

Із чужих літератур.

*Новини російської літератури : Л. Толстой ; Чехов ; Боборикін ;
Мамін Сибиряк й інші „сибиряки“ ; Потапенко ; Микулчи ;
Горкій ; ювілей Белінського.*

В російській літературі вже від довшого часу, від яких кільканадцяти літ стало звичайним словом — наріканне на брак оригінальних талантів, на сіренький рівень сеї літератури. Дійсно, коріфеї російської літератури 50—70 рр.: Тургенєв, Островський, Достоевський, Салтиков, Гончаров, Некрасов, зійшовши, не полишили по собі наступників тоїж міри. Останній з їх ряду — Лев Толстой стоїть старим кріслатим дубом між молодю порослю і кашем, тай він перейшов на публіциста й мораліста, артистична-ж творчість його останніх років не велика і сумнівної артистичної вартости. З молодших письменників 70—90-х рр. не оден не дорівняв коріфеям старшої генерації й здебільшого не справдили вони надій, які на них покладались. Оден тільки Антін Чехов все йде наперед і ще не завів надій — вийти на справді велику літературну фігуру. Зрештою є таланти, талантики й здібности, і є їх досить, так що із зверхнього боку, з погляду квантитативної продукції справа не стоїть зле. Десяток „толстих“ журналів, справді „толстих“ (грубих), як ніде в Європі — бо в Росії все ще літературна продукція переважно концентруєть ся в журналах, і особними книжками виходить те, що перед тим появляєть ся в журналах, — журналів різних напрямів, від соціаль-демократичних (як недавно закрите правительством Новое слово) до реакційних (як Русский Вѣстникъ) і клерикально обскурантних (як Русское Обозрѣніе), не кажучи вже за різні місячники меньшого калібра, — приносять що місяця купу повістей, оповідань і всяких инь-

ших фабрикатів. Правда, переважає безрадна мірнота, так що деякі критики готові порівняти новішу російську літературу з „безводною й безплідною Сахарою“, але се вже занадто сердито, і сим самим критикам від часу до часу трапляється дещо інтересніше. Правда, інтерес сей здебільшого, щоб так сказати, партикулярний, в звязку з певними місцевими або моментальними інтересами, більш публіцистичний як артистичний. На публіцистичний інтерес літератури немало впливає та обставина, що при значнім обмеженню свободи преси, політичної діяльності й дебати, в формах белетристики, літературної критики, то що, часто виступають питання чисто політичні, і се надає їм спеціальний інтерес у своїй суспільности. В сумі над загальним рівнем мірноти і партикулярного інтересу підіймається дуже небогато такого, щоб мало інтерес ширший, загальний, для людини не перенятої спеціальними російськими злобами дня.

Лев Толстой виступив в пресі з двома статтями літературно-публіцистичного характера. Більша й важніша з них називається ся: „Что такое искусство?“ (Що таке штука?) і друковалась у московській часописи „Вопросы философии и психологии“ (1897, V і 1898, I, осібно в XV т. його Писань, ст. 240, 16⁰). Толстой каже, що почав був писати про се вже перед 15 літами, думав від тоді над сим і дає результат своїх довголітніх гадок у сій справі; дійсно анальоґічні з висловленими тут гадками стрічались і в давніших його писаннях. Він починає критикою естетичних теорій (познайомившись з ними, як видно, здебільшого з других рук); сам він означає штуку так: штука є діяльність чоловіка, в котрій він свідомо, певними зверхніми знаками передає иньшим почуття, які сам відчуває, а иньші люди підпадають їм (заражають ся — як в інфекції) й переживають їх. Задача штуки — лучити людей, передаючи певне почуття від автора публіці й злучаючи членів самої публіки одностю певного почуття; вона має служити способом до спільности людей. Справжня штука є лише та, що дійсно надає певне почуття, і то не якомусь певному кружку людей, а всім людям; справжня штука загальна, космополітична, все-світня. При тім вона може бути доброю й злою; добра вона тоді, коли надає або реліґійні почуття — почуття своїх відносин до Бога і братерства всіх людей (в сім братерстві всіх людей Толстой бачить головний зміст сучасної людської реліґії), або прості житеві почуття, спільні всім людям — почуття веселости, розчулення, ба-

дьорости, спокою і т. и. Тільки сї два рода почувань можуть бути предметом доброї змістом сучасної штуки.

Виходячи з сих поглядів на справжню штуку й її задачі, Толстой дуже остро бере сучасну. Насамперед, на його думку тепер штуку заступають тільки імітаціями штуки, бо вона стала професією людей, джерелом доходу. Імітують її то повтаряючи давні т. зв. поетичні сюжети, то надоложують реалізмом — імітацією дійсности, то ефектами, то інтересним змістом, опертим на студиях і т. д. Далі, ся сучасна штука служить потребам і зрозуміла тільки невеликому числу естетично розвинених; появляють ся напрями приступні для розуміння все меньших кругів адептів, як декадентів, символісти, імпресіоністи, маги і т. д., і заносить ся на утвори, що будуть зрозумілі тільки авторови. Головнож, що у новій суспільности, позбавленої релігії, штука, замість тої двоїстої мети, яку ставить її Толстой, служить виключно тільки для утіхи публіки, й критерієм її стала красота, а не доброта. В результаті він порівнює сучасну штуку з проституцією і її головний вплив бачить у розпусі. Він заповідає упадок сій шкідній штуці й прокує нову — всесвітню, загальну, не професіональну: в початкових школах будуть подаватись початки всіх штук, аби кождий, хто має талант, міг творити в кождій, і штука буде служити тільки тій двоїстій меті, яку її ставить Толстой.

Розумієть ся, нема потреби розбирати сю теорію. Сильний артист, Толстой вже нераз показавсь дуже слабеньким філософом, і його нова теорія штуки в цілости не може видержати й найпоблажлившої критики. Він виходив, очевидно, з справедливих спостережень над деякими хоробливими формами в сучасній штуці, над витворенням певних дивачних, ненормальних напрямів, назначених тільки для тісних кругів людей з подібном попованим смаком, з другого боку — виходив із справедливої, й дуже старої гадки, що утвори штуки повинні оцінюватись не тільки мірою краси, артизма, техніки, але й мірою своєї внутрішньої вартости, цінности з огляду на інтереси й мети загальнолюдського поступу. Він і мав повне право критикувати сучасну штуку з сих поглядів та ставити певні desiderata на будуще, але він дуже стягнув свою теоретичну мірку, прикладаючи її на практиці, й для того майже вся нова штука опинилась в категорії фальсіфікатів, імітацій штуки, тим часом як не можна-ж заперечити, що артист може піддати певне почуте і „поетичним сюжетом“, і реалізмом, і інтересом опо-

відання, й сі способи не перешкоджають сьому утвору досягнути певне вражіннє, а значить — бути утвором штуки; з другого боку — він безпотрібно вніс вимогу абсолютного універсалїзму. Прецїнь річ ясна, що абсолютно універсального, для всякого чоловіка однаково зрозумілого утвору штуки бути не може. Автор сам, очевидно, відчував сю трудність — признає в однім місці утворами справжньої, доброї штуки Розбійників Шілера, романи Дікенса, Гіґо, Достоевського, на иньших же, згадавши за вимоги універсалїзма, налягає на біблійну історію про прекрасного Йосифа; та очевидна річ, що для канібала, для котрого добро тільки в тім, щоб когось з'їсти, і зло тільки в тім — як би його хто небудь із'їв, артистичний вплив прекрасного Йосифа не існує, і він може зрозуміти його тільки дорогою духового розвою, приготування, як і зовсім некультурний європейський селянин може досягнути утіхи і впливу Гіґо або Дікенса тільки дорогою подібногож розвою, приготування... Се, розуміть ся, не виключає того, що утвір штуки тим цїннійший з суспільного становища, що більшим кругам суспільности приступний без приготування.

Додам ще, що свої власні артистичні писання Толстой зачисляє в категорію „злої (шкідної) штуки“, виключивши два маленькі оповідання (Богъ правду видить і Кавказскій плівникъ).

В другій статі, видрукованій як передмова до перекладу статі Е. Карпентера „Сучасна наука“, Толстой нападає на сучасну науку; подібні гадки він висловляв уже й давнїйше, і при кінці своєї статі про штуку він їх розвиває навіть докладнїйше як у сїй статі. Головний зміст його поглядів той, що сучасні суспільні науки мають на меті головню оборону теперішнього ненормального і неморального суспільного устрою, а науки математичні й природні займають ся або річами безпотрібними, або результати їх служать тільки вигодам висших верств; тим часом основні, кардинальні питання людського життя й суспільного устрою наука залишила. При тім, своїм звичаєм, Толстой не перебирає винних і невинних і, уживши сильного російського прислів'я, раднїй „з вошами викинути в піч і шубу“. Се дуже невірнo впливає на читача, а се шкода, бо в обох статях є багато справедливих і інтересних, ориґінальних гадок.

Заговоривши за Толстого, випадає згадати одно писаннєчко, котре звернуло на себе увагу преси тим, що в певній мірі дотикаєть ся його — розумію оповідання сина Толстого — теж Льва

на ймення, під назвою: Прелюдія Шопена (Новое Время, ч. 7696, 8002, 8009). Толстой-молодший дебютував уже кількома оповіданьками, переважно морального характеру в душі теорій свого батька; але се нове є вже протестом против звісної „Крейцерової сонати“ його славного батька, котру він, не називаючи ані її, ані імени свого батька, уважає шкідною устами одної з виведених осіб. Всім звісна Крейцерава соната — ся горяча й софістична атака на супружество, як неморальне, неприродне явище, що мусить бути знесене в інтересах морального поступу. Толстой-син навпаки виступає горячим оборонцем раннього супружества, бо тільки супружество дає чоловіку можливість нормально розвиватись; сі гадки він подає в діяльностях двох студентів (академіків) — жонатого й не жонатого; на його гадку хлопці повинні-б женитись ще в гімназіях, взагалі як найранійше, на кім будь — аби не мав відрази до дівчини. Біда тільки в тім, що як старий Толстой за своєю теорією забув про живого чоловіка з його натуральною потребою супружества, так Толстой - junior забув раз — за сучасні суспільні обставини, що роблять неможливими такі ранні шлюби, друге — що супружество має задоволити не тільки сексуальним, а й потребам висшої категорії, а сі потреби виясняють ся й оцінюють ся трохи пізнійше.

З артистичного погляду найважнішою новинкою російської літератури зістають ся дві річі Чехова: оповідання „Мужики“ (Селяне) і повість „Моя жизнь“ (Моє житє). Се безперечно найвищезначнійше з усього, що до тих часів написав Чехов, і сей повільний розвій його таланту (бо пише він вже яких кільканадцять літ, і декотрі збірники його оповідань перейшли вже за десяте видання — факт незвичайний в Росії!) подає надію, що в нім можемо ще побачити першорядну літературну силу. Лев Толстой казав одному письменнику, що на його погляд Чехов перевисшає талантом усіх сучасних російських письменників, не виключаючи і його самого, Л. Толстого, та підносив особливо його здібність на кількох сторонах дати цілі образи, цілі психологічні типи і робити вражіння на читача сими мініатюрами. Дійсно, вже дрібні оповідання Чехова, про котрі тут, видно, головно говорить Толстой, дали йому коли не перше то безперечно — одно з найперших місць між сучасними російськими письменниками (з виїмком, розумієть ся, самого Толстого, (Толстого Дїтства и отрочества, Войни и Мира, Анни Карениної), а нові утвори Чехова розвинули широку картину усіх верств

суспільности, змальовану з такою силою й артизмом, як ні в кого з нових російських письменників.

Я не буду широко спинятись над сим писаннями Чехова; з його Мужиками читачі наші могли вже познайомитись з перекладу поданого сього року (кн. III). Свої деякі гадки про „Мужиків“ я висловив у передмові до їх перекладу; не повторяючи сказаного там, я тут тільки мушу піднести високу артистичну вартість сього оповідання. На двох аркушах вісімки автор зумів дати незвичайно широкий й многосторонній образ селянського життя: тут змальоване й родинне життя, й порядки сільської адміністрації, й економічний стан, і культурний розвій, релігійні погляди, психологічні спостереження, цілий ряд типів, живих, з кістками і мясом, з своїми індивідуальними фізіономіями, і в додатку — ще настрої тихой, бідної, милої природи. Чехов зробив собі імя як незвичайно талановитий мініатюрист; одним штрихом часом уміє він дати цілий образ. Оден критик висловивсь, що головка оселедця, з котрого варять у „Мужиках“ юшку, малює цілий круг ідей. І в тім є правда. І власне тут цінно, що сей мініатюрист рядом таких дрібних штрихів потрафив дати великий образ, повний глибокого зміста (мініатюристи звичайно не йдуть далі мініатюрних сценок). Се — з чисто артистичного становища. Друге — що у Чехова маємо тут не бездушний протоколізм, що за сим нелюдським, диким життям чоловік чує чоловіка, і читач виносить не відразу, а співчує, не хоробливе подражненне сим незвичайним брудом, а гуманний, ясний настрої.

Доповненням до сього оповідання служить більшенька повість „Моя жизнь“, названа автором скромно: „оповіданням провінціонала“ й видрукована в досить незвичайнім місці: в місячних додатках до ілюстрованого журнальця: Нива. „Моя жизнь“ теж має незадовго явитись в перекладі в нашім журналі. Чехов написав її наче у відповідь на критики „Мужиків“, що він мовляв понижає й чорнить селянське життя на користь мійського. Чехов і дав панораму сього мійського життя таку, що в порівнянню з нею, як він і сам висловив устами свого героя, селянський світ показуєть ся чимсь ліпшим, а головно — надійнішим. Перед очима читача переходять урядники, інженери, купці й міщани, дами аристократки й професіональні учені, життя родинне і відносини службові, і се все до того степеня тривіальне, некультурне, позбавлене якоїсь людської морали, що тяжко стає. Правда, Чехову часто закидали песнізм, навмисне перечорнюванне життя, але образ

провінціонального життя, ним намальований, відповідає дійсному життю, хоч його приклади й зібрані тут в артистичному фокусі; се признала й критика.

Фабула повісти дуже проста: син мійського архітекта Полознев не може помиритись з пробитою колеєю урядницького існування й по довгих експериментах над собою стає робітником малярем в тім самім місті. Се звертає на нього увагу. Місцева *grande-demoiselle* донька інженера Должінова знайомить ся з ним, вони закохують ся, побирають ся й розпочинають господарство в маєтності Должінова, самі працюючи. Але се скоро надокучає Должінівні, вона кидає чоловіка, вертає до розкішного світового життя. Полознев вертаєть ся до свого малярства. До нього переходить сестра, зведена молодим лікарем, котрої вирікло ся через се товариство, але вона скоро вмирає, й Полознев зістаєть ся самотнім робітником на далі, з маленькою сестрінничкою на руках.

В особі Полознєва Чехов представив т. зване толстовство (зване тому так, що на сі напрями мали вплив теорії Толстого про потребу фізичної праці для всіх, бо без неї, мовляв, всяке життя стає штучним і ненормальним). В Росії дійсно появляли ся в останній генерації в значнім числі люде, що виходячи чи то з змагання до можливо простого й натурального життя чи то з погляду, що фізична праця мусить бути першою умовою суспільної рівности — розривали з своєю суспільністю, переважно осідаючи на ґрунті й працюючи власноручно, як селяне. Герой Чехова стає мійським робітником, живе разом з ними, нічим не ріжнячись, і своє поступованне виводить з моральних принципів (зовсім толстовських): треба, щоб сильніші не зневолювали слабих, не експлюатували їх, треба, щоб всі однаково брали участь в боротьбі за існування, кождий сам за себе, а найліпшим нівелятором до того служить фізична праця, як загальний обовязок.

Але досить трудно зрозуміти, чому з морального становища ліпше оббивати (тапіцерувати) меблі для купця, що видає свою доньку за лікаря, або виліплювати покої в клубі, де місцеві дурні й неморальні урядники збирають ся грати в карти, ніж сидіти при телєграфічнім апараті, не кажучи вже за такі професії як лікарська, ветеринарська (берім з становища безпосередньої практичної користности)? Не знати, що здобув тим Полознев, що по роках став, як він описує себе, малярським підприємцем, брав гроші за високі проценти (бо не ставало), наймаючи й обраховуючи робіт-

ників, нудив їх безпотрібними проповідями, а сам був понурий та уважав сегосьвітнє житє сумним? І коли, на його погляд, людський прогрес лежав в любови, в сповненню морального закона, то чи незанадто мало зробив він, відповідно своїм поглядам і силам, для сього прогреса, і чи протест його проти ненормальностей людського житя не робить трохи дивного вражіння в порівнянню з сими мінімальними результатами?

Взагалі трохи неясне робить вражіннє ся фігура: чи се позитивний тип для автора? тоді мусіли-б ми його признати невдатним, бо ся фігура, з її пасивністю, дуже лихий плястер на суспільну хоробу. Чи се тільки тип толстовця, з його принципіальною пасивністю („не противленіє злу“) і виключно суб'єктивними моральними задачами? — тоді автору випадало-б, бодай кількома штрихами, як то він вміє й робить звичайно, зовсім не будучи холодним фотографом, дати сьому типу свою моральну оцінку. Взагалі звернувши увагу головно на образ суспільности, автор може за мало зробив для свого героя, щоб з нього вийшла зовсім жива фігура. Оден з критиків зауважив, що фабула повісти служить тільки формальним способом для того, аби намалювати суспільний образ. Такий сильний артист, як Чехов, таких примітивних риштовань при будові не потребує.

Та досить про сю повість. По ній Чехов дав ще кілька дрібних оповідань, друкованих в *Cosmopolis*'ї, *Русскихъ Вѣдомостяхъ*, *Русскій Мислі*; вони, розумієть ся, не злі, але нічого не додають особливого до його давнійших оповідань, малюючи постаті й фігури сірого, буденного, дуже сумного т. зв. інтелігентного житя (психологія супружних розстроїв, настроїв старого кавалера, дурний, тривяльний закутковий шляхтич і т. и.). Остання новинка — се три оповідання, надруковані в *Русскій Мислі* кн. VII і VIII: *Человѣкъ въ футлярѣ*, *Крыжовникъ* (агрест), *О любви*. Вони звязані у автора в одну серию чисто формальним способом і змістом своїм мають дуже мало спільного. Артистична вага їх не велика; ще сильнійше з них перше, що малює гімназіального учителя в стані хронічного переляку, ворога всього живого, свободного; два иньші зовсім слабі. Але цікава в них одна прикмета, нова в творчости Чехова — се ясно сформулована провідна ідея. До тепер Чехов сим не погрішав, йому навіть закидали (хоч і не справедливо) індіферентизм; в сих же оповіданнях, хоч і устами виведених персонажів, він висловляєть ся дуже ясно і категорично, особливо

в другім оповіданню, де виступає з горячою проповідю громадської активності, роботи для загалу і нападає на підпорядкованне сеї роботи задачам особистого морального поліпшення (себо то на теж „толстовство“). Се так незвичайно і несподівано у Чехова, що насуваєть ся гадка — чи не зробили на нього впливу ті нападки критики, і чи не схотів він задоволити своїх критиків „ідейними“ оповіданнями? Се було-б дуже шкода, тим більше, що оповідання вийшли розмірно слабонькі.

Згадаю ще, що в оповіданню „Человѣкъ въ футлярѣ“ автор устами персонажа, і то досить позитивного, зачепив по дорозі наших компатріотів: там виведена „хохлушка“ з Гадяцького повіта з ріжними сьмішними прикметами, і по дорозі „влетіло“ хохлушкам взагалі. Стара історія, від Турґенєвського Пірасова почавши, і вона повторяєть ся взагалі з усіма малодушними суспільностями, що не маючи чести тримати ся свого, чепляють ся чужої „висшої культури“ й ідуть її на службу: ними послугують ся — і зневажають. Я думаю, що Чехов не позволив би сьому свому персонажу сказати щось подібне за Польок, Финок і т. д., а з „хохлами“ які-ж церемонії!

Другий коріфей молодой генерації — Володимир Короленко, що обудив був такі сильні надії своїми першими писаннями (Сонь Макара, Лѣсъ шумить, Слѣпой музыкантъ і т. п.) якось цілком ослаб в белетристиці. Останніми роками він пише не багато, і то здебільшого — публіцистику, студії над народнім і суспільним житєм (Въ голодный годъ, Павловскіе очерки). Статі, що появились в 1897 і 1898 р. — про дуелі в сучасній суспільности, про англійських сальваціонистів — ген. Бутса (Въ борьбѣ съ дьяволомъ), вражіння від дунайської дельти і місцевих пилипонів (Надъ лиманомъ) і т. д. з признаннем нотують ся критикою з огляду на їх талановитість і симпатичність ідей, але до белетристики не належать.

З найновійшої белетристики найбільше розголосу зробив новий роман Петра Боборикіна, але, як звичайно у сього старшого вже й заслуженого в російськім письменстві белетриста — не артистичними своїми прикметами, а чисто публіцистичним інтересом. Завзятий адепт школи Золя д. Боборикін кладе в основу своїх численних романів студії сучасного російського життя, бажаючи дати в них, подібно до свого учителя, документи людського життя, і критика привикла шукати в них не артистичной вартости, а обсервацій

життя, докладно схоплених напрямів і настроїв, признаючи в авторі велику обсервацийну здібність. Давши минулого року в романі „По другому“ (Іншим способом) галерію найсвіжіших типів і настроїв російської інтелігенції, Боборикін у новому романі: Тяга (Напря́м) малює сучасні відносини фабрики і села. Автор виводить двох робітників, властиво — репрезентантів робітничої інтелігенції, вихованої російською інтелігенцією — се ткацький майстер Спірідонов і артист-рисовник Меньшов. Меньшов — се репрезентант пролетаріята *pur sang*, роздражненого, ненавистного; він каже, що його звать Суваріном (з *Germinale* Золя), тільки в нього нема ніяких плянів, ніякої активності Суваріна. Він ненавидить темну, брудну, замучену селянську масу всіми силами душі і будучність бачить у фабриці: нічого доброго не буде, поки фабрика не переробить „мужицької душі“, не виїсть з неї усе „мужицьке“; але й фабрики теперішньої він не ідеалізує: фабричні відносини гірше кріпацьких, а самі робітники поки що для нього тільки „стадо баранів“, і впливи фабрики лежать ще в будучности. Та сьому протестантови без позитивної мети, автор, очевидно, не симпатизує і не уважає його позитивним типом; він у нього безнадійно хорий і сам забиває себе. Симпатії автора лежать більш по стороні Спірідонова. Се прихильник повільної льойальної еволюції, книжки й осьвіти, культурної організації; він до капіталізму ворожнечі не має, а право власности — для нього річ найсвятійша. Він репрезентант напряду з фабрики на село, як Меньшов — напряду з села на фабрику; він марить на старість вернути ся на село, поставити собі хату й жити селянським життям. Але сам автор зовсім не ідеалізує села, як не ідеалізує й фабрики: з одного боку він показує позитивні сторони робітничого життя, культурне і суспільне виховання робітника (товариство тверезости Свѣт), з другого боку — фабричну „ропусту“ й всякі негативні сторони; теж і з селом: на історії Спірідонова, ожененого батьками з жінкою недоброю, котру він бе і забиває до смерти, автор розвертає таку страшну панораму російського села, дикого, темного, здеморалізованого, що може прохолодити й найгорячіші ілюзії. В сім показуванню по черві то селянських то фабричних паскудств і полягає властиво плян романа, і по тім всестороннім повертанню предметів спостережень автор устами Спірідонова висловляє синтезу — ідею союзу села з фабрикою: „То до нічого — закинути зовсім село і приліпитись до самої фабрики. А як тут, на селі, свою

хатку мати, господарство, корову, дітей виховувати на просторі, а не в касарняній (фабричній) клітці — нехай фабрика лишається не головною річю, а підмогою“. Спірідонов хоче робити на фабриці зимою, а літом на селі, для сього ідеалу жертвує своє становище старшого і хоче стати звичайним ткачем.

Як бачимо, роман Боборикіна пробує розв'язати (розуміється не дуже щасливо) одну з найважливіших проблем сучасної суспільної еволюції і служить відгомонам теперішньої завзятої баталії в російській публіцистичній й економічній літературі між „народниками“ й „марксистами“, прихильниками розвитку історичних форм селянського життя й оборонцями капіталізму й фабричного пролетарія, як одиноких форм дальшого поступу. Тому то декотрі критики готові уважати сей роман ледви чи не найліпшим утвором Боборикіна і найінтереснішим явищем останніх років у російській белетристиці. Але повторяємо, інтерес його чисто публіцистичний, і тіж критики, що займаються ним, як „одним із визначніших утворів сучасної белетристики“, признають, що як би взяти сей роман з артистичного становища, то про нього властиво не прийшлося б і згадувати.

Талановитий спеціаліст від уральського і сибирського життя Дмитро Мамін (Мамін-Сибиряк) дав довшу повість Бѣлое золото й оповідання Дорогой камень — з сибирського гірничого життя, кілька казок — все те в журналі для молодіжи Дѣтское Чтеніе (1897—8), і маленьку, але дуже інтересну книжечку: „Легенды“ (1898, ст. 211, 16^о), з котрої подали ми вже читачам Літ.-наук. Вістника одну „легенду“ в попередній книжці, а одну в отсій. Книжечка містить два довші оповідання: Слезы Царицы и Сказаніе о сибирскомъ ханѣ, старомъ Кучюмѣ, і три коротеньких: Майя, Баймаган, Лебедь Хантыгая. Всі вони мають ареною стару „велику Татарію“, полудневу Сибір теперішню. Перше з них оповідає історію дівчини, котру відібрав собі старий хан у свого міністра; міністер помстивсь, казавши задушити старого хана, і висадив сю дівчину на царство, вирізавши, без її відомости, всю родину старого хана. Зістався тільки оден хлопчина, схований між пастухами, й йому виблагала жите у свого міністра цариця; хлопець виріс вязнем; цариця навідувалась до нього як слуга, і він полюбив її, не знаючи, хто то вона. Він счинив повстання потім, і цариця загинула в нім, своєю смертю викупивши розливу заддя неї, хоч і без її волі кров — досі від неї вянули квітки, а тепер з її сліз вони повиростали. Як бачимо, конструкція досить штучна

і заразом — шабльонова, але краса полягає в кольориті татарського життя, зібраного з легенд і казок і переданого автором дуже талановито; поетичний, легендарний тон, підправлений легенькою іронією, і оригінальні образки цього далекого й чужого нам життя. Оповідання про Кучюма (останнього сибирського хана, вигнаного московськими козаками) подає татарську легенду на тлі історії окупації Сибіри (кінець XVI в.); на мій погляд вона удалась менше: менше кольоритна, більш однотонна, — здається тому, що історичні рамки, в котрі уложив сю легенду автор, звязали його творчість; але декотрі епізоди її дуже цікаві. З менших оповідань Майя — історія сильного кохання хана до своєї полонянки, кольоритна, хоч трохи сентиментальна. Лебедь Хантыгая — історія, як старий поет, розчарований утїхами життя, шукав життєвої премудрости й найшов її в науці справедливости й любови; трошки сей фінал несподіваний і якось недороблений, а сама наука більше пригадує д. Маміна, ніж того анахорета, що її дав. Баймаган становить виняток — се сучасна побутова сценка з життя Кіргізів, трохи занадто вже примітивної конструкції (молодий Кіргіз у сні бачить свою будучність, і під впливом цього міняє свої пляни), але як побутовий жанр вона дуже гарна.

На Сибир взагалі тепер мода в російській белетристиці, але се не культурна Сибир будуча, що тепер встає перед очима кожного інтелігента з огляду на нову велику залізницю, а давня і сумна Сибир заслання і бідних дикунів, описана з таким талантом і успіхом Короленком. Останніми роками з значним успіхом виступив на сїм полі Поляк Вацлав Серошевський (з початку писав під псевдонімом „Сірко“): засланий на Сибир, він основно вистудійовав тутешні краї й життя, засвідчивши се монографією про Якутів, недавно (1896) виданою російським географічним товариством, і рядом оповідань з сибирського життя (пише по російськи й по польськи). Новіша його російська повість „Въ сѣтяхъ“ (В сітці, 1898) описує тяжкі обставини життя висланих „на поселеніє“ (себто тільки для мешкання, не на каторжні роботи) до Якутів. Сі засланці мають удержуватись від якутських громад і стоять від них в дуже прикрій залежності. Герой оповідання хоче дістати кусник землі, щоб мати власне господарство, пробує господарити, але все розбивається на перешкодах Якутів, і він нарешті тікає; на щастє якраз приходить його увільнення, й він не поносить карн. Сюди-ж належить похвально прийняте кри-

тикою оповідання Елпатовського: Ђдуть (Їдуть — Русское Богатство, 1897) — поворот з заслання супругів, зовсім знищених морально сим засланням; він же дав останніми часами кілька дрібних, але з талантом, написаних оповідань, вже не сибирських (Въ кухнѣ, Вылѣчилъ, Спирька).

1896 р. вийшла й звернула на себе увагу книжка: „Изъ міра отверженныхъ. Разказы бывшаго каторжника“ Л. Мельшіна. Вона пригадала звістну книгу Достоевського: „Изъ мертвого дома“, хоч не дорівнювала її глибиною. Потім вийшла дальша серія сих оповідань (Русское Богатство, 1897 і 1898), але вони трохи розчарували критику: в сій новій серії вона не закримітила того розуміння душі сих „отверженныхъ“, що було дороге у Достоевського; показали ся деякі фальшиві нотки, якась чужість у відносинах автора до того світа, що він малював.

Інший екс-засланець Константин Станюкович, автор славних „Морських оповідань“ (Морскіе розказы) і взагалі спеціаліст від моря, дав кілька дрібніших річей, але нічого визначного. Неутомний фабрикант романів і повістей І. Потапенко, звістний нашій публиці недавнім перекладом його давнійшої повісти „На дѣйствительной службѣ“ (Зоря, 1897), протягом і сього року дав кілька більших і меньших писань, по часті закінчених по часті ще ні. Давши кілька гарних маленьких оповідань, Потапенко взагалі не мав щастя в більших, більш претенсійних річах, хоч писав їх дуже, може власне — за-багато. З останніх його писань критика піднесла тільки повість з життя духовенства: Счастье по неволѣ (1897). Сам вийшовши з духовної верстви, Потапенко знає її добре й дав кілька гарних оповідань з духовного життя. Фабула сього оповідання добре звістна і в нашій літературі — се женячка на термін кандидата духовного стану: богослов Маковеев скінчив семінар і дістав дуже добру парафію, з тим, що за десять день має висвятитись; сирота, без свояків і знаємих, Маковеев трапляє до свого іменника — дякона, і той починає його возити „по невѣстам“; в сій панорамі духовних родин і лежить зміст повісти, що закінчуєть ся дуже щасливо: Маковееву пощастило натрапити „на симпатію“.

Добродійка Микулич (псевдонім), авторка звістної сатиричної трилогії з панського життя (Мимочка невѣста, Мимочка на водахъ, Мимочка отравилась) подала невеличку повість „Вѣтка сирени“ (Сѣверный Вѣстникъ, 1898). Се історія молоді дівчини,

що починаєть ся молодим, поетичним романом в Київі, з молодим доктором, і кінчить ся дуже прозаїчним шлюбом з урядником-карьеристом; сумна історія квітки, котрій не прийшло ся розцвісти, одно слово:

Ой не всі ті сади цвітуть, що весною розвивають ся.

Оповідання видержане в делікатних, слабеньких, поетичних тонах і пригадує попереднє оповідання авторки: „Зарниці“. Певний льокальний інтерес йому надають описи Київа, де переходить той молодечий роман, чи властиво завязки романа, з котрих нічого не вишло. Але в сумі авторка якось іде *in minus* і найсильнішою річею її властиво було перше оповідання — Мимочка невѣста, дотепна й блискуча сатира порожнього панського життя. В останнім оповіданню вона по дорозі зачіпає петербурське урядницьке життя, але без давнього гумору. До річи вже тут буде згадати ще два оповідання, що дають образки „великого світу“, де гинуть живі люде (в тих разях все жінки) — Жена Цезаря Е. Шаврова (Русская Мысль, 1897 — не злі паралелі мертвого петербурського світа й старосвітського московського життя, щось *à la* Анна Кареніна, але з дуже тривіальним кінцем) і Лидія (підписано: С. П. Т. — Вѣстникъ Европы, 1898) — петербурські аристократичні круги, описані дуже реально, аж за-надто.

Я лишив на кінець фігуру, що як раз тепер вирисовала ся на літературнім краєвиді — се Максим Горькій (Гіркий). Він дебютовав вперше при кінці 1895 р. оповіданням „Челкашъ“, від тоді по різних часописах, особливо в одеськім журналі Жизнь Юга, тоді заснованім і тепер вже закритім (самі оповідання Горького в значній мірі належать нашому полудневному побережю) містились часто його оповідання і своїм оригінальним змістом стали звертати увагу в критиці, а сього року вийшли в двох томах його „Очерки и рассказы“, в сумі двадцять оповідань, в котрих вже досить ясно вирисовала ся літературна фізіономія автора. Декотрі критики сю збірку готові признати „може чи не найвизначнішим явищем“ останніх років російської літератури, а декотрі з оповідань навіть і категорично оголошують „найліпшими артистичними утворами“ останніх літ (Міръ Божій, 1898, VII). Се може бути тільки мірою того інтереса, який збудили сї оповідання оригінальністю свого сюжету й манери.

Горькій малює свій спеціальний світ — світ босяків, бо-сої команди, як вони самі себе називають (полудневий, український термін, рівнозначний львівському батяру) і різних збомбар-

дованих репрезентантів суспільних верств — „бувших людей“. Се злодії, паниці, нероби, „пятое сословіє“, люде що живуть „безъ достаточнаго къ тому основанія“. Горький має своїх попередників на сім полі — в Глібі Успенским і особливо в Левітові, що особливо мав до сих сфер інтереси й симпатії, тільки Горький добирає без левітовського прекраснодушія й сантіменталізма, хоч теж з значною ідеалізацією, Горького інтересують не знищені, здегенеровані субекти, а сильні, тільки незрівноважені характери, протестанти з нерозрішеними проблемами житя. Його „Челкаш“, портовий злодій, приклонник безграничної свободи, пишний і гордий, і при нагоді здатний на великодушність. Його „Озорникъ“ (Збиточник), друкарський складач Гвоздьов, виробляє різні дурні збитки й шкоди, бо його мучать аномалії житя, він чує „обиду въ своемъ положеніи“ й своїми „озорствами“ зриває серце, на чім трапить: він жадає справедливости незалежно від ріжних „точекъ зрѣнія“ й докоряє своему редактору, що він „під носом у себе ніяких звірств не бачить, а про турецькі звірства“ дуже гарно оповідає. Сі люде в иньших обставинах могли б здатись на щось ліпше. Швець Орлов (Супруги Орлови) не й бе жінку, бо його душить порожне безцільне істнованне. Зворушений холерою, він опиняєть ся з своєю жінкою в холеричній больниці, віддаєть ся з усім завзятем роботі коло слабих, але й се не задовольає його: з одного боку він не може зрозуміти, чому тішать ся лікарі, виратувавши хорого: прецінь він мусить вернути ся в житє, що гірше „холерної конвульсії“, з другого — Орлову мало сеї роботи, йому хочеть ся незвичайного подвига: „Горить у мене душа, каже він жінці. Хочеть ся її простору... щоб я міг розвинутись на всю свою силу... Гей-гей! Силу я в собі чую — необорну! Себто коли-б ся, наприклад, холера та перетворилась у чоловіка, у богатиря... хоч би в самого Ілю Муромця, — взяли ся-б ми з нею! Иди на смертельний бій! Ти сила й я, Гріша Орлов, сила — ну, хто кого подужає? І придумив би я її й сам би ліг... Хрест наді мною в полі й напись — „Григорій Андреїв Орлов увільнив Росію від холери“. Більше нічого не треба...“ Й він шукає якийсь час подвига, але кінчить ся тим, що посваривши ся з жінкою, котра не схотіла прийняти його каєте за колишні бійки, покинув усе, запіячив, зійшов на босяка і на тім заспокоїв ся. „Я родивсь з неспокоєм у серці і моя доля — бути босяком! поясняє він авторови. Найліпше становище у сьвітї: свободно й... тісно однак. Ходив я й

їздив у різні боки... ніякої потіхи... Сю? Розумієть ся? всеж таки горілка — вона гасить серце... А горить серце великим огнем... Спротивило ся все — міста, села, люде різних калібрів — тю! Невже ліпше від сього не можна нічого вигадати? Всі один на одного... от би й передувив усіх! Геї ти жите, диявольська ти премудрість“.

І перечитавши сю історію, розповіджену на трох аркушах вісімки, читач мусить признати, що автор розповів історію упадка чоловіка правдиво й зрозумів її добре, хоч бачити тут „найліпший артистичний утвір останніх років“ було б великим побільшенням.

Але будши прихильником свободи й протеста, а ворогом конвенціональностей, автор недавно не-помалу счудував критиків, приклавши сі принципи не до босяцьких, тільки до звичайних людських обставин. Його „Воренька Олесова“ (Сѣверный Вѣстникъ, 1898, V) дуже прихильного йому критика не тільки „оголомила“, але й навіяла відразу (Русская Мысль, 1898, VII) своїм ультра-реалізмом і теорією абсолютних прав інстинкта в сексуальних відносинах. Але в сих нових сферах даймо автору поставити справу яснійше.

Випадало-б ще щось сказати за поезію й за драму, але ні в тій ні в сій нічого не з'явилося хоч трохи важного. Поети старші (як Полонский, Жемчужников і ин.) й молодші (як Случевский, Мережковский, Фофанов і ин.) живуть собі й від часу до часу де що пишуть. В театрах виставляють не тільки перерібки, а й оригінальні пєси, але з сею оригінальною драмою стоїть не весело. Я натомість на закінчене згадаю за „літературне свята“, святковане всею інтелігентною російською суспільністю — розумію ювілей російського критика Вісаріона Белінського — 50 літ з дня його смерті. У нас Українців з сим іменем звязуєть ся згадка про його ворожі відносини до української літератури, й спеціяльно до Шевченка, але нова російська суспільність уважає його своїм культурним батьком, батьком гуманних і культурних змагань новітньої російської літератури. В тодішніх часах і обставинах літературна критика заступала собою публіцистику, звідти глибоке — не тільки літературне, а й культурно-політичне значінне Белінського. В правительственных кругах його уважали шкідним письменником, і певний час по його смерті було заборонено навіть згадувати се імя, але коли повіяло вільнійшим духом, Белінського зга-

дали зараз; проводир російського Sturm- und Drangperiod'y Чернишевський зараз же сконстатував генетичні звязки напрямів новішої літератури й культури з Белінским, як своїм духовним батьком і вождем, й імя його стало прапором поступової й опозиційної Росії. Тепер з нагоди ювілею появилася маса статей, промов, брошур, для інтелігенції й для народа, присвячених Белінському, його значіння в еволюції російської інтелігенції. Літературні й наукові інституції, кінчаючи академією наук, сьвяткували його сьвяточними засіданнями; задумано спеціальне сьвяткування в родиннім місті Белінского Пензі, але воно вишло слабо.

За ті пятьдесять літ, що минуло від смерти Белінского, російська література й культура може, розумієть ся, сконстатувати великі успіхи, зроблені на дорозі культурного й суспільного розвитку, і сї успіхи можуть тільки тішити кожного інтелігентного чоловіка. Але та велика помилка, та несправедливість в відносинах до найблизшого й найблизше поставленого історичними обставинами українського народа не була вирівняна й протягом того півстоліття в російській літературі й суспільности. Російська суспільність упоминалась за ріжних покривджених і упосліджених, тільки не могла собі пригадати й добре застановитись над українською справою, неважаючи на всі пригадування. І як раз сього року, в ювілейний рік Белінского, були ми сьвідками ганебної нагінки на українське слово й літературу з боку одних, малодушного чи двозначного мовчання других, і стидкого індиферентизма третіх — в російській літературі і публіцистиці. Будемо надіятись, що до столітнього ювілею Белінского ся прикра пляма буде знята з російської суспільности!

Грушівський хутір. Серпень.

М. Грушевський.

