання про мовознавчу спадщину, слід повторити ті слова, що їх колись сказав про природознавців Енгельс:

„Природознавці в своїй масі все ще не можуть відмовитись від старих метафізичних категорій та безпорадні, коли доводиться раціонально пояснити й систематизувати ці сучасні факти, що свідчать, сказати б, наочно про наявність діалектики в природі“ („Діалектика природи“).

Ми, звичайно, не ототожнюємо мовних фактів із природничими. Ми хочемо тільки підкреслити, що повзучий емпіризм, ідеалізм, метафізичність індо-європейцяму призводять до абсолютної безпорадності там, де доводиться пояснювати факти.

Але наукова безпорадність зовсім не заважає буржуазному мовознавству виконувати його класові функції. Зокрема, індо-європейізм живить і теоретично уґрунтовує всякі націоналістичні концеп-

* „Язык и революция“, Л., 1930 р.

ції в мовознавстві — і великодержавний шовінізм, і місцевий націоналізм. Так, наприклад, буржуазний мовознавець-соціолог Мейє в своїх працях послідовно провадить своєрідну теорію боротьби двох культур. З двох мов перемагає мова культурніша. З цього Мейє робить висновок, що руська мова, прикладом, цілком „нормально“ витискувала всі мови інших національностей колишньої Росії. Мейє зовсім ігнорує значення імперіалістичного натиску північної кляси однієї нації на інші нації, натиску, що відбивається і в законах — на зразок того, що видав царський уряд 1876 р. Мейє виступає, як апологет французької колоніальної політики: мови колоніальних народів, на його думку, витискуються через те, що французька мова культурніша. Ми маємо тут одверту теорію імперіалізму в мовознавстві*.

Місцевий націоналізм індо-європейстика живить наукою про національну „чистоту“ мови, про замкненість мов, про своєрідність „національного духу“ кожної окремої мови.

* * *

Так, виходячи з того погляду, що тюркські й індо-європейські мови не мають нічого спільного, татарські, узбекські та інші націоналісти, султан-галівці намагалися у всіх випадках, коли поставала потреба в новій термінології, користуватися старовинними арабськими термінами, що абсолютно не здатні відбити думання татарських, узбекських та інших робітників і колгоспників.

Ці ж погляди живили й живлять і білоруських, і українських буржуазних націоналістів, що намагалися ігнорувати революційні зрушення в мові, замкнутися в вузьких рамках передреволюційної селянської мови, протидіяти тим змінам, що виникають у мові в наслідок соціалістичної реконструкції. „Мовна діяльність“ білоруських національ-демократів й „інараківців“ на Україні, ті націоналістичні погляди, що виявились у роботах О. Курилової, Кримського, Тимченка, Сулими, Гладкого й інших, свідчать, як буржуазні теорії живлять й уґрунтовують націоналізм усяких гатунків.

Боротьба з буржуазними теоріями й зокрема націоналізмом на мовознавчому фронті в СРСР, ще тільки починаються. Зокрема на Україні ще не викриті ідеалістичні погляди, що лежать в основі таких популярних підручників, як „Основи мовознавства“ Булаховського и Завадовського, „Історія українського язика“ Тимченка тощо. Ще не викриті глибоко ті націоналістичні погляди, що їх пропагували О. Курило в „Увагах до сучасної української літературної мови“, Сулима в „Українській фразі“, Гладкий та інші представники буржуазно-націоналістичного мовознавства.

Щоправда, тепер ніби намітився певний злам у поглядах деяких лінгвістів, що стоять на націоналістично-ідеалістичних позиціях. Але ми ще не бачили в пресі самокритичних виступів цих мово-

* Важливо відзначити, що й соціаль-фашистські теоретики напитання (Бауер, Шпрингер, Кавтський) додержують цих самих поглядів щодо мови.

знавців, ми не бачили їхніх конкретних — на ділі — спроб порвати з деологією буржуазного націоналізму, переозброїться методологічно.

Отже перед лінгвістами-марксистами насамперед стоїть завдання викрити клясову суть індо-європейстики, розтрошити оті буржуазно-шкідливі погляди на мову, що їх вона сіяла й сіє.

Не зупиняючися детальніше на окремих питаннях, я коротенько сформулюю, які завдання ставить перед собою марксистське мовознавство:

1. Глибоко опанувати Марксо-Ленінову методологію й розробляти на її основі мовознавчі питання; максимально пов'язувати Марксо-Ленінову теорію з практикою.

2. Подолати й критично переробити мовознавчу спадщину.

3. Рішучо боротись проти ідеалізму, механіцизму, повзучого емпіризму й еклектики, проти націоналістичних ухилів, всяких прямих і „лівих“ збочень від Марксо-Ленінової науки.

4. Рішучо повернути до нашої сучасності, до розроблення тих актуальних проблем, що їх висуває перед мовознавством наша реконструктивна доба. Зокрема на Україні здійснення цих завдань полягає насамперед у розробленні проблем, зв'язаних з ленінською національною політикою в галузі мови, у дослідженні революційних зрушень у мові робітників і колгоспників, у дослідженні процесів у нашій сучасній літературній мові, що стала могутньою підмогою клясового виховання трудящих мас, залучення їх до соціалістичного будівництва.

Поборюючи буржуазну науку, розробляючи мовознавчі питання на засадах діалектично-матеріалістичної методи, ми повинні вже сьогодні почати будувати нові програми, підручники, статі лицем до наших шкіл, видавництв і т. д. Треба в самій практиці — дослідчій, шкільній, літературній — здійснювати боротьбу з ідеалізмом, емпіризмом і механіцизмом, з націоналістичними ухилами, з усякими збоченнями від мовної політики партії.

Чи маємо вже матеріал для цього?

Марксо-Ленінова наука дає не тільки методу науки, не тільки матеріал із суміжних з лінгвістикою галузей, а й матеріал безпосередньо мовознавчий. У численних творах Маркса, Енгельса, Леніна, Сталіна є багато міркувань, що стосуються до мови, — і мають лягти в основу марксистської лінгвістики. Нагадаймо хоча б Марксову передмову до критики політичної економії, „Анти-Дюрінг“ Енгельса, його таки „Діалектику природи“, де в кількох розділах ставиться питання про мову, філософські зошити Леніна („Ленінські збірники“), архів К. Маркса й Ф. Енгельса, „Матеріалізм й емпіріокритицизм“ Леніна, нарешті, твори Леніна й Сталіна з національного питання, де дуже багато уваги присвячується мові. Твори інших теоретиків марксизму так само дають чимало цінного матеріалу. Систематизувати цей матеріал і на цій основі розпочати дальше поглиблене марксистське розроблення мовознавчих проблем — наше першорядне завдання. Тут на допомогу повинні стати марксистичні теоретики з націпитання, марксистичні історики й філософи.