

83.3(4Укр)

К70

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Universitas Libera Ucrainensis · Ukrainische Freie Universität  
Ukrainian Free University · Université Libre Ukrainienne  
Філософічний Факультет · Facultas Philosophica

---

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО  
SCIENTIAE LITERARIAE UCRAINORUM

выпуск 11 volumen

Володимир КОРЯК

Нарис історії української  
літератури

II. Література буржуазна

Харків 1929

Volodymyr KORJAK

Abriß der ukrainischen

Literaturgeschichte

II. Das bürgerliche Schrifttum

Charkiv 1929

Nachdruck von Olexa Horbatsch



Фотопередрук Олекси Горбача

Мюнхен 1994 München

Monachii

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Universitas Libera Ucrainensis . Ukrainische Freie Universität  
Ukrainian Free University . Université Libre Ukrainienne  
Філософiчний Факультет . Facultas Philosophica

---

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО  
SCIENTIAE LITERARIAE UCRAINORUM

випуск 11 volumen

Володимир КОРЯК

Нарис історії української  
літератури

II. Література буржуазна

Харків 1929

Volodymyr KORJAK

Abriß der ukrainischen

Literaturgeschichte

II. Das bürgerliche Schrifttum

Charkiv 1929

Nachdruck von Olexa Horbatsch



Фотопередрук Олекси Горбача  
Мюнхен 1994 München  
Monachii

Ukrainische Freie Universität  
Pienzenauerstr. 15, D - 81679 München  
Tel. 98 69 28

---

---

Кошти цього фотопередруку покрив видавець.

---



Володимир КОРЯК

14.1.1889-22.12.1937

1270997

10 894

---

Druck: Druckerei E.Mauersberger, Inh.M.Diebel  
35037 Marburg/Lahn, Schwanallee 31

В. КОРЯК

*Студентам першого набору факультету політичної освіти Харківського Інституту Народньої Освіти.*

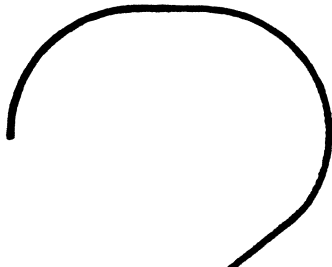
# НАРИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

БУРЖУАЗНЕ ПИСЬМЕНСТВО

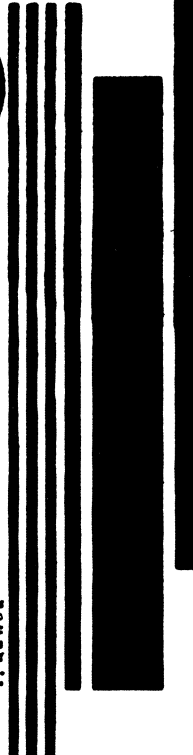
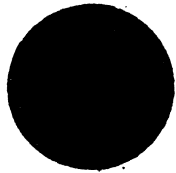
Державний Науково - Методологічний Комітет Наркомосвіти  
УСРР по секції професійної освіти рекомендував до вжитку  
як посібник для педвузів і дозволів для інших вузів

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ  
1929

**В.КОРЯК**

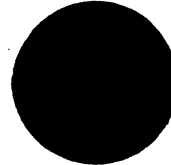


**укр**

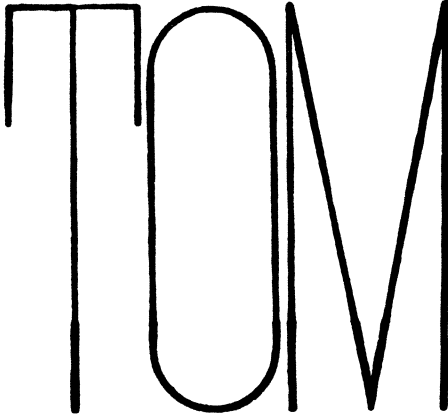


Г. РЕНКО

Д Е Р Ж А В Н Е В И Д А В Н И Ц Т В О У К Р А І Н И



**нарис  
історії  
аїнської  
літе-  
ратури**



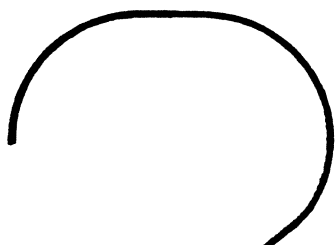
## ВСТУП

Торговельний капіталізм переходить у промисловий у наслідок розвитку ринку: торгове крамове господарство поволі перетворюється в промислово-капіталістичне. За доби передкрамового господарства промисловість обробна об'єднана зі здобувною. Розвиток крамового господарства є виділення від хліборобства одної по другій галузей промисловости.

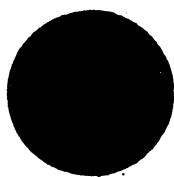
На заході Європи вже в кінці XVIII віку виникає нова форма продукції: мануфактурне виробництво спричиняється до поліпшення технічного процесу, до різних винаходів — машин. Мануфактура переходить у машинофактуру (індустрію). Довга й гостра боротьба фабрики з мануфактурою й остаточна перемога індустрії дорого коштувала тим, хто працював у мануфактурах: вони мусили зазнати жаху безробіття й перетворитися з ремесників — передпролетарів на фабричних робітників. Процес утворення пролетаріату йшов повільно. Протягом цілого середньовіччя голод, чума й війни гальмували ріст населення. В Німеччині було навіть зменшення аж до XVIII віку. Франція всередині XVIII віку мала стільки, як було на початку того ж віку. Голяндія й Бельгія за три століття ледве чи збільшили своє населення. В Іспанії зменшувалося населення два століття (XVI й XVII).

Передумова розвою капіталістичної промисловости є приріст сільського населення в такій мірі, що не дає прохарчуватися од землі (за певного рівня рільничої техніки й земельних відносин). Та самий ріст населення не пояснює появи пролетаріату. Пролетаріят виникає в наслідок зміни у рільництві, як і капітал є наслідком нагромадження земельної ренти. Головний чинник є реформа сільського господарства: продуктивніше використання землі й ліпші методи господарювання. Торговля сільсько-господарськими виробами, що запроваджує в сільсько-господарську економіку більше грошей, дає власникам земель і орендарям дбайливіше й інтенсивніше обробляти землю. Лендлорди Англії, постачаючи вовну до Фландрії, широко експлуатують пасовиська, огороджують громадські землі й пустопорожні, утворюють скотарські фарми. Закордонний

**В.КОРЯК**

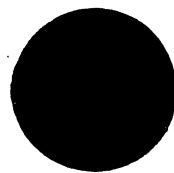


**укр**



Г. КОЛОС

Д Е Р Ж А В Н Е В Н Д А В Н Ц Т В О У К Р А І Н И



**нарис  
історії  
аїнської  
літе-  
ратури**



## ВСТУП

Торговельний капіталізм переходить у промисловий у наслідок розвитку ринку: торгове крамове господарство поволі перетворюється в промислово-капіталістичне. За доби передкрамового господарства промисловість обробна об'єднана зі здобувною. Розвиток крамового господарства є виділення від хліборобства одної по другій галузей промисловости.

На заході Європи вже в кінці XVIII віку виникає нова форма продукції: мануфактурне виробництво спричиняється до поліпшення технічного процесу, до різних винаходів — машин. Мануфактура переходить у машинофактуру (індустрію). Довга й гостра боротьба фабрики з мануфактурою й остаточна перемога індустрії дорого коштувала тим, хто працював у мануфактурах: вони мусили зазнати жаху безробіття й перетворитися з ремесників — передпролетарів на фабричних робітників. Процес утворення пролетаріату йшов повільно. Протягом цілого середньовіччя голод, чума й війни гальмували ріст населення. В Німеччині було навіть зменшення аж до XVIII віку. Франція всередині XVIII віку мала стільки, як було на початку того ж віку. Голяндія й Бельгія за три століття ледве чи збільшили своє населення. В Іспанії зменшувалося населення два століття (XVI й XVII).

Передумова розвою капіталістичної промисловости є приріст сільського населення в такій мірі, що не дає прохарчуватися од землі (за певного рівня рільничої техніки й земельних відносин). Та самий ріст населення не пояснює появи пролетаріату. Пролетаріят виникає в наслідок зміни у рільництві, як і капітал є наслідком нагромадження земельної ренти. Головний чинник є реформа сільського господарства: продуктивніше використання землі й ліпші методи господарювання. Торговля сільсько-господарськими виробами, що запроваджує в сільсько-господарську економіку більше грошей, дає власникам земель і орендарям дбайливіше й інтенсивніше обробляти землю. Лендлорди Англії, постачаючи вовну до Фландрії, широко експлуатують пасовиська, огорожують громадські землі й пустопорожні, утворюють скотарські фарми. Закордонний



ринку для вовни й ріст ринку для збіжжя в наслідок зросту Лондону та інших міст спричиняються до процесу перетворення дрібних землевласників на простих найманих робітників наприкінці XVIII й початку XIX віків.

Великі відкриття й винаходи не обмежуються бавовняною промисловістю, а охоплюють ділянку обробки залізної руди, чавуну, заліза, криці. Поява фабрик і заводів і швидкий зріст індустрії, повсякчасне поліпшення машинової техніки викликало потребу вільних робочих рук. Грабунок громадських селянських земель, примусове позбавлення землі селянства, пролетаризація ремесництва, дешева робоча сила — це все ознаки приходу капіталізму разом з ростом виробництва і поширенням ринків збуту. Але створення пролетаріату йшло швидше за розвиток промисловости, і виникає велика резервна робітнича армія. Капіталізм супроводять нечувані страждання пролетаріату і загибель тисячних мас не тільки робітників, але їхніх жінок і дітей. Індустріальні поліпшення ще навіть збільшували розмах експлоатації пролетаріату.

Капіталізм властивий<sup>1)</sup> є організація підприємства на широких основах підприємця або компанії підприємців, що володіють запасом зібраних скарбів задля набуття сировини і знаряддів та для наймання робітництва, щоб виробляти якомога більше дібр, які мусять давати прибуток. Основних умов капіталізму визначає Гобсон п'ять :

1. Продукція скарбів, непотрібних для задоволення біжучих потреб їхніх власників.
2. Наявність пролетаріату, або класи працюючих, позбавленої можливости незалежно існувати, докладаючи свою продукційну силу до матеріялів, які б вони здолали вільно набувати — купувати, позичати, споживаючи чи спродуючи виріб у свою власну користь.
3. Такий розвій промислової техніки, який дав би підсобним методам виробництва можливість уживати з користю найману працю для групової організації праці, використовуючи машини.
4. Наявність великих і приступних ринків з населенням, яке хоче і економічно може споживати виріб капіталістичної промисловости.
5. Капіталістичний дух або бажання й уміння використати нагромаджені скарби для видобуття прибутку за допомогою організації промислових підприємств.

<sup>1)</sup> Капіталізм властивий не є „капіталізм взагалі“. Критикуючи методологію Сакуліна Гросман-Рошин каже („Печать и революция“, 1925, кн. 5 — 6, стор. 84) цілком слушно: „Ми не кажемо про „капіталізм“ взагалі, ми говоримо про добу промислового і фінансового капіталу...“ Отже, властивим капіталізмом є промисловий капіталізм, капіталізм машинового виробництва, індустріяльний.

Основні риси техніки капіталістичного суспільства : 1. Розвиток машинізму так у рільництві, як, і особливо великої кількості, у промисловості. 2. Надзвичайно широке переведення технічного поділу праці. 3. Широке вживання яко рушійної сили пари, згодом — електрики. 4. Величезний розвій і вдосконалення засобів комунікації та зв'язку (залізничі і водні, згодом повітряні шляхи сполучення, вживання телеграфу, телефонів, радіо).

Розвиткові продукційних сил капіталістичного суспільства сприяли такі чинники : 1. Величезне поширення географічних меж капіталізму, цеб-то втягнення в коло капіталістичної експлоатації величезних просторів Австралії, Африки та Азії, з їхнім масовим населенням, що сягає сотен мільйонів. 2. Міжнародний поділ праці, цеб-то розподіл країн на економічно залежні, переважно хліборобські країни, з величезними скарбами сировини й на економічно панівні — країни промислові. Це сприяло величезному розвою зовнішньої торгівлі і збагаченню капіталістичних країн коштом відсталіх хліборобських. 3. Утворення єдиного світового господарства з його „центральною“ європейським ядром і підбиття виключному впливові цього центрального капіталістичного ядра решти світу. 4. Капіталізація сільського господарства, цеб-то швидкий ріст і вихід рільничої продукції на світовий ринок. 5. Швидкий процес поширеної репродукції, цеб-то безупинне збільшення засобів продукції, власно машин. 6. Зміна через те складу капіталу, структурне збільшення (постійної частини капіталу, що є основою для розвою продукційних сил). 7. Величезний кількостний зріст пролетаріату і продукційности його праці.

Основні ознаки капіталістичного суспільства : 1. Товаровий характер його виробництва. 2. Монопольне володіння засобами продукції від меншости капіталістичного населення. 3. Наймана праця.

Класова будова капіталістичного суспільства : основні дві класи є пролетаріат (класа, що володіє тільки робочою силою і мусить її продавати) та буржуазія — капіталісти (класа, що володіє всіма засобами продукції). Поміж цими двома головними, ворожими собі не примиримо класами є проміжні, буферні, верстви, з усіма властивими цьому буферному стану рисами : браком виразно окреслених сталих класових ознак. Це загалом дрібнобуржуазні верстви, залишки попередньої доби, передкапіталістичної — передпролетаріат (батрацтво, незаможне селянство, середнє селянство) і передбуржуазія (міщанство, заможне селянство та інтелігенція). Селянство в цілому є верства дрібних власників, що провадять господарство

карликове розпорошеними родинами. Селянство тим одмінне од пролетаріату, що володіє землею та іншими господарчими цінностями на правах власності і господарює індивідуально. Але це не буржуазія, бо загалом не визискують чужої праці а, навпаки, їх експлуатують поміщики та капіталісти. Таке місце мають кустарі на селі, а в місті — ремесники, дрібні крамарі і так звана інтелігенція, що працює на буржуазію. В щоденній боротьбі між двома основними класами капіталістичного суспільства ці проміжні верстви й групи беруть малу участь, а підчас гострої й рішучої боротьби між пролетаріатом і буржуазією вони хитаються, більш схилиючися на бік буржуазії, і лише на дуже короткий час революційних вибухів допомагають пролетаріатові.

Історія пролетаріату скрізь однакова: патріархальна родина хліборобів фармерів, збувши землю, гвалтом загарбованої лендлордом, переходить у наймані робітники. Слідом за Англією так було в Німеччині. Міські ремесники в наслідок низки економічних змін позбавлялися своєї незалежності, лишалися тільки власниками своєї робочої сили, що її мусили спродувати підприємцеві, який давав матеріал, знаряддя й машини, приміщення для праці і догляд, володіючи виробами їхніх рук, які (вироби) збував на ринку. З вільного ремесника утворювався новий кадр людей, що звалися „найманими робочими руками“.

Вростання капіталізму в сільське господарство починається з інтенсифікації рільництва: примінення машин, індустріялізації. Орна земля обернена в пасовиська, виникає винокурство, цукроварство, виробництво сиропів, цикорію... Наслідком цього населення сільських районів розподіляється на цілком окремі класи (шари). Виникають наймити, батраки (сільський передпролетаріят) яко меншість, частина зайвих рук іде до міста десь на заробітки, стає строковими робітниками, півіндустріяльними, піврільничими. Певну частину року працюють вони на цукроварнях, певну — збирають урожай, на зиму йдуть до копалень, а на весну знов наймаються на поле.

Наслідки машинізації виробництва є, крім економії джерел енергії, ще заміна дорогших гатунків людської енергії дешевшими: заміна чоловічої праці жіночою і дитячою. Крім економії на людській енергії, економія досягається палива або пари. Ілюстрація цього є гаряче видування й заміна сирого вугілля кокусом у залізобудівній промисловості, заміна старих двигунів на нові (парового на газовий). В Англії спочатку 60-х років зростає рік-у-рік кількість робітниць у сімох основних галузях промисловости. Капіталістичний

лад, заснований на конкуренції капіталістичних підприємств на ринку, економлячи фізичну працю, замінює її на машинову і компенсує кожне збереження сильної напруги м'яснів, загалом фізичних зусиль людини, двома шляхами: 1. Прискорюючи темп, цеб-то примушуючи робітника керувати більшою кількістю машин або швидше силує працювати, що збільшує напруження, коли не м'яснів, то нервів. 2. Збільшуючи робочий день. Розвиток машинізму, починаючи з XVIII віку, перейшов чотири епохи: підготовну до 1770 року (низка винаходів - спроб), до 1792 року (великі винаходи в Англії) епоха 1792 — 1830 (заведення пари в бавовняній промисловості й поліпшення винаходів) і епоха після 1830 року (початок парового транспорту — цього року відкрито Ліверпульсько-Манчестерську залізницю в Англії). Розвиток текстильної промисловости викликано винаходом нових машин. Новий двигун прискорив поширення цих машин і полегшив їхній вжиток. Залізнична промисловість розвивалася навпаки — з винайдення нового двигуна. Механічні винаходи в продукції заліза стимуловано попитом, що виник од нових двигунів.

Металургія збільшує споживання кам'яного вугілля й зменшує споживання дерев'яного вугілля, яке далі замінюється на кокус. Вдосконалення метод топлення металів призводить до винаходу Корта (1783) прокатки заліза, що становить технічну революцію в продукції листового заліза. Хоч перша домна походить з XV віку, але фабричний спосіб виробництва поширився тільки біля 1840 року в різних галузях промисловости і почав швидко витіснити з ринку ручні вироби. Так було в Європі. В Америці року 1850 загальна маса продукції Сполучених Штатів провадилася в дрібних майстернях і в хатньому господарстві за допомогою учнів. Перший канал в Англії прокопано року 1755, і в кінці XVIII віку канали відіграли велику роль в розвої нової фабричної системи. Це поклало край старовинному транспортові, коли гурти товару перегалялося з сусідніх графств до Лондону і погані шляхи заважали торгівлі навіть навкруги Лондону. До 1754 року великі биті шляхи в Англії були погані і рідкі були застави на відстані двох сот миль од Лондону. Історія міст виявляє, що чи не поспіль перші капіталісти є представники родин, що володіли землею, де збудовано місто. Лендлорди — земельна аристократія — ставали „капіталістами“ в Італії і Фландрії, ще з XIII віку почавши. Вони по містах ставили кузні, млини, будинки, крамниці, майстерні. Право оренди було монетизовано. За доби раннього середньовіччя грошові скарби були

зосереджені на Сході, який висмоктував з Європи дорогоцінні метали в заплату за крам, що йшов до Європи через Левантінську торгівлю. Через руки італійських купців текло золото з Європи на Схід. Тільки після падіння Візантійської імперії для грабунку Італійських правителів та купців відкрилося Егейське та Азійське узбережжя і почався відворотний золотий потік. Захід Європи дістав запас грошей, потрібних для капіталістичного розвитку. Виникає тип „ділової людини“, яка скеровує золоту течію од виробу сировини до виробу краму (в першу чергу — оздоб, люксових речей на потребу багатіїв). Королі, шляхта й міста збирають скарби на випадок війни, виряджають водою й суходолом експедиції для грабунку. Історія „передбуржуазії“, тих пак ділових людей часів торговельного капіталізму, починається з заселення шляхти по містах і захоплення тут землі. Молодші паростки шляхетських родів, не зайняті війною й не перейшовши служити церкві (князями церковними), починають у містах монетизувати земельну ренту — перетворюються на буржуазію.

Початок капіталіста-підприємця іде, отже, од землевласників, що перейшли до міста. Розвиток капіталізму є загалом перехід до міського життя, є процес так званої *урбанізації*. Маркс так і визначає капіталізм: „По самій своїй природі капіталістичний спосіб виробництва постійно зменшує хліборобське населення супроти нехліборобського“. До міста йдуть не тільки лишки селянства але й шляхетські „лишки“: одні стають пролетаріатом, інші — буржуазією, феодальні стани перетворюються на класи капіталістичного суспільства. На початку цього процесу одні і ті самі особи поруч із сільським господарством працюють і в промисловості.

Процес монетизації земельної ренти йшов був би дуже поволі, як би золотий потік було скеровано з джерел європейських та як би тільки європейська земельна рента, ріст промислової техніки й дешева праця безземельного європейського пролетаріату творили скарби європейського капіталізму. Його буйний ріст ішов, як і ріст капіталізму торговельного, коштом військового грабунку інших країн світу, торговельних шахрайств і примусової праці східних народів. Промисловий капітал був законним спільником і спадкоємцем, торговельного, прийнявши від нього велику спадщину. Ріст європейської культури мав своїм ґрунтом руїну арабської цивілізації, пограбування Африки, розшарпання Південної Азії з її островами, плодючої Ост-Індії і цвітущих країн інків та ацтеків. Широко організована європейцями работорговля східними народами перейшла згодом у здобуття прибутків на широку скалю з кваліфікованої крепацької

праці. Нові феодали капіталізму жили і міцніли з праці нових замаскованих рабів. Виявилося, що звичайний грабунок загарбованих країн дає менший ефект, ніж довга експлуатація примусової праці у великій кількості. Перші прийшли Португальці та Еспанці до висновку, що справжнім скарбом відкритих країн є їхнє населення.

Кольорове населення Африки зробилося величезним резервуаром для нової господарської організації європейської колоніальної системи в тропічних країнах. Ця система поширилася по цілій Центральній Америці, Бразилії й Вест-Індії, закоренилася і в Північній Америці. Витрата людського життя була страшенно непродукційна, хижацька, раби швидко вмирили. Року 1830 в європейських колоніях було всього біля двох з половиною мільйонів рабів. Скоро населення стає остільки численне, що дешевше користати з вільної найманої праці — межу корисного існування системи рабства перейдено.

Найкращі умови для розвою капіталізму склалися перед усім в Англії. У Франції й Німеччині, де селянство мало більше землі, фабрика дуже поволі одривала селян од ріллі. В Англії землі були вже здебільшого в руках лендлордів, населення перейшло до міст, які росли нечувано швидко. Великий запас дешевої праці по містах дав можливість фабрикам Ланкашіру і Йоркшіру дивовижно розвиватися. До того на континенті велике спустошення зробили наполеонівські війни і тим усунули конкуренцію англійській промисловості. В Америці бавовняна промисловість тільки біля 1840 року почала розвиватися. Не було в Англії і такого мита, як у Франції та Німеччині. Отже, Англії сприяло становище так званого ринку (ринок є сума підприємств, звязаних безпосередньою конкуренцією). Це не є певна територія, де йде купівля - продаж, але сукупність певної галузи, що в ній покупці й продавці заходять з собою в такі вільні стосунки, що ціни на якийсь крам легко й швидко рівняються.

Чинники розвою капіталізму: здатність пролетаріату до боротьби в умовах певної країни, здатність його здобути в матеріальних добрах країни свій пай у межах тенденції продукції місцевого капіталізму. Другий чинник: воля і здатність до поширення зовнішніх ринків.

В країнах, де переважає сувора протекційна політика, як ось у Сполучених Державах, Німеччині, Франції, норми заміни сільсько-господарських і промислових занять на комерційну діяльність і так звані ліберальні фахи виявлені значно слабше. Це нації, що

почали еру машинофактури на півстоліття пізніше од Англії. Вона зайшла далеко вперед, і цінність її імпорту і експорту зростала значно швидше, ніж її загальний прибуток, і зовнішня торгівля набувала що-раз більшого значіння. Але біля 1860 року темп росту закордонної торгівлі слабшає, а після 1885 року цей ріст падає супроти росту національного прибутку. В дальшому імпорт творитиме що-раз меншу частину щорічної суми дїбр і послуг, що їх споживає нація. Такий шлях і всіх капіталістичних країн, що спізнилися.

Індустріяльне суспільство розвивається так, що ріст матеріяльних дїбр, який би він не був, усе не відповідає можливостям, що збільшуються неймовірно в наслідок поступу знання. Використання наукових здобутків іде в парі з нерівним розподілом користей цього зростання знання і опанування природи. До того ж ще індустрія спричиняється до появи низки матеріяльних і моральних хороб, що шкодять здоров'ю сучасних індустріяльних суспільств. Ці хороби і дефекти є лише покажчики ступеня *дизгармонії* капіталізму. Приватний підприємець-капіталіст стає небезпекою для цілого суспільства, позбувається навіть своєї тимчасової рації існування суспільної разом із цілою системою. Еволюція індустрії дає простір утворенню й руйнуванню певних форм капіталу за допомогою нових нагромаджень, вживаних *антисоціально*. Такі загальні внутрішні тенденції капіталізму, що розвиваються за доби промислового капіталізму і доходять свого вершка вже в добу фінансового капіталу.

Перша стадія капіталістичного розвою в Європі позначилася національними війнами, що мали за мету і наслідок утворення великих державних об'єднань, великих національних держав, яких рямці були досить широкі для дальшого розвою прїдукційних сил, дальшого росту капіталізму. Маркс дивився на війну 1870—1871 років (Франко-Пруську), як на одну з останніх великих національних воєн в Європі, що закінчила добу національних воєн і призвела, нарешті, до здійснення „національних“ завдань 1848 року, а саме до національної консолідації великих європейських держав. Ця доба 1840—1871 років призвела до створення великих національних об'єднань—Італії, Венгрії, Німеччини.

„Доба промислового капіталу,—пише тов. Павлович (Вельтман),— доба розвою капіталізму до появи його останньої фінансової фази, є доба лібералізму, є доба боротьби буржуазії з королівською самовладою. І ми бачимо, що буржуазія тут відіграла славу історичну ролю. Ми бачимо, що буржуазія підготувала загибель королівської

влади по всіх країнах. Буржуазія оголосила війну королівській владі... І в епоху Великої французької революції, і в епоху 1848 року роля буржуазії прикмітна політичною боротьбою цієї буржуазії проти самовлади під гаслами патріотизму та під гаслами ліберальних реформ“.

Кожне організоване суспільство людське без огляду на те, яка класа є диктатор, відбуває спільну всім епохам і всім класам суспільну функцію : боротьби з природою. Але кожна доба свій має *ритм* цієї боротьби. Отже, ритм доби промислового капіталізму визначає швидкобіжний поступ техніки, величезне розгалуження спеціалізації.

Стан продукційних сил : колосальне напруження, індустріальне виробництво, ліквідація решток натурального господарства, цілком крамове виробництво, поширення на цілий світ неорганізованого співробітництва (мінового поділу праці). Найбільше напруження ринкової конкуренції, що призводить до прискореної концентрації капіталу і величезної нетривкості продукційних відносин (перепродукція, кризи).

Економічні стосунки доби : купівля - продаж, при чому головний крам є жива людська робоча сила.

Соціально - політичний лад : утворення так званих національних держав, що в них буржуазія або здійснює свою диктатуру, або бореться за неї з земельною олігархією на чолі з королями, або утворює тимчасовий союз з лендлордами, які поволи сами стають промисловцями. Між двома головними класами буржуазного суспільства наприкінці доби загострюється боротьба в наслідок шаленої експлуатації робочої сили *від королів індустрії*. На початку доби буржуазія утворює коаліцію верств і груп супроти решток пізнього середньовіччя, феодальної влади на чолі з королями, але в міру розвитку капіталізму цю боротьбу станів і груп заслоняє боротьба клас новоутвореного капіталістичного суспільства, клас, що цілком „знайшли себе“ за цієї доби.

На арену історії виходить індустріальний пролетаріят — велика соціальна сила. Загальні риси доби — складність, суперечність, нетривкість. Буяння, надмір творчих сил.

Психіка громадської людини за цієї доби визначається од головного, соціального факту : напруженої боротьби груп і клас, індустріалізації продукції та переходу населення до міст, так званої *міграції* (руху) великих мас людности завдяки новим засобам сполучення по цілій країні. Швидкий *ритм доби* переборює, ліквідує рештки непорушного консерватизму селянського життя. Буржуазія,



організуючи на базі національного ринку і національної держави наукову працю і мистецтво, кидає в маси *патріотичні гасла*. Дух конкуренції, властивий економіці доби буржуазної гегемонії, шириться на всі витвори буржуазної культури, культури національної, і основною рисою свідомости буржуазії стає *націоналізм*, який шириться і на проміжні верстви.

Пролетаріят, скупчений компактними масами по фабричних передмістях та індустріальних районах у процесі фабричної праці, а далі і боротьби за скорочення робітничого дня, виховує в себе дух солідарности і *колективізму* (це слово вигадав Колінс, його вжито на Бернському конгресі Інтернаціоналу року 1868 від Бакуніна). В місті виникає *ідея комуни*: перше як неясна мрія в головах утопістів, а після Паризької Комуни 1871 року — як бойове гасло, обґрунтоване вже року 1847 в Лондоні на першій конгресі „Союзу Комуністів“ — нелегальної міжнародньої організації. З того часу основою класової свідомости пролетаріату, що створив свою міжнародню організацію, стає дієвий, активний *інтернаціоналізм*.

Пролог історії капіталізму становить експропріяція селянської землі. Дальший розвій капіталізму призводить до централізації капіталів, експропріяції од одного капіталіста інших — слабших. Капіталізм кооперує процес праці, пристосовує наукові здобутки до техніки виробництва в корисних для себе межах. Планово експлуатує землю, економізує засоби виробництва, втягує всі народи в мережу світового ринку, що виявляє інтернаціональний характер капіталістичної системи загалом, у супереч організації на початку доби національних держав та національних ринків. Це є також одна з суперечностей капіталістичного режиму.

Історичний процес відокремлення продуцента від засобів продукції, що творить передісторію капіталу, в дальшому виявляє нові риси вже нового ладу. Маркс так списує цей процес вибрунькування капіталізму з феодального суспільства: „Економічна структура капіталістичного суспільства й виросла з економічної структури феодального громадянства. Знищення останньої визволило елементи першої. Безпосередній продуцент — робітник — міг, однак, тоді тільки розпоряджатися своєю особою, коли він перестав бути прив'язаний до скиби землі, належати до когось иншого, коли він звільнився від цехового примусу, від порядків, встановлених для учня й помічника“.

У Російській імперії на початку XIX віку сільське господарство спіткала криза в наслідок зниження ціни на хліб на європейському

ринку, яке спричинилося до катастрофічного падіння експорту збіжжя. Крепацьке господарство, засноване на варварській низькій техніці виробництва, далось в знаки цілій державі. Царат за часів Миколи I справся на аграрну кризу, застій хліборобства і поміщицтво, що мало субсидію від держави.

В кінці 30-х років аграрна криза меншає, експорт збіжжя знов росте, але поміщики потребують для постачання збіжжя ринкові не тільки допомоги капіталу, а вже вільної найманої праці. Панщина стає некорисна. Царат допоміг поміщикам що до капіталу і силою речей мусив був допомогти що до найманої праці. Заборгованість поміщицьких господарств казні зростала, і капіталів потребувалося ще і ще, і те, що допіру бачили тільки одиниці з - поміж поміщицтва, ставало ясным найбільш культурним поміщицьким колам. Але широкий загал поміщицтва, особливо такого, що не експортувало хліба за кордон, ще зовсім не усвідомив собі становища. В спогадах П. Зеленого про останнє п'ятиріччя крепацького ладу („Великая реформа“) є посвідчення, що херсонські поміщики вірили ще в можливість „підмазати кому треба в Петербурзі“, щоб справу зволікти на довгі роки. Вони навіть не йняли віри своєму губерніяльному маршалкові Касінову, котрий у Петербурзі агітував за визволення селян без землі і з цією метою годував, „кого треба“, лукуловськими обідами й вечереями, про які чимало друковано по газетах, ба навіть у „Современнику“.

„Дозвольте, — говорили поміщики (і це мені доводилося чути не раз і не в однім місці), — хіба можна думати навіть, щоб цар допустив уразити своє вірне дворянство й задля кого? Хто був завжди оборонцем трону й ладу? — дворяни. Та без крепаків дворянство існувать не зможе. Всі господарства знищаться, а селяни зроблять бунт і не схотять працювати. Адже краще лежати на печі й нічого не робити.

Молоді голови нічого цього не розуміють, але ж у Петербурзі роблять сиві дідусі...

Селянство теж нікому не довіряло. В кінці лютого вже ширилося чутку, що „маніфест про волю“ цар підписав, але подробиць ніяких не знали. Подалися до Херсону провідати.

— Чому ви не питаєте свого попа? Це скоріше і певніш, — кажу я одному крепаківі. — Маніфеста буде оголошено по церквах.

— Попи, — перервав він мені, — мають од дворян сотні, а від нас шаги. Не прочитає якийсь час маніфеста : полові користь.

Зайвий час робитиме задарма“.

Дворянські проєкти реформи були двох гатунків: або випустити без землі, або дати стільки, ще й за викуп, та ще й так, щоб селянин опинився в новій неволі в поміщика, вже не як раб, а як батрак. Так воно й вийшло.

Промисловий капіталізм у землях царату виник і розвинувся ще на початку XIX віку. За час з 1812—1828 року число фабрик і заводів збільшилося вдвічі, а число робітників зросло із 119.193 до 225.414, так саме росте нечувано і продукція фабрик. Уряд підтримує купців і фабрикантів системою протекціонізму, і вже 1822 року фабриканти доскочили протекційного тарифу. Росте довіз сировини для промисловости, падає імпорт закордонних фабрикатів і збільшується виробництво їх на місці. Персидська війна кінчається переможно: Персія вкривається російськими консулатами, а після Турецької війни російські купці здобули право безмитної торгівлі по цілій Турції. Царат утворює спеціальні школи для дітей буржуазії (комерційні, технологічні інститути). Нарешті виникає питання про будову залізниць.

Утворення внутрішнього ринку і капіталістичного виробництва починається з так званої диференціації селянства: розкладу дрібних хліборобів на сільсько-господарських підприємців і робітників. Виділяється три основних групи селянства: заможне, що становить одну п'яту населення і має в руках більше половини цілого засіву (воно вже провадить торговельне хліборобство, що перетворюється на капіталістичне на основі праці батраків). Середнє селянство має біля двох п'ятих дворич і решта—дві п'ятих дворич—бідне селянство. У трьох середніх повітах Таврії багато селянства наймало (до 1851 року) понад чотирнадцять тисяч батраків. Бідне відсилало на заробітки понад п'ять тисяч „робочих рук“.

Заможне селянство прикупує і орендує земельку; земля стає крамом, „машиною для добування грошей“.

Капіталістичне господарство не одразу виникло, а крпацьке не зникло раптом. Виникає переходова форма, система, що єднає в собі риси крпацької та капіталістичної системи.

Економічна організація поміщицького господарства є подвійна: система відробітків і капіталістична, що часом химерно сплітається і часом перша переходить у другу.

Доба після реформи поділяється на чотири періоди що до розвою сільсько-господарського машинобудівництва і вживання машин у сільському господарстві: 1. Останні роки перед реформою і перші після неї поміщики кинулися купувати закордонні машини,

щоб обійтися без крепацької праці і не наймати батраків. 2. З кінця 70-х років до 1885 року — швидкий ріст довозу машин з-за кордону. 3. З 1885 року до початку 90-х років накладено мито на закордонні машини, довіз зменшується, але внутрішнє виробництво росте поволі. 4. На початку 90-х років починається підвищення довозу сільсько-господарських машин і швидко росте внутрішнє виробництво їх. Це є процес заміни примітивних рільничих знаряддів на удосконалені, а також процес заміни примітивних форм господарства на капіталізм. У межах царату переміщується центр машинобудівництва з одних провінцій в інші, а саме з Прибалтики на Україну.

Починається так звана *міграція* (переміщення) батрацтва в межах імперії. „Хліборобський відхід“ — на Україні втворюється робітничі ринки, де збираються тисячі робітництва і з'їздяться підприємці наймати робочу силу: Шпола, Сміла (Великі центри цукрової промисловости), Біла-Церква на Київщині, Ново-Українка, Бірзула, Мостове на Херсонщині, де збираються понад дев'ять тисяч робітників. Станції Знаменка, Долинська. Міста Бобринець Одеса, Єлисаветград, Вознесенськ... Містечко Кривий Ріг є великий ринок батрацтва і шахтарства. В Таврії містечко Кахівка збирала його до сорока тисяч, а на Катеринославщині — станція Лозова.

Як при всякім розвиненім капіталізмі спостерігається й визиск, особливо в'їдливі, дошкульні, дрібного капіталу: селяни-хуторяни і німці-колоністи вибирають собі добірне батрацтво, дають більшу платню на 15—20%, але „женуть піт“ вище на 50% „від того по змарнілому вигляді так легко впізнати робітників, що працювали в німців-колоністів“.

Умови праці в ярмі одробітків стільки тяжкі, що селянин тікає од них на шахту. Проти відходу робітництва дуже повставали поміщики. Щоб задержати при собі робочі руки, автори проекту реформи 19 лютого нічого не сказали про переселення. Князь Васильчиків підкреслює настрій „авторів положення“, які вважали свою працю за нескінчену і намітили, „що через дев'ять років буде подаровано селянам друге право — право вільного переходу“. Але минають дев'ять років, і року 1870 царат іще боїться, що з правом вільного переходу селянство кине свої оселі та знищить панські маєтки. Ще в 1879 році міністр Валуєв відхилив прохання про переселення малоземельних селян Чернігівщини в Оренбурзьку та Уфимську губернії, підкреслюючи, що до переселення треба ставитися „з надзвичайною обережністю“, бо скрізь спостерігався настрій сподівання нових нарізів землі і доповнення наділів. Острах утеряти

робочих чується в обіжнику міністра внутрішніх справ від 4 травня 1868 року, коли заборону переселення поширено і на Приамур'я. Навіть до 1906 року урядова політика скерована: обмежити, а то й загальмувати переселенський рух хоч і цілком нещасливо. Селянство тікало від злидених наділів, малоземелля, неврожаїв, голоду і безладдя суспільного. З України переселялися з губернь Полтавської, Чернігівської, Київської, Харківської, Катеринославської, Таврії, Херсонщини, Волини. Крім земельної руїни, були інші економічні чинники. Економічне становище селянства після реформи було тяжке. Куди ж ішов лишок його праці? Уряд брав податок і пошлини, брали залізниці, брали банки, експортери - скупники, крамарі, загалом представники торговельного капіталу. Чимала пайка йшла і на долю промислового капіталу.

Фабриканти, користуючись мита, мали змогу спродувати свої вигоди дорожше нормальних цін. Уряд брав курс на „міцну національну промисловість“, але надії на „самоскасування“ системи протекціонізму завели. Різниця між російськими і закордонними цінами не тільки рівнялася митові на цей виріб; але здебільшого була значніша.

Економічні умови примушували селянство тікати світ за очі: на шахти, на заробітки в міста, на переселення; частина селянства переходила в торгівлю і промисловість. Капіталізм позначився і на зміні хліборобських культур: перехід хліба на картоплю (зниження виробництва збіжжя і заміна його картоплею). Криза 1891—1892 року викликала побільшення експропріяції селянства, погіршення народнього живлення.

Дальші ознаки росту капіталізму в імперії царату — поява торговельного хліборобства, ріст міст, поява нових центрів великої промисловости, машинізація „окраїнних“ провінцій — колоній царату, що притягають мільйони наймитів, ріст торговельного скотарства, ріст індустриального населення. Особливість політики царату було таке „побутове з'явище“, як утворення славнозвісної *смуги єврейської осілости*: штучне примусове скупчення населення.

Виникає капіталістичне збіжжеве господарство (на Україні переважно). Торговельне скотарство викликає травосіяння, що до його береться заможніше селянство. Сільська буржуазія утворює молочарське господарство, що спричиняється також до погіршення живлення селянства. Швидким темпом іде концентрація винокурства (з хліба й картоплі). Виникає цукроварство, починаючи з 60-х років (переважно на Україні). В часи після реформи цукрове виробництво збільшується втричі. В селянства цукрових районів утворюється

особлива форма відходу — „на буряки“. На бурякових плантаціях працюють сотні тисяч строкових і поденних робітників та робітниць. Жіноча праця особливо поширюється на плантаціях. Стан робітництва тут є найгірший. Ленін наводить з „Врачебной хроники Харьковской губернии“ (1899) низку більш ніж сумних фактів про стан робітників на бурякових плантаціях. Та земський лікар Подільський села Котельви Охтирського повіту пише: „В-осени початок розвитку тифу частіше помічається *в молоді, що працює на бурякових плантаціях заможних селян*. Хліви, що призначені для відпочинку і де робітники ночують, утримуються в подібних плантаторів досить брудно, солома, на якій сплять, до кінця праці перетворюється зовсім на гній, бо ніколи не міняється: ось де кубло зарази... головний контингент сифілітиків становлять ті, що працювали на „буряках“. Особливо є згубна праця на плантаціях тим, що її ніхто не охороняє од визиску і що роблять тут жінки і підлітки. Люди живуть місяцями під голим небом і їдять з спільного казана. Про жах таких умов казав лікар Романенко на сьомому з'їзді лікарів Харківщини. Цукроварство утворило такий попит на робочу силу, що це сприяло перетворенню околичного селянства на сільських пролетарів.

Цукроварством не обмежується капіталізм рільничий: картопляне крохмальне виробництво, тютюнництво то - що, разом узяті, руйнували ідилію селянського животіння, втягали її в історичний рух. *„Капіталізм, — писав Ленін, — вперше зламав чисто середньовічні загороди і добре зробив що зламав... Капіталізм руйнує місцеву замкненість та обмеженість, замінює дрібні середньовічні поділи землевласників на великий, що охоплює цілу націю, поділ їх на класи, які мають різні місця в загальній системі капіталістичного господарства“.*

Був час, коли і французька нація становила в більшості селянство, була одноцільна, як той чувал з картоплею. Утворюється новий людський тип *батрака* — тип, властивий всім капіталістичним країнам. Капіталізм переборює поганий закон дрібної власності: безмірної трати людської сили, згіршення умов виробництва і підвищення коштів виробництва. Хліборобський капіталізм втягає на світову арену цілу низку країн, замінює патріархальне хліборобство в його останніх пристановищах, як ось Індія або Росія.

Утворення нового промислу викликається тим, що загальний економічний розвиток країни замінює капітал у торгівлі і направляє його до промисловости. Отже, торговельний капітал був конечною історичною умовою утворення великої промисловости.

В Росії ріст великої машинової продукції припадає на післяреформну добу. В 60-х роках суконні фабрики поділялися на: 1. Поміщицькі, або дворянські і 2. Купецькі. Отже, і в Росії аграрії поволі ставали промисловцями. Поволі ці фабрики переходять на парову силу. У бавовняно-ткацькім виробництві в роках 1875—1878 було 20 парових машин в 7 підприємствах, а в 1890 році двадцять вісім підприємств мало 61 парову машину на 1.375 кін. сил. Великим було поступом заміна лойових свічок на мінеральні олії, поява керамічної індустрії, порцелянової, алебастрової і цементової. Це вже свідчило про розвиток будівельної промисловости.

Особливо підкреслює Ленін зріст молодого півдня держави—України. Розвиток індустрії на Україні є приклад розвою капіталізму в молодих країнах, що іде значно швидше за прикладом старих країн, не маючи „освячених віками“ традицій (збільшення парових сил на Україні було більше в шість разів, а на Уралі—тільки в два з половиною рази, наприклад; так саме і видобуток чавуну). На Україні створюється з нечуваною швидкістю новий в імперії індустріальний район, що має своє вугілля, залізо та марганець—Донбас і Криворіжжя.

В капіталістичному суспільстві, яке щойно починає розвиватися, особливо швидко зростають ті галузі промисловости, що виробляють кошти виробництва, цеб-то речі не особистого, а продукційного вжитку. Так було й на Україні.

Українська індустрія дбала наздогнати російську. Місцеві гірнопромисловці бажають прикріплення робітництва і законодавчої заборони конкуренції дрібних підприємств. Якщо в другому районі гірничої промисловости це прикріплення й ці заборони існують здавна, якщо в другому районі заводчики за нижчої техніки, дешевших і покірних робітників мають копійку на копійку і навіть часом півтори копійки, на копійку, то й тут вимагають такого ж стану речей.

Україна була колонією Росії за царату. Маркс визначає колонію двома рисами: 1. Є незаймані вільні землі, легко приступні переселенцям. 2. Є світовий ринок, що дає колоніям спеціалізуватися на масовому виробництві сільсько-господарських виробів, обміні на готові промислові вироби, які за інших умов мали вироблятися на місці (Ленін, т. III, сторінка 483). Але тенденції індустріального розвою України тяжили до виділення українського господарства в особливу одиницю.

Спілка промислового з фінансовим капіталізмом, зробивши з України індустріальну країну, призвела до подвійної колоніальної

залежності України: від царської Росії і від європейських банків, головно бельгійських і французьких. Єдність українського господарства не заперечував природний поділ українських земель на господарські райони — індустріальні центри потребували хлібних районів і навзаєм. Скасована від царату Україна була, проте, історичним фактом, існувала як економічна єдність, як суцільна територіально-етнічна одиниця. Особливо гостро це відчувалося наприкінці доби фінансового капіталізму. Тоді навіть політичний рух пролетаріату відчув потребу створення на Україні єдиного партійного центру.

Утворення пролетаріату на Україні, як і скрізь, попереджала поява передпролетаріату. Дискусія про те, яка корисніша праця — наймана чи крпацька — ця дискусія точилася серед українських аграріїв ще в 30-х роках<sup>1)</sup>. Селян висилано що-року на заробітки „на Дон“ та в так звану „Новоросію“, про що склалися пісні<sup>2)</sup>. На початку становище фахового робітника було не таке важке, як наймитське чи заробітчанське. Ці останні все були вибуховою стихією, що в першу чергу мріяла скинути з себе поміщицьку юрисдикцію.

Україна в пореформовий період що до розвою індустрії була позаду Росії, була ринком для російського фабрику<sup>3)</sup>. Розвиток на Україні металургії був спочатку виключно в руках уряду. Природні скарби Донбасу й Катеринославщини були синтезою всіх умов для розвою великої металургії. Року 1866 царський наказ: розвинути на Україні казенну металургію, і ось недалечко Луганського побудовується завод в Лисичому (потім оспіваному від пролетарського поета Сосюри: „Лисиче над Дінцем, де висне дим заводу“). . . Будівлю закінчено року 1870, але невдовзі було лисичанський завод зупинено і звернулися до приватного капіталу<sup>4)</sup>. Хоч перша залізниця на Україні, Балто-Одеська, збудована року 1860, але лише в 70-х роках починається жваве будування залізниць (Харково-Миколаївська, Курсько-Харково-Азовсько-Лозово-Севастопільська, Київо-Берестейська, Катеринославська).

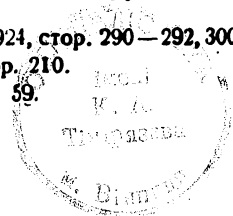
Ріст засобів транспорту призвів до розцвіту Донбасу, який швидко випередив польський вугільний Домбровський басейн. На Катеринославщині залізна руда біля Кривого Рогу, давно відкрита від геологів, вийшла з забуття з ініціативи відомого фундатора

<sup>1)</sup> Яворський. „Україна в епоху капіталізму“. Вип. I, ДВУ, 1924, стор. 290—292, 300.

<sup>2)</sup> В. Горленко. „Южно-русские очерки и портреты“. Стор. 210.

<sup>3)</sup> Яворський. „Україна в епоху капіталізму“. Вип. II, стор. 59.

<sup>4)</sup> Там саме, стор. 74, 84, 96, 101.





музею О. Поля, підтриманого французькими капіталістами. Експлоатація почалася в 1881 році. Початок експлоатації дав могутній імпульс до розвитку індустрії в цілій області Дніпра й Дінця. Того ж року залізничні тарифи перейшли до рук уряду при можливості будування приватних під'їзних шляхів, тому що одкрито в Маріюполі кам'яно-вугільну пристань. Підскочила продукція вугілля, склалися сприятливі умови для будування металургійних заводів: у Катеринославі — Олександрійського, Брянського товариства 1886 р., в Кам'янськ — Дніпровського металургійного товариства 1887 року, в Кривому розі — Гданцевського товариства 1892 року, в Дружківці — Донецького товариства 1893 року. Залізнична мережа ускладняється, транспорт росте з року в рік.

„Малоросійське“ дворянство силою речей мусило переорганізувати свої маєтки на буржуазне господарювання: заводити машини, будувати винокурні, цукроварні і самим перетворюватися на буржуазію, принаймні, на „напівбуржуазію“, а царат свою владу спирає вже не на саме „первое сословие“, а на поміщицько-буржуазні верстви. Тільки ще дворянські зубри здивовано зауважували, що симпатії купців „не на наших боці, а на мужицькїм“. Новонароджена буржуазія, дуже ліберальна і демократична, „почуває солідарність своїх інтересів з народніми“. Буржуазна влада потребувала якогось обмеження поліцейсько-поміщицького режиму, європеїзації царату з натяком на конституційний лад, самоуправу населення на місцях. І ось виникає ідея так званого земства. Доба буржуазного романтизму — 60 роки. Положення про земські установи вироблено в особливій комісії ще року 1859. Дещо з того обговорено на дворянських сесіях 1861 — 1862 років. Боролося дві групи — Мілютинська (буржуазна) і Валуєвська (шляхетська), яка провалилася в державній раді<sup>1)</sup>. Положення про земство оголошено 1 січня 1865 року. В земську працю йдуть демократи - дворяни, що року 1862 виголосили свої радикальні політичні вимоги і яких згодом Михайловський влучно обізвав „Кающіеся дворяне“. На початку 1863 року, коли царат був непевний кінця польського повстання, вирішив розколоти західню шляхту: литовську, польську, білоруську й українську.

Навіть Валуєв (міністр внутрішніх справ) пропонував Олександрові II утворити центральне представництво земських гласних з дорадчою участю в законодавстві коло реформованої державної ради. До 1864 року земство не мало корпоративного устрою. Воно

<sup>1)</sup> „История русской литературы XIX века“. Под редакцией Овсяннико - Куликовского, т. III, стр. 37.

не мало прав юридичної особи й прав на власність — мало тільки повинності грошові й натуральні. Головою окремих для земських повинностей „присутствій“ був губернатор. Склалися вони з губерніяльного маршалка, голови („председателя“) Казенної Палати, завідувача палатою державних маєтків, завідувача удільною конторою і голови губерніяльного міста. Повинності земельні були :

1. Поштова.
2. Дорожна.
3. Органів місцевого управління (поліції, судів, приставів).
4. Етапна (удержання тюрем, постачання підвід для засланих при станах, для урядовців при засланнях).
5. Арештантська.
6. Видатки на військові потреби і місцеві різні повинності, (школи, притулки, санітарні установи то - що).

Ніякої автономії місцям не вийшло. Поліцейська служба (справники і станові) до земства не ввійшла, і основи нового положення незначно поширювали межі дотеперішнього земства. Виборність гарантувала поміщикам абсолютну перевагу в земських управах і зібраннях (право голосу землевласникам, що мали не менше, як на 15 тис. крб., або промислового підприємства з річним оборотом не менше, як 6 тис. крб.).

Після приборкання польського повстання Валуєвську записку сховано „під сукно“. На ім'я Валуєва дано рескрипта, що цар сам про все дбає і нікому з підданих не дозволено попереджати царське пеклування про щастя держави. Цей рескрипт не завадив петербурзькому земству в першій навіть сесії 1865 року порушити питання про колючість поширити права земства, скликати центральне земське зібрання.

Постріл Караказова в 1863 році в Олександра II і шалена реакція року 1866 принесла закриття тих органів преси в Росії, що були типовими носіями ідей 60-х років.

Все-таки ліквідація решток дореформного крпацького ладу йшла : року 1870 переведено міську реформу, року 1874 знищено рекрутчину і заведено загальну військову повинність.

Положення про міста нормувало міське самоврядування на лад земського, організуючи для цього такі установи : міську думу і міську управу, при чому в міських виборчих зібраннях мав право голосу кожен міщанин, звичайно, такий, що мав у місті своє підприємство чи нерухоме майно. Але міська реформа не дала сподіваного самоврядування через обмеженість компетенції міської самоуправи. Бюрократи навіть і цю химерну самодіяльність норонили звести на нівець. За всім наглядав губернатор, що мав право адміністративного зневолювання до послууху членів міської управи, керував

усім через приставів і поліцмайстрів. Історики (Яворський) визнають буржуазні реформи 60-х років за нереальні, як і дворянський лібералізм, що „підтанцьовував до буржуазії“. Це був компроміс торговельного капіталу з промисловим, який буйно розростався.

Утворення українського пролетаріату з батрацько-наймитського передпролетаріату в міру пролетаризації села йшло досить жваво. Зайві роти йшли з села в місто, сповняли запасну армію праці. З тимчасового заробітчанина й наймита фабрика виробила фахового робітника індустрії, що ним сповнилися нові індустріальні осередки Донбасу і Криворіжжя. Здебільшого це був зайшлий з Росії селянин з неродючих губернь. Місцеве українське робітництво було в підприємствах „аграрного капіталізму“ винокурнях, цукроварнях то-що. Місцеві робітники здебільшого були тимчасові, ще звязані з землею в якійсь мірі, а зайшли майже всі були постійні<sup>1)</sup>, що їх оселявано в будинках підприємств (хата і шматок землі). Це давало гарантію постійної кількості робочої сили і особливо практиковано закордонним капіталом. Такі фабричні виселки росли дивовижно, що було занотовано вже пресою 1897 року. У Бахмутському повіті робітничі виселки росли американським темпом. У Гланцеві біля металургійного заводу було п'ять-шість тисяч населення. В Криворіжжі з 1887 до 1895 року робітниче населення зросло з 6 до 17 тис. і т. д., в Юзівці постало готове нове місто з 29 тис. робітництва. На Запорозьких степах Нижньо-Дніпровського постало селище з 6 тис., Маріупільський завод мав довкола прикріпленого робітництва 10 тис.

Крім двох основних клас капіталістичного суспільства, є проміжні групи, що з них для літератури великого значіння набирає та, для якої винайдено спеціальну назву від російського письменника П. Д. Боборикіна вже тоді, коли ця група виразно визначилася в суспільному житті. Слово „інтелігенція“ для означення цієї проміжної верстви вжив Боборикін року 1866 в лекції „Подгнившие вехи“. До того найпопулярнішою була формула П. М. Лаврова — („Критично думаюча особа“. Гончаров підхопив слово „інтелігенція“ і спопуляризував (1879), наступного року П. В. Аненков уже вживає термін як цілком звичайний (кажучи про філософські шукання російської інтелігенції). Інтелігенція яко люди інтелектуальної праці є термін, відомий нині на Заході (Нім.— Die intellectuellen, Франц.— les intellectuels, Англ.— intellectuals). Вона має свою передісторію. Так само, як був „передпролетаріат“ та „передбуржуазія“, була

<sup>1)</sup> Яворський. „Україна в споку капіталізму“. Вип. II, стор. 117 — 127.

і „передінтелігенція“ в капіталістичну добу. Є історики, що кажуть про „інтелігенцію“ часів Києво-Могилянської академії, ба навіть про інтелігенцію княжих часів, як писали і про „капіталізм“ в античному світі... В кожную історичну епоху були освічені люди: патріції і навіть раби, королі, феодалі, лицарі і бюргери, ба й прості часом селяни. Козацькі літописці, автори діяріушів, гетьмани і єпископи, ченці лишили літературні твори. Чи це все була інтелігенція?... Народницькі теоретики цілу історію літератури викладали яко історію отакої „позаісторичної і позакласової, антиміщанської інтелігенції“.

В Комуністичному Маніфесті зазначено, що нині частина буржуазії пристає до пролетаріату, особливо буржуа-ідеологи, що виробили були собі розуміння всього історичного руху.

Енгельс визначає: „Поруч з величезною більшістю, виключно зайнятою фізичною працею, утворюється класа, увільнена від безпосередньої продукційної праці, що завідує громадськими справами: керуванням у праці, державним управлінням, судом, науками, мистецтвами“.

Кавтський звязує появу інтелігенції яко масового з'явища з капіталізмом.

„Капіталістичний спосіб продукції утворює потребу не тільки в робітниках біля машини, але і в інженерах-хемиках, керовниках виробництва і т. д. Капіталістичний спосіб виробництва централізує державу, утворює великі складні суспільні організми, які потребують спеціально підготованих урядовців: швидко зростає бюрократія. Економічне й політичне життя скрізь — у великому місті, у великій державі, в цілм світі — призводить до утворення власних органів для поширення відомостей та ідей: преса стає новою великою державою. Капіталістичний спосіб виробництва забирає дозвілля мас і вбиває, таким чином, народне мистецтво. Воно замінюється мистецтвом, за яке платять, яким займаються як ремеслом... Передовсім лави інтелігенції сповнюється силами, вишшвищими з її ж кіл... Потім у інтелігенцію попадають особи з-поміж вищих клас... Пануючи класи з охотою віддають інтелігенції свої лишки населення, звичайно, для особливо упривілейованих занять... У той же час лави інтелігенції сповнюються і з низу представниками дрібної буржуазії, селянства і в дуже рідких випадках представниками пролетаріату. Набуття знань, конечних для того, щоб уважатися за інтелігента, давно вже було представникам окремих клас засобом піднестися понад свою класу і зайняти вище суспільне

становище. Так утворюється нова, кількістю дуже потужна й повсякчас ростуча середня класа<sup>4</sup>.

Кавтський робив далі поправку : хоч інтелігенція є класа середня, але власне через це своє середнє становище вона не має спільних класових інтересів, а лише інтереси фахові, ба навіть усередині кожної спеціальности інтелігентської немає солідарности інтересів.

До пролетаріату відноситься інтелігенція, за Кавтським, так : „Сама інтелігенція в класових інтересах пролетаріату просто не є зацікавлена, але рясненько вона також не має безпосереднього інтересу і в капіталістичній експлоатації... Загалом вона ставиться до класової боротьби поміж капіталістами й пролетаріатом майже так само, як дрібна буржуазія або селянство, які, хоч і заінтересовані в капіталістичній експлоатації, одначе, рясненько виступають проти неї вороже...

„Інтелігенція одрізняється од обох цих клас ширшим розумовим виднокругом, кращою, пройшовшою школу, властивістю до абстрактного думання і різноманітністю класових інтересів. Яко класу не можна її притягти до участі в класовій боротьбі з пролетаріатом“.

На думку Луначарського, „інтелігенція належить не до буржуазної класи властивої, не до капіталістичної владущої класи і не до пролетаріату... але основні кадри інтелігенції належать до дрібної буржуазії“. Бухарін вважає, що інтелігенція є особлива „проміжна класа“. Появу на Україні інтелігенції нині з'ясовують історики в зв'язку з початковою акумуляцією капіталізму в другій чверті XIX віку<sup>1)</sup> і поширенням пан-російського слов'янофільства 1830 років.

„Поруч із цим революційним рухом серед нової соціальної групи інтелігенції росте й революційна стихія мас, виливаючися остаточно в Козаччину 1855 року з її змаганням до вивласнення поміщицьких маєтків... Інтелігенція— продукт бюрократичного механізму управління і росту культури— стає тепер основною соціальною групою, що найбільш відчуває на собі весь тягар дворянсько-поліцейського режиму. З її осередка передусім виходить тепер уся опозиційна думка проти сучасного режиму, що клав намордник на її інтелектуальні професії. Інтелігенція на Україні як синтеза виходців із різних соціальних та ще й національних груп, синтеза працівників інтелектом, не творить ознак цілості. Тоді, як одна її

---

<sup>1)</sup> Яворський. „Україна в епоху капіталізму“. Вип. I, стор. 237 - 238 і 333 - 335, вип. II, стор. 96.

частина — виходці із дворян, — живучі ідеологією російського слав'янофільства, бачить здійснення свого лібералізму тільки в співробітництві з бюрократичною російською самодержавною владою, якій вона віддавна служить, друга її часть — також виходці з дворян, — втрачаючи останній ґрунт феодальної своєї окремішности, та й ще тепер живучи серед загрози втратити на річ російської інтелігенції свою культурну окремішність, вперто представляє себе бюрократичному централізмові, його самодержавно-дворянському режимові, живе й виховується автономними течіями, антиросійськими, українофільськими течіями“.

В післяреформну добу становище, за М. Яворським, було таке.

„Селянство бунтувалося в тисках малоземелля, державних податків, інтелігенція виривалася з-під наложеного їй намордника, йшла в народ з пропагандою своєрідного соціалізму, революції, незадоволення своє проявляти стало і дрібне дворянство, вимагаючи для себе поширення місцевого самоврядування, із заходу напливали революційні кличі — все це наказувало вельми матися обидвом класам експлоататорів на острозі. В додаток і робітництво стало виступати організовано на арену політичної боротьби, цікавитися пропагандою соціалізму, спершу народницького, потім драгомановського та марксівського“.

Не можна сказати, щоб загалом робітництво України захоплювалося драгомановською пропагандою, хоч, може, і пощастить видобути з архівів кілька випадків драгомановської агітації навіть і серед пролетаріату. Що до інтелігенції, то не вся вона йшла в народ з пропагандою будь-якого соціалізму, хоч би й драгомановського (досить сумнівного). Перші українські письменники післяреформної доби були не народники, а, власно, просвітителі, ідеологи національної культури. Ідея нації була для них як і для просвітителів, російських, єдиною психологічною домінантою, визначала цілу їхню діяльність.

Країна класичного капіталізму й родовище його, Англія, мала ту географічну властивість, що це не континентальна, а морська, острівна держава, яка рано поширила свій вплив на морях, придбала чимало колоній і тим уникла боротьби двох форм капіталізму: торговельного, раннього з промисловим, властивим капіталізмом. Замість боротьби стався розподіл царин впливу: торговельний капітал перейшов у колонії, а промисловий залишився в Англії цілковитим володарем.

Не те було на континенті. Тут виникають сутічки геть чи не по всіх країнах, але найгостріші власно в імперії царату. Сюди

капіталізм прийшов запізно (хронологічно). У межах царату розвиток капіталізму цілком протилежний розвиткові його в Англії: шляхом гострих конфліктів і змушених компромісів поміж торговельним і промисловим капіталом, а не шляхом мирного співжиття.

Підсумовуючи сказане про стан продукційних сил протягом доби промислового капіталізму (цеб - то в 60—70—80—90 роках) загальний розвиток капіталізму є такий.

Головна продукційна сила — пролетаріят народжується в страшних муках, у жахних умовах відсталого країни, азійської деспотії, що спотворює нормальне дитинство й юнацтво класи, яка рано дозріває і усвідомлює себе. Нагніт царату викликає відповідну відпорну силу. Як у замкненому казані, в імперії царату з нечуваною швидкістю зростають противні сили капіталізму, що призводить до швидкої промислової революції. Кривавий шлях капіталу починається з нечуваного, азійського визиску сільсько-господарського робітництва і дикунського марнування природних скарбів. Коли заробіток механічного ткача в Америці виносить 72,6 крб., в Англії — 48 крб., в Росії (Москва) — 15 крб., то що вже казати про чорноробів і батраків. Дешеві робочі руки дають нечувані зиски, нагромаджують великі скарби магнатам капіталу. Загальний темп зросту продукційних сил видно з оцих цифр: в роки 1856—1860 було 69 мільйонів населення, сума вивозу й довозу була 314 млн. крб., а на одного мешканця припадало пересічно 4 крб. 55 коп. А в 1894 році населення було 120 мільйонів, довіз і вивіз — 1.228,3 млн. крб. і на одного мешканця — 10 крб. 24 коп. Це здобуто надмірною працею пролетаріату, якого робітничий день становив 12—13—14 і навіть 17 годин. Кількісний аріст індустріального робітництва (властивого пролетаріату) був такий: металювців було року 1887 — 103 тис., а року 1897 — 153 тис., текстилів року 1887 — 309 тис., а року 1897 — 642 тис. Роста переважно селянська частина пролетаріату (текстилі). До кінця XIX віку вона дає ще армію безробітних пролетарів у два з половиною мільйонів. Загальна картина промислового розвитку в цю добу така: в першій половині 80-х років — криза (до 1887), в кінці — піднесення і нова криза на початку 90-х років, далі піднесення другої половини 90-х років. Становище техніки загалом і відсталість супроти передових країн що-найменше на 50—70%, а подекуди аж до 150—500 і навіть більше. Це залежало од загальної некультурности, відсталости країни, де панував хижацької вдачі капіталізм. Перехід од екстенсивного господарювання (крепацька праця) до інтенсифікації був у Росії, і загалом у межах царату, повільним

процесом, що зробився помітний тільки з 90-х років. Боротьба селянства за землю повсякчасна, і грабунок селянської землі поміщиками, що звався урочисто „реформою 19 лютого“, не сприяв розвиткові продукційних сил повним капіталістичним темпом, а неврожаї ще погіршили становище. Нагромадження торговельного капіталізму після Кримської війни було велике. Тоді ж почався ріст індустрії в звязку з будівлею залізниць. В 60—70-х роках залізниця перевозила тільки 15% збіжжя; 48% ішло водою і 37% — гужем. В 1876—1880 рр. зразу піднесення в три з половиною рази і швидкий ріст впливу залізниць (мережа залізниць до 1886 року збільшилася вдесятеро). Та залізнична спекулятивна пропасниця призвела до збитків, що їх мусив покривати уряд, якому залізниця заборгувала до 1880 року мільярд карбованців. Залізниця дала розвій металургії, а металургія та важка індустрія є база всієї промисловости. Промисловий розвій ішов під впливом експорту збіжжя, будови залізниць і збільшення продукційности праці в хліборобстві.

Ріст міст залежав від підходу з села, од створення нових, рухливих верств: купецтво, робітництво, торгслужбовці, урядовці, учні і вчителство, капіталісти. Росте, хоч і повільно, кількість освічених людей, тієї інтелігенції. Цілоком селянська країна урбанізується (1724 року по містах було тільки 328 тис., а в 90-х роках міського населення було вже до 10 млн.). Особливо росли міста України: Катеринослав збільшився з 1885 до 1897 втричі (47 тис. до 120 тис.), виникли нові індустріальні міста. Ростуть Київ, Одеса, Харків.

На початку 80-х років підскочила ціна на хліб, що використав „міцний мужичок“. Саме тоді виник селянський банок (не випадково), і сільська буржуазія починає скуповувати земельку<sup>1)</sup>, почасти поміщицьку, а почасти орендує наділи і скуповує в своїх же селян. Починається і скупчення грошей у куркульні, що дає найбільший ефект по ощадних касах до 1891 року.

Початок 90-х років приніс світову торговельну кризу і в Росії голод (1891). Селянство кинулося в міста, особливо на Україні. По містах прийшло селянство тинялося десятками тисяч, гинучи од тифу та холери. Ростуть міста з хрестів (Одеса, Новоросійськ), ці голодні роти, приходючи до міста й тут загигаючи, ще й знижували заробітну плату пролетаріату.

Стан внутрішнього ринку був кепський: він не міг спожити всього хліба, і загалом купівельна здатність населення була в масі

<sup>1)</sup> Цей процес занотував М. Старицький у своїх поезіях.



мала через мізерну заробітну плату робітництва й зайвий хліб у середнього селянства, що за безцінь скуповували посередники. Це спричинилося до концентрації рільничої продукції.

Недокровний, повільний взагалі індустріально-капіталістичний розвій, злидні мас, вузькість ринку, часті перебої криз і піднесення кон'юнктури, часткове нагромадження і павперизація (збіднення) широких шарів населення — характеристичні ознаки розвою капіталізму у відсталій хліборобській країні — це все спричинилося до збільшення й загострення класових суперечностей. Розвій промисловости, який він не був, як він не йшов, а таки спричинився до одного важливого наслідку — до *економічного страйкового руху робітництва* в 90-х роках XIX віку до вибуху цієї основної продукційної сили суспільства. Вибух цей віщував у дальшому великі й страшні для цілого ладу наслідки.

Економічні стосунки, що виникли на ґрунті особливого розвою промислового капіталізму, мали так само всі ознаки відсталости й хижачтва, властиві імперії царату взагалі.

Напередодні реформи 1861 року, після Кримської війни, країна побачила сумний стан військового господарства, брак швидких засобів комунікації, розвиненої промисловости й торгівлі, кепські фінанси (брак кредиту, емісія паперових грошей, і звідци криза). Знесення крпацтва, отже, і ліквідація „тяглової“ повинности панові і дарової праці (що зробилася некорисна й не витримувала на поміщицьких фабриках конкуренції з найманою робочою силою), заборгованість поміщиків утворили такі відносини, коли дворянський визиск і самоволя виявлялися особливо хижо. Експорт хліба не давав дідичам великих прибутків: на цьому вигравав торговельний капітал. Темне купецьке царство, що нагуляло собі жиру на війні, починає наступ, видобувається на передові командні позиції.

Відробітна система лишається і надалі в багатьох місцевостях за панівну форму. Диференціація селянства після реформи іде катастрофічно швидко, несе багато жертв. Економічна політика царату в 60-х і дальших роках вийшла на користь селянській буржуазії. Залізниця, хоч проводилося їх передусім зі стратегічною метою, ставали заможному селянству за засіб боротьби з поміщицьким привілеєм: вони касували поміщицьке право першому перебувати на ринку. Поміщики опиняються в кешені торговельного капіталу, стають лише його агентами. З торговельного капіталу неминуче розвивався промисловий, як з плантації виростала хлібна фабрика в наслідок її машинізації. Основою економічних стосунків є боротьба цих

двох форм капіталізму — торговельного і промислового. Як образно висловив Покровський: об'єктом впливу торговельного капіталу є *спина*, а промислового вже не спина, тільки *шлунок*. На селі громади тратять землю, а куркульські товариства забирають її. Цілий тягар визиску лягає на робітництво і широкі маси селянства.

Загальна картина економічних взаємин є така. Землі сконцентрованою в маєтки великих лендлордів, яких у кінці XIX віку було 699 з власністю кожного по 30 тис. десятин. Ці величезні латифундії (в більшості дворянські) становлять понад 70% усієї землі. Друга, ширша, група аграріїв складається з 28 тис. власників, що з них кожен має по 2.200 з гаком десятин. Це ще цілком недоламок середньовічного землеволодіння.

Промислова буржуазія (1894—1900) об'єднується в 191 компанію з капіталом в 634.120 тис. франків. В другу половину 90-х років закордонний капітал вклав десь 500 млн. крб. золотом у нашу промисловість. Економічна сила була в руках земельної магнатерії, яка вже перетворювалася на буржуазію, але ще була в конфлікті з промисловим капіталом. Недарма боротьба торговельного і промислового капіталу призвела до компромісу. Влада ніби була в руках ще торговельного капіталу, але самий факт реформи свідчив за поспіх капіталу промислового. Року 1896 міністр фінансів казав, що уряд „прислухається чуйно до голосу промисловців і купецтва“. На боці аграріїв був царат, винна монополія, залізнична монополія, але на боці буржуазії був історичний розвиток, і ось вона здобуває: таможенне мито, премії і субсидії, казенні замовлення, нормування цукрової продукції, державний кредит. Всі урядові заходи що до промисловости погоджуються з капіталістами. Як тільки царат заїкався, приміром, за промисловий податок (законопроект), буржуазія одностайно боронилася, і тут, як каже Невський, „їхні трибуни говорили мало не мовою Маратів та Робесп'єрів“. Але загалом державний бюджет, ще крепосницький в цілому, виявляє буржуазну тенденцію: 1861 року прості податки становили 13,4%, а року 1880 — вже 30,8%. Панування посереднього оподаткування виявляє хижачий норов російського капіталізму 60—70-х років. Його гасло: „Надбаваймо“ давалося в знаки. Економічні взаємини, взаємини власности в капіталістичному суспільстві окреслено в Комуністичному Маніфесті так: „Вас обурює те, що ми хочемо знищити приватну власність. Але в вашому теперішньому суспільстві вона знищена вже для  $\frac{9}{10}$  населення. Вона є тому, що її нема для цих дев'ятьох десятків“.

До цього визиску треба додати ще особливий нагніт на селянську спину і шлунок сотисячної армії паразитів білих і шістдесятисячної „чорних“ та ще 600 тисяч родин попівських. В бюджеті 1861 року видатки на двір і церкву становили 4,5%, а в 1880 році— 3,2%. Хоч це зменшення і є ознака буржуазного розвою, але поза державним бюджетом на селянські горби спадало оце попівське населення, що його годувало селянство посередньо чи безпосередньо (панахиди, молебні, обідні, „храми“, великдень, різдво, „різні петрівки“ то - що. Чимало давала й земля, що її оброблялося мужицькими таки ж руками). Вираховано, що середній селянський двір витрачав десь біля 6 крб. на попів і церкву, що для всіх селян так званої „європейської Росії“ (сюди входила й Україна) складає 70 млн. крб. річно (80, 90 роки). Далі попи підняли таксу, але селянство десь певно зменшило своє „усердие“.

Хоч податки взагалі збільшувалися, але з поміщиків брато значно менше, а з селян з року в рік більше (1869 року— 10, 33, а року 1885— 17, 7, а з поміщиків р. 1869 брато 6, 5, р. 1885 брато 12,9. Перехід до протекціонізму починається з 1877 року (коли мито побирається тільки золотом), і цей тягар підтримання „національної промисловости“, що од його стогнала „нація“, але не так в особі середнього дворянства, як власно селянства. Наслідком цього тягару була дорожнеча гасу й цукру. Отже, „нація“, більшість її, село, що вже почало вживати гас, мусило на ньому переплачувати, а про цукор говорилося, що його селяни і в вічі не бачать, крім хіба великих свят, зате нашим таки цукром за кордоном свині годують.

Соціально - політичний лад за доби промислового капіталізму визначали головні її „економічні сили“, чи пак ті, хто фактично розпоряджав тоді цими силами. Формально розпоряджав царат, але сами його агенти зраджували класовий характер уряду. Влада порядкувала в країні в інтересах обох капіталів— торговельного й промислового. Промисловий капітал дав торговельному змогу витягати додатковий прибуток, як він допіру ще ніколи не тяг, але й сам дістав вільного робітника і потяг собі з нього надвартість до десятого поту. Торговельний капітал організував поліцейсько - бюрократичну державу, щоб видобути з селянина всі „лишки“. Промисловий капітал потребував позаекономічного примусу (не через шлунок, а через спину) тільки на початку— для організації виробництва. Він навчився одразу використовувати в своїх цілях цілу машинерію царату. Для царату залізниці мали передусім політичне значіння: перше залізниці були стратегічні, розраховані передусім

на політичний ефект — швидко перекидку війська по імперії в усі райони і од центру до периферії держави. Для промислового капіталу самий процес будування залізниць був величезною спекуляцією, джерелом споруди і організації основних галузей промисловости: — районів вугілля й заліза. Торговельний капітал потребував залізниць економічних, а поки - що використовував військові залізниці (що йшли не од одної провінції до другої для циркуляції краму, а з центрів до кордону) для викачки збіжжя з дрібних продуцентів за кордон. Це визначало рацію „доби великих реформ“. Після 19 лютого 1861 року йшли такі реформи: 1863 — університетська (18 червня 1863 року було поновлено знищену року 1835 автономію професорської колегії і то в якійсь лише мірі, за те дуже обмежено вступ вільних слухачів). Року 1864 — судова; року 1865 — земська, року 1870 — міська; 1874 — заміна рекрутчини на загальновійськову повинність.

Компромісовість позначилася на самій основній реформі: вона не дала потрібної передумови промислового розвою — громадської рівности. Залишився сословний лад, дворянські привілеї і станові обмеження інших груп, головно, селянства. Всупереч цьому поруч з недоторканими становими установами, силою речей, виникають міжстанові органи місцевого господарювання — земські та міські.

Царат стає владою магнатерії: країною керують магнати земельні в коаліції з магнатами капіталу, кривдячи „широкі верстви“ дрібного поміщицтва. Влада 699 найголовніших магнатів і їхніх менших прихвоснів - кровососів, дворянське „оскуденіє“ середнього поміщицтва (в наслідок концентрації економічної могутности в руках магнатерії та втеків селянської маси світ за очі з поміщицьких лабет) викликає опозиційні настрої середнього землеволодіння — так звану *земську опозицію* з ліберальною програмою. Політика 699 примусила середнє поміщицтво перекласти весь тягар на селянство, але й це не врятувало середніх дідичів. Варварський закон про найми сільсько - господарських робітників, відробітки, „одрізки“, дворянські та селянські банки, що брали гроші в казні і спродували, по чім душа бажала, землі селянам через банк, тягар утримання фельдшерів, лікарів, вчительства, меліораційні видатки і повинності геть знеслили селянство, а „оскуденію“ все - таки не зарадило ніщо.

Земська опозиція була опозиція середніх землевласників - дворян, що вже чи не цілком побуржуазилися, отже й конституційним духом перейнялися. Буржуазно - ліберальний характер земського господарювання позначився на збільшенні культурних видатків (освіта,

медицина, монетизація повинностей) — видатки на освіту на душу в земських губернях були в шість разів більші од неземських.

Середнє поміщицтво, безпорадне супроти правлячої, владущої магнатерії, починає шукати союзників собі і накидає оком своїх сусід по земських установах: куркуля й середняка. Ліберальний середній поміщик затягає в земство „третій елемент“ — земську ліберальну буржуазію (лікарів, статистиків, агрономів, страховиків, фельдшерів, студентів, службовців), а за земською ліберальною буржуазією в місті була міська ліберальна буржуазія (адвокати, лікарі, директори підприємств, професура), що її з'єднало собі земське ліберальне дворянство.

Починається боротьба земства з урядом. Ще року 1866 видано закон, що обмежував права земства накладати збори з торговельних і промислових підприємств. Циркуляр надає губернаторам право не затверджувати обраних земців у разі „неблагонадєжности“. Року 1867 закон надає необмеженої влади на земських зборах голові. В 70-х роках бюрократична реакція дужчає (Яворський. Вип. II, стор. 113).

На чолі опозиції земств стають українські земства. Вже 1868 року Херсонське земство протестує проти обмежень. Харківське земство категорично домагається припинити переселення заробітчан. Року 1878 земці збираються на нелегальний з'їзд (Київський), що на ньому беруть участь і земці-українофіли: Житецький, Русова, Ковалевський, Попко, Савич, Бернштам, Петрункевич, Осинський, Старицький — члени так званої старої громади. Крім київського, відбуваються з'їзди чернігівських та полтавських земців. Року 1881 відбувається земський з'їзд і засновано земський союз з ліберально-конституційною програмою. Ця програма була суміш ліберально-буржуазних вимог з елементами народництва та німецького катедр-соціалізму. До літа 1882 року організація розіклася і з'їздів більше не було. Вбачаючи рятунок країни в штучному підтриманні „общини“, в передачі земель малоземельному селянству, в організації дрібного кредиту й переселень, у скасуванні „кругової поруки“ та паспортної системи, в зниженні викупних платежів, у збільшенні податків на буржуазію промислову, земські ліберали викликали обурення не так „общиною“ (цьому і магнати співчували) чи дрібним кредитом (і це нічого) та переселенням (це формальність — однаково селянство повтікало), як вимогою скасувати паспортизм і кругову поруку, а найголовніше, що іритувало магнатів, то вимога лібералів оподаткування відповідно прибуткам.

Відповідь аграріїв на земську опозицію не забарилася. Це був закон 12 червня 1889 року про земських начальників і реформа земства на основі сословности.

Ліберальне середнє поміщицтво мотнулося було ліворуч до дрібної буржуазії, шукаючи спільника не тільки проти магнатерії але й проти нової історичної сили — індустріального робітництва, пролетаріату. Класовий нюх уже одразу розпізнав ворога і швидко мрії буржуазії про класову коаліцію всіх верств проти феодалів. цілої, мовляв, „нації“, що в неї вірили просвітителі 60-х років, розвіялися димом.

Політичні виступи пролетаріату почалися Морозовським страйком 1865 року. Хвиля страйків переходить в 1870 році. Року 1878 перший страйк у Петербурзі, а 1871 страйк візників ув Одесі. В Донбасі перший страйк у Юзівці вибух року 1875.

Боротьба з царатом починається з невеличких гуртків зревольтованих освічених одиниць, передусім дворянських (декабристи), потім дрібнобуржуазного походження інтелігенції з домішкою одиниць з - поміж дворянства (Петрашевці).

Револуційний рух, організований дрібнобуржуазною інтелігенцією, не набирає масового характеру аж поки не вийшов на історичну арену пролетаріат. Од землевольців 70-х років через чорнопередільців та народовольців до благоївців, до першої організації пролетарської партії шлях стелеться дуже тяжкий. Робітничі союзи (Південний і Північний) геть до союзів 90-х років (Союз боротьби за визволення робочого класу) і, нарешті, до першого з'їзду партії (Менск, 1898). Перші робітничі рухи викликали закони: Третього Червня 1885 року (Заборона молодим жінкам до 17 років нічної праці) і 1886 року (про штрафи). Перші політичні організації революційні викликали організацію урядом погромного руху. В 1882 році євреям заборонено жити в селах. Року 1887 звужено смугу єврейської осілости і запроваджено славнозвісну процентову норму євреям у школах. Ще раз звужено смугу єврейської осілости року 1891. Вступ до адвокатури євреям закрито року 1889 (можна бути тільки помічниками адвокатів).

У 1884 році скасовано університетську автономію (виборність замінено на призначення). Попівство, якому ще з 30-х років дано політичне завдання підтримувати царат, має, за проєктом Побідоносцева, перебрати цілу народню освіту. Нарешті робиться спробу організації цареславного робітничого руху, що кінчається скандально (Зубатовщина). Цензура стає політичним знаряддям боротьби

з крамолою. Царська цензура була найгірше, що позичено з буржуазної європейської культури.

Класова школа, що замінила сословну, станову, фактично є малоприступна для дітей селян і робітництва.

Соціально-політичний лад епохи зформував особливі гатунки психіки громадської людини. Комуністичний Маніфест занотував основну психічну рису доби капіталізму: „У буржуазнім суспільстві капітал є самостійний і особистий, а працюючий індивід не самостійний і не особистий“.

Царювання Миколи I скінчилося величезним крахом, що виявив нещасливою війною так економічну й технічну відсталість країни, як і нікчемність уряду, духову його відтатість од культурних сил країни, а також і загальну некультурність населення.

Але війна появила героїзм війська, того самого крепака в салдатським одязі та його відданість і незломність, його релігійність, отже цілковиту духовну залежність, покору, психіку справді темного раба. Думку приспано, тільки пристрасті вибухали, раз - у - раз „спонтанічно“ велику ненависть викриваючи селянства до його гнобителів.

Дворянство трималося станових привілеїв і в масі своїй ані в думці не поклало, що може їм прийти край, що сам цар, цей пак перший поміщик і дворянин у країні, та скасує крпацтво. Темнота і дикунство в колах так званої аристократії, що вважала себе єдиною опорою трону, були з'явищем загальним попри прекрасне знання французької мови, її зовнішність — цілком європейського шляхетства. Міг же з почуттям власної гідності без сорому хвалитися Гродненський губернатор Муравйов таким „каламбуром“ з приводу декабриста Муравйова - Апостола: „Я не з тих Муравйових, яких вішають, а з тих, які вішають“.

Це типова постать вірного і бруталного царського посіпаки — салдафона, патентованого реакціонера, стильного в своєму дикунстві, властивому царатові загалом. Мемуари цього вславленого вішателя, про приборкання польського повстання 1863 року писано стилем офіційного рапорту начальству, а не сповіди нащадкам про все заподіяне. Року 1857 Муравйов - вішатель їздив по Росії і скрізь запевняв дворянство, що балачки про реформу — ні до чого. Його „діяльність“ у Литві ствердила його каламбур і усталила ім'я вішателя йому, хоч була вона санкціонована від самого царя (як і діяльність Аракчеєва була тільки точним сповненням царської волі). І коли нема нічого дивного, що вчинки Муравйова похваляв

журналіст-реакціонер Катков, то вже давніше сумна пригода з Некрасовим, який в Англійському клубі на обіді вітав цього самого вішателя віршами („в которых совсем не было поэзии, но было много грубой лести“). Це не врятувало Некрасівський „Современник“, і того ж таки 1864 року цей таки граф Муравйов припинив журнал, звязавши його напрям із замахом Каракозова на Олександра II<sup>1)</sup>.

При особі Муравйова в ролі Молчаліна був один „кар'єрович фразер і позер“, що потім, будши міністром внутрішніх справ, дався в знаки літературі загалом, а українській — спеціально. Ще переводячи реформу, норувив Валуєв повернути справу на користь поміщиків і, будши головою комісії, що виробляла проєкт положення про земство, яко мога дбав обмежити його компетенцію.

Цензура була керувалася двома міністерствами: попередня — міністерством освіти, а загальний догляд преси, ініціативу карних заходів передано до рук міністерства внутрішніх справ.

І Валуєв повсякчас звертався до міністра освіти ліберала Голонвіна з указівками на неблагонадійність котрогось органу друку і на потурання цензорів. Новий закон про пресу одбив і цей Валуєвський вплив: репресивний та езуїтський (закони про обмеження преси: 18 липня 1862 року; 1863 рік, 6 квітня 1865 року).

Через рік — 4 квітня 1866 року — подає Валуєв (разом із шефом жандармів Шуваловим) про конечність підсилити губернаторів, щоб угамувати заворушення, ніби-то виникле в провінції. А другого року розсилає всім губернаторам „на зразок“ записку псковського губернатора проти земства. Навіть слов'янофіл Аксаков боровся з міністерською самоволею Валуєва, апелював до сенату і державної ради, виграв справу в сенаті, а таки мусив припинити публіцистичну діяльність на цілих двадцять років. Усі ці властивості Валуєва все-таки не робили з нього якогось монстра, навпаки, історики вважають його за типового „консерватора з прогресом“ (Рожков). Які ж пак були без прогресу?.. Що-правда, ці „консерватори з прогресом“

<sup>1)</sup> З цього приводу Некрасов дістав анонімного вірша, що кінчавсь так :

... Но чего ж весь мир сильней любить  
Мне хочется, стихи твои читая,  
И в них обман, а не душа живая?  
Не может быть!

Некрасов одповів поезією „Ликует враг...“, де спокутує свій вчинок: „жизнь любя, к ее минутным благам прикованный привычкой и средой, он к цели шел колеблющимся шагом и для нее не жертвовал собой...“



у 80-х і 90-х роках стають, як ось неослов'янофіли, сутими реакціонерами. Були в тім слов'янофіли, що звиродніли в консервативну буржуазію. Типовий представник їх є славнозвісний С. Ю. Вітте. Цікаво те, що замість звичайної кар'єри бюрократа обрав залізничну службу. Бувши по родинних традиціях слов'янофіл, по освіті математик, швидко Вітте розрахував, де міститься живчик епохи. Кебета точного обрахунку проказала йому певну фінансову політику, скеровану на розвиток продукційних сил, а виховання надало хисту пристосовуватися й змінятися, як то робила ціла та група опортуністичного дворянства, що перетворювалася на буржуазію. Автор винного монополю, казенних залізниць і цукрового нормування, хотів був Вітте сам буржуазний розвій використати в інтересах старого ладу, вірив щиро в можливість злиття капіталізму з абсолютизмом. Основні риси психічні цього діяча історик визначає так: 1. Потяг до влади і могутности. 2. Енергія, згага діяльности, надзвичайна працездатність. 3. Почуття дійсности, вміння практично схопити життя і сміливо визнати й сприйняти його досвід—практичність, опортунізм. 4. Дипломатичні тонкощі, хист ховати свої думки з щирим виглядом, удаваною простотою. 5. Уперта, неухильна, послідовна оборона певних класових інтересів. 6. Практична естетика: скільки треба для оздоби життя, комфорту. Прикладне мистецтво, техніка. Брак художнього творчого почуття. 7. Етика, мораль—на послугах панцера для закриття справжніх мотивів, що їх годі появили на люди перед юрбою. 8. Знання цінується стільки, скільки треба для практичної діяльности. 9. Політична ідеологія підпорядковується жадобі влади і класовим інтересам. 10. Типовий індивідуаліст, що користує з елементарних особистих утіх, але все підпорядковує основній пристрасті—владати й боротися за владу. Ця боротьба стає самоціллю.

Кому ж пак служать ці реакціонери і консерватори? Який тип царя витворився в ті часи? Олександр II, бувши ще наслідником, перечитав „Записки Охотника“ і казав потім, що з того часу думка про реформу не кидала його. Але були й інші, чи не значніші чинники. Після Кримської війни всі побачили жах режиму Миколи I. Було ясно, що без реформи стан держави буде страшний, і Олександр твердо рішає рятувати імперію. Вже влітку 1856 року на коронації каже дворянству про неминучість реформи. Але він хотів, щоб дворянство саме на це пішло. Справа підготовлюється секретно. Робиться пробу: рескрипт 1857 року заохочує дворянство, підтримує деякі окремі випадки розкрепачення. Це був час, коли на боці

Олександра було все освічене суспільство. Портрети царя прикрашують урочисті обіди, Герцен захоплюється і наївно пише: „Государь, дайте свободу...“, „Ты победил, галилеянин“. Аксаков пише гімн, пишуть привітання Некрасов, Плещеев, Майков, Бенедиктов, Розенгейм, Жемчужников. Чернишевський порівнює Олександра з Петром, надає йому „Всемирно-историческое значение“, а Лавров пише водевіль „Не место человека красит, а человек место“, в якому героєм є кандидат університету, що бере посаду станового пристава. В ці перші 10—12 років царювання Олександра і „великих реформ“ буває російська література. Кінчаються суперечки про форму і мову, про романтизм і реалізм. Запановує побутовий реалізм. Розвивається тип „товстого журналу“.

Катков об'єднує на короткий час всі сили російської літератури: слов'янофілів і западників. Що ж цар? На панегірик Чернишевського (після рескриптів 1857 року) — цензурна кара. Крепосникам не впадобався запал Чернишевського, його надія на реформу, і полохливий, нерішучий, обмежений Олександр II відштовхує од себе кращі сили освіченого суспільства. Цензура душить пресу і вже 1858 року демонстративно вітають ліберального цензора Крузе, висланого з Москви. Міністра освіти Ковалевського замінено на самодура й реакціонера графа Путятіна. Жах перед червоними каже Олександрові II утруднити вступ вільних слухачів до університету (1863), що було широко практиковано в перші роки царювання, до чого звикло і що дуже цінувало освічене суспільство. Але ще цар не зважається на останні засоби і зменшує Чернишевському каторгу з 14 років на половину (1862) та минає три роки і, коли на ловах граф О. Толстой прохає царя за Чернишевського, Олександр навіть не дослухав його.

Початки народницького руху зроджують думку царя про диктатора, але його полохливість не дозволяє йому взяти одразу відповідну людину, і він бере плохенького Лоріс-Мелікова, що на нього через тиждень робить замах юнак Млодецький. Вночі прибігає до диктатора півбожевільний Гаршин і благає врятувати засудженого на смерть Млодецького (звичайно, марно прохає). Тепер ще тільки слов'янофіли вірять Олександрові: Аксаков, що йому року 1862 цар заборонив видання газети „День“ (за те, що не одкрив ім'я автора статті про духовенство в Західньому краї), у 1878 році ще звертається з промовою до влади, застерігаючи од невірних, нещирих слуг, які не дбають про „єднання царя з народом...“ Царська відповідь — висилка Аксакова з Москви і закриття Московського Слов'янського Товариства. „Диктатура серця“ (як іронічно

обізвав Катков Лоріс-Мелікова) замінена на Побідоносцева. Маніфест 1881 року, написаний в дусі статті Каткова про царську безоглядну самоволю, ставить останню крапку. Казенний скарб був для Олександра джерелом безсоромного надбавання, звідки він роздавав своїм братам величезні латифундії, будував азійсько-розкішні палаци. Коли міністр скарбу Абаза спитав царя, скільки поставити в кошторис на двірські потреби, цар обурився: „Що ти на облік мене взяти хочеш?“ В спогадах англійського військдвого аташе, полковника Вельслі, з 1871 — 1877 р.р. Олександр II є не меншим од Миколи I аматором парадів і муштри. Інтересно, що Гаршин занотував ще одну рису: Олександр плакав, посилаючи військо на смерть...

Олександр III уже не був привітаний од інтелігенції, тільки Лев Толстой написав славнозвісного листа, благаючи (після першого березня 1881 року) пробачити ворогам, не починати нового царювання жахом смертних кар. Не менше наївний був і лист Виконавчого Комітету „Народньої волі“ до Олександра III. Народовольці дійшли до того, що мріяли про „призв'яв с высоты престола“, захитаного вдарами революціонерів, і вимагали, щоб цар скликав земський собор. Зате буржуазія середня виявляє велику ліберальну акцію. Дворянство середнє не встигло використати привілеїв, наданих од Олександра III, не зайняло командного становища і самі ці привілеї зробили його залежною від всесильної бюрократії кастою. Сам Олександр III в одміну од розпущеного Олександра II був типовий буржуа, чоловік і батько, скупердяга, захланний з потягом надбавати маєтки. Через десять років царювання, радий, що лишився живий, каже підчас голоду промову „про благоденствие“. Обмежений і жорстокий, як усі Романови, цей цар кохався в іконографії, колекціонував старовинні ікони. Вдачею був дужчий за батька й сина, більше мав здорового глузду, коли й душив, то обережно й стримано, хоч і не менше певно, як добрий буржуа. На військовій авантурі не наважувався, жив тихенько в Гатчині, а влітку — в Криму, в Лівадії. Біля нього були „дурак Сипягин“ та „Плеве подлец“, як їх характеризував геній реакції, головний герой царювання Олександра III Побідоносцев, що з нього в літературі зроблено яскравий образ Кареніна з роману Толстого „Анна Кареніна“ (Рожков). Ще одна психологічна рисочка: дуже полюбляв Олександр III грати на... тромбоні. Тип ідеолога реакції — Катков. У свій час його цінував Белінський і пророкував велику будучину.

Катков зазнайомив Белінського з Герелівською естетикою (Белінський не знав мов). Але з Берліну приїхав шеленгіянцем

останньої фази розвою (бувши одночасно з ним у Берліні, Бакунін зробився лівим гегельянцем) і тоді Белінський цілком од нього одсахнувся, бувши лівим гегельянцем. „Русский Вестник“ Каткова ще в перші роки був у мирі з Чернишевським. Аксаков радів з приводу появи журналу: „Весьма важно дозволение политического журнала в Москве“. Катков почав літературну діяльність перекладами Шекспіра і Гайне і статтей про художню критику гегельянця Ретшера (1838). Перші оригінальні статті Каткова в „Отечественных Записках“ були в оборону народньої пісні та російської душі (проти „Истории древней русской словесности“ Максимовича). Бувши великим прихильником європейської культури та європеїзації Росії, знаючи і розуміючи Європу, він після повороту з-за кордону не пристає до тогочасних „западників“, і його відштовхує радикалізм „Отечественных Записок“ Белінського. З нього ніколи не був прихильник соціалізму, тільки англоман, прихильник „парламентського консерватизму“. Початок його діяльності заповнено суто науковою працею: він знав і любив античність і, крім філологічних праць, написав розвідку про грецьку філософію, що друкувалася в п'яти томах „Пропілеїв“—колективної праці, яка мала познайомити російське суспільство з грецькими та римськими класиками, загалом з античною культурою. Статті Каткова писано чудовою мовою—з нього був прекрасний стиліст. На початку в його „Русском Вестнике“ об'єдналося все, що було в Москві талановитого, без огляду на світогляд. Поволі Катков ріс і набував значіння в урядових і бюрократичних колах і в дворянстві. Не бувши раніш крпацьким ідеологом, він лише поволі привчався держати ніс за вітром, норовлячи завжди бути з тими, хто йде вгору. До року 1878 він дійшов уже до того, що „живими силами“ країни вважав... різників Охотного ряду, які побили студентів (3 квітня 1878 року). Тепер починає зятято виступати проти революціонерів, жадати „меча“, закликати молодь „стать поистине детьми своей страны, живою частью своего народа“. Року 1882 навіть Аксаков одсахнувся од нього; зате Катков придбав собі гідного приятеля—графа Д. Толстого. Їх об'єднала залюбленість у класичності.

Початок повороту до реакції Каткова—рік 1861. А з 1863 року Катков редагує „Московские Ведомости“. В часи боротьби з нігілізмом, коли губернатори розсилали циркуляри про те, що революціонерів можна пізнати по „нігілістичному вбранню“, в Катковському „Русском Вестнике“ містилася белетристика проти нігілізму. „Ортодоксальна реакція“ „Московских Ведомостей“ обороняє сословність

в ім'я панування бюрократії. Це ідея цілковитого пожертя особи всесильною бюрократичною державою. Класовий нюх у Каткова був знаменитий: тільки він та Плеханов зрозуміли ціле значіння Морозовського страйку. Через два роки після появи твору групи „Освобождения труда“ під назвою „Социализм и политическая борьба“ Катков писав, що робітниче питання народилося в Росії<sup>1)</sup>. Катковський „Русский Вестник“ провадив ще й філософську боротьбу проти матеріалізму „Современника“, де писали Чернишевський та Антонович. Оборонцем ідеалізму був професор Київської духовної академії Юркевич (описаний під прізвищем Дашкевича в повісті Нечуя-Левицького „Чорні Хмари“).

Земський рух 70-х років дав свої типові постаті. Земська нарада в Ніжені появила Лінд-Форса, Костянтиновича і Русова. Той же Русов (українофіл) у кінці 1878 року був і на з'їзді в Києві. В тім таки році в Харкові відбувся обід з приводу сторіччя з дня народження Квітки-Основ'яненка. Земці використали цю нагоду: порушили питання про організацію загальноземської спілки. Характеристична риса земського руху—заперечення „червоного й „білого терору. На Україні з того вийшла драгоманивщина.

Просвітительська інтелігенція, що згодом перейшла до буржуазії, була вільна від будь-якої ідеалізації селянства. Енгельгардт писав, що „в селян надзвичайно розвинені: індивідуалізм, егоїзм, нахил до експлоатації, заздрість, недовір'я одного до одного, різні підступи, поневіряння слабого перед дужим, пиха дужого, запобігливість перед багатством—все це дуже виразні риси селянства. Куркульські ідеали панують серед нього, кожен мріє зробитися шукою та норовить проковтнути карася. Кожний селянин, якщо обставини тому сприятимуть, буде чудесно експлоатувати всякого иншого, хоч селянина, хоч пана, питиме його кров, експлоатуватиме його злидні“. Поза цими дещо перебільшеними темними рисами прозирає безперечно фактичний стан речей: на селі в 70 роках панував куркуль. Найбільші ліберали на селі були саме серед

<sup>1)</sup> В „Московских Ведомостях“ 29 травня 1899 р., № 146. він писав про суд над страйкарями: „Кілька сот людей було пригнане в Москву в Пересильний замок, звідки партіями пересилано на місця перебування. Цим краще було б і скінчити. Що ж до керівників і тих, що настрєнчували, то вони були добре відомі урядові. Якби треба було тільки припинити зло, то варто було б взяти двох-трьох з робочого люду і вислати їх у зняйомі їм місця“. За спокійних часів Катков правив про потребу охороняти промисловість, а коли стихійний робітничий рух влидає в уряду спотворений закон про штрафи, Катков з песячою відданістю заводить про те, що краще зачинити всі мануфактури, щоб не було робітничого руху.

куркульні: панів вони запекло ненавиділи і ставилися до них з презирством, як до нездар. Ціле село хоч і ненавиділо куркулів, як лібералів, проте їх слухало. Куркулі перші підхоплювали чутки про землю, переділи, вони більше за всіх розводилися за те, що земля в панів марнується, а селянам тісно: „і сам не гам і другому не дам“—земля облогує і хліб дорогий. Отож у 70 роки єдино активна група на селі, демократично настроєна, опозиційна, була куркульня.

Становище злиднів селянських було таке страшне, нелюдське, що вони до ніякої політики не були здатні. Про це є посвідчення Фігнер, що їздила на село, як фельдшерка:

„Я взялася насамперед до своїх офіційних обов'язків. 18 день з 30-мені не довелося бути вдома, доводилося їздити по селах; ці дні давали мені змогу поринути в безодню голодних злиднів та горя. Я зупинялася звичайно в хаті, що називалася в'їжджою, куди зараз же сходилися хорі, яких сповіщали по дворах десятські або староста. 30—40 пацієнтів умить наповнювали хату; тут були старі, молоді, чимало жінок, ще більше дітей усякого віку, що кричали й верещали надворі. Брудні та виснажені—на хорих не можна було дивитися байдуже... І все це разом з таким страшним брудом у хаті та одежі, з їжею, такою нездоровою та злиденною, що стовпієш і питаєшся з жахом: чи це є життя худоби чи людини. Часто сльози лилися мені в мікстури та каплі, що я готувала“...

Це водночас і автохарактеристика тогочасної революційної інтелігенції. Нічого й думати було тоді про якусь соціалістичну пропаганду—Фігнер жодного слова не вимовила на селі, як пропагандистка.

Відміни психічні індустриального робітництва були в масі лише одні фахові (не так, як у селянстві, розшаровані на три групи): пролетаріят, що створив Північний Союз становили ткачі, які допіру вийшли з села та мали з ним деякі зв'язки. Цим пояснюється і його менша революційність від Союзу Південного, де були переважно металювці: в Одесі були великі залізничні майстерні, корабельня, Т-ва Пароплавства та торгівлі; в Ростові—металургійні підприємства. Пролетарська психологія є завжди активна психологія революціонера, борця, а не павпера, що тільки мріє задовольнити якомсь свій шлунок. Революційний у цілому робітничий рух стає активнішим якраз відтоді, як вступили в нього металювці. Металургія є база капіталізму і водночас вона є найбільше революціонуюча. Саме на Україні почала вона розвиватися і Південний Союз Робітничий кидає гасла: 1) пропаганди ідеї визволення робітництва з-під гніту

капіталу і привілейованих клас ; 2) об'єднання робітництва Півдня (України) ; 3) мета : боротьба з усталеним економічним і політичним ладом. Тут були не окремі героїчні постаті, а звичайна робітнича маса. Ось тип робітника, члена Південного Союзу.

„Степан Луценко, поважний, літній робітник, що працював біля чищення чавунного лиття. З нього був матрос на військовій службі, побував на Далекому Сході, в Китаї й Японії. Середнього росту, дебелий, загартований, з широкою світлою бородою, з м'яким поглядом зсунутих брів, був не балакучий і мав серед робітництва великий авторитет та повагу за свою стриману розсудливість, прямоту й непідкупну чесність. Була це дужа й тверда людина, що й на тортурях не зрадить жодного свого слова. Глибоко вкорінений у робітниче оточення, дбайливий і чулий до родини, він пильно й поволі сприймав усе нове, не вмів захоплюватися, зате що вже за-своїв, те зросталося з ним, увіходило в кров назавжди“.

Іншої вдачі був другий член Союзу, Ян Рибицький, теж ливарник.

„Одягався він дуже чепурно, одежа на ньому була завжди доладна і з якоюсь недбалою красою носив свого м'якого фетрового бриля. Товариський і привітний, він завжди провадив жваві розмови з іншими робітниками, і повсякчас вони його оточували, а робітник був з нього не вельми вдалий. І мені хотілося бачити в цьому молодому робітнику передягненого студента і чомусь саме студента-технолога, що займається пропагандою на наших заводі“. . . . Дуже товариський і жвавий, дотепний, радісно-привітний, дещо експансивний і гоноровитий, він умів зацікавити, з кожним побалакати і завжди зіходив у розмові до протесту й осуду існуючого ладу. Все, що він умів і знав, той час ішло у хід, він одразу вражав і зацікавлював, але ближче знайомство розчаровувало. Здавалося, що він не виправдав сподіванок, що він є позверховий і неглибокий, що в ньому немає внутрішньої сили й змісту. Це бувало з того, що цілу свою силу й палке пересвідчення, все, що він знав і міг, він виявляв одразу в підвищеному бурхливому настрої першого знайомства нестриманим потоком, і в цьому була його цінна риса як агітатора : каса, а потім „Союз“ у короткому часі зробилися такі популярні серед робітництва і притягли велике число учасників значною мірою через Яна Рибицького“.

Тип революціонера був стільки одмінний, що по зовнішніх ознаках (одежа, зачіска, поведження) „нігілістів“ шпигуни й поліція вилловлювали революціонерів, про що було дано окремого обіжника.

Своєрідна постать була організатора Південного Союзу, Заславського. Про нього писав учасник Союзу Сквері :

„Не зустрівав я людини, що її зовнішній вигляд так у всьому струнко, навіть у звичках, навіть у несвідомих життєвих дрібницях колідував був би з внутрішнім змістом і пересвідченням, як воно було в Заславського. Все в йому на подив скромно, природно й просто. Ані тіні афектації у слові, ні в русі і тимчасом був він характерний і дужче індивідуальний ; може, саме завдяки цій виключній простоті і природності його постать яскраво і виразно сприймалася. Ні найменшого вияву темпераменту чи почуття, ані єдиної рисочки навіть найневинніших і природних гордощів чи то самолюбства ; ні найменшого відтінку в тоні або звертанні, який би нагадував про величезну розумову й моральну перевагу його над оточенням. У всіх становищах і обставинах він був природно простий, привітний, товариський і рівний з усіма. Ці властивості, на мою думку, цілком виключні або, принаймні, дуже рідкі в інтелігентів того часу в їхніх стосунках до робітників, не вмівших взяти вірного тону, підійти просто й природно, з рідко вмівших позбутися вчительського тону, ніколи не забувавших, що приходили вони покірно або принижено сплачувати свій „борг народові“ або, навпаки, шляхетно „офірувати“ себе. Звідтого відносини робітників до Заславського були вільні, прості, свої, мимо того, вони свідомо глибоко шанували й любили його, схилялися перед ним, кожному слову вірили“.

Отже цей портрет дає і „відворотну“ характеристику, виявляє риси звичайного типа революціонерів того часу. Вони здебільшого проходили школу еміграції, середньошкільна молодь масово виїздила за кордон, головне до Швейцарії. Ось як згадує ті часи землеволець К. Котов :

„В один чудовий день пішов я до вчителя молодших клас, Гуссона—єдиного з усього педагогічного персоналу гімназії ліберала,—щоб порадитися про мої плани і наміри на майбутнє.

„— Ваші ідейні пориви,—заявив він мені,—можуть розвиватися і дістати належний напрям тільки в культурних центрах університетських міст, але, звичайно, не в нас у Катеринославі. Нині наші кращі сили ідейної молоді, щоб вирватися з-під гнітючої бюрократичної опіки, масами виїзять у закордонні, особливо в Швейцарські, університети. Щоб зачислитися студентом, досить мати посвідчення про скінчення шести клас гімназії. Там завжди життя вирве, через постійний приплив свіжих культурних сил. Під



впливом видатних російських емігрантів, як Лавров, Бакунін, Крапоткін і ин., саморозвиток молоді йде прискореним темпом. Вільне слово рікою лється на приватних лекціях для російської молоді”.

На моє питання, на яким пак закордоннім університеті мені спинитися, Гуссон відповів :

„— Розуміється, Цюріхському. Нині в Цюріху вже ціла колонія російської молоді. Відомі вчені, емігранти Лавров, Крапоткін, тепер є там. Життя в Цюріху, пише мені мій приятель, звідти, не дороге.

„Думки мені роїлися в голові. Було про що замислитись. Справді бо, що уявляв з себе на той час Катеринослав? Громадського життя і в згадці не було. Ніякої газети, крім „Полицейских Ведомостей“, не видавано. Не було жодного вищого учбового закладу. Фабрики й заводи були тільки в проекті. Тому людей з вищою освітою сливе не було. Урядовці, купці і інші обивателі цілком не цікавилися культурним життям, уважаючи за краще вбивати час за картами та „перемивати кісточки“ своїх знайомих.

„Ми, „зелена“ молодь, що не мала тоді ще точного розуміння про політику, соціалізм то - що, нутром почували, що це не є життя — те, що ми бачимо довкола... Читаючи ночами передавані з рук до рук „Современник“, „Отечественные Записки“ і інші журнали, що зустрічалися в нас у Катеринославі по одному примірнику, ми ділилися потім потаємці (гімназичне начальство суворо охороняло нас від „тлетворного“ впливу російської періодичної преси) новими, свіжими, вогненними думками Белінського, Пісарєва, Добролюбова, Огарєва, а надто Герцена. На творах останнього ми себе перевищували...“ Тип цюріхського студента з Росії: російські студенти демонстративно носили кереї (пледи), брилі з широкими крисами і довге волосся, а більшість студенток — ляковані брилі без жодних оздоб і були вище рамен пострижені. Росіянами взивали себе загалом усі студенти з Росії, якої б національності вони не були. Треба сказати правду, що загалом національного антагонізму між цюріхськими студентами не помічалось.

„Російські студентки були перші піонерки, що прийшли до Швайцарських університетів. Своїми ґрунтовними знаннями і феноменальною запопадливістю вони завоювали собі симпатію всіх професорів. Це й примусило багатьох студентів — недоумків, перше упереджених проти жіночої рівності, з соромом скласти свою зброю“.

Кажучи Котов про 70 роки і своє знайомство з Драгомановим, свідчить про поширення української літератури :

„Проф. Драгоманов уважався за одного з найбільш видатних лідерів Київської української партії. Не раз він давав мені по кілька сотен популярних українських книжок для поширення серед селян. Там були: „Листи з хутора“, „Сіра кобила“, „Наймичка“, „Тарас Бульба“ і інші...

„Невимовно були задоволені селяни, коли я читав їм газети або українські книжки“.

Звичайно, такі речі, як Іродчукова „Сіра кобила“, нічого в собі революційного не мали, і подібна література від російських революціонерів використовувалася для першого знайомства селянства з книжкою, для заохоти до читання взагалі. Потім обраному колові, певнішим людям, давано вже иншу літературу.

Хто ж пак продрукував оцю українську популярну книжку? „Сіра кобила“ Іродчука (П. Куліша) вийшла друком року 1860 в Петербурзі книжечкою на десять сторінок, за п'ятака. Того ж року в друкарні Куліша в Петербурзі вийшли окремими книжечками так званими по-тодішньому „*Метеликами*“ оповідання Ганни Барвінка:

„В-осени літо“ та „Лихо не без добра“; з друкарні Каткова в Москві—„Вигадки“ (Віхтовця), поема „Катруся“ або „Туга від грошей“.

У Петербурзі вийшла за гривеник „Катерина“ (Шевченка), „Дід Мина і Баба Миниха“ (М. Номиса); у Києві—„Казки і байки сусідової хатки, перелицьовані і скомпановані Придніпрянцем“ (два випуски), „Наймичка“—видання Куліша (ціна 15 коп.), „Тарасова Ніч“, „Тополя“, „Псалми Давидові“... У 1861 році—„Бабуся з того світу“ (видання Куліша) та Бошковського „Короткий виклад прав і обов'язаностей поміщичих крест'ян і дворових людей, вишедших з кріпацтва“. Переложив з руського письма на малоросійську просту мову Костянтин Божовський (ціна 20 коп.). „Півпівника“, „Гішпанська дитська казочка“. По-нашому розказав Панько Казюка (той же Куліш), „Маруся“ (Квітки - Основ'яненка), „Конотопська відьма“ (все нарізно), „Мертвецький великдень“, „Салдатський патрет“, „Сердешна Оксана“, „Добре роби“, „От тобі й скарб“, „Козирдівка“, „Перекотиполе“, „Пархімове снідання“, Кулішева „Хмелнищина“ та „Орися“. Була в німецькому перекладі у „Friedende Bletter“ 1868 №№ 1218—1219; також „Вуси“, „Голка“ (Стороженка), і її міг подарувати К. Котов небозі своєї цюрихської господині між тими книжками, про які каже у своїх спогадах („Записки землевольца“, стор. 15): „Я презентував їй кілька книжок російських

і українських авторів у перекладі німецькою мовою — слово до Шевченка про „Червону Китайку“ (промова), „Дзвонарь“ (Мордовця), „Очаківська біда“. Козацьке оповідання (Кулішеве видання). „Листи з хутора“— I і II, „Про городи й села“— лист III, „Чого стоїть Шевченко як поет народній“, „Разок намиста“ (Михайла Юркевича)“.

У 1862 році окремими книжечками виходять твори Марка Вовчка: „Ледащиця“, „Сестра“, „Викуп“. У Житомирі вийшло „Слово — Дідича до земляків“ (Кулішеве видання), Забоцня — „Гордовита пара“ (Забоцень — один із псевдонімів Куліша), вийшло друге видання „Сірої кобили“ та „Січові гості Чуприна і Чортоус“ (Казюка — теж Куліш). Карпенка — „Великодня українська пісня на 19 февраля 1861 року“, Квітки — „Купований розум“ та друге видання „Підбрехача“. Кузьменка Петра — „Не так ждалося да так склалося“ (петербурзьке видання); „Цигани“ — уривок з казки П. Куліша. Мордовця — „Салдатка“. Поліщука — „Калина“. Повість (Київ) „Правдиве слово до селян та хуторян“ (додаток на 16 сторінок до „Харьковских губернских ведомостей“), Стороженка — „Закоханний чорт“, „Голка“, „Як бог дасть, то і в вікно подасть“ (ціна 3 коп.), „Вчи лінивого не молотом, а голодом“ (ціна 2 коп.), „Се така баба, що їй чорт на махових вилах чоботи оддавав“ (ціна 3 коп.), „Побрехеньки“. Придумки Авксентія Тарновського (Москва), Шевченкова „Перебендя“ (ціна 2 коп.), „Тополя“ (друге видання), „Чутка“, „Хто перший став гнати горілку“ (Балта).

У 1864 році вийшло дешеве видання (ціна 12 коп.) віршів гадячан М. Макаровського і Метлинського (у Полтаві); „Мова з України“, „Полтавська ризанина і полтавська могила“.

Року 1872 — друге поповнене виданням „Байок“ Глібова (40 к.) у Чернігові, а в Житомирі вийшов збірник польських і українських віршів „Сплітки Михалка Семенюка“ (ціна 40 коп.) і в Полтаві — „Стихотворенія українського козака Назаря Шибитько“ (ціна 30 коп.) і „Бандура українського Гевала“ Івана Бублея. У Києві виходить „Розмова крестьяніна В. Евгеньева“ (ціна 30 коп.). Збірка віршів у Петербурзі — „Російські і Українські вірші П. Коробцева“.

Року 1874 у Києві виходить III виданням Гребінчин „Ніжинський полковник Іван Золотаренко“ з передмовою Ореста Левицького, „Дещо про козацтво і про Україну“.

Ця дешева, копійчана література різної якості призначалася для масового поширення. Головні видавничі центри її — Петербург

і Київ. Уже на початку 60-х років київське студентство утворило „Громаду“, цю першу організаційну форму українофільського руху, що існувала десятки років, не мавши ніякої ієрархії, ніяких органів, крім скарбника. Діловодство, секретарство, головування, звітність— жодних слідів того не залишилося, жодного архівного матеріалу. Основою вдачі громадян було так зване „Никодимство“, таємне визнання українських симпатій.

„На засіданнях громади головував один по одному хазяїн помешкання, де по черзі (найчастіше ввечері по суботах) збиралися громадяни; і була тільки одна людина, що мала постійні обов'язки, але на певний час— скарбник. Також не було ніякого папероводства, і не велося списків членів, не складалося протоколів, не помічалось окремих резолюцій з підписами то-що. Визначити, хто саме поіменно в той чи інший час увіходив до складу Київської Громади, могли тільки сучасні члени Громади. Як же ми зустрічаємо друковані офіційні заяви в журналах чи газетах від Київського громадянства за підписами, то це не свідчить, що маємо тогочасний список членів Старої Громади, бо підписи під складаною в Громаді заявою відбиралися, по-перше, і не від одних старогромадян, а й у співчуваючих їм людей— „Суголосного ґрунту“, як тоді казали, а по-друге, почасти не всі старогромадяни з різних причин підписувалися під заявою“.

Це пише нащадок одного з старих громадян, Гнат Житецький. Що сталося з першими „громадянами“ 60-х років? Про це в 70-х роках писав Драгоманів, фундатор Нової Громади: „... Колишні українофіли студентських громад 1862—1863 р.р. поробились собі фабрикантами, адвокатами, чиновниками, такими, як і всі інші благополучні Росіяни...“ Прикмітна одна риса з побуту громади ще в студентських часів 62—64 р.р.— жіноцтво не входило в склад дійсних членів Старої Громади.

Так лишалося і надалі, як певна традиція. Загальна ознака громадян та, що всі вони носили „українське серце в грудях“ і „готувалися до нового озброєння на захист своєї рідної справи“. Цією справою й було переважне видання отих пак „Метеликів“ та ще збирання фольклорних записів. Основні риси того „никодимства“ витворилися ще в правіших кирилометодіянців, особливо в часі після розгрому. Характеристичний з цього погляду е лист Метлиньського до М. Костомарова:

„Задумали есте (в Києві) издания для простого народа: чого б, кажу, лучше. Почав було і сам я приглашать декого писати, що

можна, для того благого діла з людей, знаючих науку добре... Общества для печатанія не гудю, тільки нужно його утворити гаразд, а то ніхто не пристане з посторонніх... Моя рада (і до неї пристав би дехто): збирається сума (без всякого *общества* — см. Свод угол. закон.). Для пособия при ізданії сочинений, імеючих предметом Южную Русь по языку и содержанию или принадлежащих южному краю России в этих отношениях и імеючих целью содействовать таким образом по знанію своего отечества... 10 или 15 руб. серебром единовременно... Капитал кладется в приказ Общественного призрения в Киеве и Харькове..., с тем, чтобы проценты ежегодно выдавались в киев. и харьк. типографии за печатание упомянутых сочинений...“ (Лист од 28 березня 1847 року — саме в день арешту Костомарова).

Про ранню Петербурзьку Громаду є живий спогад — малюнок В. Меячица.

„Зібралися у мого дядька (протоіерея одного полку лейбгвардії), де я жив тоді, співробітники українського часопису „Основи“: П. А. Куліш, В. Білозерський та інші. Коли приходить М. І. Костомаров, такий сумний, засмучений, яким я його ніколи не бачив. А було це підчас студентської розрухи в університеті. От хтось і питає його, що оце з вами, М. І.?”

— Ох, боже мій, як мені тяжко, як мені гидко від цього безладдя. Аджеж знаєш, що прийдеш до того ж неможливого становища, з якого вийшов, перед яким стояв раніш... Я знаю, що всі оці протести даремні, все це одна суета.

Тоді П. Куліш і каже:

— Даремне ви, М. І., не перестаєте читать лекції. Інші професори бачать, що немає ладу, кинули читати. Ось, наприклад, Стасюлевич кинув.

— Що ж ви хочете,— відповів М. Костомаров,— щоб я зробився старцем? Добре кинути читання лекцій Стасюлевичеві, у якого півмільйона грошей... Але яке мені діло до їхнього безладдя. У їх існують інспектор, педеля... У них є змога завести лад. Ну, нехай це роблять. А я тут при чому?

„Промовив це М. І. Костомаров, та й пішов, і з того часу він довго не з'являвся в нашій громаді.

„А Костомаров був такий історик, що дай біг більше таких. Що ж би ви думали. На його лекціях ревище стояло від оплесків та вигуків. Неначе вченому, як театральному артистові, потрібні оплески“...

Але є відомості, що підчас студентських розрух 1861 — 1862 р. р. був скандал і на лекції Костомарова, який не хотів допустити студентів збирати підчас лекції офіри для висиланого після його промови про тисячоліття Росії (найпопулярнішого серед студентства) проф. Павлова.

Риси „викодимства“ властиві були і цій громаді.

„Окрім квартири мого дядька, яко доброго знайомого М: І. Костомарова, який його звав не инакше, як „Панотець“, Українська Громада збиралась на Л-кій вулиці у великій квартирі інженера-будівничого Л-нка. Спочатку на зібраннях бував і сам господар, а потім не бував. Боявся, чи-що. Та й усі неначе чогось ховалися. А того й не знали, і не помічали, що „Третье отделение“ зразу ж прилучило до нас трьох „Землячків“. Один з них якимось на вечірці підходить до мене, але не встиг він промовити декілька слів, я одразу збагнув, що тут щось криється.

„Так ото, бувало, зберемося. Подадуть чай, садовину. На чий це гроші все це було — не знаю: мабуть, у складку, але з мене не правили. Все було так звичайно, пристойно, як кажуть, гоже. Завітали на це зібрання... Небіж Я. Кухаренка В. Білозерський, стат. секретар сенатор Н., теж дуже прихильний до цього діла. Він, казали тоді, пеклувався про дозвіл у вищого уряду цієї громади і доводив, що в коханні до свого рідного немає шкоди, якби не він, „Основа“ не існувала б ніколи. Одно слово, збиралася громада статечна, не те, що зелена молодь. М. І. Костомаров казав рідко, а якщо і казав, то думка його розверталася якимось повагом, туго. І я, буваючи на цих вечірках, частенько розповідав, але більше з селянського життя... і чомусь - то мої прості оповідання всім подобалися, всіх дуже цікавили. Дивна річ, що в них могло бути особливого та ще й для таких людей, перед якими я був — „пігмей“... Безпосередність, щирість натури молодої, мабуть, це приваблювало всіх. Такий був час“...

Час був іще і такий, що, приміром, Костомаров певний був того, що російська мова цілком випхне українську. Сумніви що до цього були, десь певне, у всіх українофілів не тільки 60-х років, а й значно пізніше. Це основна риса українофільства, одмінна од пізнішого „українства“. Тип „малороса“ не вмер і досі на Україні. „Общерусизм“ малоросів - українофілів казав їм поділяти свою діяльність: з одного боку, це були звичайні російські обивателі, урядовці, вчені, літерати, з другого — вони дещо пописували „Наською мовою“, при чім фундаментальна праця була в них російська. В останні часи,

приміром, проф. Сумцов написав російською мовою великого тома про Леонарда з Вінчи і блаженку брошуру про нього ж українською мовою.

Костомаров надавав великого значіння церковній організації в справі піднесення мовної культури. Куліш та Кухаренко яко ортодоксальні просвітители, були одмінних думок що до цього. Харківські українофіли також були з „недовірків“, як видко з листа молодого Охтирського вчителя В. С. Гнилосирова до Костомарова (от 24 січня 1873 року) цікавий тут і стиль листа.

„Що нагарбав на гарячем сліду, то отце й посилаю до вас: усе таки одним голосом більше буде з України. Як гукали з Лебедина (приятелі В. Г.), то й правда: треба яко мога більше й голосніше оповістити усю Україну, що друкуватимете на рідній мові годящі жодному путньому чоловікові книжки, і нехай хто чим-дуж напнетця і додасть рук, голови і кошту на добре діло. Мені здаєтця, гаразд було б знюхатись вам з „Сыном Отечества“, яким-небудь московським журналом, з „Вестником ЮЗ. и З. Рос.“ и „Одес. Вестн.“ — нехай би й вони перепечували деякі голоси з України і пожертвованія, щоб усюди письменні люди бачили, що й навіщо воно дієтця. Чи не заколупнуло б кого з наших земляків, що замість серця та мають дріявий лапоть. Сором казати, як дивлятця тутешні пани на свою рідну країну, на себе, на „Основу“. „Бодай не казати“, як казав Тарас. Та й ціх грошів на всякий случай поставите в „Основі“, бо недовірків багато: думают, бачите, що так чоловік химери гоне... Книжки, коли хочете, я візьму на себе запхати проміж людьми... Спершу мав їх від П. А. Лобка з Харкова, а потім — від В. Л. Трупова з Полтави“...

З своїми скептичними міркуваннями Костомаров перед ширшою громадською думкою крився. В лютому 1863 року пише він „Окружне Послание“ до молодих українофілів, прохає грошей, прохає, щоб писали, „а то все попи та бурсаки“ надсилають свої твори, є тут і класичні українофільські вирази, про кохання, зрощення, орання та засівання рідної ниви, висловлено навіть віру:

„... Знайте, панове: народність южноруська — то камінь, его же небрегоша зиждушіє, буде він во главу угла, як підніметця народність южноруська, як засвіте його література, то буде початком нової історії цілого племені слов'янського“...

У кінці літа 1863 року „педагог, українофіл, генерал і основоположник і директор педагогічного музею в Петербурзі, т. з. „Соляного городка“, В. П. Коховський сповіщає громадян Харкова про

трус і арешт Костомарова. Насправді нічого того не було, а тільки в розмові з міністром внутрішніх справ Валуєвим Костомаров довідався, що, мовляв, „хоча думка про видання популярних наукових творів українською мовою не те що зла, але гідна усякої хвали, одначе, в цей час уряд з особливих міркувань вважає за необхідне припинити видання, щоб не дати приводу злочинцям, під претекстом розповсюдження дозволених науково-популярних книжок поширювати зловживаючі книжки, щоб підманювати люд до заколотів і бунтів“.

Ліберальний міністр освіти Головнін був іншої думки, але Валуєв переміг, і ось в-осени 1863 року вийшов наказ заборонити видання всіх українських популярно-наукових книжок для народу та підручників. Так було до 70-х років. Друк припинено<sup>1)</sup>.

Енергія українофілів скупчилася на етнографії. Понад 40 років громади та гуртки збирають і опрацьовують українсько-російський словник (видаю його було аж року 1907—1909). Монументальну збірку Номіса „Українські приказки, прислів'я і т. ин.“ видано року 1864. Збирання не припинила і реакція, що постала після загибелі польського повстання 1863 року, що окошилося на Україні: українофільський рух оголошено за „польську інтригу“. Заборони українського друку були з того логічним висновком, як і класичне гасло Валуєва: „Никакого особенного малоросійського язика не было, нет и быть не может“. Того ж таки року Синод заборонив друк „Духовних“ книг українською мовою, що особливо боляче вразило українофілів типу Костомарова, які надавали великого значіння церковній проповіді українською мовою (на селі). Того ж року до Київської Громади пристає молодий учений Михайло Драгоманів, що йому випало створити нову течію в українофільстві, бути за провідника нової генерації. Але на той час провід належав лідерові старшого покоління, ще „методієвського“ — Костомарову. Вони ще не забули того, що Катков збирав гроші і друкував українські книжки (коли ще сам був ворогом бюрократичного централізму), Куліш перекладав царський маніфест по-українському. І так друківано губернаторські промови, байки Глібова, видавано на „казенный счет“, а сам Юзефович був у приятельстві з Костомаровим: казенні „Губернские Ведомости“ містили на своїх шпальтах етнографічні матеріяли, давали додатками українські книжки (заборонено це року 1866). Заборони не пройшли без боротьби лібералів з бюрократами, а після

<sup>1)</sup> Року 1864 вийшло 11 книг укр. мовою, 1865 — 6, 1866 — жодної, 1867 — 3, 1868 — 3, 1869, — 1, 1870 — 5 (Красне письменство).



перемоги реакції український лібералізм в особах його типових представників яко мога дбає про єдине: за всяку ціну здобути собі легальне існування. Боротьба за легальність коштом будь-якого езуїтизму стає основною психічною рисою українофіла.

Процес переродження дворянина на буржуа на українському ґрунті був болючий. Від початку, від методійства, від славнозвісної „Книги биття українського народу“ до листа Костомарова Герценові, вміщеного 15 січня 1860 року в „Колоколі“, від проголошення боротьби крпацькому ладові й декларації окремішности української нації, від гасла „безпаньськості“ українофільського руху (теза Костомарова: „Істий українець хоч би він був простого, хоч панського роду, повинен не любити ні царя, ні пана, а повинен любити і пам'ятувати одного бога-ісуса христа“), до трохи поміркованіших формул листа Герценові, настроїй раз-у-раз спадає, виникає потреба повсякчасної зміни тактики, „спуску на тормозах“, геть до тих меж, коли лібералізм обертається в суту реакційність. Гасло непідлеглости української республіки, народньої Річи Посполитої в складі всеслов'янської федерації звироднює на гасло „помирнення правительства з українством“, крутіїство, хитрощі, що їх віртуозом був Костомаров, аж перехитрив самого себе, дійшовши в никодимській тактиці опортунізму останніх меж. Особисто Костомаров цілком пірвав з тогочасною ліберальною і радикальною молоддю, ганебно втік від братніх спроб Чернишевського помирити його із студентством, боявся своєї популярности серед молоді, підкреслював свою реакційність у питаннях морали, релігії. Що-правда, деякі риси реакціонера були в нього і замолоду — антисемітизм, шкурництво, угодовство, бажання пристосуватися до начальства, ладнати з владушцими і воднораз, не тратячи свого становища, провадити свої укохані думки з безневинним виглядом, у зовсім назверх безпечній формі. Безперечно, яко речник уже нового часу і нової верстви, як і всі поміщики-ліберали, як усі методіянци, він був і лишився в глибині душі ворогом царату, бюрократизму. Він дбав яко мога розбуркати громадську самодіяльність, викликати до життя націю. Оце єдина спільна риса, психологічна домінанта цілого українофільства, і всі засоби для її здійснення були добрі, всі жертви, всілякі компроміси. Діалектика розвою від політичних гасел боротьби з царатом до цілковитого „аполітизму“ не багато дала плідних наслідків, крім, хіба, отого нагромадження етнографічних студій.

Фольклорна праця жвавішає наприкінці 70-х років. Утворюються кадри молоді, росте нова молода студентська громада „Словарників“.

Українофіли підтримують царат проти польських повстанців, стають на ґрунт царської державности. Молодий історик Антонович стає гідним наслідником Костомарова, за ним іде Житецький, Мордовець. Цей останній — яскрава постать українофіла-никодима, що кілька разів зраджував „неньку-Україну“ і „спокутував“ свою зраду, щоб знову зрадити до нового каяття. Українофільство для них не мало політичних цілей, а тільки, мовляв, просвітні й моральні. Та в парі з аполітизмом живісінський був і сепаратизм культурний і часто-густо зоологічний шовінізм: ворожість проти всього російського, московського ще й з додачею антисемітизму. Доходить до того, що Житецький подає вірнопіддану записку Лоріс-Мелікову, що, мовляв, українофільство корисне для царського уряду, бо відтягає увагу молоді від політики, від соціалізму.

На цьому стара громада покололася. Виник новий тип українофіла-драгоманівця, народника-радикала. Це тип більш активний, більш творчий і культурний, менш сервілістичний: Проголошуючи себе вже навіть за космополіта, писав Драгоманов:

„Чим же ми менше любимо батьківщину, ніж українофіли, а навіть ті, котрі носяться своїм українофільством, а, наприклад, по-українському пишуть менше нас, або і зовсім не пишуть, а свої праці друкують по-московському? Наша головна одміна од націоналістів-українофілів у тому, що ми ставили над національними почуттями і інтересами критерієм вселюдської науки і таких же інтересів. Та в тому, що ми не признаємо обов'язкових національних думок, ідеалів, святощів і т. ин., та це ж лишень право „вільного досліду“, на якому стоїть уся новітня культура, по крайній мірі од Декарта“.

Аж он коли буржуазна культурна свідомість здекларувала була себе на українському ґрунті цілком. Поволі розвивалася на Україні, ідучи манівцями, як і загалом залізнено і спотворено, свідомість епохи промислового капіталізму. Дух часу і тут виявив себе, але не тоді і не так, як це було на передовому Заході Європи.

Розкол „Старої Громади“, виділення драгомановщини спричинилося до утворення нового культурного типу в 70-х роках. Цікава постать С. Подолинського, представника Молодого Громади. Про цю молодь і відміну її від Старої Громади пише М. Грушевський:

„Як відомо, найбільш визначним центром революційного руху в початках 70-х років було Петербурзьке „Большое общество пропаганды“, звисне звичайно під назвою „Чайківців“, від імени Миколи Васильовича Чайковського, одного з перших організаторів цього

гурту. В Одесі суголосний гурток зав'язався навколо Фелікса Вадимовича Волховського, одного з молодих нечаївців — він притяг до себе невеличкий, але цінний Херсонський гурток, що купчився навколо Андрія Опанасовича Франджоли, і став найбільш сильним огнищем цього революційного руху на Україні. Цікавий він був тим, що тут українські і общеруські елементи — Українська Одеська Громада і революційне російське товариство — переплітались особливо тісно, майже нерозділиво. Пояснюється це тим, що Одеса не мала таких визначних українських наукових і літературних сил, як Київ, де літературно-науковий український осередок, так звана „Стара Громада“, займала цілком окремішню культурницьку позицію, окремо від молоді, що, подібно, як Одеська, займала посереднє становище між українськими культурними і революційно-народницькими течіями, представленими гуртком „Чайківців“ і т. з. „Комуною“ — зборною всяких сучасних, найбільш різнорідних напрямків“. (Про Молоду Громаду, т. з. Пасквільний комітет, і Київську організацію дивись: Яворський „Україна в епоху капіталізму“. Вип. II, стор. 171 — 179).

Підклад революційного руху тоді був іще більш етично-емоційний, ніж програмовий і, приміром, сам Чайківський зійшов на „Богоіскательство“.

Отже Подолинський був особа, що в собі єднала впливи Драгоманова і Лаврова, допомагаючи обом. Грушевський подає такий портрет Подолинського:

„Син багатого київського поміщика-службовця, маленького російського поета Пушкінської плеяди, приятеля сумнозвісного Юзефовича, Сергій Подолинський одержав гарне панське виховання, на 17 році вступив на природничий відділ Київського університету, ввійшов до гуртків поступової молоді, захопився тут першими повіями марксизму під впливом М. І. Зібера і, скінчивши університет 1871 року, разом з ним виїхав з кінцем того року за кордон, з наміром студіювати медицину та zarazом звязатися з тодішнім соціалістичним рухом і звязати з ним українські круги. Зібер і Подолинський мали рекомендації Антоновича і Русова до Львівських і Віденських українців, і по дорозі спинялися у Львові і Відні, щоб зав'язати з ними знайомості... Потім бачимо Подолинського в Парижі: він записався тут на медицину, але, очевидно, в далеко більшій мірі займався революційними організаціями. Зблизившись з Лавровим літом 1872 року, разом з ним їздив до Лондону, де той звів його з Енгельсом і Марксом“.

Подолінський написав серію революційних брошур. Ширення цієї літератури вже було добре налагоджено. Гуртки пропагандистів були в Одесі, Києві, Харкові, Таганрозі, скрізь було чимало українців, які, крім російської літератури, ширили Кобзаря й інші книжки, що між ними були й українські: „Правдиве слово хлібороба до земляків“ (про соціалізм, широю народньою мовою). Автор її Волховський мав собі за взірець Квітчині „Листи до земляків“, використав ті самі постаті: „кума Охріма Джигира“ з його старечими поглядами: „Тяжко на світі жити, що про се й казати, та, мабуть, так воно від господа праведного! Пани та цар многомилостивий розумніші за нас дурних: вони вигадують, як нам допомогти“. Далі переказується байку Гребінки про вовка та овець з історичними й побутовими ілюстраціями з тих часів. Потім того вже була чиста агітація в Шевченківським стилі: проти царства й панства. Можливо, що подібних агіток було тоді більше, ніж досі є відомо. Були, звісно, і переробки, приміром, „Хитрої механіки“ (Кравчинського — популяризація Ласалевого викладу про визиск працюючих), і за автора переробки вважалося Нечуя-Левицького.

Подолінський написав брошури: „Розмова про бідність“ (що в ній потім Драгоманов знищив усі революційні риси), утопію „Парова машина“ (сон робітника, покаліченого молотилкою на панській роботі. Брат розповідає йому, що було потім і як постав соціалістичний лад на Україні). Це було вже не те, що Кулішева „Сіра Кобила“ та інші „метелики“. Хоч Подолінський був і лівіший від Драгоманова, але він підтримував матеріяльно драгоманівський журнал емігрантський „Громаду“. Коли про це довідавсь царський уряд, то було заборонено батькам Подолінського надсилати йому гроші і Сергій Подолінський зробивсь злидарем і збожеволів, а „Громада“ без його допомоги припинилася. Крім популярних агіток, написав був ще Подолінський праці „Життя й здоров'я людей на Україні“ та „Ремесла й хвабрики на Україні“ і кілька праць наукових, виданих німецькою й французькою мовами.

Був і другий член Молодої Громади, що одержав спадщину 15 тис. і віддав Громаді 12 тис. на видавничу діяльність. Просвітительський настрій був характеристичною рисою перших поколінь українофілів. В противність діячам поміщицької доби, дрібнобуржуазна українська інтелігенція не ставить до українського слова, літератури, як до забавки „од нудьги і по свободі“, створює широкую масову базу для нової літератури, провадить пропаганду цієї нової, національної літератури.

Організаційна форма цієї масової пропаганди знайшлася ще року 1859.

Напередодні реформи поміж поміщицтвом ішли нарікання: „хто ж буде за плугом ходити, як мужики за книжки сядуть“. Для книжки мужик не надається — його діло біля землі поратися. Але коли йшла мова про волю, то саме темнота народня виявлялася головною перешкодою для переведення реформи. Казали: „дайте мужикові попереду просвіту, а тоді зможете дати йому волю“.

Просвітителі, ота пак українофільська студентська молодь, прийняла цей виклик і запопадливо взялася за народню освіту, засновуючи так звані недільні школи. Почин зробили київські студенти, використавши слушний момент: польське поміщицтво на правобережній Україні, готуючися до повстання, заснувало було у Києві таємне шкільне товариство. Представникам царату на місцях поляки-поміщики так і пояснювали, що, мовляв, крепаків тоді тільки можна визволити, коли вони будуть освічені. Генерал-губернатор дав їм дозвіл закладати при панських економіях школи для селян. У тих школах навчали ксьондзи українське селянство польською мовою по польських книжках.

Проти цієї польської пропаганди пішли походом українофіли з своїм контр-проектом українських недільних шкіл, користуючися охороною, ще й допомогою царського уряду. Першу недільну школу одчинено в Києві на Подолі року 1859. Незабаром засновано ще дві школи недільних та одну щоденну. Почали виникати школи не тільки по містах, але й по селах. По цих школах наука йшла від 11 до 3 години. В Полтаві була щоденна вечірня школа трикласова, де вчено от 6 — 8 години. Ліберальне українофільське симпатіями попівство теж приложило до цього діла свої руки: „Законоучитель“ Білоцерківської гімназії заходився утворити народню школу в Білій-Церкві і по довколишніх селах. Загальний просвітельський рух серед ліберального панства і студентської молоді не минув і ліберальних дам, які навчали хлопців і дівчат писати й рахувати. Виникли підручники спеціально для українських недільних шкіл<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> „Граматка“ — Куліша (СПБ, 1857) і „Букар“ Шевченка (СПБ, 1861) доперва тепер знайшли собі поширення, як і „Арифметика, або щотниця“ Мороза (Київ, 1862) „Арифметика, або щотниця“ Кониського (СПБ, 1863); „Оповідання з святого письма“ Оpatович (СПБ, 1863). Кониський видав іще в Полтаві року 1862 „Українські прописі“ Кулішеву „Граматку“ після доносу поміщиків-поляків було заборонено на правобережній Україні, бо, мовляв, тая граматка доводить нарід до гайдамацтва.

Шевченко в останні дні життя захопився просвітительством: не тільки сам укладає підручники для недільних шкіл, але й збирає гроші й агітує.

В листі до В. Тарновського (16 лютого 1861 р.) поет свідчить, що подарував Чернігівській недільній школі 50 примірників „Кобзаря“. Також подарував 50 примірників „Кобзаря“ Київській ново-строєнській недільній школі (лист до Тарновського 7 серпня 1859 р.). В звіті директора Чернігівських шкіл року 1860—1861 є таке місце: „Сто рублей от покойнаго малоросійського поета Шевченка...“ (*Лев Миловидов*. „Недільні школи на Чернігівщині в 1860 році“. Збірник „Чернігів“, стор. 434). В листі, поміченим „31 октября“, Шевченко писав:

„Чи ви бачили Ликерю? Чи сказали їй, щоб вона вернула мою мізерію до ниточки... Як сказали їй, то ще й додайте. Щоб вона в тиждень заробила 4 крб. і от свого имени послала в Чернигов на имя Романа Дмитриевича Тризны с надписью в пользу Черниговской Воскресной школы...“.

Всі друковані в Петербурзі „Метелики“ ширилося через недільні школи. Року 1862 Костомаров в „Основі“ під назвою „Мысли Южнорусса о преподавании на Южнорусском языке“. На думку Костомарова, крім букваря, потрібна ще біблійна та церковна історія, катехізм, уривки з „поученія святих отців церковних“ і з життєписів їхніх, особливо з популярних у народі та пояснення церковної служби (Костомаров мріяв, очевидно, про щось подібне до теперішньої автокефалії). Крім того, радив був він навчати арифметики, космографії, географії й найважливіших відомостей з природознавства, а також граматику рідної мови і книжечку про юридичне становище народу в державі, цеб-то про права й повинності селянства. Цю програму гаряче привітали тодішні українофіли: дідичі-ліберали, урядовці, професори, студенти, ба й сам Катков отожд у своїх „Московских Ведомостях“<sup>1)</sup>.

Почав приймати гроші, що їх надіслано на заклик Костомарова для друку українських книжок. Зібрано до п'ятьох тисяч крб. у руках самого Костомарова, крім того, що було на руках київських та

<sup>1)</sup> Той таки Катков у тих самісіньких „Московских Ведомостях“ згодом (4 квітня 1866 року по двох днях після замаху на Олександра II) писав: „Чья тотайная рука подала сигнал и сели писать статьи против России французы (Масад де-Жирардси), украинство подняло голову в № 93 в „СПБ. Вед.“, а Каракозов выстрелил в царя“. Згадана стаття належала Драгоманову — „Земство и местный элемент в народном образовании“ і друга: „О педагогическом значении малорусского языка“.

харківських українофілів<sup>1)</sup>. Тоді ж зроблено український переклад євангелія, що привітали московські слов'янофіли („День“) і Академія Наук.

Коли ото в „Грамотці“ Куліша малюнок дерева, розтрошеного блискавкою, а під деревом лежачої людини польське поміщицтво використало для доносу й агресивного виступу проти українофільського руху (малюнок пояснювано так, що селянство, мовляв, має повстати й розтрити панський лад та перебити панів), слідом за польським панством піднялося православне реакційне полівство на чолі з митрополитом Ісидором, що був доперва в Києві, і нарешті царським указом року 1862 (травень) усі недільні школи зачинено, а спеціальній комісії доручено зробити слідство про дух і мету недільних шкіл. Голова комісії „тайный советник“ Жданов виготував був доклад, що з нього стало очевидно: недільні школи є діло рук таємного товариства, яке має за мету „ниспровержение существующего порядка вещей и истребление царствующей в России династии“. Цікаво те, що польські дідичі закидали українським недільним школам *хлопоманію* і *сепаратизм*, а російське попівство докоряло міністерству освіти, що воно хоче в школах завести „нігілізм“ і через те служити польській революції. Є деякі підстави гадати, що довкола недільних шкіл справді були розгортали свою діяльність і революційні сили. Т. М. Яворський, принаймні, висуває тезу, що, крім українофільської частини інтелігенції... „На ґрунті суперек капіталістичного походу виростала ще одна течія, що ще більш різко поставилася до сучасних їй порядків на Україні. Протиставляючи інтелігентському прозелітизмові і українофільському романтизмові кирило-методіївців широку пропаганду масового бунту поневоленних мас так проти політичного гніту, як і проти економічної експлоатації та соціальної нерівності, вона вже тоді поклала основи майбутньому народницькому соціалізмові, що згодом, у 70-х роках, вийшовши з меж України, так буйно розквів взагалі в Росії. Виступом у часи Київської Козаччини нова течія зразу виявила свою живучість, що вийшла далеко поза рямці перших її студентських гуртків з Харкова й Києва, які ніби-то, займаючися влаштуванням недільних шкіл, уже тоді здійснювали питання пропаганди селянського

---

<sup>1)</sup> З тих грошей на видання арифметики Кониського та книжки Опатовича пішло 1000 крб. Решту 4000 крб. призначено на премію ім. Костомарова за складання українського словаря. Року 1880 царським приказом дозволено Академії прийняти ці гроші як премію за найкращий „Малорусский словарь“. Цю премію дістав згодом за свій словник Б. Грінченко.

соціалізму і то не серед освічених шарів, а якраз серед працюючих і експлоатованих мас. Вельми близько до останнього революційного напрямку стоїть Т. Г. Шевченко“.

Серед студентства були таємні політичні об'єднання: „Харківський та Київський університети не одставали од української колонії в Ленінграді, при чому таємні гуртки, що засновуються в цих університетах, тісно віддай звязані з подіями Київської Козаччини 1855 року... Одночасно в Києві розвинули свою діяльність члени київського тайного товариства, що було в тісному звязку з харківським. Об'єднавшись у Києві революційне студентство під приводом проф. Павлова в тісний гурток, змагає до одкриття недільних шкіл, щоб при їх допомозі навчати простий народ революції“. (*Яворський*, „Україна в епоху капіталізму“. Вип. I, стор. 369, 335).

Той факт, що купецтво співчувало просвітительству, з'ясовує відомий реакціонер князь Мещерський у своєму „Гражданине“ („Гражданин“ засновано року 1872, і він викликав глум фейлетоністів вимогою поставити до реформи крапку, а самого Мещерського звивано „Князем Крапки“) писав: „Купець тепер — це вираз інтересів внутрішнього ринку, це вже не той аршинник, що двома головами цукру для городничого відстоював своє право мірити й важити. Ні, за купцем тепер цілий світ різних потреб і інтересів народніх і державних, в ім'я яких він став тепер говорити без усяких обмежень, бо чув свою силу в солідарності своїх інтересів з народніми“. Відомі слова Шевченка про купців і офіцерів — про взаємини дворянства і буржуазії („Щоденник“).

На початку 60-х років Драгоманов, будши знайомий з старо-громадянами, сам не належав до первісного складу молоді університетської громади, а саме захоплювався виключно працею по недільних школах. Лише в 1863 році приставши до Громади і через рік здобувши приват-доцентуру в київському університеті за допомогою редактора „Киевлянина“ проф. В. Я. Шульгина, починає Драгоманов суто громадську працю тих „дрімотних“ років — 1865-66-67 (етнографічну) — історичні пісні опрацьовує цілий гурт під проводом В. Б. Антоновича й Драгоманова. Тут ішла жвава робота в одміну від українофілів лівобережних, що про них писав Драгоманов (року 1883), кажучи про: „Полтавсько-харківську теорію полохливого Пільчикова і нічогісінько не роблячих з 1863 року харківських українофілів-сепаратистів“. Замість надій на дипломатичне втручання або й сутичку великих держав, утворюється теорія ліберально-буржуазної на європейський зразок „органічної



праці“ в масах, не аполітичної, але й не суто революційної, тільки цілком не бунтарської.

На початку 80-х років, коли на Україні революційна молодь чи не вся опинилася по тюрмах, засланні, загинула на шибеницях, Київська Громада скеровує працю Драгоманова в суто легальнім, помірковано-ліберальнім напрямі. Отоді й Житецький в записці до Лоріс-Мелікова хвалиться антисоціалістичним напрямом україно-фільського руху. А далі для старогромадян і помірковано-радикальний Драгоманов показався дуже лівим, а року 1886—1887 приходить до розриву з ним Старої Громади. Діяльність його визнано за шкідливу для України і запропоновано писати в російських підцензурних журналах (ультимативно). Тільки один Микола Ковалевський вийшов через це з Старої Громади, щоб бути незалежним і організувати допомогу Драгоманову, для чого їздив геть по Україні. Цими заходами Ковалевського видано працю Драгоманова „Вольний Союз—Вільна Спілка“ і складено кошти на видання „Історії української літератури в звязку з історією культури“, якої Драгоманову не пощастило скінчити.

Серед друзів Драгоманова інтернаціональна постать „Кузьми“ (Антон Михайлович Ляхотський), що, емігрувавши до Женеві, увесь свій час віддав Драгоманову, допомагаючи йому яко наборщик (зецер) у друкарні „Громади“. Про цю людину і її відданість писав Драгоманов:

„Ось тепер його (стереотипне видання „Кобзаря“) стан: позаяк у мене з Кузьмою грошей немає, і щоб двинути діло скоро, то ми поки докінчуємо основу, себ-то стереотипи. Виробляються вони чудненьким способом: Кузьма найнявся в одну друкарню виробляти білети на залізно-конку, за що йому дають франків 3 в день. Живе він у нашій друкарні, в котрій тепер нема роботи, хоч там не здорово спати серед свинцю. Кузьма виливає форми і стереотип в одного маленького майстра, котрий йому робить дешевше, як своєму братові-пролетареві“.

У 80 роки реакційні кола для боротьби з земською опозицією вжили провокації, що її офірою стався М. Драгоманов. Через різних осіб передавано гроші на видання в Женеві газети „Вольное слово“. Це було провокаційне підприємство, що його провадив агент реакціонерів Мальшинський. У кінці 1882 року спеціальний делегат Земського Союзу запропонував Драгоманову редагувати цю газету, і він згодився. Драгоманов умер, будиши певен того, що він редагував газету Земського союзу. „Вольное слово“ припинено 1 січня 1883 року,

бо не було вже потреби: Земський Союз уже не існував. Мальшевський користався з цього ніби органу Земського Союзу, щоб гостро нападати на революціонерів. (Другий провокаційний орган, ультра-терористичний, виходив теж у Женеві під назвою „Правда“).

80 роки, роки буяння реакції й загибели кадрів революційної інтелігенції. Інтелігентський загал звироднів, здрібнів. Пролетаріят був іще в масі темний, неписьменний, але вже стихійно вибухав бунтами, які в певній частині робітництва навіть переходили у виступи разом з міським шумовинням (люмпеном)—участь у єврейських погромах. Були робітники з дрібного міщанства, що мали свої будиночки на околицях міст і були пересякнуті тим міщанством—дрібновласницька психіка впливада в робітничих кварталах на ціле їхнє населення. Крім легальних марксистів-теоретиків, „економістів“ типу Зібера, до практичної самовідданої праці в масах робітництва стають у Києві—Абрамович, у Харкові—Машицький, Рязанов, в Одесі—Стеклов, Ціперович, у Катеринославі—Ліндов, Винокуров, Гр. Мандельштам. Наслідком цієї праці кращої частини революційної інтелігенції було створення (вже до другої половини 90-х років) *кадру розвинених молодих свідомих робітників*, які в цю добу беруть на себе тягар революційної праці.

У спогадах Котова занотовано вихоплену з життя 80-х років постать свідомого робітника:

„Не пам'ятаю достоменно, як саме я зазнайомився був якось з робітником Андрієм Марковичем Карпенком, що справив на мене сильне вражіння... Допіру мені на провінції не доводилося зустрічати серед простого люду такого розвиненого і свідомого соціаліста. Проти його я часом почував себе зовсім слабим революціонером. Десь певно найдіяльнішим і найталановитішим організатором серед робітництва, головне залізничного, був саме А. М. Карпенко.

„Коли він бував у мене, наша захоплююча розмова на революційні теми затягалася геть за північ. Він сам казав, що стільки на-практикувався в справі пропаганди, що сливе завжди без помилки з першого знайомства визначав, чи можна чи ні заходити з котримсь робітником у щирі розмову. Дуже симпатичний і обдарований, Андрій Маркович, на мій погляд, на кожного, з ким мав справу, мусив був конче справляти найкраще вражіння. Його перекональні докази мало коли лишалися без доброго наслідку.

„Я був невимовно захоплений од його широких планів. Загалом беручи, було в йому щось нове, що відрізняло його від нас, народників. Його тверда віра в остаточну перемогу соціальної революції

і певність спокійна що до її приходу невдовзі також є виключна. Не раз казав він мені, що „ні селянська багатомільйонна маса, ні буржуазія, озброєна в науку і знання, не перетворить суспільства і що, мовляв, революція є наша робітнича справа“. Мало думаючи за себе, він цілком був відданий цій справі... Особливо діяльність розвинув був Карпенко року 1884. Цього року організовано від його перший суто робітничий, що - правда, нечисленний, але міцно спаяний гурток, який мав, як я чув, згодом звязок з західньо - європейськими соціалістами і нашими емігрантами: Дейчем, Аксельродом і ин... Одкриття в травні 1884 року славнозвісного залізничного мосту (завдовжки 1 $\frac{1}{4}$  верстви) надало жвавости в робітничі кола, звязавши околиці Катеринославу з напівробітничими виселками: Амур, Нижне-Дніпровське то-що; через рік або більш Андрій Маркович переніс свою діяльність у повітове місто Ростов, а року 1886 був арештований і згодом засланий адміністративно на о. Сахалін“.

Гурток існував ще довго після виїзду Карпенка з Катеринославу. Помер Карпенко на Сахаліні року 1890.

Українська література того часу й пізніше не відбила цілого багатства дійсности і досі яскраві постаті революційного руху на Україні, особливо пролетарські, не знаходять відбиття в утворах українського художнього слова. Чи не є завданням радянської літератури в монументальній прозі створити гатунок історичного роману з доби революційної боротьби перших діячів українського пролетаріату?

Загальною психічною рисою так званих „критично думаючих осіб“ за доби промислового капіталізму був настрій „боротьби за волю проти царату“. Що до тактики, способів провадження цієї боротьби інтелігенція 60 — 70 — 80 і 90 років мала різні погляди в різних своїх групах і в різні моменти цього сороколіття. Було створено багато штучних пояснень цього настрою, цієї свідомости, цеб-то на її ґрунті зросло кілька різних ідеологій. Про це мова буде далі. Тут тільки нагадаємо дещо з приміток Рязанова до „Комуністичного Маніфесту“:

„... В свій час ідеологи крепосництва, феодалізму доводили заперекло, що знищення феодального виробництва, а разом з ним і відповідного духовного виробництва є рівні загибелі суспільства. Буржуазія тоді відповідала безоглядною критикою сословного характеру цілої старої системи освіти, ехидним глумом з усіх виглядів духовної діяльности, на які звикли дивитися з пошаною“.

В прикорні цієї інтелігентської свідомости під виглядом боротьби „за волю“ проти царату провадилася, організовувалася, як виявив

Покровський, запекла боротьба двох форм капіталізму — торговельного проти промислового. Відповідаючи на можливе заперечення, Покровський писав:

„Тут мені зазначають, як же це трапилося, що торговельний капітал міг перемогти промисловий капітал, тоді, як промисловий капітал є вища форма капіталізму, аніж торговельний. Це знову таки цілковита метафізика. Не можна собі уявляти так: туп-туп-туп — іде торговельний капітал, прийшов. Туп-туп-туп — іде промисловий капітал, прийшов. Туп-туп-туп — приходять соціалізм, прийшов...

Живий історичний процес є переплітання різних течій. Кінець-кінцем, звичайно, перемогла вища форма капіталізму... Це йшло дуже складними плутаними шляхами, та й такий взагалі історичний процес“.

Не менш химерними, плутаними шляхами йде розвиток психічних властивостей. Маємо такі складні психічні типи, як свідомість Костомарова чи Куліша. Костомаров на початку організації буржуазної інтелігенції, що була водночас і першим поколінням діячів нової буржуазної літератури, в епоху романтизму звертався до московських слов'янофілів та демократів-централістів з такими словами: „Ви бажаєте погодити це, що погодити не дасться; служити богові й мамоні, бажаєте державної цілості й проповідуете свободу. Або піддержуйте державу, і тоді признайте необхідність цензури „III Отделения“, Петропавловської кріпости і цілковитого закріпощення думки й слова, або ризикуйте державою, будьте готові на її розклад, коли бажаєте свободи. Російська держава *неможлива* без самодержавія й централізму“, а потім цей же Костомаров добровільно підлягає усім заборонам царату і навіть не хоче посилати своїх праць до Галичини друкувати, воліючи писати виключно по-російському (Юліян Охримович. „Короткий нарис розвитку Української національно-політичної думки в XIX столітті“. Ч. I, К., 1918, стор. 887).

В епоху реакції українська свідома інтелігенція дійшла до „аполітичного культурництва“ — того вславленого „каганцювання“ з не-виразними гаслами автономії та використання легальних можливостей.

Процес утворення української буржуазної свідомості був стільки плутаний, химерний, що й досі ще є люди, які „від марксизму“ намагаються довести цілковиту „здекласованість“ української „демократичної інтелігенції“, яка, мовляв, особливо відбила тавро міжкласовості та демократизму на цілій українській літературі, і що помилкою було б уважати цю інтелігенцію за буржуазну і так само очевидячки

не можна вважати за буржуазну і ту літературу, що її створено типовими представниками цієї української свідомої інтелігенції... Не можна ототожнювати, звичайно, інтелігенцію з буржуазією як класою, але нині вже з елементарного курсу політграмоти відомо, що інтелігенція, як міжкласова група, тяжить до котроїсь з ворожих клас або відбиває на собі перехрещення класових впливів.

За нормальних умов розвою капіталізму в країні, утворення цьогочасної нації призводить до її об'єднання в окрему цілість (за несприятливих умов розвивається непереможний потяг до об'єднання), і коли націю пошматовано державними кордонами, то виникає сепаратизм від паяівних держав, рух так званої іреденти, тяжіння нез'єднаних частин нації до цілоти, до тієї частини яка вільніша, дужча. В передмові до польського перекладу „Комуністичного Маніфесту“ писав був Ф. Енгельс:

„У той час, як російська велика промисловість розсіяна спорадично — частина коло Фінського заляву, частина в центральних губернях (Москва й Володимир), а частина на узбережжі Чорного й Озівського морів, польська промисловість зосередилася на малій, рівняти, просторіні і корйстає як з вигід, так і з не вигід такої концентрації. Вигоди ці добре є знані російським фабрикантам, що вимагають охоронного мита проти Польщі мимо свого палкого бажання русифікувати всіх поляків. На некористь виходить польським фабрикантам і російському урядові дається в знаки швидше поширення соціалістичних ідей серед польського робітництва і повсякчасний зріст попиту на „Маніфест“.

„Але швидкий розвій польської промисловости, що головою переростає промисловість російську, становить у свою чергу новий доказ невичерпаної життєвої енергії польського народу і нову гарантію майбутнього національного відродження. А відродження незалежної дужої Польщі є справа, яка важлива не тільки для поляків, але й для всіх нас. Щільне міжнародне співробітництво європейських народів є можливе тільки тоді, коли кожен з тих народів буде в себе вдома цілковитий господар. Революція 1848 року, яка під прапором пролетаріату, допростила бійців пролетаріату до того, що вони витягали з вогню каштани тільки для буржуазії, тимчасом руками своїх спадкоємців — Наполеона і Бісмарка — утворила незалежність Італії, Німеччини і Венгрії, а Польща, яка з 1791 року більше попоробила для справи революції, ніж усі ці три народи разом узяті, була залишена сама собі, коли вона року 1863 була розтросчена в десятки разів дужчою Російської державою“.

Шляхта не здолала ні вдержати, ані звоювати незалежність; для буржуазії вона з кожним днем стає менш цікава. Її може звоювати тільки молодий польський пролетаріят, а в його руках доля її є певна. Тим-то Західньо-європейський робітник зацікавлений у визволенні Польщі не менше, ніж польський\*.

Другого року у передмові до Італійського видання Маніфесту, повторює Енгельс:

„Без незалежності і об'єднання кожної нації зокрема не можуть відбуватися ні міжнародні об'єднання пролетаріату, ані спокійне й свідоме співробітництво цих націй з огляду на спільну мету“.

Оголошення Маніфесту випало саме на час революції в Мілані й Берліні. Ці революції були повстаннями двох народів, що з них один є в осередку європейського континенту, а другий — Середзем'я. Обидва народи допіру було роздирано внутрішніми чварами, і через те вони підлягли чужоземному гнітові. Революцію відбув пролетаріят, але плоди революції здобула класа капіталістів. І далі Енгельс пише:

„В кожній країні царство буржуазії є можливе тільки при умові національної незалежності. Таким чином революція 1848 року мусила була призвести до об'єднання і незалежності націй, які тоді ще того не мали: Італія, Німеччина, Угорщина, Польща піде за ними в свій час“.

Отже, розвиток капіталізму створює неминучу нарешті новочасну націю, хоч темп того процесу може бути різний, і є нації, що значно спізнилися, як ось Польща. Для таких відсталих націй незалежність не становить пекучої проблеми буржуазії, тут буржуазія іде манівцями. Це з'ясовує настрій перших діячів українського руху: фундатори українофільства були ще з природи своєї в глибині душі сепаратисти, як їх слушно взивав Драгоманов, але загальна ситуація була така, що гасло окремішности українофіли заміняли різними угодовськими, вже не суто буржуазними, а дрібнобуржуазними гаслами, геть до федералізму, а то й до куцої автономії і цілковитої капітуляції перед потужним царатом.

Такий був стан речей протягом цілої доби промислового капіталізму і тільки під кінець, у 90-х роках ситуація почала різко змінюватися. В часи, коли писав Енгельс свої передмови, капіталізм на Україні ще не створив остаточно новочасної української нації — вона для Енгельса ще не існувала. Він загалом, крім Польщі, не визнавав иншим слов'янским національностям рації незалежності, хоч і вони вже піднімалися проти решток феодалізму в Європі. Але саме

1848 року галицьке селянство сталося зняряддям контр-революції в Австрії та Угорщині. Це й вплинуло на Енгельса що до його погляду на антиісторичний панслов'янський рух. Рух західнього слов'янства віддався луною і на Україні породив українофільство, цю гермафродитну форму свідомости, напівнаціональної, напівпартикуляристичної, провінціальної в наслідок загальної відсталости країни.

Матеріальна й духова продукція є звязані в межах певної доби: капіталізові відповідає инша форма духової продукції, ніж середньовічному способу продукції. Енгельс в „Анті-Дюрінгу“ дає загальну картину цієї залежности духової продукції од матеріальної:

„У всякім суспільстві, в якім продукція розвивається подібно природному процесові—сучасне суспільство є таке—не виробники панують над засобами продукції, а засоби продукції панують над виробниками... Вже перший великий поділ праці—відокремлення міста од села—засудило сільське населення на тисячоліття довгого отупіння, а міщан—на упокорення кожного його особливою працею. Воно знищило підставу духового розвою першого й фізичного—других. Коли селянин володіє землею, а ремесник ремесством, то й земля не меншою мірою панує над селянином, а ремесство—над ремесником. З розподілом праці розділено й людину. Розвиткові однієї котроїсь діяльности й офіруються всі инші—фізичні і духові—властивості. Це калічення людини росте в такій само степені, як і поділ праці, що досягає вищої міри в мануфактурі... І не тільки робітництво, але також класи, що їх просто чи посередньо експлуатують, через поділ праці упокорюються від зняряддів своєї діяльности: гидкий буржуа—від свого власного капіталу і своєї згаги зиску, адвокат—від своїх закостенілих юридичних уяв, що панують ним, як самостійна сила, „освічені класи“—загалом від своєї фахівецької обмежености й однобокости, своєї фізичної недостатности й духової короткозорости. Їх покалічено вихованням, пристосованим до такої спеціальности, хоч би вона й була неробством“.

Відокремлення різних фахів—технічних, вчених, військових, адміністративних—призводить до концентрації знання і досвіду по боці панівних клас і до духового упослідження трудящих мас. Духові сили продукції на однім боці поширюють свій масштаб саме тому, що на багатьох инших сторонах вони зникають цілком. Організація народньої освіти за капіталізму пристосована до грабунку народніх мас. Тільки ріст робітничого руху змушує панівні класи запроваджувати досить блаженські реформи в справі освіти, ніяк не ламаючи класової вдачі освітньої системи, цілком підпорядкованої

інтересам буржуазії. Наука буржуазії цілком тенденційна, класова. Економісти поділяють установи на два розбори: одні — природні, інші — штучні. Феодалні установи є штучні, буржуазні — природні. Буржуазія потребує повернути закони сучасного суспільства на вічні правові норми, що їх порушення є кваліфікованим злочином. Звідси потяг стояти на законнім ґрунті навіть у тім разі, коли буржуазії доводиться виступати революційно, охороняти правову спадкоємність. Психологія панівної класи таврує цілу історичну добу: є панівна психологія. Перефразовуючи Гете, казав був Маркс: „Панівні ідеї певного часу все були тільки ідеї панівної класи“. Основні психічні риси дрібної буржуазії визначено від Маркса такі: дрібний буржуа не є ні цілком пролетар, ані цілком буржуа і почуває себе, коли як: то першим, то останнім. Тим-то дрібна буржуазія розколюється на дві групи: одна ототожнює себе з пролетаріатом, інша — з ворогами пролетаріату.

Од цього розколу дрібної буржуазії і залежить головне занепад буржуазної демократії. Одні шари дрібної буржуазії пристають до соціал-демократії, другі — до реакційної демократії, яка виблискує найрізноманітнішими кольорами: виступає як антисемітизм, націоналізм, християнська демократія, як частина консервативної партії центру, але завжди зберігає один той самий соціальний зміст (Кавтський).

Тип царського урядовця-бюрократа найкраще висвітлить постать цензора, що така осоружна зробилася українській літературі, яка опинилася поза законом про пресу: крім тих цензурних законів, що зодягли ярмо на цілу Росію (імперію), видано особливі царські укази про українське слово, що утворили українській літературі виємковий стан.

Початок цензури українських книжок припадає ще на 1720 рік, у 1721 виходять ще два укази (25 січня й 20 березня), але, коли порівняти, приміром, Енеїду Котляревського з кінця XVIII віку з виданнями початку XIX віку, то доведеться визнати „ліберальнішою“ цензуру з кінця XVIII віку. Літературний рух жвавішає на Україні з другої половини 40-х років і саме тоді цензура починає надто натискати, аж Квітка підпадає під цензурний утиск. Не тільки його українська історія, а й „свята історія“ для народу не дозволені тільки тому, що писані українською мовою. Після 1847 року й арешту Костомарова, Шевченка та Куліша цензура виймає з продажу, очевидно, все, що було на ринку українською мовою, а поданий на цензуру 1847 року збірник українських пісень Метлинського вилежує 7 років (до 1854), а його Альманах з творів українських письменників



лежить два роки і вертається переполовинений (ще дрібничка: скрізь, де було слово „воля“, цензор немилосердно викреслював, хоч там було таке, як „Кінь гуляє на волі...“). Навіть літописові Грабянки закинуто пристрасть до української національності. 1853 р. з цього приводу зайшла гостра сутичка поміж „Временной комиссией для разбора древних актов“ та київським цензурним комітетом. Цензурні нотатки часом дуже цікаві: до байки Євгена Гребінки „Сонце та Хмари“ цензор дописав: „Аллегория, могущая вызвать различные толкования“. В поезії О. Федьковича „Брат та сестра“ добачив цензор: „Галиция и Малороссия“, до віршу Т. Зінківського „Спілка“ дописано: „Призыв к единению“, а до оповідання „На чатах“ — „Содержания патриотического“, до байки Артемовського-Гулака „Пан та собака“ — „Аллегория на жестокость и несправедливость панов, проводящих ночи в разврате и игре“ і викреслено два рядки:

... Ходім, Рябко, лиш з хати!

Не дуже, бачу, рот тут можна роззвивляти.

З оповідання Марка Вовчка викинуто: „Вибачайте, та бувайте здорові, та дай боже наш вам і мені, таку сестричку Меласю, щоб боронила та визволяла від усякого страшного ведмеда нас...“ До віршика Білиловського біля слів останнього куплету „Висока могола“ дописав цензор... „Шевченка“, і байка Гребінки „Верша та болото“ викликала цензорську репліку: „Аллегория довольно двусмысленная“, а його ж байка „Будяк та конопляночка“, що має в останньому рядку: „Та цур йому! Боюсь розсерджу комісара“, дістала цензорську нотатку: „Тут быть может намек и повыше комиссара“ (цікаво, що з цього випадку теперішні українські націоналістичні недобитки зробили нову редакцію анекдота — вже про „Більшовицьку цензуру“). Так само дописано до „Рибки“ Артемовського-Гулака: „Политический намек...“ Цілком заборонені були вирази „Україна, український“, навіть „Малороссия“ часом замінялася на „Юг России“, „Южнорусский“, а то й просто „Русский“. Заборонювано такі речі, як „Буквар“ Потєбні, Стрижевського „Як живе тіло людське“, Нечуя-Левицького „Микола Джеря“, „Запорожці“, „Хмари“ (вже раз дозволені і друковані в Києві 1874 року), Шевченка „Княгиня“ і нарізне видання „Неофітів“; друкована колись в „Основі“ Кулішева стаття „Чого стоїть Шевченко, як поет народній“. Чотири рази заборонювано Маріупольця „Як живе людське тіло“ — популярний виклад фізіології. Мировця „Порадник матерям“, Степовика „Про комах“, Загірної „Про гори“, Бондаренка „Про вулкани“;

недозволено третього видання популярної астрономії „Дещо про світ божий“, а російський переклад міністерство освіти допустило в бібліотеки народніх шкіл, звичайно, без помітки, що то є переклад з української мови.

В межичасі 1862—1872 вийшла лише одна популярна книжка (у Катеринославі про судові реформи), українофіли спромоглися на „ризикований крок“: почали організовувати видавництво за межами царату — в Австрії, Галичині. З 1867 року їхніми заходами й коштом починає там виходити місячник „Правда“, хоч і покалічений цензурними вирізками, він ішов до Росії (книжок з Галичини на Україну російську не перепускано).

З 1873 до 1876 року щось цензура попускає, і така нелегальщина, як „Про світ божий“, побачила світ. Пропущено повісті Осипа Федьковича з передмовою Драгоманова. Та полегша вийшла тільки що до мови, а не змісту книжок. Саме з цього часу геть до 80 років примхи цензурні ряснішають: забороняється перше дозволені твори Герцена, Чернишевського, Писарева, переклади Маркса. Найлегальніших українських громадян призводить до іритації закон 1876 року. Його трактовано, яко вияв самодурства. Ось зразок того, як українські кола в Галичині реагували на заборони українського слова:

„Той указ знищив видавництво в Росії книжок на мові українській, котрі були цілком нешкодні; ось чому той указ подвійно дурний і показує, аж як далеко може зайти деспотизм, попиханий національним централізмом. Може бути, він також плід інтриги декотрих донощиків та завятих адміністраторів. Ця остання догадка здається нам дуже підставною, бо указ оперся на справоздання комісії, настановленої підчас пробування царів у Києві в-осени 1875 року, якраз тоді, коли цар казав з посади одного професора університетського, котрий займався виключно етнографічними студіями свого краю і в тім самім часі оголосив кілька критичних уваг про цінності міністра народньої освіти, графа Д. Толстого. Той помстився на професорі і, зробивши на нього доноса цареві, став іменованим членом комісії української літератури. Царська комісія складалася: з шефа жандармерії і тайної поліції генерала Потапова, міністра внутрішніх справ, колись шефа жандармів генерала Тімашева, міністра публічної освіти гр. Толстого і тайного совітника Юзефовича, що зрадив Костомарова. Комісія, зложена з таких осіб, прекладає цареві розв'язати київську географічну секцію і вигнати з України з заборonoю мешкати в столицях двох членів тої секції — Драгоманова й Чубинського. Так то вона й уложила той указ“.

Драгоманов у „Друзі“ писав:

„Чудна ця заборона не є ділом навіть націоналдержавного централізму, а просто капризом самодержавія, одуреного лакеями, урядниками й донощиками, як Юзефович і найліпше може назватись *Lex Jusephovicia*. Кожний цивілізований чоловік не може инакше дивитись на неї, як на щось дуже дике“.

Були, очевидно, різного кшталту ті „цивілізовані люди“, та примхи влади на місцях були й інші. Деякі цензори не вважали на указ 1876 року й перепускали інколи українську галицьку пресу<sup>1)</sup>.

Якийсь час вільно приходило „Діло“ і „Батьківщина“, що один рік видавала навіть спеціальний додаток, призначений для російської України й редагований Комітетом у Києві. Кілька років надходив „Дзвінок“ (дитячий часопис) і „Зоря“, яка мала навіть 400 сталих передплатників (заборонено її біля половини дев'яностих років), мав півтораста передплатників „Літературно-Науковий Вісник“.

Химерна заборона переробки відомої п'єси Мольєра „*La pécenip malgré lui*“ („Хорий та й годі“), зроблена од Литвинової п'єси, ображає бач, шлюбну таємницю. Лисенкові заборонено друк опери „Черноморці“ з текстом, і ноти було видано навіть без назви. Так само було з композитором Сокольським і, нарешті, трапилася та анекдотична okazія, що після заборони збірника українських пісень з нотами цензура пропустила ноти цих пісень... з французьким їхнім перекладом. Воднораз заборонено і український театр<sup>2)</sup>; у 80-х роках цензура випадково попускає: сенатор Половцев, що ревізував на той час Київщину й Чернігівщину був дещо ліберальніший... а в тім року 1880 спалено український переклад книги Йова, а міністр внутрішніх справ гр. Ігнат'єв розіслав року 1881 всім губернаторам обіжника, де цілком наводиться указ з 1876 року з додатками<sup>3)</sup>. Надавалося великого значіння „Общерусскому правописанию“, щоб

1) Ось відповідне місце секретного наказу: „Государь император І - 30-го минушого мая 1876 года Высочайше повелеть соизволил:

1. Не допускать ввоза в пределы империи без особого на то разрешения Главного Управления по делам печати каких бы то ни было книг и брошюр, издаваемых на малороссийском наречии“.

2) „Воспретить также различные сценические представления и чтение на малорусском наречии, а равно и печатание на таковом текста к музыкальным нотам“.

3) „Ныне государь император Высочайше повелеть соизволил:

1. Пункт 2 правил дополнить пояснением, что к числу изданий, которые дозволяется печатать на малороссийском наречии, прибавляются словари, под условием печатать их с соблюдением общерусского правописания или правописания, употреблявшегося в Малороссии не позже XVIII века.

убгати українське слово в рямці так званого „Областництва“, відсталой провінціяльщини, галузочки „Единого русского народа“, якогось провансальства. З цього часу починається славнозвісний „русско-малорусский утравізм (двомовність) на театрі“: кожна українська вистава мусила йти в супроводі обов'язкової російської. Це тавро провінціяльщини, тієї хохlachчини, малоросійщини таки справді одбилося, і то не тільки на українському театрі: воно рабським знаком прикипіло на чолі цілої літератури протягом цієї доби. Це каліцтво було наслідком диявольських заходів царату, страшнішими від цілковитих заборон.

Заборона українських перекладів з інших мов була „вчасна“: саме тоді Старицький заходився перекладати Некрасова, Лермонтова, Крилова, Андерсена, сербські пісні. Та він цілком зігнував заборону і — що найцікавіше — доскочив друку своїх перекладів (1881). У збірці „З давнього шитку“ видання Л. В. Ільницького було вміщено переклад із Байрона („Бувай здоров, краю мій“ і частина з „Мазели“), Гайне, Міцкевича, Сірокомлі і сербські пісні. Того ж року видала свої переклади з Гоголя („Весняної ночі“, „Записи причинного“) Олена Пчілка. Року 1882 Старицький видав переклад Криловських байок, „Сорочинського ярмарку“ Гоголя та Шекспіровського „Гамлета“ (нарізно). Якими зусиллями це все здобуто, свідчить у листі в Галичину дочка поета, Старицька-Черняхівська:

„Вам у Галичині трудно збагнути навіть, скільки - то треба ужити заходів, аби видати яку - небудь найменшу українську книжку. Треба вперше переправитися через найстрашніший поріг Ненаситець — цензуру. На той час після заборони 76 року поріг цей був страшенно неприступний і не можна було жодній українській книжці виплисти в ширше море людськості, коли б... коли б не лодмани, які, як відомо, вміють провадити байдаки і через Ненаситець. Ці лодмани у нас — гроші. І слава богу, що є хоч такі лодмани, а то не можна було б нічого вдіяти... Був такий собі в Києві цензор — назва не

II. Пункт 3 раз'яснить в том смысле, что драматическое п'есы, сцены и куплеты на малороссийском наречии дозволенные к представлению в прежнее время драматическою цензурою, а равно и те, которые вновь будут дозволены Главным Управлением по делам печати, могут быть исполняемы на сценах с особаго каждый раз разрешения генерал-губернаторов, а в местностях, не подчиненных генерал-губернаторам, с разрешения губернаторов, и что разрешение печатания на малороссийском наречии текстов к музыкальным нотам, при условии общепринятого русского правописания, предоставляется Главному Управлению по делам печати.

III. Совершенно воспретить устройство специально малорусских театров и формирования трупп для исполнения п'ес и сцен исключительно на малорусском наречии\*.

має нічого до речі — коли б хто хотів, аби книжка його була дозволена, то йому треба було, замість закладки у свій зошит, 100 крб. папірець — і справа кінчалася обопільним задоволенням“.

Та вже 1883 року цензура починає лютувати. Кулішеві заборонено друкувати переклади Шекспіровських драм (пролежали в рукописах щось із 20 років), заборонено переклад „Одисеї“ (П. Ніщинському), хоч переклади класиків не вимагали попередньої цензури. Переклад видано в Галичині і надіслано „оказовий“ примірник до цензури по дозвіл перепуску видання, але книжку повернено не розрізаною.

Особливо цікаво, що цілком заборонялося твори з сюжетами з інтелігентського побуту. Кропивницькому забороняється п'єсу за те, що інтелігенти розмовляють українською мовою. Цензор пояснив у чім річ: „Нема української інтелігенції, нема інтелігентних людей, що говорять по-українському, і тільки такий сепаратист як Кропивницький може це вигадувати“. Подана до цензури збірка дитячих оповідань (де дієві особи були діти) наразилася на таку цензорську резолюцію: „Написано, очевидно, для дітей, но они должны учиться по-русски: воспретить“. Ось чому, приміром, у збірці Олени Пчілки (1882) „Українським дітям“ уміщено тільки переклади поезії Пушкіна та Лермонтова („Анчар“, „Гілка з Палестини“, „Три пальми“, „Мцирі“ та ще з Сирокомлі „Співець“). Інтересні пригоди однієї казки („Бідний вовк“ у збірці Рудченка, 1869). Вона виходить удруге 1885 року, але в 1889 році цензор її викреслює із збірника „Казки і оповідання“. В Рудченковому таки збірнику є казка: „Яйце-райце“. Як зовсім легальну її дозволено передрукувати в київському збірнику „Дітські пісні, казки і загадки“ (1876). Та року 1888 казка вже загрожує царатові, і цензура її забороняє. А року 1891 цензура повертає їй легальне становище і т. д. Таке ж було і з оповіданнями і з п'єсами: раз дозволяли, раз забороняли ті самі речі.

Подібного матеріялу згромадилося багатенько до 1897 року, коли на першій Всеросійській з'їзді діячів театру в Москві виступив М. Старицький з слізницею про стан українського театру. Почавши з того, що український театр „покликано до життя указом його імператорської величності царя Олександра III“... розповів був Старицький про всі тортури цього театру: циркуляри, мовляв, геть криво з'ясовують царську волю; звичайно, головне нарікання було на те, що коло сюжетів, дозволених для українського кону, раз-у-раз вужчає: „В 1889 році цензура почала забороняти вистави не лише драм з життя інтелігенції, але й купецького, а далі і з міщанського побуту, коли тільки в їх фігурував *сурдут*“.

Цей сакраментальний сурдут, що зробився недосяжний для українського письменника, викликав був потім відповідну реакцію, і в новій європеїзованій формі станув чи не за цілу програму письменникам молодих поколінь.

Ще одна рисочка: „Декому дозволювано історичні драми і навіть п'єси з інтелігентського побуту, але тільки такі, яких ніхто не важився виставляти на сцені“. Цензура робила штучний добір української літератури: мотлох дозволялося охоче (особливо з антисемітським духом), а кращі речі, або ходили по муках роками, або і зовсім світу не бачили. На ґрунті оцих цензурних експериментів з українською літературою виникли й експерименти літератів з цензурою:

„Тяжкий скрут і неможлива боротьба з цензурою доводили до того, що письменники одшукували серед „списков безусловно разрешенных к представлению п'ес“ які-небудь старі п'єси і під тими заголовками виставляли свої п'єси, звичайно підігнавши їх трохи хоч до дієвих людей одшуканої дозволеної п'єси. Пам'ятаю, була одшукана якась „малоросійська драма на п'ять дій“ -- „Василь і Галя“ Бондаренка. Од цієї драми лишилась тільки одна картка з реєстром дієвих осіб, більш нічого. Що це була за драма, який це був невідомий нікому автор її — ніхто не знав, але драма була „безумовно разрешена к представлению“, і тим-то зробила велику послугу. Кілька заборонених драм перейшло все під сією назвою „Василь і Галя“. Звичайно, цензура забороняє п'єсу. Що робити? Так і залишити її на віки шкода. Хіба окрестити героя Василем, а героїню Галею та й пустити, поклавшись на ласку божу (ми ще додамо — та й на дурноту цензури) в світ нового „Василя та Галю“ Бондаренка. Тепер уже більша частина тих п'єс, що колись заборонювано, дозволені цензурою, і вони ідуть під своїми заголовками, але в деяких усе-таки лишились назви „Василь та Галя“, тим-то, мабуть, серед українського репертуару такі розповсюджені ці два імення“ (Л. Старицька - Черняхівська).

Хитрощі цензорів наражалися на „малоросійські хитрощі“ письменників, цензорська тактика подарувала літературі такі „перли“, як твори Раєвського та Грабини, що од них і пішла неслава про тую „Хохлатчину“ й зневага до самого українського слова.

Проте, не треба й перебільшувати ролі цензурних утисків. Все, що було активного, творчого в українофільських письменницьких колах (а вони в цю добу репрезентували ціле „українство“, і даліше українофільське покоління вже взиває себе українцями, і тільки своїх попередників презирливо кличуть українофілами, хоч і не мали,

власне, в тім раці), мало можливість друку в Галичині. Та творча акція українофілів не була велика, і вже Драгоманов дорікав їм за це. Для широкої емігрантської хвилі не знайшлося відповідних елементів серед „громадян“ і слідом за Драгомановим ніхто не поїхав, уважаючи за ліпше пристосовуватися до обставин і легальних можливостей. Кольористий тип українофіла — С. Д. Ніс („Бібліологічні вісти“ за 1925 р., № 1—2, стор. 112).

Ідеології, що відображують у собі властивості психічні, витворені за соціально-політичного ладу царату, ці пак ідеології визначив дух доби: шалений нагніт поліцейської держави і не менший опір усіх визвольних сил молодого капіталізму та загальний суспільний настрій: „боротьба за волю проти царату“. Настрій бюрократії: саме слово „воля“ стає небезпечне, грізне, зловіще.

Термін „ідеологія“ Енгельс визначає так (у листі з 14 липня 1893 року):

„Ми всі перш за все звертали увагу й *мусили були* звертати передусім на походження політичних, правничих і інших ідеологічних уяв та вчинків, що їх ці уяви проказують з економічних підстав. При цьому через внутрішній бік справи ми не звертали досить уваги на формальний: на те, яким робом і способом ці уяви утворюються. Це дало ворогам нашим бажану приключку до непорозумінь. Ідеологія є процес, який, хоч і видбувається в межах свідомости так званого мислителя, але є хибною свідомістю.

„Дійсні сили, які керують мислителем, залишаються йому невідомі, інакше цей процес і не був би ідеологічний. Він через те утворює собі в уяві брехливі й примарні спонукальні сили. Як це є процес думання, то він виводить і зміст і форму цього процесу з чистого думання чи свого власного, чи своїх попередників. Він працює тільки з матеріалом думки, ідеї і приймає його просто, як витвір думання, без критики. Він не досліджує, чи не походить цей матеріал од більш далекого, від думання незалежного процесу — це йому видається за безперечне, бо йому кожна дія, будши найближчим чином визначена від думання, здається також яко маюче, врешті, свою основу в думанні. Історичний ідеолог (слово „історичний“ вжито тут просто, як загальний вираз, замість політичний, юридичний, філософський, теологічний, одно слово, для всіх діляниць, що стосуються до суспільства, а не тільки до природи) — історичний ідеолог має, отже, в кожній науковій ділянці матеріал, що виник самостійно з думання попередніх поколінь, і пройшов у мозку цих ідучих за собою поколінь самостійну, власну еволюцію.

Зовнішні факти, сюди належні чи до інших дільниць, зробили, може, певний вплив на цю еволюцію, але ж самі ці факти мовчки береться знов таки, яко наслідок процесу думання, отже ми все ще лишаємося в сфері самого думання, яке щасливо перетравлює найтяжчі факти. Ця ось примара самостійної історії державних конституцій, правових систем, ідеологічних уяв у кожній спеціальній ділянці, вона пак і засліплює більшість людей...

„В звязку з оцим є також безглузда уява ідеологів: раз ми заперечуємо самостійний історичний розвій різним ідеологічним сферам, що грають ролю в історії, то ми начеб-то заперечуємо їм усяку *історичну чинність*. В основі такого твердження є звичайна недіалектична уява про чинник і наслідок, як про два непорушно протилежних собі бігуни, цеб-то абсолютне ігнорування взаєми: ці панове здебільшого майже навмисне забувають, що певний історичний момент, раз він виник через інші, врешті економічні факти, реагує теж, що він може діяти на оточення ба й на ті чинники, які його самого породили“.

Маркс і Енгельс розуміли ідеологію, яко певною мірою хиמרну систему поглядів, цілком суб'єктивну, створену виключно впливом класових інтересів—ідеологія буржуазна, дрібнобуржуазна, феодална. Але вирази „марксівська ідеологія“ чи „пролетарська ідеологія“ є безглузде поєднання слів. Марксизм є наукова теорія, вільна од цехових інтересів, не простий відбиток дійсности в освітленні певної класи, але об'єктивна система, і можна казати хіба про марксівський світогляд, марксівську методу пізнання. Проте, з оцим застереженням уживається в побуті й виразів пролетарська ідеологія, не надаючи вже їм наукового значіння, лише роблячи поступку певній звичці.

Покровський визначає ідеологію так:

„Не слід думати, що ідеологія, то якесь верцадло, що пасивно відбиває рух. Такий погляд на ідеологію цілком не марксівський, неправильний. Об'єктивність тут полягає не в тім, що ми маємо справу з фактами не психічними, а в тім, що ми маємо справу з фактами, які об'єктивно потрібні та відповідають об'єктивним інтересам тих або інших суспільних клас. У цьому полягає об'єктивність ідеології. Суб'єктивним буде тут те, що є більш або менш випадкове, індивідуальне та загальної ваги не має. Але те, що відповідає об'єктивним інтересам класи—це буде об'єктивне, не вважаючи на те, що це буде суб'єктивно-психічним фактором... ідеологія—це сукупність певних понять, уявлень, програм то-що,



є фактор ідеологічний, „духовний“, якщо хочете, а проте — це цілком об'єктивна річ, об'єктивно потрібна для громадського руху“.

Тут мова йде вже про пролетарську „ідеологію“ переважно, бо тільки її об'єктивність не є виключно класова, а має за мету інтереси цілого людства, організованого в гармонійне безкласове суспільство. Справжня класова ідеологія заперечує фактично інтереси цілого людства, бо відбиває й організує тільки інтереси панівної класи.

Перша ідеологічна сила, що упокорює собі людей, є держава. Ідеологічне розуміння держави в буржуазії є таке: впорядкований суспільний лад, вища єдність, організація для охорони спільних інтересів, єдина можлива вища форма культурного єднання, вища понад приватні, групові, класові то-що інтереси. Оборонець цих інтересів суспільства в цілому є державна влада.

Енгельс визначає державу цілком протилежно розумінню буржуазних ідеологів. „Державна влада є організація, якої надали собі панівні класи — землевласники й капіталісти — для того, щоб оборонити свої привілеї“ (1872).

Основа, зміст і мета державного владання є експлоатація. Класова боротьба є боротьба за владу — боротьба політична. В процесі цієї боротьби мінялися установи й форми політичної організації. За доби торговельного капіталізму самовладний монарх абсолютної держави є представник нації (національної буржуазії). За промислового капіталізму конституційний монарх, чи президент набуває рис сучасної буржуазних, стає сам акціонером, промисловцем.

Політичні установи змінюються залежно від змін суспільного ладу, викликаних зростом продукційних сил суспільства. Під впливом цих змін змінюються класи, їхня роль в продукції, сила їхня і все в суспільстві. Змінюються політичні установи, погляди на владу, політичні ідеї. За політичною ідеологією треба шукати справжню класову боротьбу. Основа влади капіталістів є лад визиску, освячений звичкою, історично виниклий. Лабети, що в них є робітник, — брак засобів продукції. Дрібні власники по містах і селяни по селах перебувають у лабетах боргів, браку власності в достатній мірі. *Оборона приватної власності* забезпечує самовладу великого капіталу. Бюрократія, поліція, армія буржуазної держави — цілком віддані буржуазії, обслуговують її інтереси, укосують трудящих, коли треба. Допомогає владі буржуазії звичка *послуху* в головах упокорених мас, ідеологічний мотлох (обивательські забобони, релігійні вірування, власницькі інстинкти то-що). Матеріальний вплив

доповнюється впливом на розум і почування мас з допомогою преси, школи, церкви, політичного шахрайства (балаканина про боротьбу з реакцією, боротьба з клерикалізмом на людські очі у Франції, боротьба з палатою лордів, яко комедія, в Англії, роз'ятрювання націоналізму, шовінізму, підкуп, подачки, деморалізація і т. д.). Значно підтримує владу буржуазії відповідний вплив на свідомість — зараження і деморалізація буржуазним впливом класової свідомості трудящих — ідеологічний полон.

Ідеологія царату за доби промислового капіталізму є дещо відмінна проти тієї (апологетичної), що витворено було в 40 роки. Тоді всі докази були од віри. Нещасливі „вибрані місця листування з друзями“ Гоголя (1847), що підтримали так званих „Квасних патріотів“ (хоч сам Гоголь, може, того й не хотів), нічим не різнилися від „Листів до любезних земляків“ Квітчиних. Гоголь писав таке: „Що більше вдивляешся в організм керування губерні, то більше дивуєшся мудрості фундаторів — чутно, що сам бог будував невидимо руками царів“. Белінський сам писав допіру: „В слові цар чудово зіллята свідомість російського народу, і для нього це слово повне поезії і таємничого значіння...“ Не дивно, що Белінський, картаючи Шевченка, за приклад йому вказав „Листи“ Квітчини, бо й сам писав колись: „Не можна вивести з досвіду, яким чином з батьківської влади виникла царська влада, батько станув за царя... Людство не пам'ятає, коли схилилося навколюшки перед царською владою, бо ця влада не була його установою, але установою божою“.

Властиво й до останнього часу апологети царату не спромоглися на жодні нові аргументи. „Православ'є, самодержав'є і російська нація“ — єдинонеділимство — так і залишилися катехизмом „офіційної народности“. Історик Погодін визначав цю націю так само „науково“: „Історією кожного народу керує провидення, але російською особливо. Які великі насправді її властивості... Жодна історія не має в собі тільки чудесного...“ „А яка велика Росія. Скільки в ній населення, яка вона різноплеменна! Скільки в ній природних скарбів! Нарешті, що є неможливе для російської держави. Слово одно — і ціла імперія не існує та єдино слово — і зітерто з землі другу“ і т. д. Гоголь уважав за непотрібне з'ясовувати розуміння російської нації, бо воно зливається з царатом і православ'єм. „Високий ліризм наших поетів“, на думку Гоголя, є вияв саме цієї містичної російської душі. Почуття державної єдності, свідомість народности і точне наслідування намірам уряду. Ці три кити поклав був гр. Уваров підвалинами народньої освіти й виховання мас.

З того ці „види правительства“ стають панівним, казенним, патріотичним стилем вислову.

Лист Белінського до Гоголя з приводу „вибраних місць“ викликав по цілій країні відгомін серед освічених поступових верств поміщицтва, і особливо дрібної буржуазії. „Так, я любив вас з цілою пристрастю, як людина, кривно звязана з своєю країною, може любити її надію, честь і славу, одного з великих вождів її на шляху свідомости, в розвитку й поступі...“ Пізніше, року 1856, слов'янофіл Аксаков писав: „Багато їздив я по Росії: ім'я Белінського відомо кожному скільки-будь вдумливому юнакові, кожному спраглому свіжого повітря серед смердючого багна провінціального життя. Нема жодного гімназіального вчителя в губерніяльних містах, який був би не знав з пам'яти листа Белінського до Гоголя... І коли вам треба чесної людини, здатної співболівати хоробам і лихові пригноблених, чесного лікаря, чесного слідчого, — шукайте їх на провінції поміж послідовників Белінського... Про слов'янофілів тут, на провінції, і не чували... Вимоги емансипації залізниць то - що перше виникли... від західників, і я пам'ятаю час, коли, на жаль, слов'янофіли, хоч і не всі, противилися залізницям“... Моральна загибель Гоголя відбилася в крепацькій ідилії другої частини „Мертвих душ“<sup>1)</sup>. Його „вибрані місця“ є найталановитіший і найщиріший твір у цілій літературі реакції. Йому дорівнює хіба лише „Московський сборник“ Победоносцева, але він силою речей уже не був такий щирий. Чесні ідеологи, за Плехановим, бувають в епохи, коли класа ще цілком потужна, молода, повна сил. Гоголь ще міг щиро боронити нехай архаїчне і засуджене на загибель, та не зовсім мертво діло, а Победоносцев мусив захищати трупа. Обидва бояться думки і освіти, хоч і собі не зважаються це сказати, нападаючи, мовляв, на брехливу освіту. Шлях реакції од Гоголя до Победоносцева — то путь од твердої певности в непохитність царату до похованої свідомости, що треба за всяку ціну віддалити загибель режиму, використати всі темні сили країни, змобілізувати їх для оборони „основ“. Гоголь вірив щиро і наївно; з Победоносцева вже був „Правий нігіліст“, — у глибині душі холодний цинік: його зброя не почуття, а формальна логіка, свідомий софізм, крутість, доведене до віртуозної досконалости. „Офіційна народність“ мала й свою поезію. В 60—70 роки Тютчев цілком чужий був новим поколінням, почував себе

<sup>1)</sup> Хоч власно Гоголь ніколи не тратив становой свідомости: в Петербурзьких листах він каже, що боляче покарав крепака і радить матері набити крепаків, які дозволили Кочубееві міряти землю Гоголів.

самотнім, зачинився в собі і в містиці, писав вірші на шану Муравйова-вішателя та різну патріотику („Умом Россию не понять...“). Крім Тютчева, Майкова й Фета були і просто реакційні романисти, що писали карикатури на революційний рух тих часів: Писемський („Взбаламученное море“), Ключніков („Марево“), Лесков („Некуда“), Авенаріус („Бродящие силы“), Достоевський („Бесы“). Отже реакція 60—70-х років мала кілька талантів і одного генія.

Консерватизм у літературі дав Гончарова і Островського. Писемський у романі „Тисяча душ“ героєм бере „благонамеренного“ губернатора. Буржуазні дільці—Штольци і Тушини—висловлюють ідеологію „нового часу“.

Лібералізм у російському письменстві репрезентував Тургенев. У постаті Рудіна був, як відомо, живий першовзір—Бакунін. Лаврецький („Дворянское гнездо“)—слов'янофіл, Потугін („Дым“)—західник. Тип нігіліста в образі Базарова більш правдивий, ніж Солoméна революціонера-практика. Тип реакціонера Коломойцева („Новь“). Цілу творчість Тургенева проймає ліберальна дворянська меланхолія (повісті „Первая любовь“, „Вешние воды“, „Ася“, особливо „Дневник лишнего человека“).

Радикалізм позначився на творчості Толстого, який не був уже речником дворянства, але буржуазії. Він дав тип земського ліберала. культурного буржуа, дільця-аристократа Вронського („Анна Каренина“). Суспільна сатира, створена од Салтикова-Щедріна („Господа Головлевы“, („Пошехонская Старина“) перемогла чистого художника, зійшла на памфлети, фейлетони на пекучі теми сучасності („За рубежом“, „Помпадуры и помпадурши“, „Пестрые письма“, „История одного города“, „Современная идиллия“). Постать Угрюм-Бурчеева є втілення царату. В „Ташкентцах“ заплямував Салтиков-Щедрин таке побутове явище, як „Обрусительство“. Армію обрусителів творило некультурне крепосницьке зголодніле дворянство. Російський історик (Рожков) вважає Гончарова, Островського, Тургенева, Толстого, Щедріна за ідеологів дворянства, що звироднює в буржуазію.

Дрібна буржуазія дала в цей час Помяловського (Дяченко), автора уславлених „Очерков Бурсы“, повістей „Мещанское счастье“, „Молотов“, (Інтелігент-плебей бунтує проти панства, почуває класову до нього зненависть).

На заході Європи революція 1848 року (лютнева у Франції, березнева в Австрії і Німеччині) принесла „Комуністичний Маніфест“ Маркса-Енгельса. Року 1859 вийшла Марксова „Критика

політичної економії". 1864 року засновано I Інтернаціонал, 1867 р. вийшов „Капітал“ Маркса, нарешті 1871—Паризька комуна. Це головні історичні дати доби.

„Комуністичний Маніфест“ визначив основні риси доби буржуазії і зробив перегляд її дієвих сил. Спинившись на головних силах: буржуазії та пролетаріяті, докладно висвітлив ролю проміжних верств і груп та їхніх ідеологій.

Реакційний соціалізм на Заході був трьох гатунків. В Англії позначився так званий феодальний соціалізм аристократії (Дізраелі і Карлейль), що писала памфлети проти сучасної буржуазії. Лишалася цій групі сама літературна боротьба, бо про поважну політичну й мови бути не могло. Але часи були вже такі, що і в літературі розмовляти стилем часів реставрації було вже годі, і, щоб здобути співчуття, мусила аристократія робити вигляд, що дбає не про свої власні інтереси, але про пролетаріят і тому осуджує буржуазію. Це так звана комедія „Молодої Англії“.

„Попівський соціалізм“ є, додатком до феодального: як піп ішов скрізь поплич з феодалами, так і попівський соціалізм не відстає від феодального. Аджеж пак дуже легко надати християнству, його аскетизмові соціалістичного кольору. Хіба ж бо християни не поборювали приватної власности, родини й держави?..

Дрібнобуржуазний соціалізм є ідеологія верств, розтрошених од буржуазії. Не сама феодальна аристократія була розчавлена од неї. З феодалізму лишилося ще міщанство й селянство — ці попередники сучасної буржуазії, особливо численні в малорозвинених країнах, які чучверіють поруч з буржуазією, спостерігають заздрісно її буйний ріст. Вийшовши з середньовічного міщанства, ця „Додаткова верства“ буржуазного суспільства повсякчас наново утворюється, яко нова верства дрібної буржуазії, що хитається між пролетаріятим і буржуазією. Конкуренція (дух цілої доби) раз-у-раз викидає в лави пролетаріяту належних до цієї класи осіб, і вони бачуть, що з розвитком індустрії їм доведеться геть зникнути. В таких країнах, як Франція, де селянство становить більше половини населення, письменники, що боронять пролетаріят проти буржуазії, міряють дрібнобуржуазною міркою та дрібноселянською, і нею боронять діло робітництва. Так виникає дрібнобуржуазний соціалізм.

У Німеччині утворюється химерна потвора — „правдивий“ соціалізм, що про нього влучно сказано: замість боронити правдиві потреби, він боронить „потребу правди“ — замість інтересів пролетаріяту, ставляє інтереси людської істоти, яка не належить до жодної

класи. Насправді це є оборона дрібної буржуазії. Такі ото відлами реакційного соціалізму.

Консервативний, буржуазний соціалізм є ідеологія певної частини буржуазії, яка хоче усунути соціальне лихо, щоб зміцнити існування буржуазного суспільства (це економісти, різні філантропи, гуманні загалом люди, реформатори, покровителі звірят, ідейні вегетеріанці і фундатори товариств тверезості). За приклад править Прудон своєю філософією злиднів, що боронив вільну торгівлю в інтересах робітництва. Протекційне мито — в інтересах робітництва. Тюрма — в інтересах робітництва. Сам буржуа не просто існує, а... в інтересах робітництва.

Критичне - утопійний соціалізм є лишок з першої доби боротьби пролетаріату з буржуазією. Тодішні ідеологи пролетаріату бачили класову суперечність, та не спостерігали в пролетаріаті історичної самодіяльності, політичного руху, тим - то вони всі надії покладали на особисту творчу діяльність, хотіли будувати соціалізм не в реальних умовах, а в урочних, фантастичних, споруджували різні суспільні організації за схемами власного винаходу, не бачучи історичної організації робітництва в класу. Дальша світова історія мала бути сповнена їхньою пропагандою і переведенням їхніх винаходів у життя. Вони мали свідомість речників пролетаріату, тільки яко страдницької класи. Тому власно вважали себе понадкласовим антагонізмом, зверталися по допомогу до пануючих верств, заперечували революційну діяльність. Але вони перші дали матеріал для освідмлення робітництва й викрили зло приватної власності, держави, найманої праці, родини, поділу населення на сільське й міське. Вони прийшли вже до думки замінити державу на керування суспільною продукцією. Самі фундатори цих систем (Сен-Сімон, Фур'є, Овен) були революціонери, щирі й захоплені, але їхні учні, що сліпо повторювали слова вчителів, не розуміючи дальшого розвою, гальмували боротьбу, змазували суперечності, були, отже, реакціонери. Поволі вони оберталися на реакційних і консервативних соціалістів.

„Комуністичний Маніфест“, викриваючи справжній підклад усіх ідеологій того часу, проголосив цілковите визволення пролетаріату з усіх кайданів шляхом міжнародньої класової організації і усвідомлення його історичної ролі. Комуністи підтримували з тактичних міркувань революційний рух у Польщі, що ніс аграрну революцію як передумову національного визволення. В Німеччині допомагали буржуазії проти абсолютної монархії, феодалів-землевласників, але ні на хвилю не кидаючи плекати в свідомості

робітництва певність потреби після розтрощення реакційних клас організації боротьби проти самої буржуазії. Комуністи мали скрізь підтримувати всякий революційний рух, скерований проти існуючих суспільних і політичних відносин, завжди висуваючи основне питання цілого руху, питання про власність. Комуністи одверто проголошували, що їхня мета може бути втілена лише після гвалтовного знищення цілого сучасного суспільного ладу. Для пропаганди цих ідей було засновано І Інтернаціонал : міжнародне товариство робітничє з гаслом : „Пролетарі усіх країн, єднайтеся“.

„Капітал“ почав перекладати російською мовою Бакунін і загалом російський переклад був раніший, але ідеї марксизму Бакунін не спромігся зрозуміти, розгубився поміж прудонізмом і бунтарським змовництвом. Бакунін переклав частину першого розділу, почав переклад Лопатін і закінчив Н-он. І том закінчено перекладом російською мовою в 1872 році. (Вийшов друком 25 березня, а 25 травня уже продано тисячу примірників, цеб-то одна третина цілого видання. Цікаво, яка була думка цензури про „Капітал“ : „Хоч автор поглядами своїми є безперечно соціаліст, і ціла книга виявляє цілком виразний соціалістичний характер, але, беручи на увагу, що виклад її не може бути названо приступним для кожного і що, з другого боку, він має форму науково-математичної аргументації, комітет визнає, що переслідування за цю книгу судовою чинністю є неможливе“). Змовницькі нахили Бакуніна цілком були ворожі духові „Комуністичного Маніфесту“, і це зробило Бакуніна ідейним ворогом Маркса в Інтернаціоналі. Бакунізм був спробою об'єднати класовий рух пролетаряту з стихійним вибуховим селянським розбишацтвом під проводом „плебейської інтелігенції“, якій Бакунін надавав величезного значіння. Боротьба між „Державою і анархією“ є боротьба міста й села. Бакунізм у Росії мав менше прихильників, ніж подекуди на Заході (там він був провідником цілого анархістичного руху другої половини ХІХ віку), і його замінив лавризм, систематизований в „Исторических письмах“ наприкінці 60-х років (1868—1869). Лавров створив „формулу поступу“ : „Розвиток особи фізичний, розумовий і моральний—втілення в суспільних формах істини й справедливості—оце коротка формула, що охоплює, як мені здається, все, що можна вважати за поступ“. Основа поступу—окрема людська особа : „Який не є малий поступ людства, але і те, що є, лежить виключно на критично мислячих особах“. Ці критичні особи (інтелігенти—демократи тої доби) єднаються в партію, і це є той „рычаг прогреса“, що поборює суспільний лад, який заважає

розвоєві особи й перемозі справедливості. Лавризм розвинув Михайловський в 70-роках у своїй „теорії боротьби за індивідуальність“. Але Лавров, живши на Заході і бачивши боротьбу пролетаріату, не міг сказати те, що сказав Михайловський: „Треба запобігти болячці пролетаріату, що лютує в Європі і загрожує в майбутньому Росії. Ліки на цю болячку мені завжди здавалися таким тяжким завданням, яке, принаймні мені, не по сназі“. Що до Росії, то з Михайловським згодилися б і Лавров і Бакунін, але, живучі в Європі, обидва останні вже входили в Інтернаціонал. Року 1866 Лаврова, проф. Михайлівської артилерійської академії, було арештовано (через 3 тижні після пострілу Караказова). На засланні в Вологодщині написано „Исторические письма“, а року 1870 Лавров тікає за кордон, щоб мати можливість зайнятися наукою. Опинившись серед політичного виру еміграції і змушений цікавитися політикою, невдовзі змінюється. Перше він ще сподівається повернути до Росії й прохає шефа жандармів гр. Шувалова та начальника III Відділу. Але вже в -осени (1870) вступає в Інтернаціонал за допомогою Варлена, а 1871 року бере участь у Паризькій Комуні, їздить у Бельгію та Лондон прохати допомоги для Комуні в Інтернаціоналу. Тут знайомиться з Марксом. Комуна вплинула на Лаврова, а Інтернаціонал переконав його в реальності ґрунту для соціалізму, та в тім, що існує класова боротьба. Але це все на Заході. В Росії робітництва немає чи обмаль і вся справа в селянстві. Несподіваний вплив і розголос „Исторических писем“ зробив з Лаврова редактора „Вперед“. Шлях до перевороту в Росії, якого шукала молодь, треба було знайти, і Лавров знайшов — народня революція. Лавризм не заперечував політики (Земський собор), але головна його мета була освідомити селянство, і тоді все буде гаразд.

Розвиток революційного руху од Петербурзьких землевольців (1862) та московських караказівців<sup>1)</sup> (1865) до нечаївців (1869) був спробами втілення ідей Лаврова та Бакуніна. Бакуністи та лавристи провадили пропаганду серед столичного робітництва, і землевольці мали окрему організацію серед робітництва, де працював Плеханов. Програма землевольців: основна мета — економічна революція знизу, народня (для цього — бойова дружина). Агітація пасивна (ходаки,

<sup>1)</sup> Молодь, що мала на меті: „руйнувати основи суспільної морали, віру в основи релігії і революційно скинути існуючий лад у державі“. Ця організація дрібної буржуазії, що здійснила мрії петрашевців, — пропаганди серед нового шару буржуазії дрібної (студенти, курсистки, семінаристи, сільські вчителі), або так званих розумових пролетарів.



прохання, страйки, зречення платити податки), агітація активна (бунти), звязки з розколом і сектантством. Пропаганда народницько-революційних ідей у суспільстві, молоді, робітництві.

Нечаєв був попович, мало освічений, але залізний. Він, будиши вільним слухачем Петербурзького університету, брав участь у студентських заколотах, і під його впливом Ткачов написав прокламацію „До суспільства“, щоб викликати співчуття до студентського руху. Року 1869 Нечаєв іде за кордон до Бакуніна, і цей пише під його впливом „Катехізм“. Нечаєв був агентом Бакуніна, і Нечаївська спроба є спроба бакуністської революції в Росії: організації голоти й масової революції на весні 1870 року. Гасло „В народ“ пішло не з книжки Лаврова, а ще за два роки до неї кинено від революціонерів-практиків. Михайловський у той час писав (мимо того, що вже був пролетаріят і серед нього свідомі революціонери - робітники).

„Робітниче питання в Європі є питання революційне, бо воно потребує *передачі* умов праці в руки робітництва, експропріації теперішніх власників. Робітниче питання в Росії є питання консервативне, бо тут треба тільки збереження умов праці в руках робітника, гарантії теперішнім власникам їхньої власности... Зрозуміло, що ця мета не може бути досягнена без широкого державного втручання, що його першим актом повинно бути законодавче закріплення общини“ (1872).

Та інтелігенція, що пішла в „народ“ і дійсно розтопилася в селянському морі, лишилася цілком поза міською культурою — „опростилась“. Але ідеологи, як Михайловський, не могли пірвати з міською цивілізацією і засудили опрощенську тенденцію поставити розум „на запятки“ до почуття. Ідейні симпатії до села інтелігенції не застували групових інтересів цього міського прошарку, як „критично думаючих осіб“, двигунів поступу.

Масовий рух „у народ“ скінчився року 1874 арештом кількох тисяч пропагандистів. Року 1876 утворюється організація „Земля і Воля“. Чи не під впливом цього розгрому, Драгоманів, що виїхав саме 1876 року за кордон, виступає проти революційної акції й терору.

Після розколу „Землі і Волі“ на народовольців та чорнопредільців вияснилося, як каже Рожков, що „власне тероризм і політична боротьба народовольців були найближчі сусіди з ліворуч мирно-культурному і конституційному лібералізму“. Вірно сказано, що з народовольців були народники, що зневірилися в народі, бо народ, мовляв, самотужки нічого не може зробити, головне є революціонери. Не дарма ліберали так співчували народовольцям: близька

психологія, ба навіть класова підкладка буржуазна (в однім випадку буржуазна, в другому — дрібнобуржуазна). Од бакунінського народництва до народовольництва є шлях дрібнобуржуазної інтелігенції. Від заперечення своєї керуючої ролі до самоідеалізації, як єдиного фактора суспільного поступу в ідеології „Народньої Волі“.

Відбувається розподіл груп інтелігенції: більша підлягає процесові взаємовпливу ідеології утопійного народництва і буржуазного лібералізму, менша од суб'єктивно-народницького світогляду, що вже конав після провалу народовольчої змови, переходить по волі до марксизму. Вже народволець Желябов ясно розумів вагу робітничого руху, казав, що в Росії страйк є політична подія, і багато звертав уваги на робітництво супроти своїх попередників. У нього була вже ідея самостійної революційної робітничої партії і свідомість значіння великих міст, що ними треба опанувати, вдержати за собою. Желябов належав до так званих „полудневців“ (южан), що, пройшовши російську школу, не пішли шляхом Драгоманова, увійшовши до російських соціально-революційних течій. Але Желябов не був позбавлений і українофільських симпатій. У листі до Драгоманова він писав: „Нас, переконаних автономістів, обвинувачують у централізмі за Законодавче зібрання (розум. загальноросійське, що мало перемінити Росію на республіку і запровадити конституцію). По-перше, не хотять зрозуміти, що Законодавче зібрання в наших очах тільки літературна комісія, а по-друге, чи можна в програму найближчих домагань ставити такі, які не мають ніде реальної опори, оборони, тільки багато зайлих ворогів. Де наші (українські) Фенії, де наш Парнель (Фенії й Парнель — борці за самостійну Ірляндію)?.. Такі вже обставини... що бачиш рятунок у розпаді Росії на незалежні частини, а домагаєшся Законодавчого зібрання“. Уривок цей взято з книжки українського націоналіста Юліяна Охримовича який од себе додає таке: „Отже, бачимо, Желябов пояснює ту обставину, що народволецьці не прийняли домагання автономії України в свою програму, тим фактом, що серед українців немає послідовних автономістів, ні Феніїв ні Парнелів, цеб-то немає людей, які б явно відважилися піддержати домагання автономії або самостійности. Розуміється, це натяк на безполітичність „українофілів“, одначе, як справедливо завважив Драгоманов, та звідки могли взятися Фенії і Парнель, коли всі політично настроєні українські елементи йшли під „общеруський“ прапор. Не мала б також Ірляндія своїх Феніїв і Парнеля, коли б вони вступили в ряди англійських партій, що й не хотіли слухати про автономію

Ірляндії. Чому сам Желябов не зробився Фенієм або Парнелем, лише стався общеруським революціонером". Охримович закидає Желябову національну „зраду“, але Желябов, в одміну од Драгоманова був справжній революціонер, що для нього справа революції була найдорогша, і він пішов до лав революціонерів усіх націй, що були об'єднані тоді проти царату.

З часів перекладу „Капіталу“ (1872) вплив ідей Маркса на народників повсякчас росте. Починають уживати критики суперек капіталістичного ладу, не сягаючи ще філософсько-історичних ідей марксизму. Нова праця Енгельса проти Дюрінга, зреферована в „Слові“ від М. І. Зібера, звертає загальну увагу і на філософсько-історичний бік марксизму. Засновуючи партію „Чорний переділ“ з Аксельродом, Плеханов є вже напівнародник. Чорнопередільці вже зрозуміли значіння концентрації демократичних елементів міста довкола народовольців, як політичної мобілізації новонародженої буржуазної демократії, утвореної післяреформним розвитком капіталізму.

В січні 1879 року в журналі „Земля і Воля“ вміщено статтю Плеханова „Закон економічного розвитку суспільства і завдання соціалізму в Росії“, де автор визнає рацію Марксові що до розвитку суспільно-економічних взаємин на Заході. Але ще по-народницькому тлумачив твердження Маркса про те, що суспільство не може уникнути природних фаз свого розвитку: це, мовляв, тільки на Заході, а в Росії „община“ збереглася, і з неї й буде перший крок до соціалізму. В дальших числах „Землі і Волі“ каже Плеханов про працю серед пролетаріату, і хоч ще нема в нього думки про самостійну класову організацію робітництва, але він пише: „Питання про міського робітника належить до тих, що їх, можна сказати, саме життя самостійно висуває вперед, на належне їм місце, всупереч апіорним теоретичним міркуванням революційних діячів...“ Плеханов і Аксельрод цілком пірвали з бакунізмом (який звироднів також у *політичне* народовольництво), бо вже зовсім виразно з „Народньої маси“ виділився на той час пролетаріат, а стихійний страйковий рух кінця 70-х років своєю чергою наочно довів фундаторам соціал-демократичної групи „Освобождение труда“, що і в Росії на чолі революційного руху стає робітництво. Року 1883 виходить плеханівська декларація нової групи „Соціалізм і політична боротьба“, що ліквідує традиційне слов'янофільське протиставлення Росії Європі, звертає з традицій 70-х років до західництва, але з новим гаслом політичної європеїзації Росії шляхом політично-партійної боротьби. Ця європеїзація думки була за покажчика

европеїзації суспільних відносин уже й у землях царату. Ідеологічну єдність інтелігенції було знищено силою речей. „Исторические письма“ Лаврова та „Что такое прогресс“ Михайловського стають історичними документами, що до них признається з традиції тільки певна політична група.

80 роки принесли звиродніння революційної інтелігенції, її ідеології — народництва. Народовольці, вийшовши з „Землі і Волі“ отаборилися в легальному органі „Отечественные Записки“, цій лабораторії радикалізму. Та року 1884 журнал зачинено, Салтиков-публіцист зіходить з кону і ліберальний „Вестник Европы“ Пипіна й Арсенєва приймає ідеологів народництва: Шелгунова та Михайловського. Епоха „Малих діл“, тріумфу обивательщини, лібералізму буржуазної інтелігенції, позначена такими рисами: дрібний обивательський індивідуалізм, аполітизація суспільства, культ органічної праці, те пак „крохоборство“, пропаганда особистого самовдосконалення (проти ідеї суспільної боротьби). Бунт обивательщини проти збанкрутованих ідеологів народництва. Ідеологи дрібнобуржуазного соціалізму, послідовники Фур'є і Прудона аж до Михайловського в Росії і Драгоманова на Україні бачили соціалізм у селянській громаді. Михайловський протиставлює суцільний тип хлібороба покаліченим од цивілізації типам городян, заперечує капіталістичний поділ праці, споруджує суперечності поміж „інтересами нації“ та „інтересами народу“. Проти міста, проти політики, за злиття з народом проповідують виродки народництва — толстовці.

Толстовство є перебільшення індивідуалізму з тим же народницьким розумінням „особи“, тільки з додачею так званого „правдивого християнства“ і гасла, „жити по правді, свято“ та проповіддю вегетаризму. Цей вияв громадської втоми, пасивності інтелігенції єднався з ростом свідомости перших лав робітництва у химерних формах „Евангельського християнства“ різних раціоналістичних сект (штундисти, пашковці). Проти толстовства і раціоналістичних сект вирушає православний клерикалізм, боронячи попівський визиск. Сектантство було спробою своєрідного селянського християнського соціалізму, що під ним ховалося бажання позбутися капіталістичного визиску, позбутися пресу, нагніту цивільної і церковної бюрократії. Було тут і повстання проти міста як Мамони, кубла всілякої скверни, розпусти, спокуси, гріха. Місто висисало всі живі сили села, з міста йшла деморалізація, розклад патріархального селянського побуту і сектантські пророки з біблією в руках кидають нові ереміяди на сучасні капіталістичні Вавилони — безпутні, безбожні міста.

Проповідь тверезости й аскетизму оце й усе, на що спромоглося село, відповідаючи наступові промислового капіталізму. Феодальні ознаки культу вершки цього нового села вже одкидають, і тут, поза свідомістю самих діячів сектантства, промовляє їхніми устами промисловий капіталізм — нове село, від нього створене. Кабалістичний знак економічного фактора, мовляв Лоріа, прозирає кризь ідеологію сектантства, і це знак нової доби.

Боротьба з „антихристом капіталом“ є тепер і гаслом народництва. Ідеологи народництва з 80 років починають казати про шкоду щорічних рухів населення на Україну на заробітки (Ніколай-он), вже визнавши факт капіталістичного розвою в Росії вони постають проти „болячки пролетаріяцтва“. Виникають спроби різних „ліків“ проти капіталізму (наприклад, артільний рух, організований на Україні від відомого „Артільного батька“ М. Левицького).

Типова реакційна ідеологія 80-х років є антисемітизм. Він виник замість слов'янофільського войовничого націоналізму. В першій половині 80-х років у поступових органах преси по єврейському і польському питанню трапляються цілком реакційні міркування. Антисемітизм є вже ознакою певної європеїзації — росту міської культури (і конкуренції). Це суто міщанська ідеологія. Еволюція певних груп інтелігенції до антисемітизму є теж ознака нового часу.

Після розбиття революції 1848 року один з прихильників Маркса і Енгельса, Гес (1812 — 1875 р.р.) одійшов від революційного руху і зробився першим речником сіонізму. В Росії виникає (1861) орган буржуазного єврейського суспільства „Сіон“, який робить донос<sup>1)</sup> на українофільство. З цього факту виходила українофільська апологія антисемітизму: „євреї є вороги українства“, пізніше відома українська поетка Олена Пчілка видавала в Полтаві й Києві антисемітський журнальчик „Рідний край“ і антисемітські брошурки на кшталт книжонки якогось сакраментального Немо з погромною назвою - гаслом: „Чим нам корисні жиди“.

Апогей реакції, лютування бюрократії призводить до спотворення реформ 60-х років. Суспільна реакція позначається в зреченні певних кіл інтелігенції спадщини 60—70 років. Речником цих

<sup>1)</sup> Року 1861 „Сіон“ писав про „Основу“: „В высшей степени печально такое положение и для литературы и для страны: вместо того, чтобы вести ее (цеб - то „Основу“) под знаменем одного общелитературного языка к распространению всеми силами гуманности и образованности в массе народов нашего отечества, они (цеб - то редакція „Основи“) и близкие ее приятели с известным поэтом, возвратившимся из ссылки, сеют сепаратизм“.

кіл був В. Розанов, що в статті про ходинську катастрофу (1897) поясняв її божою карою за гріхи інтелігенції.

Такий представник революційної інтелігенції дописався до визнання соціалістів першою лавою ліберального суспільства, казав про „позакласове почуття громадської солідарності“, про „освічену класу взагалі“, цеб-то цілком щільно підходить до Драгоманова, що ще в 70-х роках писав: „Головне наше діло — культурне і літературне, в усіх питаннях потрібна нам тепер наука й детальна критика, а не загальні фрази з Цюріху. Бо що нам скажуть з Цюріху? Проголосять нам права на самостійність?.. А я гадаю, що доки ми не виробимо собі лексикону і граматики, не видамо пам'ятників нашої мови з XI віку до пісень, не напишемо історії нашого народу і бібліотеки народніх наук, доти мусимо сидіти, посипавши попелом голову, у політику не лізти і прокламацій не писати“. Навіть в особі Драгоманова українофільський рух тупцявся на тім місці, що на ньому в Росії „передові люди“ були в 40 роки. Ось що читаємо в історії російської літератури про етнографію:

„Допоміжною наукою прийшла етнографія, саме в ці роки також уперше станувша на цілком науковий ґрунт. Вона швидко збагатилася надзвичайно різноманітним цікавим матеріалом, що захопив людей, свідчив рідке багатство духового життя народу, як воно могло виявитися в народній поезії, переказах, легендах, казках, повір'ях, звичаях. Інтерес людей науки до вивчення рідного краю і рідного народнього побуту підводиться і шириться, аж учені дуже швидко знаходять собі по всіх кутках Росії палких безкорисних помічників, що до збирання сирового матеріялу старовини й фольклору в особі розпоросених у провінції любителів місцевої історії та етнографії“.

Разом із тим увагу дослідників скеровується на що-раз ширші кола і ділянки народнього життя: наприклад, починає притягати до себе увагу розкол. Офіційному православію розкол і всі сектантські рухи були за доказ внутрішньої недостатности і невідповідности духовно-релігійним запитам народньої маси, але, не бажаючи до того признатися, воно обмежувалося переслідваннями. Сама річ була закрита для одвертого обговорення в пресі, але саме в цей час течії народньої релігійної думки надять до себе увагу дослідників не тільки з православно-урядовського погляду, але й науково. В цей же час (або, точніше, уже в 30-х роках) утворюється в нас ціла галузь історичної та філологічної науки, слов'янознавства (кафедри слов'янських нарід по університетах). Разом з питанням про

істоту російської „народности“ постало питання про народності, споріднені російській, про слов'янській світ, і величезна складність усіх розгалужень цього питання спричинялася до нового збудження думки, яка неминуче зустрічалася з питаннями про право національного самовизначення народностей, про їхнє політичне зовнішнє і внутрішнє визволення. Рівнобіжно цьому ми бачимо появу питань про самостійність не тільки закордонних слов'янських народностей, але й питань про самостійність у тім чи іншій змісті і народности української (в тексті стоїть „Малорусской“, хоч видання 1924 р.), білоруської, польської. В 40 роки, наперекір офіційній тенденції вбачати початок самовлади в російській історії з часів Рюрика, виникає ідея про федеративний розвиток старої Русі (Костомаров <sup>1</sup>). У Росії в 80 роки спостерігається „рецидив етнографізму“ : росте провінційальна преса, утворюється тип „Літерата-обивателя“, що розробляє місцеву історію, етнографію то-що підчас дозвілля від службових занять. На Україні з 1882 року виникає спеціально українофільський орган „Киевская Старина“, що й стає твердинею етнографічних, історичних і інших суто українофільських „дисциплін“. Це було таке ж провінційальне „обласництво“, як і суто російське. З часів „Азбуки українського націоналізму“ (так уживав Драгоманов статтю Костомарова „Две русские народности“) та листа Костомарова до редакції „Колокола“ обставини змінилися, і теорія українофільства для „Хатнього вжитку“ (Костомарова : „Задачі українофільства“, 1882) замінило гасло окремішності.

Буялу реакцію несподівано вдарив голод і холера 1891 — 92 р. ; удар прийшов із села. Стихійне лихо застукало бюрократію, виявило навіть перед цілою країною нікчемність, безпорадність бюрократії. Відбувається мобілізація земських сил, так би мовити „Відродження інтелігенції“ в Росії, але вже не в дусі 70-х років (коли інтелігенція ототожнювала свої стремління з народніми). Тепер уже не те. Інтелігенція блокується з ліберальним поміщицтвом проти бюрократії. „Оскудение“ поміщицтва прихилиє його до селянства, об'єднує „співчуттям мужикові“ перед обличчям спільного ворога — промислового капіталізму. Побачивши навіть підчас експедицій на голодні села некультурне селянство, зазнавши поразки решток народницьких ілюзій підчас холерних бунтів, інтелігенція починає казати про спільні інтереси цілого міського населення і боротьбу з селянським дикунством (про політичну шкоду від темного селянина писав Плеханов

<sup>1</sup>) „История русской литературы XIX века“, под редакцией Овсяннико - Куликовского. Том. II, стор. 75. (Видавництво „Мір“, 1924).

ще року 1887). Наприкінці 80-х років Степняк цілком викинув народні маси з рахунку в боротьбі за політичну реформу: „Поки-що наш рух є виключно міський, що спирається на міські елементи, частково на робітників, але переважно на інтелігенцію, на молодь, що вчиться, на освічену класу загалом“ котра „після селянства, без сумніву, найдужча у державі“, бо він „командує армією і флотою... займає всі видатні місця і виконує найважливіші суспільні функції, володіє пресою, сидить у земстві і думах, займає університетські катедри“. Що до пролетаріату, то з нього може бути тільки „підмога“ („подспорье“) через малочисельність.

Здрібнення самостійницьких ідеалів українофільської інтелігенції почалося, як знати, ще в самого Костомарова, який з проповідника національно-політичного радикалізму перевернувся на ідеолога аполітичного культурницького українофільства.

Куліш свого первісного ідеалу демократичного самостійництва теж згодом зрікся. Колись про Гордієнка він казав: „Ой пожали б (не дали б Полтави), як би були одностайне стали, та з хвастовським полковником гетьмана з'єднали (Палія з Мазепою)“. А згодом Куліш дивився на загибель української самостійности, як на культурний поступ в інтересах народніх мас. Про це націоналіст Охримович пише в уже цитованій книзі (стор. 90):

„Будучи політичним москвофілом, Куліш зовсім не був прихильником денационалізації українського народу, навпаки, все життя своє працював для його культури, доказуючи, що українська мова мусить стати мовою високої культури, бо вона береже в собі скарби, яких немає в московській мові. Такий національний світогляд Куліша впливав з його соціологічно-історіософічних поглядів. Він був з природи культурником, не любив політики, але й культуру розумів своерідно. Його ідеал культури був особливою сполукою аристократизму і демократизму, що зрештою важко докладно з'ясувати, бо в його світогляді багацько суперечностей. Головними складниками національної ідеології української інтелігенції 60—80-х років були ті самі елементи, що й у перших наших письменників, цеб-то любов до української історії, минувшини, головно до Козаччини (козакофільство), любов до народньої мови, звичаїв та обичаїв українського селянства (етнографізм). Вони були, що-правда, дещо відмінні відповідно до часу та оперті на народництві, на любові до українського селянства, та на бажанні помогти його соціальному доленню, не проповіддю радикальних соціальних ідей, класової свідомості й боротьби, тільки реальною, культурною, дозволеною



працею... Поза цією, так сказати, ідеологічною основою, що була спільною для всієї тодішньої українофільської інтелігенції, українське народництво розпадалося на два виразні головні відтинки, а саме: на українофілів-общеросів та націоналістів-культурників. Представниками першого напрямку були такі люди, як Костомаров, Антонович, Житецький, Мордовець, Потебня й інші, що положили чималі заслуги на полі дослідів над українською історією, мовою й етнографією. Сю течію можна справді назвати українофільством...

„Українофілами можна справедливо їх тому назвати, що вони були люди національно нездекларовані і почували себе общеросами, які *любили* Україну, цеб-то почували особливий свій зв'язок з „Южною різновидністю руссаго народа“. В сфері етнографічній і лінгвістичній вони завзято обстоювали окремішність української народности, і положили в цьому обсягу чималі заслуги, однак в обсягу сучасного життя, в обсягу *будучої* культури й *політики* були вони общеросами і не уявляли собі ясно не тільки політичної самостійности українського народу, але навіть українців, як самостійної *культурної* нації.

„Другу течію репрезентували такі люди, як Куліш, Кониський, Левицький-Нечуй, Грінченко в ранньому віці, і багато інших. Ця теорія тим різнилася від першого напрямку, що зразу станула в ворожій позиції до культурного общерусизму, і ясно й виразно підкреслила, що українці є окремою нацією, а вслід за тим поставили постулат до української інтелігенції, щоб вона працювала виключно для своєї культури в українських національних формах. У протилежність до представників першого напрямку, які писали свої всі наукові твори московською мовою, вони пишуть здебільше мовою українською, переносючи свою діяльність за кордон, до Галичини. За цим напрямком пішов пізніше цілий ряд молодших діячів на українській ниві 80-х і 90-х років. Цей другий напрямок різнився ще, між иншим, тим від першого, що, за малими виїмками, ставився вороже до московської культури (хоч і тут були москвофіли), тоді як перший був переважно москвофільським (стор. 197).

В ідеології Драгоманова головної ролі надано інтелігенції. Становище Драгоманова, середнє між революціонерами й лібералами, спричинилося і до невиразности ідеологічної: „Я завше прожив,— писав він до Франка,— так, що мене по меншій мірі з двох боків лаяли і навіть таке сам собі правило виробив, що як що-небудь напишу таке, що лають тільки з одного боку, то вважаю за діло невдячне. З „Исторической Польшей“ мені дійсно пощастило: її

лаяли з 16 точок горизонту : консерватори, радикали, ліберали і т. ин. Підчас свого 30-літнього ювілею він визначив своє становище до національного питання так :

„Коли, з одного боку, мені траплялося чути над собою суд, як над зрадником української національної справи, то з другого боку не бракло голосів, котрі звали мене вузьким українським націоналістом, котрий сіє ненависть між українцями й їхніми сусідами, і т. ин.

„Діло в тому, що наш народ скривджено не тільки соціально й політично, але й національно. І кривда лежить не тільки в тім, що наша національність і ознака її мови не має прав, рівних з правами мови російської, польської, угорської, румунської, але і в тому, що на всім обширі землі, де живе наш народ, хіба п'ять відсотків інтелігенції землі признає себе людьми однієї національності з тим народом.

„Через те народ наш не має культурної помочи од інтелігенції, котра чи прямо чи посередньо живе з його праці. Лихо це дійшло до того, що навіть найдемократичніші люди з інтелігенції, що живе серед нашого народу, од його власне одвертаються, а несуть свою працю, таланти, гроші на службу другим народам. У своїх ліпших випадках такими абсентеїстами говориться : „Еге, українолюбці дещо роблять, або хочуть робити для свого народу, але страшенно мало“ — ще б пак, мало ! Зробіть так, щоб одна частина французької інтелігенції вважала себе англичанами, друга німцями, третя італійцями, четверта еспанцями, то й побачите, як то будуть сильні французька література, політика й самий французький соціалізм. Це просто комічно :  $\frac{9}{10}$  інтелігенції, що живе з нашого народу, розходиться по московських та польських кругах, а там кажуть : „В українців мало робиться ! Се слабкий рух !“

Коли орган Лаврова „Вперед“ закинув Драгоманову шовінізм, він у „Громаді“ боронився так :

„Рахувати нас націоналістами може лише той, хто ніяк не може звикнути до того, що є люди, які говорять про ті національності, за які мовчить держава та панська школа, і хто через те не згадує за „націоналізм“, коли чує про соціалістичні партії німецьку, французьку, польську, і навіть за якусь то „Всеросійську“ партію, але зараз же згадує за нього, як тільки знайде балачка про „мужицькі та недержавні“ національності“.

В „Исторической Польше и Великорусской демократии“ визначає Драгоманов своє розуміння ідеї космополітизму :

„По суті своїй ідея космополітизму та людства зовсім не противна ідеї національності, а є лише дальший її розвиток. Союз

усього людства є лише загальний союз окремих союзів, які найлегше можуть одбутися в колі вже по природі об'єднаних проміж себе мовою, психічною схожістю та сусідством індивідуумів, громад та племен певних національностей і тим більше, що розположення цих національностей підчас стихійної колонізації майже завжди відповідало межах природних басейнів географічних та економічних. Саме розуміння про ідеал людини складається й продовжує складатися в людей з кращих боків індивідуумів корпорацій (галузей праці) та націй і через те програма самого цього ідеалу зовсім не вимагає стирання усіх різнобічностей людини, а, навпаки, постійного їх розвитку. Космополітизм та гуманізм виключають лише національні антипатії, національну виключність і закликають до стирання національних хиб“.

У листі до Франка (од 25/X 1885) Драгоманов з'ясовує своє розуміння національної праці :

„Я нічого не маю проти постанови руба національного питання, але тільки тоді, коли також постановити і друге питання. Націоналісти помиляються, коли думають, що публіка може жити що-дня націоналізмом, завжди думати про „свою хату“. Звичайний чоловік перш усього думає, яка хата, а потім уже, чи своя, чи найнята. Та й *своя* хата тим найбільш інтересна людям, що її я можу зробити такою, яка мені подобається. Ідеал національної роботи, щоб вона давала той щоденний в основі космополітичний матеріал, котрого чоловік потребує в національній формі“.

Драгоманов сам відбув певну еволюцію що до національної свідомости. В листах початку 70-х років у нього трапляються такі вирази : „Обвиняють нас, русских...“, „Нечего нам, русским, беспокоиться...“ „Мне искренне больно и как славянину, и еще более как русскому, и еще более как человеку“. Він узиває себе „все-российским патриотом на космополитической запаре“, каже про „здоровое обрусение Галичан“... , а про Червону Русь, що вона „возвратится под сень родного орла...“ але в 80—90 роки нічого подібного в нього вже не здибати. Старе українофільство ставало вже „українством“, національно - буржуазна свідомість яснішала, остаточно одстоювалася в певну кристалічно виразну форму. В політиці це був автономізм. Гасло автономії обґрунтував Драгоманов так:

„Ми признаємо не тільки право живих груп людей, в тім числі й національних, на автономію, а й державні користі, які виносять люди від такої автономії. Тільки ми не можемо шукати собі провідних думок для громадської праці, культурної, політичної й соціальної

в почуттях і інтересах національних, бо інакше ми б заплуталися в усяких суб'єктивностях, у лісі історичних традицій і т. ин. Ми шукаємо таких провідних думок і контрольних думок у наукових виводах і інтересах інтернаціональних, вселюдських. Через те, кажучи коротко, ми відкидаємо не національності, а націоналізм, а надто такий, котрий сам себе виразно протиставляє людськості або космополітизмові: ми не признаємо примусових думок, почуття, котрі видаються за національні, ніяких обов'язкових історично-національних святощ, а надто ненависти до других національностей. *Космополітизм — в ідеях і цілях, націоналізм — у ґрунті і формах культурної праці*“.

Висловившись проти „обрусення“, в той же час робить і таке застереження:

„Коли ми поставимо думку, що національність є перше, головне діло, то ми або поженемося за марою, або станемо слугами того, хто всилується спинити поступ людський, поставимо на риск, коли не на згубу й саму нашу національність“.

В соціальному питанні думка Драгоманова оберталася головне довкола селянського життя. Тут у нього було одне улюблене слово:

„Це слово — здирство, мусить бути напечатане кривавими словами в нашому словнику. Як тільки заведете розмову з нашим селянином про його життя, то безпремінно одне з перших слів його буде — здирство. Дере з того селянина держава з начальством, піп і т. д., тоб-то дере з нього неволя, темнота, але корінь цього здирства і певно, найбільше здирство виходить з того, що селянин наш не держить у своїх руках того, над чим він працює й чим годує всіх — землі“.

Ліки знаходять від того безземельства: „одібрати всі ґрунти на сільські громади, та й не ділити їх проміж господарями, а вправляти громадами“. Таке він радив галицьким селянам, але ясно, що його аграрна програма така взагалі. Закликав іще творити „братство бідних робітничих та покривджених людей усяких мов“. Біднота має вчити свою молодь, і тоді матиме свою інтелігенцію. Тут Драгоманов робить застереження:

„Треба тільки стерегтись, щоб той рух до самонавчання не одірвався од справ чорноробчих, не замкнувся у гуртки, котрі живуть сами для себе і котрі плодять прокурорів і банкірів, як то було в Росії та Франції. Головну треба звертати увагу на науки громадські і на дослід життя чорноробів, так само навчати „надто чорноробів“.

Тих освічених бідняків швидше послухають темні й задурені багатирями та панами. Особливо освічені керівники - бідняки стануть у пригоді, щоб замінити старе начальство й стати будівниками нового ладу, де земля й усі засоби продукції стануть громадською власністю. Остаточна мета була Драгоманова — „Велика Міжнародня федерація“. Помер Драгоманов (1895) в Болгарії, будши проф. Софійського університету, помер саме того року, коли царат почав уже військовою силою приборкувати робітництво. З року 1894 до 1899 не вгавають страйки. Це не були вибухи помсти, бунти темних чорноробів, а був то організований і культурний рух індустріального пролетаріату, рух, що призвів навіть царат до законодавства про робітничий день (1897) і до химерних спроб скерувати робітничий рух у безпечне корито, ідеологічно його скалічити. Це був так званий *поліцейський соціалізм*. У двох формах проявив себе цей витвір спільної творчості жандармерії та Московської охоранки, що на чолі її стояв славнозвісний Зубатов. У 1897 році Москвою правив великий князь Сергій з відомим опричником обер-поліцейстром генералом Треповим. Зубатов за їхньою заохотою почав бесіди з політичними в'язнями про легалізацію економічного робітничого руху. Про зміст цих цікавих бесід Зубатов акуратно повідомляв начальника особливого відділу департаменту поліції:

„Я з поспіхом переконаю публіку, що робітничий рух є одне, а соціал-демократичний — щось іншого. Там за мету є копійка, тут — ідеологічна теорія. Робітник повинен тяжити до горожанського зрівняння з так званими „привілейованими“ класами (що зовсім не потребує ні соціалізму, ані політичної свободи, а також ні розуму, знання і самодіяльності), він не повинен пускати синицю з рук і гнатися за журавлем у небі“.

Зубатов обстоював безкарність суто економічних страйків і пропаганду тред-юніонізму.

Програма руху: 1. Заміна революційної науки на еволюційну, заперечення всіх революціонерів, всілякого надсильства. 2. Проповідь переваги царату, яко форми надкласової влади, що може замирювати всі табори третейським своїм втручанням. 3. Пояснення різниці поміж революційним робітничим рухом на соціалістичному ґрунті і професійним на принципах капіталістичного ладу (не реформа суспільства, а оборона безпосередніх інтересів). 4. Все йде до влади і через владу.

Отже ця програма виявила цілком класову природу ніби-то позакласового царату: оборона принципів капіталістичного ладу.

З переогодом Зубатов організував у Мєнську через Гольдберга й інших єврейську незалежну робітничу партію, яка працювала в контактї з начальником жандарського правління. Полїцейський соціалїзм штовхнув найтемніші шари робітництва на шлях організації і економічної боротьби. Охранка влаштувала лекції для робітництва, що спричинилося до піднесення його самосвідомости, аж нарешті царат схаменувся і припинив легальний робітничий рух.

Дев'ятдесяті роки сповнені боротьбою марксизму з народницькою ідеологією. Запальні статті проти марксизму (1892 — 1893). В. Воронцова та Михайловського поціляли часом досить влучно тільки в так званих легальних марксистів типу Струве, який, криючи народництво, водночас вищїрявся вже й проти „ортодоксі“. Замість визнавати неминучість капіталістичної фази суспільного розвою, перейшов був Струве до оборони капіталїзму, зробився його безоглядним апологетом. Тут і крив Михайловський, сам одмежувавшись від „економічного народництва“ (державний капіталїзм Ніколая - она). Європеїзація — гасло легального марксизму — призвела до новотвору — радикалізму (на Україні це була драгомановщина), згодом і ревізіонїзму бернштаїнїянського гатунку. Все було б гаразд, марксизм у такому кривому верцадлі легко дався побороти себе. Але ось року 1895 в легальну пресу проскакує праця Туліна (Ленїна) проти Струве: „Народництво і його критик“. Хоч книга, де було її вмїщено, і сконфіскована потім, але вона своє діло зробила: дала одкоша опортунїстам і оборонцям капіталїзму. Кїнець 90 років позначено „Економізмом“ (назва прийшла згодом), який визнавав єдиним двигуном робітничого руху ті сутички, що виникають поміж робітництвом і капіталїстами на ґрунті найму в межах підприємства. Робітничий рух є боротьбою за зміну законодавства, за право коалїції і зібрань та участь у законодавствї поплич з капіталїстами для регуляції робітничого дня. Автоматична, повільна демократизація, звироднїння царату, яко наслідок такої тактики. Ця ідеологія була радше синдикалістська, ніж соціалїстична і не мала ґрунту ані в пролетарїятї, ані навіть серед підпільної інтелїгенції. Але було намїчено шлях, яким згодом певна група інтелїгенції перейшла від пролетарїату до консервативних і реакційних ідеологій. Видїлення з інтелїгенції радикальної та ліберальної групи, на однім крилі, і революційно-пролетарської, на другім, закінчило ідейну боротьбу 90 років. Року 1898 утворено соціал-демократичну партію в межах царату. Просвітителї йшли підгаслом *нації*. Народники написали на своїх прапорах таке ж невиразне слово „*Народ*“.

Марксизм приніс кінець ідеологіям у науковому розумінні *класи*. Це була та сила, що згодом знищила царат, справдивши тезу Маркса : „Матеріальну силу можна подолати тільки матеріальною ж силою, але й теорія обертається в матеріальну силу, коли опановує маси“. Марксизм, визнаючи за силу, що рухає вперед соціальний поступ, робітництво, визначив роль інтелігенції цілком відмінно від усіх попередніх соціалістичних утопійних систем. На ґрунті марксизму виникають різні тлумачення що до ролі й значіння інтелігенції.

Так звана „махаєвщина“ походить від поглядів Вольського-Махаєва (Махайського), якого підтримав Є. Лозинський, що інтелігенція цілком, геть до революційної, соціалістичної, становить своєрідну класу експлуататорів. „Інтелігенція є особлива класа, класа розумових робітників. Її члени звязані з собою спільністю прибутків (розумова праця, оплачена гонораром, платнею), отже спільністю економічних інтересів“. Інтелігенція має своєрідну власність (знання і дипломи), що дає їй можливість привілейованого існування і дальшої експлуатації... Отже, інтелігенція є класа, з самої природи своєї привілейована і експлуаторська<sup>1)</sup>.

В. Шулятиков уважав інтелігенцію за буржуазію, даючи таку формуловку :

„Інтелігенцію вважати за особливу суспільну класу не можна, бо в процесі виробництва різні її шари займають різні позиції, отже мають різні матеріальні інтереси, а взагалі інтелектуальні продуценти, маючи певні засоби продукції, належать до буржуазії, розподіляються по різних її осередках“.

Плеханов писав : „Участь інтелігенції в робітничому русі є корисна для пролетаріяту, лише коли є певні умови, а як немає, то вона стає шкідлива; бо тоді не прискорює розвою пролетарської самосвідомости, а гальмує її“.

Ленін уважав інтелігенцію 60-х років за ідеологів молодой буржуазії :

„Буржуа. У нас частенько дуже хибно, вузько, антиісторично розуміють це слово, звязуючи з ним (без одміни історичних епох) своєкорисну оборону інтересів меншости. Не можна забувати, що в ті часи, коли писали просвітителі XVIII віку (яких загально визнана думка зачисляє до провідників буржуазії), коли писали наші просвітителі від 40—60-х років, усі суспільні питання сходили до боротьби з крпацтвом і його рештками. Нові суспільно-економічні

<sup>1)</sup> Сакулін, „Социологический метод в литературоведении“. Стор. 75.

стосунки і їхні суперечки тоді були ще в зародку. Ніякого своєкористя через те тоді в ідеологах буржуазії не виявлялося: навпаки, і на Заході і в Росії вони цілком щиро вірили в загальний добробут і щиро бажали його, щиро не бачили (почасти не могли ще бачити) суперечностей у тім ладі, який виростав з кречацького...

„Ученики завжди стоятимуть за підтримку побажань Скалдїна, бо ці побажання висловлюють інтереси поступових суспільних клас, пекучі інтереси цілого суспільного розвою на певнім, цеб-то капіталістичнім шляху. Ученики накидаються не на „спадщину“ (це примхлива вигадка), а на романтичні й дрібнобуржуазні додатки до спадщини з боку народників“. (Ленін, твори, том II, стор. 309 — 346).

Покоління російської інтелігенції 60—70-х років узиває Ленін „просвітителями“, даючи їм таку характеристику:

„Просвітитель *вірить* у певний (даний) суспільний розвій, бо не помічає йому властивих протиріч. Народник боїться певного суспільного розвою, бо він помітив уже ці протиріччя.

„Ученик *вірить* у певний суспільний розвій, бо він бачить зародки кращого майбутнього в цілковитому розвої цих протиріч. Перший і останній напрям стремлять тому підтримати, прискорити, полегшити розвій, на цім шляху усунути всі перепони, що заважають цьому розвоєві і затримують його. Народництво, навпаки, норовить задержати і спинити цей розвій, боїться знищити деякі перепони розвиткові капіталізму. Перший і останній напрям характеризується тим, що можна б обізнати історичним оптимізмом: що далі й що швидше підуть діла так, як вони йдуть, то краще. Народництво, навпаки, природно веде до історичного песимізму...“

В Леніна просвітителі є теза, що їм антитезою — народники.

„Просвітителі“ зовсім не ставляли питань про характер пореформеного розвою, обмежуючися виключно війною проти лишків дореформеного ладу, обмежуючися від'ємною задачею прочистити шлях до європейського розвою Росії. Народництво висунуло питання про капіталізм у Росії, але вирішило його в розумінні реакційности капіталізму і тому не могло цілком прийняти спадщину просвітителів: народники завжди провадили війну проти людей, що тяжіли до європеїзації Росії загалом, з погляду „єдности цивілізації“, провадили війну не тому тільки, що вони не могли обмежитися ідеалами цих людей (така війна була б справедлива), а тому, що вони не хотіли йти так далеко в розвої капіталістичної цивілізації“.

Народництво де в чому пішло назад супроти просвітителів: „Хоч народництво зробило великий крок уперед проти „спадщини“



просвітителів, поставивши питання про капіталізм у Росії, але розв'язання, що вони дали цьому питанню, виявилось стільки незадовольняюче, в наслідок дрібнобуржуазного погляду і сентиментальної критики капіталізму, що народництво в цілому шерезі найважливіших питань суспільного життя опинилося позаду супроти „просвітителів“.

Ленін оперував не абстракцією „просвітитель“, а мав за взірць реальну постать:

„Письменник, поглядами своїми, поза сумнівом, буржуазний“ (Скалдін) „Нашого селянина Скалдін у високій мірі вірно і влучно взиває „осідлим пролетарем“ (316). Про прив'язаність робочих рук до одного місця (общини, наділа) каже, дивлячись з цілком буржуазного погляду, і завдяки цьому він дуже вірно оцінює шкідливість прикріплення селян для цілого суспільного розвитку і для самих селян“ (317). „Типовий погляд економістів і „просвітителів“ XVIII віку віривших, що скасування крѣпацтва й усіх його решток утворить на землі царство загального добробуту. Народник, десь певно, звисока був би подивився на Скалдіна і сказав, що це просто буржуа. Атож, звісно, буржуа, але з нього представник поступової буржуазної ідеології, натомість у народника є дрібнобуржуазна, в багатьох пунктах реакційна (320). Скалдін — ворог становости, оборонець суду єдиного для всіх станів, палкий прихильник народньої освіти, особливо загальної, прихильник широкого поземельного кредиту, особливо дрібного, прихильник самоврядування і земських установ. Буржуа-просвітитель. Його погляди дуже нагадують погляди економістів XVIII віку (звичайно, з відповідним перепуском їх крізь призму російських умов) і загальний „просвітительний“ характер „спадщини“ 60-х років. Як і просвітителі західньо-європейські, як і більшість літературних представників 60-х років, Скалдін захоплений палкою ворожнечею до крѣпацтва і всіх його виявів у економічній, соціальній та юридичній ділянках. Це є перша риса, властива „просвітителеві“. Друга властива риса, спільна всім російським просвітителям, — палка оборона освіти, самоврядування, свободи, європейських форм життя і загалом всебічної європеїзації Росії. Нарешті, третя риса властива „просвітителеві“, — це обстоювання інтересів народніх мас, головним чином селян (які ще не були вповні визволені або доперва визволилися в епоху просвітителів), щира віра в те, що скасування крѣпацтва і його решток принесе з собою загальний добробут і щире бажання цьому сприяти. Ці три риси і становлять сутноту того, що в нас узивають „спадщиною 60-х років“ і важливо підкреслити, що нічого народницького в цій спадщині немає (321).

Переходовий тип, близький до народника, є Енгельгардт, що про нього Ленін каже: „Енгельгардт — уже народник, але в його поглядах так багато ще рис, спільних усім просвітителям, що вагається, куди його зарахувати“. Народництву дав був Ленін таке визначення:

„Під народництвом ми розуміємо систему поглядів, що має такі три риси: 1. Визнання капіталізму в Росії за занепад, регрес. Звідси стремління й побажання „затримати“, „спинити“, „покінчити з ламанням“ капіталізмом вікових основ то-що. 2. Визнання самотності російського економічного ладу взагалі і селянина з його общиною, артілью то-що зокрема. До російських економічних стосунків не вважається за потрібне застосовувати вироблені сучасною наукою розуміння про різні суспільні класи і їх конфлікти. 3. Ігнорування звязку „інтелігенції“ і юридично-політичних установ країни з матеріяльними інтересами певних суспільних клас. Заперечення цього звязку, брак матеріялістичного пояснення цих соціальних факторів змушує завбачити в них силу, що здатна „тягти історію иншим шляхом“ (329).

В суперечці про те, чи приймуть марксисты („ученики“, як тоді писано в легальній пресі) спадщину просвітителів, є в Леніна зазначена одна цікава риса: просвітителі, замість розуміння „народ“ орудували з „нацією“:

„Ученики“... Не тільки можуть, але й мусять цілком прийняти спадщину просвітителів, доповнивши цю спадщину аналізою протиріч капіталізму з погляду безхазяйних виробників. Просвітителі не виділяли, як річ своєї особливої уваги, ні одної класи населення, говорилося не тільки про народ загалом, ба навіть і про націю загалом. Народники бажали заступати інтереси праці, не вказуючи, проте, певних груп у сучасній системі господарства... „Ученики“ не тільки беруть за критерій інтереси праці, але при цім указують цілком певні економічні групи капіталістичного господарства, саме безгосподарчих виробників. Перший і останній напрям відповідають змістом своїх побажань інтересам тих клас, які утворюються і розвиваються капіталізмом. Народництво своїм змістом відповідає інтересам класи дрібних продуцентів, дрібної буржуазії, яка займає проміжне місце серед інших клас сучасного суспільства. Тим-то суперечне відношення народництва до „спадщини“ зовсім не є випадок“ (339).

Промисловий капіталізм утворив нову форму, гідну нової доби заворушення мас і перемоги індустрії. Ідейна боротьба індустріяльних

клас потребувала поширення друкованого слова. Два винаходи стали тут у пригоді: телеграф і ротаційна машина (кінець 60-х років). Періодичних видань у Росії було року 1871 всього 353, а року 1881 — уже 531. З того числа загальних видань (не офіційних і не наукових) року 1871 було 71, а року 1881 — уже 153. Реакція 80-х років зробила те, що року 1888 було зменшення до 138 загальних видань і тільки аж у 1900 році стало їх 212 (на загальне число періодики — 1002 проти 353 з 1871 р.<sup>1)</sup>). Української преси в цю добу бути не могло і то не тільки через цензурні умови, а і, головне, через нездекларованість самого українофільського руху. Самі українофіли доперва вчилися мови, складали словники, студіювали фольклор, але в щоденному побуті вживали російської мови, думали й писали російською мовою. Українофільські видання були переважно утраквістичні (двомовні), не українські ще, а „русско-малорусские“.

Нині за українську пресу визнано вважати оті нарізні випадкові видання, що були сурогатами справжньої журналістики. Бібліограф Ігнатієнко нараховує п'ять періодів у розвої української преси: 1. З 1816 до 1834 року — період „української преси іншими мовами“ (російською, двомовні видання). 2. З 1834 до 1904 року це зветься періодом розвитку української преси на Наддністрянській Україні

<sup>1)</sup> Історія товстого журналу в Росії починається з Катковського „Русского Вестника“. Найвпливовіший орган „Современник“, і особливо орган живої убивчої сатири при ньому „Свисток“ влучно били по бюрократії. Орган „нігілізму“: „Русское Слово“ (про боротьбу „Русского Слова“ з „Современником“ дивись старого Козьміна „Раскол в нигилистах“ у числі 2 „Литература и марксизм“ за 1928 рік) з кінця 60-х років стає журналом нового типу, цілком капіталістичним підприємством. Видавець Благосветлов уже вмів як слід експлуатувати співробітників і нажив собі на видавничтві капітал, але журнал додержував цілком у незалежнім од уряду тоні. Розвій журналістики російської йшов ступнево: од літературно-художніх питань, філософсько-моральних та спеціально наукових у 60 роки стався перехід до правничих та економічних тем.

Далі зайшла диференціація колись суцільних письменницьких груп по різних виданнях з певними політичними програмами. Виникає продажна преса, що навипередки запобігає перед урядом, конкурує за казенні оповістки („Московские Ведомости“ „Наше время“), виникає репильна преса, правіша від казенної (орган дворянської реакції „Весть“, чорніша за офіційний „Русский Инвалид“). Ідейні журнали борються з охороною пресою і поміж себе („Русское Слово“ з „Современником“, поки їх не закрито року 1866 після діла Каракозова). З 1868 року до рук Некрасова переходять „Отечественные записки“. Тут пишуть Г. Успенський, Златоврацький, Скабичевський, Михайловський. Тут б'ється культурний живчик 70-х років (року 1884 „Отечественные Записки“ закрито постановою чотирьох міністрів). Журнал Достоевського „Время“ (1861 — 1863) та „Епоха“ (1864 — 1866) з критикою Аполлона Григор'єва, займав середину поміж лібералізмом і слов'янофільством, створивши особливий напрям так званих „Почвенников“ і провадячи

та на еміграції. Він іще ділився на кілька діб. 3. Від 1905 до 1914 року, — це власно є початок української преси на Наддніпрянській Україні. 4. 1914 — 1917 роки зветься добою занепаду. В Росії було зовсім заборонено українське друковане слово, і преси української, за кількома нечисленними виїмками, не було. В Галичині теж військо царату і гр. Бобринський, диктатор, розгромив усе чисто. 5. 1917 — 1923 зветься періодом відродження української преси в обох частинах України та її буйного розквіту, „особливо на Україні Наддніпрянській“. (Це так зве Ігнатієнко Радянську Україну).

Поділ цей надто штучний, і можна було б його значно спростити, звизаючи речі справжніми іменами: до 1905 року маємо *передісторію* української журналістики, цеб-то її просто не було. Були натомість українофільські різні видання, що підготували ґрунт до появи української преси після революції 1905 року. Цей рік є початок української буржуазної преси на Наддніпрянській Україні і рік 1914 — кінець. З 1917 року відродження й буяння її до 1919 року. Початок радянської України є кінцем буржуазної української преси на радянських землях і початком емігрантської преси (або другим періодом еміграції, вважаючи на першу еміграцію за царату).

Що до розвою української преси на Наддністрянській Україні, то його треба розглядати цілком окремо.

жваву полеміку обабіч. Ультранародницький орган 70-х років була „Неделя“. Тут уміщено „Исторические письма“ Лаврова, пивав Герцен (псевдонім Нюнський), Михайловський. Гасло було: „Відродження культурної самобутности народу“. Органом позитивізму було „Знание“ (1870 — 1877), де писав Міртов (Лавров), Драгоманов. Уряд закидав журналові матеріялістичні тенденції. Замість „Знання“ виходило „Слово“ (1881), де починав Короленко. Чесний ліберальний журнал був з „Вестника Європи“ (1866 — 1908), Стасюлевича, що попри свою поміркованість мало полемізував з лівішими групами, звернувши всі сили нападу на реакції. Сюди з „Русского Вестника“ перейшли були Тургенев, Гончаров, Боборикин.

Бувший ліберал з „СПБ Ведомостей“, А. С. Суворін утворив потім славнозвісного хамелеона-газету „Новое Время“. Це була цілком європейська газета, що обслуговувала дворянських зубрів, бюрократію, велику промисловість. Ідеологія: націоналізм і антисемітизм в основі, решта залежала од ситуації (газету так і взивано „Флюгером“), яку нюхом чула редакція, песячи чуйна до бажань і настроїв „вищих кіл“. Коли додати ще густопсово-реакційного „Гражданина“ кн. Мещерського (що умудрився голод 1891 року проголосити за вигадку лібералів) та „Русское Обозрение“ Грінгмута (видання мільонера Морозова) і Розанова, то можна і не рахувати інші рептильки, як антисемітські „Луч“ і „Наблюдатель“.

У 80 — 90 роки виникає газета „Русские Ведомости“ (де співробітничав Л. Толстой) з культом 60-х років. Перша дешева масова газета „Свет“ генерала Комарова (шовіністична). Була „поступове явище“, власно, як новий тип преси та й загалом самий рісг періодики, що утворив нові шари читачів, неймовірно поширив базу культури, підніс

Передісторія української преси починається з Харківських журналів 1816 року („Харьковский Демокрит“, „Украинский Вестник“, „Украинский Журнал“ 1824 та 1825 роки) і різних збірників та альманахів („Украинский Альманах“ 1831, „Запорожская старина“ 1833). В 40 роки вийшли: 1841 — „Сніп“, „Ластівка, 1843—44 „Молодик“ В 1859 році вийшов „Українець“. З 60-х років починаються спроби просвітителів спорудити справжню періодичну пресу і захопити в свої руки ту російську, що виходила на терені України.

1860 — „Хата“, „Черниговские Губернские Ведомости“ містять українські твори. 1861 — „Основа“ (12 кн.), „Черниговский Листок“ (1861 - 63), „Київський Телеграф“. „Северная Пчела“, „Воронежский Литературный Сборник“, „Южнорусский Литературно-ученый Вестник“ (12 кн.). 1862 — „Основа“ (10 кн.), „Харьковские Губернские Ведомости“, „Черниговский Листок“. 1863 — „Кубанские Войсковые Ведомости“. 1864 — „Херсонские Губернские Ведомости“.

„Кубанские Войсковые Ведомости“. 1871 „Новороссийский Телеграф“. 1874 — „Киевлянин“.

Преси не було, органічно ростучої з ґрунту, що негайно відгукається на всі події життя, відображує їх, перепускає крізь кришталі художнього слова, оцінює, проповідує, нападає, борониться... Не було боротьби течій, політичних напрямків, літературних груп, не було нормального літературного життя, бо не було

загальний культурний рівень, бувши сам проявом європеїзації країни в душі промислового капіталізму. „Русская Мысль“ (з 1881 р.), солідний ліберальний журнал з такими іменнями, як Успенський, Златоврацький, Гаршин, Потапенко, Немірович-Данченко, Короленко, Чехов, Боборикін, Лавров, Скабичевський (був тут і „наш“ Мордовець), та „Русское Богатство“ (з 1891 року перейшло до Михайловського і Короленка), де писав П. Я. і починав Горкий („Челкаш“) — оце головні сили дієві російської журналістики протягом 60 — 90-х років. Ще один був журнал, типовий для цієї доби, типу цілком європейських буржуазних „родинних“ журналів — „Нива“ (з 1870 р), своїми додатками — творами класиків, гравюрами та олеографіями для оздоби міщанських осель.

Центральна столична преса викликала масового читача на провінції, який потребував свіжих, не застарілих відомостей. Виникає провінційальна преса і буйно росте, аж викликає переляк перед конкуренцією в центрі. Виразником цього переляку був Мордовець, піднявши в „Деле“ (1875) полеміку проти провінційальної преси. Йому відповідала „обласна“ преса. Доба буржуазії поширила базу літератури до величезних розмірів, вона індустріювала журналістику, організувала пресу в капіталістичне підприємство, прищепила широким масам смак до друкованого слова і в цьому її велика революційна роля.

З 1899 року виникає преса марксистська: „Новое слово“ П. Струве (закрито через півтора року), „Начало“ (проіснувала біля півроку) і різні інші видання, що швидко виникали, зникали і знов народжувалися, не давши в цю добу сталого типу.

ще й організованого суспільства — ті „громади“ не становили нормального суспільного життя, були власно катакомби, та й то для таких елементів, які зовсім не мали бажання робитися мучениками і воліли жити спокійно в легальних рямцях офіційно-дозволеного суспільства.

Та українське слово жевріло, і виникало скрізь, де була найменша можливість прорости з льоху до денного світла : від Петербургу до Женеви й Будапешту.

Нічого й порівнювати те, чого власно не було, з тим, що буйно розвивалося: 4 квітня 1865 року російська преса дістає деяку полегшу, а 1863 року, навіть слово українське, не те що журналістика, підлягає скорпіонам цензури.

Роля „Основи“ для організації буржуазного письменства була велика і хоч внутрішні сили її доконали і вже на самім початку розбіжно було їх скеровано, а втім сам факт скупчення українофільства довкола грубого журналу був добрим віщуванням на майбутнє.

Редагував „Основу“ М. Білозерський, виходила вона з друкарні Куліша в Петербурзі. Білозерський рідний брат жінки Кулішевої, Ганни Барвінок. Як каже редактор творів Куліша, не гласним співредактором „Основи“ був Куліш, що на його скаржився Білозерський отим петербурзьким статечним „громадянам“ — мовляв, Куліш заповнює журнал своїми писаннями. Справді, Куліш писав там і під своїм ім'ям і під прибраними: поезії підписував „Іван Горза“, прозу — „П. Казюка“ або „П. Забоцький“ і навіть умістив дописа під псевдонімом „Необачний“. Кулішеві і до того, і після того доводилося писати по російських журналах. У Катковськiм „Русском Вестнике“ (1857) вміщено його статтю про Марка Вовчка („Взгляд на мало-российскую словесность“), писав у „Библиотеке для Чтения“ то-що.

Яке було ідейне обличчя журналу? На титулці стояло мотто з Володимира Мономаха: „Добра хочю братьи и Руський Земли“. Така ж невиразна була „Основ'янська“ ідеологія загалом. Це був культ отого „Українського серця в грудях“ громадян, це був орган для утворення національної свідомости (просвітительської). Костомаров та Куліш її визначали. Гасло національної окремишности, федералізм, опертий на історичні традиції Київської держави, а в ґрунті прихований сепаратизм. В „Основи“ дано перші зразки ділової й наукової української прози (дописи і наукові статті). Куліш тут виступає трибуном самостійної національної культури. Ось як характеризує він своє просвітительське покоління: „Все эти люди при всех личных преимуществах перед единицами своего простонародья

чувствуют и сознают умом, что сила народного духа не в их ученых и эстетических кружках, а именно в этой массе, из которой каждая отдельно взятая личность, почти безразлично незначительна, но в общности со множеством других, себе подобных, хранит законы литературного вкуса и народного смысла для самых развитых и самостоятельных представителей нашей народности. Так как наши украинские поэты никогда не выходили из большого круга в маленький, никогда не творили для немногих и всегда, во время творчества, воображали вокруг себя, так сказать, вече народное (отчего происходят и временная ограниченность сферы их творчества, и самобытная сила его), то произведения их должно почитать не игрушками удаленного от житейских треволнений кружка, а созданием духа народного. Народ же ничего не создает без практического, жизненного смысла. Народ в произведениях поэзии сознательно и инстинктивно ищет удовлетворения своих насущных моральных потребностей. Народ может построить с большими издержками храм, дорогу, мост и общественное гульбище, но никогда не затеет курьезной беседки, стоящей миллионы\*.

Не панською розвагою є література, а повинністю громадською, ділом, що потрібне широким масам, — ось яка ідея була провідною в просвітителів. В дусі того ж маніфеста (листа Костомарова до Герцена, вміщено в „Колокол“ 1860 р.) проголошується безпанськість українського серця. Українська нація є мужицька, за виємком небагатьох дворян, що звертаються до чистого народнього джерела. Загальне пробудження слов'янських народностей не мине й України. Література є засіб і вияв цього національного самозатвердження українського серця і душі. Таємна думка була та, що політичний сепаратизм є неможливий без культурної сепарації. І ось „Основа“ подає гасло.

„Строгое соблюдение своей народности во всех без различия беллетристических произведениях полезно потому, что народ, которого достоянием должны делаться эти произведения, сознает посредством них свое украинское „Я“, и, следовательно, крепнет в своей народности и, следовательно, делается в своей массе солидарнее и, следовательно, могущественнее противостоит всякому разлагающему влиянию другой народности. Вот оно, благотворное, жизненное действие легких произведений лирики и комизма, в которых может не быть и намек на моральную идею, и в этом отношении Шевченко в своей элегии „На що мені чорні брови“ такой же великий деятель, как и в своей поэме „Катерина“. И там

и здесь он заставляет сердце украинца сознавать себя украинским, а не каким-либо сердцем...“

З приводу літературної критики, оцінки художніх творів Куліш висловив був у „Основи“ програмові засади тодішніх „Громад“ що до творення національної культури.

„Как фальшивый историк, так и фальшивый жрец беллетристики должны быть изобличены во имя общей пользы, во имя успехов самопознания, во имя стремлений к лучшей будущности народа. Иначе все будет у нас игрушки да игрушки, и никогда не выйдет наше общество из того легкомысленного детского возраста, в каком оно было во времена Котляревского. Задачей нашей украинской литературы должно быть строгое соответствие ее созданий духу народному и его серьезному, жизненному, а не какому-то псевдо-народному, прихотливому взгляду на вещи. Задачей нашей украинской критики должна быть строгая проверка литературных созданий эстетическим чувством и воспитанным в изучении своей народности умом. Лишь только мы уклонимся от этой задачи, лишь только пренебрежем в своей критике общие основания эстетики, приложенной к новейшему народоизучению, мы сделаемся обманщиками собственного народа и самозванными его деятелями; литература наша возсядет опять на подражательном парнаесе, как во время псевдо-украинских вирш киевских академистов (только уже в новой, парижской или петербургской одежде), и народ наш по прежнему начнет искать от нее убежища в своей безграмотности, которая спасла его от духовных академий и семинарий“.

Новий буржуазний світогляд заперечує погляд поміщицької культурної верстви, навіть того часу, коли вона в особі Котляревського дбала про „общее добро“. Ціле поміщицьке, загалом передбуржуазне письменство, взиває Куліш псевдо-народним, а надто вирушає проти фундатора поміщицької літератури Котляревського:

... Рождение нашей литературы (разумеется, не в лице Котляревского и его последователей) совпадает с временем, когда общество от каждого творения ума человеческого начало настоятельно требовать несомненно полезного приложения его к общему делу жизни и когда многие задумались над вопросом: какую именно пользу должны принести обществу высоко развитое слово и высоко облагороженная мысль“.

Тут підкреслено саме *початок* літератури з добою буржуазії, народження нової літератури, нової культури, нової свідомости. Згідно своїм основним (вони були й основ'янськими) засадам, пишучи



по-українському, Куліш ці думки висловлює в душі стилізації народности, популяризуючи свій на Котляревського погляд:

„Увійшов до нашої простої хати чоловічок, по-нашому прибра-ний, наших ніби й звичаїв, нашої мови, та й почав якісь вірші про якогось Енея слезезувати. То-то б, здається, треба нам зрадити! По-нашому чоловік віршує! Та ба! Бодай так і не віршувати! За-раз декотрі постерегли, що воно за проява. „Придивітися, лишень,— кажуть,— до цього чоловіка зблизька: це городянський панок по-нашому прибрався. Гляньте: у нього й панська хода і вся вдача панська, а мовою своєю він тільки нас передражнює і на сміх підіймає. Це він глузує з нашої простоти, що ми, бач, панських при-смаків не знаємо та панських фухів не заводимо, та панських речей солодких цураємось... Це нам пани таки дзеркало подарували, що як погляне в нього простий чоловік, то й сам себе не пізнає“.

Котляревському протиставляє Куліш у цей період Шевченка (потім він, уже поза „Основою“, Шевченка розвінчав, писав навіть полемічні вірші „До тарасівців“. У 80 роки міняє погляд на Котляревського, визнає його за фундатора української літератури. Ці нові погляди Куліша вже не були основ'янськими).

Висловлюючи такі думки, почував себе Куліш речником певного громадського руху, його ідеологом: „В противном случае это будет сочинение самозванно-украинское, и, как таковое, неизбежно подвергнется молчаливому осуждению громады...“

Національна ідея стає провідною в журналі. Його полеміку скеровано проти нападів з російського й польського табору („От-вет Дню“, „Полякам об украинцах“), дається одсіч реакційним ко-лам, які не мирилися з реформою („Поездка в Украину“). Просві-тительство „Основи“ виходило з розуміння духу доби. Тут було обмаль народницької романтики, зате багато тверезого погляду на розвиток промислового капіталізму. В програмі журналу було: красне письменство, історія, „народописание“, освіта і виховання, землезнавство, природознавство, медицина (все, що до „Южнорус-ского края“), агрикультура, промисловість, торгівля, бібліографія „Южнорусского края“, „Областные Ведомости“, хроніка. „Основа“ пояснювала так завдання свого економічного відділу:

„Ми хочемо зробити економічний відділ „Основи“ яко мога ко-риснішим у практичному відношенні, і тому вміщатимемо в ньому лише такі статті теоретичного змісту, що можуть мати безпосереднє відношення до життя й бути приложені до місцевих умовин краю. Маючи на увазі пильно стежити за ходом сільського господарства,

промисловости та торгівлі на півдні й подавати про це по змозі докладні відомості, ми умильно прохаємо людей, що близько стоять до справи, подавати нам гадки про засоби до поліпшення та розвитку сільського господарства, промисловости та торгівлі, про різні форми поміщицького та селянського господарства, а також устрою та управління маєтками, фабриками та заводами, про становище на них робітничої класи, про прибутки від хліборобства та других галузей, про вплив господарства на вільнонайману працю, про заміну робітничої сили машинами, про прикладання до місцевого господарства новітніх викритть та удосконалень. Про ціни продажу та найму на землі та маєтки взагалі, про заробітну плату, про управляючих, прикажчиків та відношення їхне до робочого народу, про різні форми громадського устрою, управління та землеволодіння, про селян-власників, про вплив приватної та громадської власности у селян на господарство та добробут... Про засоби збуту різних витворів та про ціни на них. Про ремесничу класу, про майстрів та учнів, про купецтво та міщанство, про чумаків та їхній промисел, про бурлаків і т. д."

Були ще всі урядові документи в журналі що до „Южноруського краю“ і, що особливо прикмітно для українофільства, до кожного числа, де були українські речі, додавано словничок малозрозумілих слів...

Тип національно-краєвої преси, що про нього мріяв Куліш („дати южноруському слову громадянство“) було утворено. Та сама „преса“ ця не встояла довго. Привітали „Основу“ і діячі старої „псевдо-української“ літератури — Гулак-Артемівський і старе коло читачів, що, вітаючи журнал, водночас виявили нерозуміння його нового, буржуазного, характеру. Пробували навіть на сторінках самого журналу боронити Котляревського, та Куліш диктаторською рукою того не допустив. Нині знайдено відгук читачів на появу „Основи“:

#### ДЯКА НА „ОСНОВУ“

Сполать вам, хлопці, що згадали  
 Про нашу сторону писати;  
 А то аж жаль, що всі мовчали,  
 Ніхто не мусив розказати:  
 Нічого — як в нас на Україні бувало,  
 як в старину батьки жили,  
 що слава марно пропадала —  
 такі несміливі були...

... А ви пишiте, як трудились,  
 На Вкраїні наші діди;  
 Як з поляками добре бились,  
 Дали й татарину біди;  
 Удрали гилки ми на славу  
 с царем із батьком із Петром,  
 як швед підліз був під Полтаву  
 та й не розчухався добром...

Настрій основ'ян був уже не такий цареславний. Їм властива була нова ідеологія, що прозирає з програми журналу і наближається до такого визначення, яке саме цю добу характеризує:

„Народня маса починає багатіти і змагає до рівності горожан, границі між верствами затираються чим-раз більше. Конечність промислу й торгівлі збільшується раз-у-раз. Меншає значіння класи сеньйорів та феодалів, збільшення буржуазії та робочої верстви зближає ті різні часті нації, і цей факт має величезне значіння для літератури: настане день, коли автори могтимуть звертатися до всіх і писати для цілого народу...“

У Просвітителів розуміння „народу“ було тотожне „нації“.

Актив українських письменників „Основи“ складали: Ієремія Галка (Костомаров), Глібів, Артемовський-Гулак, Кониський, Марко Вовчок, Нечуй-вітер (Куліш Олександра), Мордовець, Стороженко, Руданський<sup>1)</sup>, Шевченко, Куліш, Кузьменко, Кулик В., Кухаренко, Писаревський.

Про різні „Губернские Ведомости“ та їхню ідеологію казати нічого, як і про „Черниговский Листок“ Глібова: вміщувано українську белетристику, вірші. Про „Киевский Телеграф“ теж небагато цікавого: „Газета „Киевский Телеграф“,— пише В. Міяковський,— бліда і безбарвна, стає в цих роках оплотом українофільствующої інтелігенції, розцвітає й оволодіває громадською думкою—становить різкий і впевнений опір реакційному „Киевлянину“, близькому до урядових сфер. Починається ера публічних лекцій. Жінку пускають уперше до університетських аудиторій“.

До характеристики „Киевлянина“:

„В звязку з перебуванням (у Києві) міністра, його шанували обідом з промовами, які з'являлись через кілька день на сторінках „Киевлянина“ з додатком панегіричних рядків від редактора Шульгіна, який перед тим частенько виступав проти шкільної політики Толстого. Коли в „Московских Ведомостях“ промови з „Киевлянина“ були виставлені як доказ піддержки педагогічної системи Толстого з боку громадянства, Драгоманов надрукував у „Вестнику Європи“ замітку, де всіх хвалителів Толстого вивів на свіжу воду, доводячи, що вони раніше інакше співали“.

Після „Основи“ українофіли аж до „Киевской Старини“ не мали свого органу і співробітничали в російській пресі; в якій саме, про це свідчить І. Житецький:

<sup>1)</sup> Про Руданського Куліш писав, що він, Шевченко й Костомаров були проти друку поезії Руданського, а Білозерський все-таки вмістив їх.

„То були часи найвищого прояву широкої, різноманітної й корисної інтенсивної, легальної і нелегальної праці українських громадян, часи діяльності Київського Відділу Географічного Товариства (1873—1875), славнозвісного археологічного з'їзду в Києві з представниками слов'янства (серпень 1874), керування Київським Комітетом Визволення Балканських Слов'ян і допомоги їм грошима і добровільними дружинами, редагування газети українцями „Київський Телеграф“ (1874—75), видання як чільних дослідів і монографій по українознавству, так і численних народніх книжок та „Метеликів“, початку українських вистав („Різдвяна ніч“ і т. ин.), концертів (хор Лисенка), часи утворення теоретичної й практичної програми української національно-політичної партії і боротьби на два фронти—з владою російською і з централізмом радикально-революційних гуртків. Драгоманову всюди належало перше місце. Його оселя була за осередок найжвавіших і найгучніших зібрань і старогромадян, і молоді. Статті М. П-ча в „Вестнике Европы“, „Знани“, „Отечественных Записках“, „СПБ Ведомостях“, „Неделе“, „Киевском Телеграфе“ і галицьких виданнях підіймали численні батлячки і гомін та дратували владу й реакційні органи“.

Вісімдесяти роки принесли українофільський журнал, що витримав найстрашніше лихоліття й дожив до революції 1905 року, коли позбувся нікдимства, повернувшись на український місячник „Україна“. Ініціатива належала катедральному протоєреєві Софійського собору П. Г. Лебединцеву, редакторові „Киевских Епархиальных Ведомостей“ (брат його Ф. Г. редагував у 1860—1863 роках у Києві „Руководство для сельских пастырей“). Цікаво те, що цей журнал задумано вже як комерційне підприємство. „Он рассчитывал при помощи издания журнала усилить свои личные доходы, а потому издательство это началось при двух перспективах: во первых, можно было надеяться, что исторический журнал на Украине, особенно в Киеве, возбудит интерес и приобретет себе достаточное количество подписчиков, а во вторых, было несомненное обещание со стороны кое кого из магнатов, в случае неудачи предприятия, поддержать его материально“.

Крім того, вибрано співробітників, які працювали без гонорару. „Хотя это и повлекло за собой случайный характер сотрудииков, большею частью уделявших журналу то, что оказывалось ими написанным не ad hoc, а в виде результата ими самими намеченных для себя работ“. Одна побутова рисочка виявляє почасти характер читачів, а може й нечитальників, а тільки передплатників журналу:

„Мне лично пришлось несколько раз быть свидетелем такой сцены. Сижу я у П. Г. Лебединцева, кафедрального протоиерея (он же и председатель Киевской Консистории), входит по делу сельский батюшка, конечно, заинтересованный в благословении такой особы, как Петр Гаврилович. Среди беседы батюшка, будто вскользь сообщил: „А я только что был у почтенного брата вашего — заходил подписаться на „Киевскую Старину“.

Видання було цілком у руках однієї особи:

„Единое ведение дела, при условии случайных и в большинстве случаев бесплатных сотрудников (на сколько знаю, Н. И. Костомаров и Н. С. Лесков получили за свои статьи гонорар, но, конечно, это была оплата крупных имен), не могло привлечь к журналу систематических журнальных работников, которые отдались бы всей душой этому делу, если не из материальных расчетов, то по мотивам кружкового участия в предприятии. В течение всех семи лет издательства „Киевской Старины“ Ф. Г. Лебединцевым не было ни постоянного редакционного комитета, ни редакционных совещаний; все ограничивалось тем, что раз в год (обыкновенно в декабре) Ф. Г. приглашал всех более прочных сотрудников, живших в Киеве, к себе на чашку чая, и несколько часов проходило совсем не в беседах о том, как бы лучше повести издание, а в мастерских рассказах самого Ф. Г. о разных случаях из жизни его личной или кого-нибудь из общезвестных особ“.

Интересний текст запрошення на ці щорічні збори співробітників:

„По случаю окончания 3 года издания „Киевской Старины“, покорнейше прошу вас, многоуважаемый... пожаловать ко мне завтра, 2 декабря, вечером для того, чтобы в единомыслной компании трудящихся в сем деле окинуть одним оком прошедшее, а другим — прозреть будущее“.

Редактор-видавець не церемонився і з матеріалом своїх співробітників, переробляючи, приміром, лайливі рецензії на прихильні то-що. Це розігнало співробітників і призвело до краху журналу 1887 року. Ще одна побутова рисочка: видавець рішив скоротити число даремних примірників і в 1887 році до списку „скорочених“ увійшов і Житецький, який про це випадково довідався і демонстративно надіслав передплату. З цього приводу збереглося листування: виправдання Лебединцева і відповідь Житецького, кінець якої ілюструє відносини в редакції і характер видавництва. Заперечивши, ніби, він нічого не давав до журналу, Житецький до переліку своїх праць для журналу додає:

„Не скажу, что бы все это могло соответствовать тому расчету моего свободного времени, которое вы обязательно предложили мне в вашем письме, но смею думать, что выражение ваше, будто бы я не уделил изданию вашему „ни одного часа“, есть простая несправедливость. Могу вас уверить, что три названных мною работы отняли у меня не менее 15 часов времени. Если даже оплачивать это время с заработков извозчика, то годовая стоимость „Киевской Старины“ и в этом случае не будет превышать ценность моего труда“. Серед паперів Житецького залишилися вірші нещасливого редактора Ф. Г. Лебединцева:

У сусіда книжка мила,  
У сусіда вона біла,  
А у мене ні папери,  
Ні в сотрудників уваги.  
Кажу я їм, щоб хутенько  
Написали чепурненько;  
Вони ж слухати не хочуть  
Як жиди ті, все гергочуть.  
Кажуть: дай нам гонорару,  
Щоб робота не пропала;  
Мені ж нічим їх живити,  
Гонорар їм заплатити.  
За сусідом всі журнали,  
За сусідом всі газети;

Проти мене засичали  
„Страна“ навіть із „Зарею“<sup>1)</sup>.  
У сусіда і підписка,  
У сусіда грошей миска,  
В мене ж нічого вже й їсти,  
Бо підписників щось двісті,  
Чи я ж таки не учився,  
Чи я ж таки не трудився,  
А чи ж мене мало били,  
Та й писати не навчили?  
Не pomoже бабі й кадило,  
Коли бабу вже сказило;  
А багатий як не пише,  
Йому чорт дітей колише.

В „Киевской Старине“ були такі відділи: археологія (загальна і церковна<sup>2)</sup>), історія (теж), художня література, історія літератури, матеріали і статті, географія та етнографія, біографічний матеріал, бібліографія. В проханні Ф. Г. Лебединцева дозволити журнал (4 серпня 1881 р.) мету зазначено так:

„Ставит себе задачею исследование минувшей жизни Южной половины России и ознакомление с нею не только местной, но и вообще отечественной публики в разнообразной, живой и доступной каждому читающему форме“.

Історична ідеологія програми з'ясовувала вагу Києва „для Южной половины России“. Навіть слово „Малороссия“ не вжито ніде, зате застережено: „Не смотря на особенности своего содержания,

<sup>1)</sup> „Страна“ — тогочасна Петербурзька газета, а „Зоря“ — Київська.

<sup>2)</sup> До церковної археології (не забудьмо складу передплатників „К. Ст.“) належали такі, приміром, статті: „Небесные архистратиги в образе запорожцев“ (1887 -- 11, 587), „Таинственный крест в с. Молчанах“ (3 — 4. 73, 77). За те в загальній археології: „Идол Купалы в г. Ахтырке“ (1897, 6, 100 — 102).

предпринимаемое издание чуждо будет всякой предвзятой мысли и какой бы то ни было исключительной точки зрения". Не тільки генерал-губернатор Дрентельн, а й сам Юзефович, голова — на той час — Археографічної комісії, поставився прихильно. Підчас бюрократичної тяганини виявлено погляд цих кіл на Лебединцева:

„Принимая в соображение, с одной стороны, солидное образование действительного статского советника Лебединцева, безупречную его службу, вполне зрелый возраст и обеспеченное положение, а с другой — специальный и даже научный характер издания“...

Дозвіл дано. З цього приводу в „Киевлянин“ було вміщено віршованого гумористичного фейлетона. Лебединцев удавався навіть по допомогу до уряду, і Дрентельн посвідчив, що журнал уміщає статті „Просто полезные для края“. Сам редактор натякнув, що часопис відповідає „видам правительства“. Він писав, що видання...

„Могло бы служить вместе и нравственным видам относительно Югозападного и Северозападного края России, раз'ясняя их действительное прошлое, вопреки злоухищрениям и лживым толкованиям враждебных нам партий“. Вказував приклад урядових субсидій: шість тисяч мала комісія для розбору давніх актів та протягом 18 років субсидовано газету „Киевлянин“. Тимчасом „Киевская Старина“ прохала тільки на п'ять років. „Успех ходатайства, — писав Лебединцев до попечителя Київської шкільної округи Голубцова, — предохранил бы от неминуемого прекращения издание серьезное, в противовес распложающимся изданиям легким, нередко пустым и даже не безвредным; а оно продолжая существовать и улучшаться, поддерживало бы и вообще в читающей публике и в частности вверенных вашему попечению у учащихся вкус и любовь к занятиям историческим, наиболее положительным, и способность отрезвлять всякие пылкие и несбыточные теории“.

Магнат - українофіл Галаган підтримав цей клопіт перед міністром Толстым, посвідчивши, що журнал „Чуждый всякой тенденциозности“ та „Много способствует к правильному уяснению исторической судьбы и разных сторон прошедшей жизни края, а вместе с тем и рассеянию ложных понятий, на которых не перестают опираться претензии иноплеменных жителей этой части России“. Це був натяк на поляків. Субсидію було таки дано, тільки не шість тисяч, а дві. Обурення „Киевлянина“ було велике, і він починає кампанію проти „Киевской Старины“:

„Редакции следовало бы, по крайней мере, употреблять общее русское правописание, а не нелепую Кулишовку, точно также, как

не мешало бы держаться общей, а не жаргонной терминологии наших „Украинцев“, які „Обязаны соображаться с общерусскими, а не кружковыми целями, хотя бы потому, что особбй „украинской“ казны, как известно, не существует“.

Наслідки цього походу були ті, що цензор Київський Рафальський почав нищити в журналі літеру „і“ (в українському тексті), яка допіру два роки безборонно перебувала в журналі. За цю літеру почалося листування Лебединцева з міністром, з Головним управлінням у справах друку, з впливовою людиною, директором Рос. Публ. Бібліотеки Бичковим, доводячи в оборону „і“, що „наречие малорусское имеет свои идиотизмы в звуках“ та що в указе царя Алексея Михайловича (Полное собрание законов, т. I, стр. 1000, № 597), говориться: „Буде кто в челобитье напишет „і“ вм. „и“... по природе тех городов и по их обыкностям, того в безчестье не ставить“.

Але надії було мало: „Феоктистов, если верить цензору, приказал ему лично гнать букву „і“ во что бы то ни стало“. Лебединцев прохав замінити цензорську самоволю: „Я прошу научного принципа...“ натомість „Киевскую Старину“ було запідозрено в українофільстві й піддано надзвичайній цензурі. Статті з українським, бодай невеликим, текстом мали надсилатися від „Київського цензора до Головного Управління в справах друку, а це передавало їх на розгляд Петербурзькому Цензурному Комітетові, який доручав котромусь із своїх цензорів, і цей повертав тим же шляхом. До того ще й статті ці мали бути в шпальтах, отже друкарня мусила на них чекати і, звісно, відповідно реагувала на витрату шрифту й проволочку.

Клопіт „К. С.“ допик Лебединцеву, і він вирішив справу оцю передати. Тоді „Стара Громада“ на чолі з А. І. Лазаревським притягла (з весни 1887 р.) старого приятеля й товариша П. Житецького, заможненького Чернігівського поміщика, А. С. Лашкевича, який і розпочав клопоти. Департамент поліції був про нього доброї думки, яко про людину незалежну (1575 дес. землі та капітал готівкою в 75 тисяч), і дозвіл дано року 1888, а за якихось півроку Лашкевич помер. Року 1891 затверджено на редактора дворянина Гамалію, а 1893 — Науменка. Йому департамент поліції дав таку характеристику:

„Статский советник В. П. Науменко известен своим украинофильским направлением, при чем в 1894 году по поводу возбужденного украинофильскою партией ходатайства об открытии



общества им. поэта Шевченко, были получены указания, что Науменко получил будто бы письмо от эмигранта Драгоманова, в котором рекомендовалось составить для означенного общества два устава: явный, который будет утвержден правительством, и тайный, которым общество должно руководиться при достижении своих сепаративных целей. В состав комиссии, занимавшейся составлением проектов этих уставов, кроме лиц, известных своею сомнительной благонадежностью, входил и Науменко, который затем присутствовал в квартире Старицкого, при обсуждении официального проекта устава членами сообщества „Старая Громада“. Независимо изложенного, имеются указания, что Науменко входит в состав комитета „Молодой Украины“ и что под его влиянием, как равно и проф. Владимира Антоновича, в 1898 году по Киеву распространялось воззвание на русинском наречии, изданное во Львове, в Галиции, и тайно ввезенное в Россию. Принимая во внимание, что политическая неблагонадежность Науменко до настоящего времени ни в чем фактически не проявлялась и он состоит преподавателем второй Киевской мужской гимназии. . .“

Департамент поліції не боровив року 1899 різних просвітніх заходів (занять з арештантами в київських в'язницях, фундації товариства народніх дитячих садів, і читання лекцій).

Боротьба цензури з українофільством на шпальтах „Киевской Старини“ нічим не різнилася від тогочасних цензурних дивоглядів. Року 1891, приміром, заборонено статтю про Кореницького з таким мотивуванням:

„Порфірій Кореницький, як видно з цієї статті про його нікчемну сатиричну діяльність, був приятель тієї малої партії, яка була за представницю українських симпатій та стримлів 40 років. Од його поезії лишився в підпільній літературі памфлет на духівництво Курязького монастиря, заборонений свого часу, „Куряж“. Друга поема, що її хвалить автор статті про Кореницького, „Вечорниця“ прикмітна тим зухвалим пластичним описом, який звичайно в очах моральних читачів є рівний вуличній порнографічній мові. Життя гіркого п'яниці, хоч і обдарованого можливістю досягти політичної свідомости, було жалю гідне, але не славлення. Десь певне нагадування про сатиричний хист Кореницького викликано бажанням нагадати про рух до самостійности українців 40-х років і про бідність українського письменства. Тим-то й Кореницький є героєм „малоросійського сатиричного письменства“. Отже заборона статті мала за мету: „... спиняти всілякий прояв думки про

самобутність України, беручи при цьому на увагу нікчемне значіння Кореницького як письменника, при чім напрямок і зміст згаданих його творів був баламутно виказницький і негожий”.

Зроблено купюри (1893) в листах Квітки до Краєвського, заборонено листа Лебединцева до Шевченка, одного вірша Андруського „Шевченкові“. В програмі журналу не було красного письменства, але цензура російську белетристику пропускала, а українську якомога обмежувала, та й то у вигляді етнографічних записів чи історичних документів. Отже форми етнографічних нарисів надавано творам красного письменства в той спосіб, що, приміром, року 1884—85 повість Нечуя-Левицького друковано російською мовою („Старосветские батюшки и матушки“), але розмови дієвих осіб залишено в українській мові. Цей „руско-малорусский“ (як і в театрі) стиль був уже великою пільгою (Лебединцев „якось виканючив“ у цензора Рафальського), і цензор Ромер сам прохав Головне управління дозволити два таких „Русско-малорусских“ оповідання Ганни Барвінка („Молотвики“ та „Половинщик“) і т. ин. Року 1894 заборонено етнографічний матеріал (пісні), бо там було про салдатчину і про станового. І тут, як і взагалі, цензура раз забороняла, раз дозволяла. 1897 року заборонено статтю про військові оселі.

Автор в особі 65-літнього селянина розповідає про те, як у військових селищах по-звірячому поводитися з селянами й салдатами, яких повсякчас без жалю бито за кожну дрібницю, додержуючи прислів'я: „дев'ятеро вбий, а десятого вивчи“. Бито і їхніх дітей й примушувано лазити в воду ловити п'явок. „На ціле село, пише автор, від рання до вечора тільки й чути було: „ой-ой-ой, помилуй нас, ваше благородіє“. Волосний бив, фельдфебель бив, розводний бив, соцький бив, унтер-офіцер бив. Як цих сердешних салдатів бито! Боже! Фухтелями!.. і т. д...“ Наведені спогади про жорстокості, що „супроводили виконання важливої державної військової повинности, а ще й світлу особу царя-визволителя, виставлено в несприятливим світлі“.

Мимо निकодимської обережності редакції „Киевской Старини“ все-таки були заборони (1885, 1888, 1891, 1893, 1894, 1896, 1897, 1898).

Наприкінці дев'ятих років постає велике українофільське видавництво. Душа „Старої Громади“ половини 90-х років Олександр Кониський мріяв про легальне книжкове видавництво в обход закону 1876 року (Юзефовичевського), бо нелегальні закордонні часописи (Галицькі „Правда“, „Зоря“, „Народ“) були приступні

лише для одиниць і впливали на обмежене коло „громадян“. Саме тоді спостерігався перелім у цензурних колах, і в Чернігові Борис Грінченко з 1894 року стало випускав українські книжки. Серед розмов про видавництво гуртка Кониського і склалася група фундаторів майбутнього „Віку“. Це були студенти, вчителі, службовці (С. Єфремов, О. Лотоцький, В. Доманицький, Брати Пилинські, згодом В. Матушевський, В. Дурдуківський, В. Прокопович). В-осени 1895 року в квартирі Доманицького відбуто організаційні збори. Перша видана книжка була „У тісної баби“ Кониського. Мрія Кониського: „на місяць книжечка“ була в ті часи недосяжна—за два роки (1896—1897) вийшло п'ять книжок. Року 1897 українофіли спромоглися на нелегальну „Всеукраїнську організацію“, а тут іще й цензура попустила і до столітнього ювілею (1798—1898) з дня виходу „Енеїди“ українофільство набралось духу й мало вже книгарню (Київ, Безаківська, 8), і наважилося „по довгих ваганнях і спірках“ видати збірник „Вік“, цей підсумок українського письменства за ціле сторіччя. Це був разом і підрахунок сил: за півроку було „Вік“ розпродано. Молоде українофільське покоління розхрабрилося і видало Нечуя, Мирного, Коцюбинського, Грінченка, Шевченка, Марка Вовчка, Руданського, Свідницького, Глібова, Франка, Тесленка, Васильченка...

Преса України більш не появила нічого значнішого в цю добу. В Києві були ще такі видання: „Киевский Кур'єр“ (1862), „Киевский Паровоз“ (1869—1871), „Киевский Вестник“ (1870—1872); в Одесі найбільш тривалий часопис був „Одесский Вестник“, що існував з 1828 року до 80-х років і містив дещо на щитб „Явтуха Горемики“ то-що. Був деякий український матеріал і по різних „Губернских Ведомостях“ (наказ про заснування цих офіціозів видано ще року 1838 від міністра внутрішніх справ). В „Киевских Губернских Ведомостях“ містилося фольклорний матеріал, археологічний, описи міст і містечок та сіл Київщини то-що, так само було і з „Епархиальными Ведомостями“. Загальний огляд української етнографії було дано року 1884 в „Киевской Старине“. („107 лет украинской этнографии“ Кн. 3, 505—507<sup>1)</sup>).

Шкільництво на Україні 60—70—80—90-х років нічим не різнилося від загальноімперського. Класична система Толстого тут

<sup>1)</sup> Повних комплектів цих видань на Україні немає і ними зайнялося нині Ленінградське товариство дослідників Української історії, письменства й мови, що користується найповнішою збіркою друку Ленінградської Публічної Книгозбірні. Певво, буде знайдено чимало цікавого що до України матеріалу.

особливо далася в знаки, і який-небудь Ніжинський лицей чи колегія Галагана в Києві нічого суто українського не мали, а українські недільні школи не були явище тривале. У 90-х роках Харків уважалося за центр художньої освіти „Юга Росии“ („К. С.“ — стаття Редіна, 1894, кн. 5, 375—380). Найкращі школи казенні, що полишили по собі слід у поточній пресі і в окремих виданнях, були такі: Київська перша гімназія року 1889 святкувала своє сторіччя, відзначено Київську другу гімназію, Немирівську гімназію (1888 р. справляли 50-ліття), Златопільська (року 1887 теж святкувала 50-ліття), Лубенська (1898 р. 25-ліття, Київський Інститут благородних девиць—50-ліття (1838—1888), Подільська гімназія у Вінниці (1833—1883—50-ліття). Це ті школи, що були відзначені в „К. С.“ за весь час її існування. Два кадетські корпуси: Київський (1851—1901) та Полтавський (1840—1890) знайшли теж у „К. С.“ оцінку. Київська духовна академія та духовні семінарії України плекали покоління в певному українофільському оточенні, що виникало стихійно, просто від самого складу учнів, од специфічного їхнього добору: це були діти українського попівства, здебільшого сільського, які приносили з собою цю сільську патріархальну незайманість, а кастовий, відсталий од життя дух церковної школи сприяв тому, що, перебуваючи в місті, бурсаки та семінаристи не втрачали свого селянського духу, на губили звязків із селом. Тим-то саме звідти вийшла більшість українських письменників цього часу: поповичі були Свідницький, Руданський, Нечуй-Левицький, Грабовський, (паламарченко<sup>1</sup>). Народня школа була під потужним попівським впливом, і церковно-парафіяльні школи матеріально малися краще, ніж цивільні.

Земська школа, хоч давала скупу і не все правильну науку, але все-таки грала ролю фермента для здорової, розумної думки, визволяючи її від пут анімістичної і церковної традиції (Покровський).

Найбільші книгозбірні України (Одеська, заснована 1829; Київська—1866, Харківська—(як і так зване „товариство грамотности“) були власно зряддям русифікації, хоч периферійна мережа тут мала ще більший вплив, ніж центри. Книжка українська ширилася иншим шляхом і не мала такої аудиторії, організованої державними заходами і підпертої „свідомими русифікаторами“ типу „борців з сепаратизмом“—різних бюрократів.

---

<sup>1</sup>) Як і в Росії, поповичами були: Нечаєв, Чернишевський, Добролюбов, Помяловський...

Правовий лад царату в цю добу виявляє тенденцію до ліквідації феодальних правових норм, починаючи з „доби реформ“ на початку 60—70-років. Робітничий рух спричинився до початків робітничого законодавства, що ж до селянства, то на селі право було в руках отих пак станових та земських, які були „царями й богами“ селянству. А саме селянство ще жило своїм „звичаєвим правом“, мало своє розуміння приватної власності і по-свійському боронило його, не завжди вірячи в позви по тих казенних судах та й не маючи коштів на ті позви. Сутички панського й селянського права, поміщицького правничого, часом теж „неписаного“, кодексу з початком буржуазної законності, набували подекуди гострих форм, але загалом буржуазія йшла й тут переможно вперед, особливо пишаючися своїми здобутками в судовій системі, визволеній потроху з лабет сословности (становости).

Суд присяжних вважався за вершок лібералізму, був гордощами буржуазії. Ідеалом буржуазного права є оборона особи і її приватної власності, але поліцейська держава не могла допустити цілковитої волі цій „особі“, і основа, дух царського законодавства був скерований до оборони не особи, а самої держави, царату передовсім. Замахи на державу, на політичний лад уважалися за найбільший злочин у противність західньому правничому розумінню, що в основі його є оборона особи. Невідома в Європі категорія „політичних“ злочинців становила самобутню властивість царату. Крім каторги й заслання, ще адміністративна висилка без суду і славнозвісний „вовчий білет“ — позбавлення права жити більше трьох днів на одному місці — утворив особливі умови політичної боротьби. Замість твердих правничих норм, правило так зване „усмотрение“ великого й малого начальства, кожний сатрап у губернії, кожний гоголівський держиморда вирішав на свій кшталт, що то є відповідність „видам и намерениям правительства“. Звідси сила казусів, коли найлояльніші люди діставали несподівано страшні кари, і коли окремі райони були більш чи менш zagrożені що до правної безпечности, залежно від того, хто там правив царським ім'ям та як розумів свою повинність „перед престолом і отечеством“. В оборону земських начальників і системи нагая виступав такий зубр, як князь Мещерський.

Три форми морали визначив „Комуністичний Маніфест“ : 1. Традиційну феодальну спадщину старої доби й віри, почавши від католицької й протестантської до трохи просвіченої морали. 2. Сучасно-буржуазна. 3. Пролетарська мораль майбутнього. В найкультурніших

країнах існує попліч це минуле, сучасне й майбутнє. Жодна мораль не має абсолютного значіння, повсякчас відбувається рух розуміння про те, що є добро і лихо. Три норми морали є трьома шаблями одного історичного процесу. Через 11 років після появи „Маніфесту“, коли Маркс знайшов уже закони розвою капіталістичного суспільства, мало не разом з виходом „Критики політичної економії“ вийшов твір Дарвіна, який усталив закони історичного процесу розвою організмів. Розвиток антропології, етнології, історії установ, застосування історичної методи до вивчення всіх явищ суспільного життя — релігії, морали літератури і мистецтва загалом, права, політики — почалися, як годиться, тільки з 60-х років під впливом Дарвіна й Маркса.

Буржуазна ідеологія визнає певний для всіх часів і народів обов'язковий моральний кодекс. Є ідея добра, вища над усе, абсолютний ідеал, що до його наближаються моральні погляди людей. Кант визнавав два з'явища за гідні подиву: „Зоряне небо над головою і моральний закон у мені“.

Мораль буржуазії виникла в міру зформування буржуазного ладу. Ідеологічне розуміння морали, що затемнює ясність класової свідомости пролетаріату, є дуже шкідливе. Воно упокорює фактично пролетаріат буржуазії. Енгельс в „Антідюрінгу“ писав: „Люди свідомо чи несвідомо беруть свої погляди врешті з практичних стосунків, у яких вони продукують і вимінюють“. У класовім суспільстві не може бути позакласової морали. Фоєрбах проти формули „Людина людині є вовк“ витворив свою формулу „Людина людині є богом“. Енгельс брав Фоєрбаха за приклад того, „яким чином людина, яка не визволилася з ідеологічних уяв у цій сфері, неминуче висловлює моральні принципи буржуазії“.

Різні групи буржуазії створюють різні форми морали, від морали „вовчої“ (дужчі) до морали „овечої“ (слабші) чи то „янгольської“, елейної, як мораль толстовства.

Феодална мораль „впливу на спину“ поволі замінюється буржуазною „мораллю кешені“ і впливу „на кешеню“ і „через кешеню“. Мораль нагая, брутального гвалту, примусу звироднює в мораль голодної пайки, упокорення „людини людиною“, золотом і голодом. Але завжди ця мораль проголошується надкласовою, абсолютною, вселюдською, непереможною, як закони природи незмінною. Кантівська мораль повинности для буржуазії, яка організує національний рух у формі так званих „національних відроджень“ („Германського духу“ чи романських націй, чи то слов'янства і „недержавних націй“

серед його), плакає мораль національної повинності і за найбільше лихо вважає національну зраду, плямує „перевертнів“, що продаються царатові за шмат гнилої ковбаси (Шевченко), чи просто „москалям“ та „ляхам“. Єдність нації, яко „породи“, антропологічного типу є ідеологія дуже зручна для оборони інтересів панівних верств і протиставляється поволі класовій свідомості передових шарів робітництва. Розвиток буржуазної і дрібнобуржуазної моральної свідомості йшов у парі з загальним розвитком епохи: від морали єдиної нації і народу, злиття з народом, до морали антинародної, суто індивідуалістичної й до цілковитого розкладу, ідеологічного відбиття фактичного стану речей—розкладу буржуазної родини, зросту проституції—дійсної анархії полових відносин на основі куплі-продажу. Моральне звиродніння в сфері ідеологічних уяв поступувало зі звироднінням самої буржуазії. Від здорової дужої морали революційної буржуазії, що хоче об'єднати широкі маси (для знищення решток феодалізму) під своїм прапором, од широких і гордих демократичних кличів до антигромадських і антидемократичних гасел—такий був шлях моральної свідомості буржуазії загалом.

Мораль пролетаріату одбула свою діалектику розвою од ремесничої цехової моральної свідомості, від фахової морали до розуміння класової єдності й морали класової солідарності та класової боротьби. Не мораль сліпої повинності виконувати приписи різних абсолютів, моральних авторитетів, але мораль боротьби, окрилена великою метою цілого руху—знищення класового суспільства.

Патріархальна мораль селянства в цю добу поволі руйнується, розколюється перш за все на мораль решток феодалізму: православія, попівська і мораль буржуазного сектантства, безпопівства, повздержности, що відповідає молодій буржуазії часів первісного нагромадження. Мораль бунту і розбою доведеного до одчаю села є вияв примітивного селянського „хатнього“ індивідуалізму („моя хата з краю“). Розклад селянської родини, розтіч на заробітки до міста утворює настрої морального обурення селянина проти міста взагалі. Мораль упокорення жінки, господині в хаті, поволі звироднює, коли дівочтво тисячами стає до праці на цукрових плантаціях, і хоч селянський консерватизм цупко тримається старих моральних форм, але вони поволі стають простою звичайністю „для годиться“, про людське око. Селянська натуральна мораль завжди фактично була в конфлікті з попівською, християнською, і так зване „двоєвір'я“

ніколи не зникало. Перехід значної частини селянської молоді до міста, перше в армію, потім на заробітки, створив нові моральні норми.

Мораль надбавання, мораль глита — жмикрута — і „гультя“ — злидаря — є інша, ніж мораль просто „господаря“, „хазяїна“ — середняка, — хоч ідеал моральний деякий час лишається спільний, поки диференціація села не призвела до класового освідомлення пролетарських і буржуазних елементів на селі.

Мораль пануючих довго володіє уявою упокорених і лише в кінці доби, з поширенням класової боротьби, свідомість трудящих верств і моральні їхні критерії підлягають основній переоцінці.

Збіднення дрібнобуржуазних кіл примушує жінку ставати до праці — „служити“, і на цьому ґрунті виростає питоме „моральне відродження“ жіноцтва, виникає ідея так званої буржуазної *емансипації*, гасло рівності жіноцтва, участі в політичному житті (трудящої жінки). Жіноче питання переглянуло моральну цінність буржуазного шлюбу, і гасло незалежності жінки в шлюбі та й поза шлюбом, права вільного материнства і вільного кохання було виявом нових суспільних відносин, що постали в умовах життя капіталістичного міста. Жінки-студентки перші емігрують за кордон, згодом здобувають собі права по вищих школах імперії.

Мораль „нігілізму“ була ідеологія, оперта на природничі науки, що визнавала природні відносини чоловіків і жінок, але єднала дарвінізм з аскетизмом революціонерів (дотеп містика В. Соловйова: „Людина походить от мавпи, отже... люби ближнього свого, як сам себе“).

Революційна боротьба створила своєрідну „підпільну мораль“, що суворо боролася з шпіонами царату і суворо карала зраду революції. Мораль героїв-революціонерів, героїчного чину одиниць і груп зросла в мораль масового героїчного наступу, мораль єдиного, незламного колективу перейшла в мораль пролетарську.

Мораль революціонерів 60-х років була сувора аскетична мораль саможертви. Члени нечаївських гуртків повинні були зрікатися особистих почувань, особистої власності, всім офірувати для революції.

П. Н. Ткачев поєднував химерно ідеї Маркса з бланкізмом, зв'язував історичний матеріалізм з інстинктом самоохорони, але разом з тим визнавав, що особисте щастя зв'язане з боротьбою за краще майбутнє, за щастя більшості людей, котре зливається з особистим щастям. Існуючу мораль, кривні зв'язки, кохання можна і повинно відкинути заради революції.



Чернишевський в поглядах на мораль був типовий раціоналіст, виводив з розрахунку особистої користи: героїчні вчинки є розумні вчинки. Зречення моральної повинности, певність того, що Росія стане на шлях капіталізму, заперечення російського соціал-месіанізму наближало Чернишевського більше до марксизму, ніж його ідеалізм до народництва. Розуміння морали в Чернишевського мало сильні й слабкі боки Фоєрбаха. Людська вдача псується від браку їжі, винна не людина, а обставини, вчинки її лихі — не вина людини, а біда її. Це — сильний бік. Але далі Чернишевський каже, що людина завжди робить так, як їй приємніше, керується розрахунком користи. З людини є егоїст. „Окрема людина взиває добрими вчинками ті діла інших людей, які їй корисні. Громадська думка визнає за добро те, що корисне для цілого суспільства і для більшості його членів. Нарешті люди взагалі, без різниці станів і націй, узивають добром те, що є корисне людині загалом“. Плеханов цей погляд критикує так: „Це так, але, кажучи це, Чернишевський підриває свою власну теорію егоїзму... Два кшталти егоїзму: егоїзм окремої особи та егоїзм суспільства. І ці два егоїзми борються з собою... Егоїзм цілого зовсім не заперечує альтруїзму складових частин. Навпаки, він його визначає. Окрема особа (група) з відданости до цілого, а не під впливом міркувань про власну користь робить щось. Виховання в душі морали надає інстинктовій потреби вчинків, корисних для суспільства. Люди не стають героями з розрахунку. Героїзм є інстинктивний. Мораль, що панує в певнім суспільстві, утворена довгим процесом суспільного розвою. Конче треба триматися погляду суспільного розвою кожному, хто хоче збагнути питання морали. Це забували так звані „просвітителі“ (грецькі просвітителі доби Сократа, французькі просвітителі XVIII віку і російські — 60-х років).

Релігія в цю добу зазнала великих потрясень і змін. Казенна релігія царату, православія, була визнана за панівну і на підставі закону переслідувано „розкол“ і „штунду“, православний клерикалізм до своїх послуг мав, крім загальних тюрем, ще й свої власні, монастирські тюрми. Попи виконували ролю духовної поліції, жандармерії й охранки, мали чини й ордени від царату. Визначна постать організатора культу доби промислового капіталізму є Побідоносцев, безперечно, атеїст („нігіліст“, як його взивав Соловйов), що з тонким розрахунком реформував православну церкву на один з департаментів єдиної бюрократичної машини, а всіх попів обернув фактично на службовців — бюрократів, одкинувши сантименти

старосвітської патріархальщини. Піп перш за все повинен утворювати настрої, відповідний „видам правительства“, і стежити за настроями „вверенной ему“ отари.

Вісімдесяти роки були часом ретельної боротьби з сектантством<sup>1)</sup>. Молоканство і духоборство мали риси первісного комунізму. Вони позбавилися вже пасивності колишнього „бігунства“ і намагалися виявити акцію, утворюючи серед моря капіталістичного суспільства острівці християнських „комун“. В 60 роки ще жили старі форми сектантства, виникали вже й нові течії. Збільшення рухливости населення, відхід на заробітки в міста і поворот з індустріальних осередків на село змінювало настрої села, а тут іще капіталізм тисячними проявами позначився і в самому селі. Дух раціоналізму, тверезого рахунку, принесений промисловим капіталізмом ще збільшив, підсилив сектантський рух і водночас спричинився до диференціації самого сектантства, розгалуження його на нові й нові течії й на вихід із сект найбільш тверезо мислячих елементів (Покровский „История России“. Т. IV, стр. 313—315).

В противність Костомарову, що був прихильник українізації православія, Драгоманов звернув увагу на раціоналістичні секти і радив українофілам використати цей рух для початкової пропаганди.

Селянські боги майже матеріальні, тілесні. Витворення абстрактної уяви про бога є наслідок розвитку визиску, поділу праці, обміну й міського життя. З розвитком на селі буржуазних стосунків, рвуться рештки родових традицій, постає нарізна людська особа, виникає самотність людини в наслідок нових суспільних взаємин і безсила нарізна особа, відчуваючи себе нікчемною тріскою в життьовому морі, порошинкою, розгубленою в світах, шукає опори в якійсь уроеній вищій особі, істоті, що керує усіма світами. Постає містичне сприймання світу. Загадкові сили природи, влада землі ще ускладняється таємним впливом далекого, але всевладного міста і нових загадкових суспільних сил. Родові боги були численні і в селянській традиції багато тих живих істот, світлих і темних, що беруть активну участь у житті хлібороба. Розвій торговельних

<sup>1)</sup> Навіть у нецерковних часописах багато уваги звертається на сектантство, виникає ціла література. У „Киевской Старине“ було вміщено такі статті та рецензії: *Новицький Орест*. „Духоборцы, их история и вероучение“ (1882). *Борис Н-ский*. „Из письма в редакцию о немецко-хохлатской штунде“ (1884) *Л. В. П.* „Материалы для истории возникновения и распространения штунды в России“ (1884). *Л. в П.* „Баптизм или штунда в Киев. Губ.“ (1885). „Европейский баптизм—родоначальник малорусской штунды“ (1885). *Свящ. А. Рождественский*—„Южнорусский штундизм“. Изслед. СПб. (1889).

зносин, єдина влада капіталу поволі упокорює свідомість, скеровує уяву до єдиного центру, що не терпить конкуренції й суперництва,— до єдиного безтілесного, абстрактного, як грошовий рахунок, бога. Вже протестантські церкви з цифрами псалмів і текстами з біблії на голих білих стінах нагадують бухгалтерський гробух, а гробух по комерційних конторах нагадує євангелію. Загальний поступ культурної свідомости вже підкопав тілесні уяви про той світ, пекельні муки з гарячими сковородами, і уява сектанта, силкуючися помирити віру з розумом, пояснює біблійні перекази „духовно“, абстрагує реальні образи, надає їм іншого, нереального значіння.

Селянська думка працювала поволі, але вона таки дійшла того, що, замість кінця світу, прийшов інший світ, ворожий патріархальному селянському побуту, але водночас принадний, спокусливий і такий, що висисає всі молоді творчі сили. Найбільш раціоналістичні секти виникають у тих шарах селянства, що ближче до міста, якимось з ним звязані.

Нігілізм був за релігію студентської молоді, і догмат наївного матеріалізму була формула: „Мозок виробляє думку, як печівка виробляє жовч“. У межічасі 60—80 років частина інтелігенції прийшла до нової містики. В. Соловйов і Розанов, кожен по-своєму силкуються „відродити“ релігію, протиставляють ідеалізм матеріалізові. Політична реакція впливає і на Толстого, що утворює свою релігію, своє „християнство“ антицерковне, власно оперте на листах апостола Павла (а не на чотири євангелія, яким дав раціоналістичне тлумачення), та на буддизм, очищений і препаратований для потреб спустошеної, зневіреної інтелігентської душі. Толстовське „опрощення“ призвело і до псевдо-народньої толстовської релігійности — „розумної релігії“, химерного ідеологічного витвору доби лихоліття.

Класове освідомлення пролетаріяту, наукове пояснення промислових криз, воєн, усіх суспільних і природних явищ, раціональна організація індустрії є такий різючий контраст до селянського життя, цілком відданого на ласку і неласку сліпої стихії, що містицизмові немає місця в свідомості активного, передового пролетаря. Умови праці, місце в виробництві створюють відповідний ґрунт для безрелігійної свідомости робітника. Пропаганда наукового соціалізму, принесена атеїстичною інтелігенцією, закінчує процес освідомлення пролетаріяту. Буржуазні мислителі, критикуючи релігію, бояться бути послідовними, бо визволення трудящих з пут релігійної омани є початком цілковитого визволення від визиску. Релігію обмежується. Але її не заперечується, буржуазія використовує і її. Замість

слугувати феодалам, тепер піп принатурюється до потреб нового господаря, хоч і мусить терпіти його кпини, але задовольняється тим, що йому дозволяється дурити й визискувати темне селянство та несвідомі групи пролетаріату й дрібного міщанства. Релігія, приспляючи людську свідомість, утворюючи уроений фантастичний світ, упокорює маси, знищує їхню акцію, паралізує силу опору експлоататорам. Але на певнім ступені економічного розвитку самої релігії стає замало. Піднесення загального культурного рівня, ширення освіти і освідомлення широких мас з науковими здобутками — це все паралізує вплив релігії, яка показується тепер за надто примітивну ідеологію, брутальний залишок феодалізму і для цих, зачеплених культурою проміжних груп місце релігії займає колишня її прислужниця, нині щира спільниця — ідеалістична філософія.

Філософія, отже, є поправлене й доповнене видання релігійної ідеології, пристосоване для освічених, спокушених наукою людей, які або належать до буржуазії, або обслуговують буржуазію і мають від неї добре утримання. Переходова форма від релігії до нової філософії — метафізика. Вона своїми словами пояснювала догмати релігії, беручи їх розглядати, яко філософські проблеми про основи буття, про бога, істоту світу то - що. Розумом людським домагалася вона довести рацію безглузких, фантастичних релігійних байок, цих тисячолітніх збірок різних редакцій первісних мітів. Та надто вже наївні були ці байки, щоб їх не збагнув і не розвінчав людський розум, і тоді філософія береться иншого способу: проголошує, що розумом людським годі збагнути „божественні“ таємниці буття, бога, потойбічного світу.

Метафізику здається в архів, виникає нова філософія, позитивна, оперта вже не на самому розумуванні, а й на мистецькому використанні наукових здобутків. У які пишні шати вбирається тут релігія, як вона наукою норовить оздобити свій старий крам і приспати свідомість новими псевдонауковими засобами — це все найкраще виявляє філософія Канта (1724 — 1804).

Із Канта є фундатор нової філософії. Він спорудив систему так званого трансцендентального ідеалізму. Грунтом ідеалістичної філософії є думка, яка водночас є і ґрунтом релігії, а саме: існує особливий (відмінний від того, що ми бачимо і сприймаємо нашими почуттями) потойбічний світ. Є якась инша істотність, тотожна з істотністю людського духу, сприйнятого в вигляді незалежної, понадчуттєвої істоти. Цей дух ідеалісти протиставляють матерії, ба й саму матерію роблять утіленням того духу. Але це все доводиться, так би мовити, науковим способом.

Кант чимало прислужився для розвою позитивної науки, головне природознавства: запровадив до нього дуже плідну ідею розвою. Він спорудив славнозвісну теорію розвою сонячної системи, подав думку, що людина поволі розвинулася із звіриного світу, дослідив пізнавальну властивість людини, зруйнував звичайну примітивну уяву про світ речей. У будові самого розуму людського знайшов Кант істотні суперечності, так звані антиномії (напр., обмеженість і безмежність, ділимість і неділимість матерії, волю й konieczність, неминучість), але ще не був з нього діялектик. Це він перший зрікся пізнавати (як то робила спроби метафізика) потойбічний світ, визнав його для нас непізнавальним. Метафізика для своєї мети користала з розумування, а позитивна наука — з досвіду й споглядання. Метода метафізики зветься спекулятивна, метода позитивної філософії емпірична (досвідна).

Спекулятивна метода ґрунтувалася на засаді, що в людини є якісь природжені ідеї вже до будь-якого досвіду й спостереження, і силкувалася знайти вищий абсолютний первісток, який мав одразу з'ясувати всі форми життя всесвіту і воднораз пізнати і цей абсолют засобами людського розуму, що призводило до різних фантастичних споруд. Були вже й перед Кантом мисленики (Лок і Юм), які забракували цю науку про природжені ідеї й пішли іншим шляхом — наукового досліду. Та цей шлях показався непевний для філософії, і Канта взяв сумнів: чи буде щось путне з того, щоб шляхом досвіду силкуватися пізнати ідеї, абсолют. Він з'ясував, що в пізнанні людським немає ніякого місця для потойбічного світу. В цьому його велика прислуга науці. Та сам Кант не одкинув потойбічного світу, а ще й визнав його перевагу. Для цього він мусив був спорудити систему так званого апіоризму, свою трансцендентальну методу, яка виходить з чистих форм думання, відтятих від усякого змісту. Чисті форми думання — це дужа рація людського розуму, і Кант надав математичної певности природничим наукам.

Цілком збагнути підклад філософії Канта можна, тільки виїшовши за межі філософії. Він спорудив свою систему за доби, коли прийшла пора загибелі феодальних відносин і тих, отже, авторитетів, що їм відповідали в ідеології. Піп ішов разом з феодалом і пояснював ту владу феодала „божою ласкою“.

Натомість прийшов буржуа, не коронований, не гербований, але з грішми в кешені, просто собі людина, але дужа, впливова. В ідеології виникає замість теологічного погляду на світ новий „погляд людини“ — гуманічний, філософія практичної розумної людини.

що все хоче точно розрахувати і зважити. Допіру все йшло од короля і бога, нині — від індивіду. Людина, індивід, суб'єкт і його тверезий розум є вихідною точкою думання.

Людському розумному поглядові приємно все те, що відповідає меті молодішої потужної класи — буржуазії. Ця „людина“ переносить свої почуття і настрої, свій суб'єктивний зміст на все оточення, на всесвіт і утворює загальний об'єкт — об'єктивну істину.

Інтереси „особи“ ототожнено з інтересами суспільства: що корисно „особі“, те є добро, хоч би воно було лихом для тисяч інших упосліджених осіб.

Такий погляд показалося незручно широко розголошувати, і ось виникає пекуча потреба „особі“ прикидатися доброю, побожною, хитрувати, хвалювати, удавати щось інше, ніж те, що є насправді. Це були умови, що зродили філософію Канта.

До Канта філософ Мандевіль цілком одверто казав про інтереси буржуазії, і через те він не набув популярности. Треба було якось поєднати у думанні інтереси експлуататорів з можливістю впливати на експлуатованих, на загал. Виникає потреба *подвійної філософії*: назверх — для загалу, насправді — для буржуазії. Дуалізм є засіб приховати буржуазну практику за буржуазну теорію: що бруталніша практика буржуазного визиску, то ідеальніша, моральніша буржуазна теорія.

Щирий і одвертий буржуазний ідеолог Мандевіль заперечував всіляку мораль. Кант споруджає подвійну концепцію: визнає егоїстичність почуття і не будує на ньому системи морали. Людину розподіляється на двоє: з одного боку, нею володіють почуттєві нахили (це є побут, практика), з другого боку, людина мусить себе підпорядкувати моральній волі (це є „мус великий пан“), вона є носієм того пак Кантівського „категоричного імперативу“. Панівна меншість повинна йти не за почуттями своїми, а за абстракцією „чистої волі“. Це є компроміс поміж різними напрямками філософії. Кант скрізь додержував середньої позиції.

Коли матеріялісти і скептики зруйнували віру в бога та безсмертя, Кант проти того не пішов, але водночас норовив порятувати авторитети, цеб-то старий лад. З Канта мав бути посередник поміж реакцією та революцією (недарма реформісти, ревізіоністи соціалізму зробилися прихильниками кантіянства). Кантівський моральний закон: „чини так; щоб людство як у твоїй власній особі, так і в особі іншої людини ніколи не було для тебе лише за самий засіб, а завжди за мету“ висловлює істоту лібералізму. Наука Канта є філософія лібералізму.

У 60-х роках почався рух за гаслом „назад до Канта“—це так звані неокантіяниці або неокритицисти. Це ідеологи ліберальних шарів буржуазної інтелігенції. Деякі з них висловлювали навіть симпатії соціалізму, не минаючи тим істоти „буржуазного соціалізму“—неокантіянства (соціалізм тяжить до конкретного визволення осіб, а Кант обстоює формальну свободу особи). За Кантом, держава є держава власників, де пролетаріят не має горожанських прав. Нормальний правний лад, за Кантом, є той, де „кожен певний в охороні своєї власності проти всяких надсильств“.

Другий представник класичного німецького ідеалізму, Фіхте, хотів перемогти дуалізм Канта в монізмі на ґрунті абсолютного ідеалізму. Фіхте знову поставив був єдиний абсолютний первісток ґрунтом своєї філософії, проголосивши ним абсолютне „я“ (абсолютний суб'єкт), а природу тільки за витвір цього „я“. Трансцендентний об'єкт є лише думка, що її додає наше думання до цілокшталту з'явищ. Цим кінчає Кант і з цього починає Фіхте.

Фіхте поновлює суб'єктивний ідеалізм. Він виходив з суб'єктивної свідомості людини (самосвідомості); але не окремої людини, а цілого виду. Людська свідомість не є верцадло, а творець всесвіту. Форми буття світу речей зродило чисте думання. Основне завдання філософії є уґрунтувати досвід (систему уяв у супроводі почуття конечности). Метода Фіхте синтетична, діалектична, але обертається в сфері чистої абстракції. Фіхте не повставав проти Канта, лише проти учнів його: „Ваша земна куля на слові тримається, а слон у свою чергу тримається на земній кулі“.

Безпосередньо продовжував Фіхте Шелінґ. Поволі перероблюючи його суб'єктивний ідеалізм на об'єктивний, прийшов був Шелінґ до визнання самостійного значіння об'єктивного світу. Виходячи з того ж метафізичного погляду, переніс Шелінґ центр ваги на природу, намагаючися пізнати суб'єкт, що стоїть за нею. Реалізм бере гору, і Шелінґ проголосує природу та дух за первісні властивості єдиної істоти—„абсолюту“. Абсолют Шелінґа, як і абсолютне „я“ Фіхте, є в процесі вічного руху. Абсолют диференціюється на дух і матерію, суб'єкт і об'єкт. Шелінґ утворив поетичну натурфілософію, що в ній усі елементи природи уявлено в вигляді гармонічної картини творення єдиного абсолютного розуму. Для Шелінґа тотожність суб'єкту з об'єктом є просто вигадка, яка запровадила його в фантастичну натурфілософію та всіляку романтичну нісенітницю. Для Шелінґа розумове споглядання було за єдиний правдивий спосіб філософського пізнання. Він протиставив його звичайному

думанню, що відрізняє речі і дає їм визначення в твердих розуміннях. Навпаки, Гегель велике місце дав цьому *розсудковому думанню*.

Гегель абсолютowi дає назву абсолютної ідеї, абсолютного розуму. Природа є його (розуму) інше буття, відносна протилежність. Буття й думання — те саме: речі Гегель обертає в думки. Кожне розуміння, кожна річ, вже тим, що їх визначено, містять у собі своє заперечення. Яке б міркування ми не висловили, силою законів нашої логічної властивості, ми неминуче приходимо до визнання й противної істини. Логічна діяльність становить три моменти: тезу, антитезу й синтезу. Лише за першим моментом, коли розуміння, будучи обмежене, затверджується, як істина, розкривається другий момент — самозаперечення розуміння в наслідок внутрішньої суперечності між його обмеженістю і тією істиною, яку воно повинно репрезентувати. Кожне явище розвивається до свого логічного кінця — теза переходить у свою протилежність — антитезу. Обидва розуміння замиряються в третьому, вищому, яке становить синтеза. Цей процес Гегель узиває діалектичною методою. Життя світу, історія людства, розвій релігії, мистецтва творить повсякчасний рух. Цілий зміст і правда існуючого є в цьому рухові.

Метафізик бере речі або стани в їхній *абстрактній ізолюваності*, перетворює конечне в безконечне, відносне — в абсолютне, тимчасове — у вічне.

Діалектик бере речі або стани в їхній взаємній внутрішній конкретній єдності, що охоплює всі протилежні визначення. Діалектик визнає відносну правомірність абстрактно розсудкових визначень, скільки мова йде про готові вже стани речей, але скільки в світі немає нічого абсолютно готового й незмінного і скільки мова йде про процес, рух, стільки „метафізична метода“, з погляду діалектика, є шкідлива.

За Гегелем, діалектика є принцип всілякого життя. Це висловлено по поезії Гете:

В життя потоків, в бурі дій,  
Здіймусь - слухуюсь,  
Тут і там пошусь!...  
Смерті й родни...  
Вічних пучин...

Хвиля змінив тканин,  
Життя — палаєння —  
То так в кроснах вічності тчу громових,  
Божеству живий одяг з виток я живих.

(Фавст. Перекл. М. Улезка, стор. 65<sup>1)</sup>.)

<sup>1)</sup> In Lebensfluthen, im Thatensturm  
Woll'ich auf und ab,  
Webe hin und her!  
Geburt und Grab,  
Ein ewiges Meer

Ein wechselnd Weben,  
En glühend Leben  
So schoft ich am sansenden Webstune der Zeit.  
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid,



Значіння тріади (теза - антитеза - синтеза) в Гегеля таке саме, як і в Фіхте, отже не тріада є головною ознакою певної філософської системи — вона тільки впливає з одної з засад Гегеля і не є його основною засадою. Тріада ніде в Гегеля не відіграє ролі доказу. Кожне з'явище, розвиваючись до кінця, перетворюється в свою протилежність, але, як нове, протилежне першому, з'явище також своєю чергою перетворюється в свою протилежність, то третя фаза розвою має *формальну подібність з першою*. Але, крім того, в процесі розвою кількість переходить в якість, а якість — в кількість. Гегель казав, що загальні абстрактні речення не задовольняють: кожна річ, кожне явище має своє власне значіння, і гадати про нього треба, зважаючи ту обстанову, що серед неї воно є. Це правило висловлюється формулою: „Абстрактної істини немає. Істина є конкретна“.

Філософію Гегеля визначають різно: як філософію тотожності, або як панлогізм чи абсолютний ідеалізм, але мають рацію ті, що дають їй назву діалектичного ідеалізму, бо в абсолютному ідеалізмі Гегеля категорія *розвою* є основний принцип.

Система Гегеля є вершок класичного німецького ідеалізму. Гегель логічно правдиво поставив свою систему безпосередньо після Канта і Шелінга і нею зачинив історію філософії. Це заперечує його ж власну діалектику. Його система лишилася мертва, але його метода спричинилася до дальшого розвою.

Гегель підкреслював, що діалектика є скрізь, а не тільки в філософії: „Розсудок уперто заперечує діалектику. Але вона не становить виключної приналежності філософії. Навпаки, вона є вже в повсякденній свідомості про неї і в загальному. Все, що нас оточує, може правити за приклад діалектики. Ми знаємо, що все конечне змінюється і знищується. Його зміна й знищення є ніщо інше, як його діалектика“.

Так зване ліве гегельянство починається з праць Штрауса, які прикмітні своїм теологічним виглядом. Інші ліві гегельянці: Бруно Бавер, Макс Штірнер, Лассаль, який ціле життя був ортодоксальний гегельянець. Його філософія історії оперує з певними ідеями: християнства, революції то-що. Ось зразок гегельянського способу думання Лассаля (думання ідеями):

„Власним своїм розвоєм принцип особи призвів до цього нібито відпаданню від самого себе. Але ідея (як усяке розуміння, що розвивається) мусила дійти до того, що повернулася на абсолютну протилежність до себе, але від цієї напруженості й суперечності

вона вічно знову повертається до себе. Вона поставила себе в залежність од влади річевости, себе *особа* поставила в залежність від *об'єктивного, цілком недосяжного для суб'єктивности, як такої*. Але, загубивши себе, вона вертається до себе і покладає цю об'єктивність (матерії, грошей), яко безумовно підлеглу суб'єктивності, як безпосередньо з самого початку приналежного до особи — це є *ідея комунізму*".

Молоді ліві гегельянці прийшли поволі до матеріялізму, що вже суперечило ортодоксальній Гегелівській системі: для матеріялізму дійсна тільки природа, а в Гегелівській системі природа є виділення (еманація) абсолютної ідеї. Думання і його витвір, ідея є в цій системі щось первісне, а природа — подальше, що існує тільки через прихильність ідеї. В цій суперечці й плуталися на різні способи молоді гегельянці.

Поява праці Фюєрбаха про „сутноту християнства“ відразу розсіяла всі сумніви і припинила суперечки, проголосивши тріумф матеріялізму. Природа є незалежна від будь-якої філософії. Визнано, що Фюєрбах зробив такий переворот у філософії Гегеля, як Коперник в астрономії Птоломея. Фюєрбах одкинув абсолютну ідею Гегеля, поставивши натомість природу й людину. Його критику ідеалізму визнано за найдужчу і остаточну.

Гегель розглядав людину, яко позбавлену потреб і пристрастей істоту. Так власно мусять дивитись на людину всі ідеалісти. Ідеалістична філософія уставляє тотожність об'єкта і суб'єкта. Як уже було зазначено, матеріялістична філософія Фюєрбаха виходить з конкретного суб'єкта, який є водночас і об'єктом. Ціла літературна діяльність Фюєрбаха після розриву з Гегелем є повсякчасна боротьба проти споглядальної „теоретичної“ засади попередньої філософії й оборона практичного погляду. Людина є витвір природи, земна істота.

Матеріялізм Фюєрбаха був логічне завершення і водночас кінець німецької класичної філософії від Канта до Гегеля. Гегелівський ідеалізм було „перелицьовано“. У Гегеля був образ, у Фюєрбаха — сама річ. Філософія Фюєрбаха стає виявом революції. Вона її готує, бувши водночас сама вираз революційного процесу, що зріє в масах революційно-настроєної інтелігенції, ремесництва, робітництва та радикальної дрібної буржуазії.

Вплив Фюєрбаха на цілу Європу був значний (англійською мовою перший переклад вийшов року 1854, французькою, російською, італійською — 1861). Року 1869 до Фюєрбаха писав з Франції Вайян

(потім комунар): „Ви дали приклад пролетаріатові. Ви зруйнували всіх богів християн і теїстів. Він іде вашими слідами й руйнує останнє втілення зла - бога капітал“.

Напередодні Франко-Пруської війни (кінець 1869 р.), отже, недовго до Комуни, сповіщав Фоєрбаха Вайян: „Револуція у Франції близька“. Підчас війни писав Фоєрбах: „Перемоги німців над армією республіки є перемоги цезаризму“.

Про Фоєрбаха влучно сказано, що з нього був матеріяліст і діалектик, але не був іще діалектичний матеріяліст. Наприклад, питання про походження християнства у Фоєрбаха є класичний зразок застосування діалектичної методи. Тільки коли він каже про суспільство, то не розкриває його матеріялістичного змісту, не відрізняє класових сил, що в йому борються.

Основні елементи філософії Фоєрбаха є ці шість: 1. Єдність суб'єкта і об'єкта. 2. Єдність думання і буття. 3. Примат практики над теорією. 4. Злиття філософії з природознавством. 5. Щільний союз науки й життя. 6. Атеїзм. Ці елементи цілком збереглися в світогляді сучасного пролетаріату — в марксизмі, що є з цього погляду продовження і дальше поглиблення та розвій фоєрбахінізму.

Загалом з науки Фоєрбаха вийшло три основні напрями філософічні й наукові: 1. Природничий матеріялізм. 2. Позитивізм. 3. Діалектичний матеріялізм.

Природничий матеріялізм у Німеччині появив три імення: Молешота, Фохта та Бюхнера, що з них останній здобув популярність книжкою „Сила та матерія“ (1855), але мусив був зректися професури. Бюхнер подібно Молешотові й Фохтові заперечує всіяку спекулятивну натурфілософію, а натомість в основу філософії бере природознавство. Єдина реальність є матерія. Матеріялізм Бюхнера відтворює французький матеріялізм XVIII віку, не використовуючи Гегелівської діалектики. Звідци теоретична безпорадність природничого матеріялізму, який не пішов далі натурфілософії, не дійшов до матеріялізму історичного. Це було представництво радикальних шарів буржуазної інтелігенції.

Позитивізм Огюста Конта є власно ліквідація філософії властивої. Сам Конт вагався що до слова філософія і зробив таке зауваження: „Я вживаю слово *філософія* в тім змісті, який надавано йому в античності і особливо Арістотелем, і визначаю ним загальну систему людських розумінь. Додаючи слово *позитивна*, я хочу сказати, що маю на оці особливий спосіб філософського думання, який визнає, що всі теорії, до якої б дільниці ідей вони не належали,

мають за мету погодження досліджуваних фактів... Є, звичайно, багато подібного поміж моєю позитивною філософією й тим, що англійські вчені, особливо після Ньютона, взивають натуральною філософією, але я не міг вибрати ні цієї назви, ані назви філософія наук, яка була б, може, ще точніша, бо обидві не охоплюють всі класи явищ, тоді, як позитивна філософія, що до неї я запроваджую вивчення соціальних явищ, так само, як і всяких інших, показує єдиний засіб розсуду, застосований до всіх речей, що підлягають людському дослідю... Позитивну філософію, рівняючи до позитивних наук, я розумію тільки як вивчення загальних ідей різних наук, визнаючи науки за підлеглі єдиній методи і становлячи різні частини одного спільного плану дослідження". (З передмови до I тому „Курсу позитивної філософії“).

У першій вступній лекції Огюст Конт, оглядаючи „поступовий рух людського духу“, винаходить „головний основний закон“, що йому підлягає цілковито цей рух:

„Цей закон є в тім, що кожна з головних ідей, кожна з галузей нашого знання переходить послідовно три різні теоретичні стани: стан теологічний, або фіктивний, стан метафізичний, або абстрактний, стан науковий, або позитивний. Инакше кажучи, людський дух самою природою своєю в кожному з своїх дослідів використовує послідовно три методи думання, вдачею своєю істотно відмінні, біля просто собі протилежні“.

Конт мусив покинути виклади своєї філософії в Паризькій політехніці через цькування з боку реакційних кіл, надто попівства. До системи Конта не ввійшли суто суспільні явища, і тому його позитивна соціологія є безсила з'ясувати суспільні процеси. Основою всіх наук у Конта є фізика. Кожна наука є частина філософії. Конт утворив синоптичну таблицю свого курсу позитивної філософії, що в ній усі науки степенуються в певній послідовності, від математики почавши і кінчаючи соціологією — за принципом що-разу більшої складності і що-разу меншої загальності. Сюди ввійшли такі науки описові, як ботаніка та зоологія. Контівські щаблі позитивної філософії йдуть в такій послідовності: математика, астрономія, фізика, хемія (фізіологія з біологією) і, нарешті, соціологія.

Позитивізм визнано за найвластивішу філософію для буржуазії підчас її сили й розцвіту, цеб-то поки вона ще не почула загрози своєму станові володіння від „низів“, пролетаріату. Позитивізм, безперечно, спричинився до розвою природознавства, а почасти й суспільнознавства.

В межах царату філософський розвій був не так властивою творчістю, як перейманням західніх філософських ідей і пропагандою їх у колах інтелігенції передовсім.

Чернишевський пройшов у Росії шлях філософського розвою од Гегеля до Фюєрбаха. На початку 60-х років у „Современнику“ вміщує він статтю „Антропологічний принцип у філософії“, де стверджує принцип матеріялістичного монізму. Сама назва виявляє вплив Фюєрбаха, і тут висловлено його основний принцип: людина є суцільна істота. Психіка — вияв діяльності людського організму. По-знайомившись з теорією Ламарка, знайшов у ній підставу заперечувати віталізм: ті ж хемічні процеси, що в неживій природі, відбуваються і в людині. В історичних поглядах наближався до історичного матеріялізму: в статті про „Пропілеї“ Леонтьєва пояснює економічний розвій суспільства причиною розвою його правних установ. У статті про Рошера світогляд кожної групи пояснює її інтересами. Але скоро переходить Чернишевський до вищих узагальнень — впадає в ідеалізм: головна сила є інтелігенція, а поступ у розумовому розвої людей, у поліпшенні звичок і розумінь... Істина мусила прийти не інакше, як у наслідок боротьби всіляких думок. Для Гегеля річ була не в поглядах мислеників, а в об'єктивному ході певного з'явища (що його мисленик вивчає), визначеного боротьбою суперничих елементів, які в ньому є. В статті „Нарис гоголівського періоду російської літератури“ Чернишевський каже про діалектику, повторює Гегелівську засаду, про те, що істина завжди конкретна.

Чернишевський лишився ідеалістом і раціоналістом, попередником почасти ідеалістів-народників 70-х років, почасти марксистів. За його примітки до російського перекладу „Політичної економії“ Мілля обізвав був Маркс Чернишевського „Геніяльним російським економістом“.

Перехід Чернишевського від матеріялізму до ідеалізму стався так: стоячи на ґрунті фізіології, він міркував: фактори, що визначають поступ, викликали сильний розвій людського мозку. Мозок є орган думки. Розвій мозку підсилює думку. Розвій думки виправляє людські розуміння. Що більш виправлялися людські розуміння, то кращав суспільний лад...

Року 1868 друкує Лавров свої „Завдання позитивізму і їх вирішення“, а по році Михайловський свою подає „формулу поступу“. Роки 1875—1876 приносять славнозвісну „боротьбу за індивідуальність“ Михайловського. Перебільшення ролі інтелігенції, історичний ідеалізм позначається в погляді просвітителів, що „думки керують світом“.

Тимчасом маємо великі здобутки в природознавстві: це була епоха, коли Менделєєв у хемії винайшов періодичну систему елементів, Бутлеров розробив органічну хемію, а Сечонов своїми працями, особливо „Про рефлекси головного мозку“, зробив епоху в фізіології; В. О. Ковалевський спричинився до розвитку палеонтології, а Цінковський та Фомінцев — ботаніки.

В 70-х і половині 80-х років Чернишевський доповнює свій „антропологічний принцип“ критикою ілюзіонізму. В статтях „Характер людського знання“ (1885), „Походження теорії про користь боротьби за життя“ (1888) маємо гносеологічне доповнення до головної праці Чернишевського. Науку про непізнавальність зовнішнього світу (ілюзіонізм) взивав Чернишевський „ноюю формою середньовічної схоластики“, де замість живої людини береться абстрактне „я“, що має уяви, але сумнівно, чи має воно тіло.

У Росії 80 роки були час реакції проти матеріалізму і позитивізму (Толстой, Володимир Соловйов). Михайловський з 1882 року береться за розробку проблеми „Героїв і юрби“, народництво використовує і Чернишевського, такі його праці, як „Критика філософських упереджень проти громадського („общинного“) володіння“.

В історії філософії лишитья цікава полеміка Чернишевського з проф. Київської духовної академії Юркевичем, який закидав Чернишевському, що він ототожнює психічні явища організму з матеріальними. Та Чернишевський зовсім їх не ототожнював, а казав лише, що немає жодних підстав психічні явища вважати за нематеріальні, зроджені нематеріальним фактором. Безглузде є питання Юркевича про те, яким чином рух переходить у чуття. Мозок, здатний сприймати, стає мозком, що сприймає насправді тільки, тоді, коли його частини є в стані руху. Цілком так думав Фоєрбах і з ним Чернишевський. Що до самого Чернишевського, то загальна відсталість Росії і несприятливі ускладнені умови його власного життя призвели до того, що його думка пасла задніх у своєму русі, супроти передової європейської думки. Чернишевський розглядав усе з погляду інтересів абстрактного „народу“.

„Антропологізм“ Лаврова був критично-позитивним суб'єктивізмом. У своїй основній праці з історії думки він починає від Протагора, сенсуалістів, іде до Канта, Конта, Фоєрбаха з Прудоном і наближається до Маркса. Основна риса світогляду Лаврова є волюнтаризм, а не однобічний інтелектуалізм, як може здатися на підставі його науки про „критичну думачу особу“. Вплив Маркса позначився на Лаврові не тільки в ділянці політичної економії, але

й у соціології. В душі Маркса вже казав Лавров, що процес історичної еволюції неминуче провадить від ладу капіталістичного до соціалістичного. Та мимо того до кінця життя Лаврова практичним висновком світогляду була та ж таки „формула прогресу“, що нею він року 1870 виправляв подібну формулу поступу Михайловського. Формула Михайловського :

„Поступ є повільне наближення до суцільности неділимих, до можливо повного і всебічного поділу праці поміж органами і можливо меншого поділу праці поміж людьми. Неморально, несправедливо, шкідливо, безглузде все, що затримує цей рух. Морально, справедливо, розумне й корисне тільки те, що зменшує різноманітність суспільства, змінюючи тим самим різноманітність його окремих членів“ (1869).

Остаточна формула поступу Лаврова : „Поступ яко глудз історії здійснюється в зрості і в зміцненні солідарности, скільки вона не заважає розвоєві свідомих процесів і мотивів впливу в особах, Так само, як у поширенні і в з'ясуванні свідомих процесів і мотивів дії в особах, скільки це не заважає ростові і зміцненню солідарности поміж можливо більшим числом осіб“. Протягом 2—3 десятків років Лавров свою формулу зрєдагував на менш етичний кшталт і трохи більше — на соціологічну (в першій редакції мова йшла про „процес розвитку свідомости і втілення істини та справедливости“).

„Система егоїзму“ Пісарєва полягала в тім, що визволена з кайданів „спільних ідеалів“ особа зборола собі право цілковитого самовизначення. Він зробив свої останні висновки з засад попередників. Утилітаризм у моралі й мистецтві з присмаком легкого епікурейства, безоглядна віра в науку створила питому формулу : „Мрії та ілюзії гинуть, лишаються факти“. Замість злого, аскетичного тону Добролюбова, в Пісарєва бадьорий, життєрадісний, часом жартовливий. Але певність і віра в себе були в нього до сидіння в Петропавлівській фортеці. Літературна діяльність Пісарєва припадає на час селянської реформи і кінчається на межі нової реакційної смуги. Вийшовши Пісарєв з тюрми, уже ніби був отруений подихом збудженої від сну реакції.

Дев'ятдесяті роки позначені шаленою боротьбою молоді революційної течії серед російської інтелігенції — марксизму з стовами народництва. Року 1891 Михайловський пише : „Ще про героїв“, 1893 „Ще про юрбу“. Воронцов робить „Спроби обґрунтування народництва“ (1892—1893). Нарешті 1895 року виходить легальне видання : книга Г. Бельтова „До питання про розвиток

моністичного погляду на історію". Тут Плеханов викриває Гегелівську абсолютну ідею: вона власно є процес нашого думання, взятий незалежно від його суб'єктивного характеру і проголошений за сутноту світового процесу. Але Гегелівська діалектика тут виявлена вповні.

Струве почав філософську критику народницького суб'єктивізму, Бельтов (Плеханов) і Тулін (Ленін) добивають народництво (1895—1897). Переможний марксизм бореться далі за поглиблення свого впливу і проти збочень до буржуазного радикалізму бернштайнціанців, які в боротьбі проти „ортодоксії“ доходять до філософського ідеалізму Фіхте і особливо Канта. Це були вияви буржуазного впливу на революціонерів.

Народницьку ідеологію марксизм зруйнував подібно всілякій іншій ідеології, що не може витримати критики від діалектичного матеріалізму. Філософія, яко особлива наука про загальний зв'язок, стає зайва. Немоżliва нині вже жодна „система правд“, бо правда є в повсякчасному процесі пізнання. Від старої філософії окремо ще існують: наука про думання і його закони (теорія пізнання), формальна логіка і діалектика. Решта відходить до позитивної науки про природу і історію.

На Україні позитивізм спопуляризував В. Лесевич. У цілій низці журнальних статей з питань філософії, загальнонаукових, з питань фольклору й літератури Лесевич розгорнув позитивний світогляд у широкому розумінні, відрізняючи його від контизму — поглядів Огюста Конта. Лесевич так оцінив значіння позитивної філософії:

„Думання втрачає свою урочистість і туманність та набирає простоти, ясности, точности, виразности... Людина перестає віддавати перевагу мріям та фантазуванню, схиляється до тверезости думки і прози праці. Частіше оглядається на своє становище в людстві, більше звертає уваги на поліпшення свого морального й матеріального побуту серед його реальної обстанови. Життя її стає людяніше, світліше і все більше і більше усувається з його явище, яким ображають справедливість, заважають поспіхам цивілізації“...

Науковий світогляд наблизить людство до найвищої мети — об'єднання. Замість міжнародньої ворожбечі визволений з пут розум досягне природної єдності людського роду. Висловлюючися проти циклічної теорії (вічного кругобігу) Дрепера, Лесевич підкреслює основний закон Огюста Конта — закон соціальної динаміки, на підставі якого історичний шлях людства йшов трьома ступенями (теологічна, метафізична та позитивна).



Наприкінці 60-х років Лесевич робить підсумок просвітительству, протиставляючи його реакційній філософії Ренана. Вороги поступу виставляють аргументи одверті й поховані. Мотиви одверті Лесевич формулює так :

„Народні маси,—кажуть прихильники обмеження розумової діяльності певною фракцією суспільства,—народні маси без вороття засуджено самою природою речей на безперервну і тяжку працю, яка не може йти поруч з високим розвоєм. Тим-то вони мусять засудити себе на підлегле становище відносно оточення, яке самим становищем своїм одно тільки може високо розвиватися. Це оточення, натурально, повинно ними керувати. Дбати про піднесення рівня їхнього розумового розвою, то є тільки даремно полохати й мучити їх, прищеплюючи їм бажання піднятися понад умови їхнього побуту. Бажання неможливе, бо бракує їм засобів його досягнення. Тим-то краще залишити їх в блаженному незнанні : потяг до розумового розвою не може поліпшити їхнього становища“.

Що до похованих мотивів, то вони коріняться переважно в практичній меті—в одних країнах підтримати, а в других утворити таке становище, коли керівництво громадськими справами було б їм не тільки можливе, але й зручне. Вони добре розуміють, що просвіта призведе до незадоволення від такої опіки. Ось чим і пояснюється таке опікування темнотою мас. Хоч яка брутальна ця думка, яка вона не є первісна, але набирає часом рафінованих форм, коли її висловлюють талановиті письменники на штиб Ренана. Лесевич з'ясує позицію Ренана так :

„Якщо визнаємо конечність пожертвувати кількома для потреб суспільного добра, якщо подібно людям старовинности, спинимось на переконанні, що суспільство конче складається з кількох тисяч осіб, що користають з повного життя, і що решта маси існує лише на те, щоб давати можливість втілитися цьому повному життю, то завдання безконечно спрощується і винайдуться засоби до найвищого його розв'язання. Тоді не доведеться брати на увагу тисячі брутальних дрібниць, що про них дбає сучасна демократія“.

Загалом, рівень цивілізації, на думку Ренана, є відворотний до числа цивілізованих. „Розумовий розвиток,—каже він,—перестає підноситися тоді, коли він поширюється. Вступ юрби в оточення освіченого суспільства завжди *майже* понижує рівень розвою цього останнього...“ Далі Ренан стверджує, що народ, якому освіта була б розвинута по всіх його верствах, міг би бути чесним народом, порядним, що складається з добрих і щасливих осіб, але ніяк не

великим народом. Він, на думку Ренана, не був би здатний до втілення нічого такого, що перевищувало вульгарність, у яку більше звичайних людей оплутано. Геній в такому народі був би неможливий... Але Ренан далеко не сам. Якби місце нам дозволяло, ми подали б цілий ряд виписок, який виявив би цей бік поглядів багатьох представників європейської інтелігенції... До чого призводить, питаємо ми, остаточний висновок, до якого вони тяжать, але висловити який не сміють... Очевидячки, до *рабства*, до рабства найпервіснішого, найповнішого. Вдуматися тільки в те, що каже Ренан: він стверджує, що рівень цивілізації знижується зі збільшенням числа цивілізованих. Отже, він підноситься разом зі зменшенням цього числа. Отже, ідеал суспільства є маса ідіотів, що нею керує невелике число високорозвинених осіб, або навіть одна людина... (ця стаття Лесевича „Философия истории на научной почве“ була надрукована в журналі „Отечественные Записки“ № 1 за 1869 рік). Того ж року оголошено його статтю „Позитивизм после Конта“, а другого року— „Новейшая литература позитивизма“. У 1873 році в тім же журналі вміщено статтю Лесевича „Первые провозвестники позитивизма“ через три роки виходить окремою книжкою розвідка Лесевича „Опыт критического исследования основначал позитивной философии“. Через п'ять років виходить нова книга „Письма о научной философии“.

Лесевич у своїй діяльності зустрівся з Драгомановим, схарактеризувавши відношення Драгоманова до позитивізму таким чином:

„Перш за все я не можу проминути мовчанкою тих небагатьох рядків, що в них д. Драгоманов каже про позитивізм, як філософську систему. „З історико-філософських розумінь останнього часу, каже він, виділяється сильно і оригінально тільки наука так званого позитивізму, яка, проте, дала ще дуже мало власно історичних праць“ (стор. 387).

І в другому місці, з приводу книги Літре:

„Таким чином позитивний напрямок у науці про історію римської імперії дістає собі підтримку не тільки від багатьох політико-соціяльних ідей нового часу, але і від історично-філософської школи, яка тепер різкіше за других виділяється і, безперечно, має перед себе блискуче майбутнє...“ З оцих уривків видно, що в особі д. Драгоманова ми маємо діло з людиною, прихильною до позитивізму, тому він, звичайно, не погнівається на вказівку в його праці (мова йде за дисертацію Драгоманова. „Вопрос об историческом значении Римской империи и Тацит“) деяких неточностей відносно цієї науки, неточностей, які, ніяк не змалюючи важливого наукового

значіння висловлених від його історико-філософських поглядів, тільки підтримують і зміцнюють наведену вище в нього думку про позитивну історично-філософську школу.

Справа в тому, що Драгоманов висловив таку думку: „Досі ще філософи та історики позитивної школи не висловилися ясно у найважливішому пункті питання про поступ в історії: чи він відбувається в житті кожного народу, а чи тільки в послідовному ланцюзі народнім, що зветься людством. Ідеї Огюста Конта ближче до останньої формули, бо він ввесь класичний світ залічив до віку політеїзму, а середні віки — до віку монотеїзму“. Лесевич доводить цитатами з Літре, що позитивізм відповів на всі ці питання. Відповідь позитивної школи про перехід стародавнього світу в новий є та, що не варвари поліпшили фізіологічно романського населення, а це населення поліпшило варварів. Скільки ж навала була велелюдна, то в наслідок було зниження людського типу: певна доля дикунства, упертости й тупости перейшла до галло-римлян. Наваля була важлива хвороба соціального тіла, найбільша, яка нам відома. Що до середніх віків, то вони зовсім не становлять безплідної й убогої доби. Початок середніх віків є народження романських мов. Затвердження влади тубільців (у Франції влада переходить від німців Каролінгів до місцевої династії Капетингів, так само в Італії, Еспанії та Германії запановують тубільці), утворення мов, початок нових національностей, повільна заміна рабства на крпацтво. Як не велике було падіння, але й відворотний рух не міг бути малий. У середньовічному суспільстві є великі з'явища: алхемія з її наслідками, суперечка між реалізмом та номіналізмом, нова поезія, нова архітектура, нова музика. Винаходи (компас, папір, десятичне рахування, горілка, сильні кислоти, порох, друкарство). В політиці знесення крпацтва, повільне відокремлення цивільного елемента від духовного. Зводячи підсумки, Лесевич пише: „Порівнявши викладені тут погляди Літре з увагами Драгоманова про хиби позитивної школи, треба буде, я гадаю, прийти до висновку, що зауваження д. Драгоманова повинно вважати за цілком збиті, і що погляди, вироблені від позитивної школи, до такої міри точні та ясні, що навряд чи потребують сумніватися з якого б то погляду не було що до цієї ясности. Висновок Лесевича — школа позитивної філософії є тотожня з вимогами наукової історичної критики. Лесевич пояснює поширення позитивізму зв'язком Контової формули з тогочасним розумовим настроєм європейської інтелігенції. Позитивна система не була особистою справою Конта, а давно визривала в суспільстві.

Цікаво простежити погляди Лесевича, як представника позитивізму, на значіння промисловости: „Що торкається, нарешті, прикладання позитивного знання до промисловости, то й тут перевага соціологічного погляду повинна виявитися плідною. Промислове застосування знання залежить у значній мірі від знання неорганічного світу і тому перехід переваги від математики до соціології може, звичайно, зробити повільнішим хід їхнього розвою, але в цьому Огюст Конт не бачить лиха, бо захоплення промисловістю зайшло так далеко, що загрожує пожерти інші, шляхетніші нахили людської діяльності. Не можна гадати до того ж, щоб послаблення, про яке йде мова, дійшло до ступеня, що загрожує загальному добробуту... До того ж промисловість, як діяльність, що тяжить підпорядкувати природу людині, знайде в самих тільки соціологах цілком певних керманичів; вони одні тільки зможуть як годиться збудувати ті посередні поміж наукою та промисловістю теорії... які усталять потрібні стосунки поміж поглядами людини і її діяльністю“ (стор. 241).

Нарешті треба відзначити погляди Лесевича на мистецтво. Заперечуючи погляди Ренана про велич народів за часів аристократії, коли в містах Італії буяло мистецтво, Лесевич каже: „Посилання на „промінь слави якої-небудь Сієни, Перуджі...“ не більш щасливе, ніж посилання на стародавнє рабство. Ми не знижуємо мистецтва, але твердо переконані про те, що в суспільства є мети вищі, ніж слугування мистецтву—мети, потяг до яких у тисячі разів дорожчий за артистичну славу всіх італійських міст вкупі“. На думку Лесевича, розвиток мас не виключає появи геніальних осіб і загальність поширення освіти спричиняється не до падіння, а до піднесення її рівня. Питання естетичні Лесевич висвітлює так: „Переходячи до другого протиставлення, а саме, до протиставлення поглядів, наукових поглядам естетичним, Огюст Конт зазначає, що хоч це протиставлення і не є таке різке, як перше, але воно, проте, заперечується слабше через свій переважно розумовий характер, і майже цілковиту незалежність від впливу пристрастей, яких енергійний вплив так значно збільшує попереднє суперництво. Навіть і в той час, коли уява панувала у філософії, поезія, залишаючися вірна так необхідній їй самотності, повсякчас підлягала філософії на основі того основного стосунку, який навіть інстинктивно зв'язує пізнання істини з почуттям прекрасного, і яке до цього підпорядковує естетичні ідеали загальній сукупності знань своєї доби. Такий зв'язок наукових та естетичних поглядів повинен зміцнитися під впливом позитивної філософії і сприяти її розвиткові,

не усуваючи, одначе, основного протиставлення двох елементів, що з них найбільш загальний і найбільш абстрактний назавжди повинен зберегти свою перевагу“.

Згодом Лесевич перейшов від позитивізму до махізму. В статті „Від Конта до Авенаріуса“ Лесевич каже: „Закон трьох станів“ за телерішнього його освітлення, усталеного від Авенаріуса, видається понад метафізичними про його метикуваннями і має бути визнано за одну з великих заслуг цього мислителя“. Махізм є продовження позитивізму: „Те, що в Конта є лише перебачення, в Авенаріуса підноситься до повного досягнення“. Контівська схема підтягала все під шаблон ступневої складності і узагальнення, що ступнево зменшується. Догматична формула ця і класифікація наук на її основі втрачала всяке значіння, що виявилось, коли дійшло до такої ланки в ланцюзі, як теорія пізнання.

Стаття „Ріхард Авенаріус“ висловлює вже цілком махівське твердження: „Раніш чи пізніш мусив прийти час, коли довелось зрозуміти, що гадані властивості речей були вчуттями суб'єкта, що сприймає“. Стаття „Ернст Мах“ містить цілком виразне заперечення матеріалізму: „Річ, тіло, матерія — ніщо поза комплексом кольорів, звуків і т. д., поза так званими ознаками“... „Цілим шерегом зіставлень і прикладів Мах намагається довести релятивність різниці фізичних і психічних явищ, рухливість межі поміж ними, їхню плинність... Мах робить висновок, що кожному з наведених прикладів відмінні не речі, а напрям досліду“.

Ленін дав таке пояснення махізму: „Мах і Авенаріус містять у своїй філософії засади і окремі матеріалістичні висновки саме тому, що їх теорія є зразок тієї „еклектичної злиденної юшки“, що про неї з заслуженим презирством казав Енгельс... Наука, що тіла є комплекси вчуттів і т. ин. є абсолютний ілюзіонізм, цеб-то соліпсизм, бо з цього погляду цілий світ є ніщо инше, як моя ілюзія“. Ленін кпить з того „професорського жаргону“, що його за проваджує Авенаріус у свою термінологію.

„Така ж тарабарщина, про яку досить сказати два слова, є особлива термінологія Авенаріуса, що створив силу різних „ноталів“, „секуралів“, „фіденціалів“ і т. ин. і т. ин. Наші російські махісти сором'язливо обминають здебільшого цю професорську галімацію, лише зрідка стріляючи в читача (для приголомшення) якимось „екзистенціалом“ і т. ин... Сказати: „нотал“ („нотус“ — відомий) чи сказати, що мені те-то відомо, однаковісінько... І дійсно, це - найчистіша і безпросвітна схоластика“.

Емпіріокритицизм є маленька школка філософів-спеціалістів. Мах і Авенаріус, почавши з Конта, пішли від його не до матеріялізму, а, навпаки, до Юма і до Берклі. Меншість сучасних фізиків під впливом кризи нової фізики і через незнання діалектики скотилися через релятивізм до ідеалізму. За гносеологічною схоластиккою емпіріокритицизму визирає тенденція та ідеологія сучасного панівного класового гурту, що ховається за гелертерсько-шахрайськими новими назвами або за скудоумною безпартійністю. Борються ідеалізм і матеріялізм (Ленін „Материализм и эмпириокритицизм. Критические заметки о об одной реакционной философии“).

Лесевич належав до тих сором'язливих прихильників цієї філософії, що норovali виправдати її від закидів що до ідеалізму.

В статті про емпіріокритицизм і імпресіонізм намагався Лесевич заперечувати звязок занепадного стилю занепадною філософією.

„Імпресіонізм є напрям, що не відзначається єдністю свого характеру і твердою усталеністю. Поки ми маємо перед собою скорше сукупність шукань, силу спроб... але нічого скінченого... До того і назву свою імпресіонізм дістав випадково і ніяк не відповідає цій назві. Назва виникла на так званій „виставці занедбаних“ р. 1867 з цілком зовнішнього приводу. Ще року 1863 Наполеон III звернув увагу на силу неприйнятих на академічну виставку картин і розпорядився дати цим занедбаним особливу залю. По чотирьох роках на цій відокремленій виставці й з'явилися картина Моне, що зображувала захід сонця. Картина наробила багато шелесту. В каталозі названо її „Impressions“. Ця назва й спричинилася відтоді за джерело терміну „імпресіонізм, що його прикладалося до всіляких наслідувачів маніри автора цієї картини, а пізніше і до всіх, що були в опозиції до академізму загалом“. Насправді імпресіонізм є, мовляв, мішанина різних тенденцій. Це тільки зайва ілюстрація до ленінської думки про еклектизм імпресіоністичної філософії, як було взивано емпіріокритицизм.

Лесевич писав і критичні статті про літературні твори, виступаючи проти натуралізму та імпресіонізму, обстоював реалізм і соціальну змістовність. Тут з його був щирий позитивіст, що не цурався позалітературних екскурсів для з'ясування літературних фактів. До його можна прикласти слова т. Медведьова („Литература и марксизм“, кн. 3, стор. 84): „Боятися еклектизму і заміни історії літератури на історію культури історикові-марксистові не доводиться. Такий еклектизм і така підміна страшні лише на ґрунті позитивізму, де єдність купується завжди лише ціною помішання

і всіляких підмін. Конкретна єдність історичного матеріалізму не боїться таких специфікацій і диференціацій і в той же час ніколи не втрапить за імі єдності конкретного принципу і методи“.

Перехід від філософії до питань мистецтва і зокрема літератури потребує докладного слідкування (в самому викладі) взаємин філософії і мистецтва, а також взаємовпливу різних частин ідеології.

Проблеми естетики висвітлено в книзі Зівельчинської „Опыт марксистского анализа истории эстетики“. В українській мові в цьому питанні статті С. Федчишина<sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> „Гарт“ № 2 і 8—9 за 1928 рік. „Критика“ № 1 і 4 за 1928 рік.

## „НАРОДНЯ“ ТВОРЧІСТЬ

Скасування крпацтва не викликало „ентузіазму“ селянства. Драгоманов підкреслює, що пісні про „волю“ виникли тільки в Правобережній Україні, та й то десь певно після польського повстання 1863 року. Лівобережне селянство гадало, що його піддурило панство, „сховало“ ту волю царську, і вже ждали „слухного часу“, коли цар таки дасть справжню волю — без чиншу і без викупу землі. Аж ось 1862 року сам цар Олександр II приїздить на Україну і на Полтавщині каже селянським старшинам, що ніякої „нової“ волі він не дасть. Та селянство не легко зневірялося в своїй сліпій вірі в „помазаника божого“. Ненавидячи панство і урядництво, українські хлібороби ладні були повірити в будь-якого дужого владаря, що мав згори принести визволення, і ось галицькі селяни покладають надії на далекого напівмітичного московського царя, а селяни з Волини (села Олексинця) подавали скаргу на свого пана аж „цареві австрійському“.

Через такі настрої Бакунін радив: „Облишмо поки питання про відношення народу до царя... Народ жадає нині тільки широкої і повної свободи в житті: а що його обходить чи буде це вільне життя з імператором, чи без імператора“. Темрява народня є джерелом терпцю пригноблених мас. „Але дайте тільки народові віри в його власні сили, покажіть йому тільки можливість розірвати коло...“ На це Бакунінові відповів Драгоманов: „Еге, дайте, так в тім-то й сила, що „всесвітня спілка робітників“ не дурно сказала, що діло волі робітника мусить (може) бути ділом (тільки) його самого“ (Громада, № 4, стор. 206). Женевська громада (№ 5, 1882) подавала дописи з України про селянські мрії, що „цар відбере усю землю од панів та дасть мужикам“. Ходили чутки про *красну різку*: „По деяких місцях люди почали навіть спродувати землю, яка в них є, бо сподіваються, що все одно скоро кожному хліборобові дарма наріжуть землеміри стільки поля, скільки йому треба, а по других місцях знову чуєш, що той чи другий чоловік не хоче синові купувати землі, „бо, каже, і так скоро він получит після *красної різки*“.



Довго довелося чекати селянству тієї вимріяної „червоної різки“. Погодоска про „червону різку“ йшла на Полтавщині (в Лохвицькому повіті), на Київщині (Смілянщина), Чернігівщині.

На Чигиринщині 1874 — 1875 року київські революціонери за-снували „таємну дружину“ з нещасливою думкою про „царську грамоту“, що створила таку легенду :

„Дуже нелегко до царя добратися : все через тих же панів та чиновників ; треба пускатися на всякі хитрощі. Один ходатай спізнався з царським кухарем, заховав він мужика десь у кухні. Проходить цар мимо тієї кухні, а кухар і вивів до його ходатая. Тільки - що мужик став витягати з - за халяви свою бомагу, цар крикнув : „Призвіть сюди міністра, хай візьме прошеніє і приставить до мене“. А в міністра завжди в рукаві є кілька прошеній, ніби - то од мужиків, але ж він їх сам понаписував. У тих прошеніях мужики начеб - то просять од себе, щоб цар їх знову панам у крѣпацтво оддав. Узяв міністр од ходатая бомагу, а замість неї подав цареві свою, що написав сам. Прочитав цар і розсердився : „Візьміть, каже, того мужика і посадіть лишень його в тюрму; він не ходатай, а обманник: не можуть мої вірні люди проситися знову панам у крѣпацтво“.

„На царя пани вже давно зуби точать. Случилось раз, що в Петербурзі зостався тільки цар та цариця з малими дітьми, а великих князів не було : Михайло — на Кавказі, другі — по других місцях пороз'їздились. От якогось ранку каже цар цариці : „Треба сьгодні йти в Сенат, як не вернусь через годину, гадай, що зо мною, певне, не благополучно, а коли і через дві години не вернусь, то вже хоч і панахиду про мене прав“. Минула година — нема царя. Біжить цариця в Сенат і пита первого салдата, що стоїть на часах : „Що в Сенаті робиться?“ „Та щось, каже, не добре“. Вона до другого, і той те саме відказує. Вона до третього, а цей уже так прямо й одповідав : „Пани, каже, царя мучать“. Цариця мерщій біжить до головнішого машиніста : „Чи зробиш, пита, таку машину, щоб за одну годину за Михайлом на Кавказ справилась. Таку - то нагороду получиш“. „Можу“, каже машиніст. Зараз прийнявся до роботи. Але ж клятї пани таки про це прочули, вбили машиніста. Доробив машину його помічник. Привезла машина Михайла ; він зараз у Сенат. Увійшов і бачить, що цар упав перед панами на коліна і молить їх, щоб його не вбивали. А пани до царя з ножами нападають : „Оддай, кричать, нам усю землю та людей у крѣпацтво“. Як углядив це Михайло, звелів зараз усіх панів у вікна повишвирять. І це справді так було — прохожі лґди розказували“.

„Усі царі нашому цареві вороги, тільки один китайський з ним дружить. Якось сиділо декілька царів, чай собі розпивали, та й заспорили чогось із нашим: „Ми, кажуть, на тебе війною підемо і все твоє царство зведемо“. Устав тоді китайський, та як трісне кулаком об стіл, аж столи порозлітались: „Не дам, крикнув він, свого друга, білого царя, вам в обиду. У мене стомільйонне військо – всіх вас розіб'ю“.

„Цар зна, що всім мужикам потрібно більш землі, чим вони її мають. От і хоче він повелить наділити крестян по п'ять десятин на душу і так, щоб земля щиталась за цілою громадою, а не за кожним хазяїном різно (участки). Але міністр завіря царя, що мужики бажають участкового обладування землею, а не громадського. А цар таки дума, що це неправда: от вони й заспорили. Цар далі каже: „Перепиши всіх, хто хоче землі „на душу“, а хто на участки, як будуть такі, що стоять за участки<sup>1)</sup>, то я тобі їх подарую“.

Задумали чигиринці як - небудь добратися до царя, щоб дати йому знать, як чиновники ховають од людей його укази, а видумують свої і виявляють їх за царські, і, щоб пожалітись цареві на те велике здирство, котре над його народом чинять чиновники-пани, послали ходатая Хому Прядку. Це був голова-чоловік та ще й характерник. Але й Прядці не прийшлося самого царя побачити. Дуже вже стережуть його пани. Спіткав десь Хома принца Единбурзького і розказав йому, за яким ділом прибув він до Петербургу. Единбурзький і каже: „Оддай мені твою бомагу, а я її до царя доставлю: мене панам не стерегтись, а щоб ти вірив мені, дам тобі розписку, що я взяв од тебе твою бомагу“. Написав Единбурзький розписку та й розірвав її на дві половинки: „На тобі одну половинку, а другу я передам цареві. Як цар тебе потребує до себе і побачить, що твоя половинка приходиться до його, то й буде вже знать, що то й єсть той самий Хома Прядка“. „Ми сами бачили клаптик тієї розписки і три печаті на ній приложено, — казали чигиринці<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> У той час, як люстраційні комісії стали спонукувати підписуватись під актами, котрих чигиринці приймати не хотіли (бо по тих актах земля нарізувалась їм на участки по 9 і 12 десятин, а не по 5 на душу), то проміж ними ходила така думка: „Міністр хоче підвести нас собі в крепакі через те й силує нас писатися на участки“. В травні 1875 року приїхав у село Шабельники губернатор (Гессе), зібрав громаду в волості й пита: „Как вы смеете не хотеть участкового надела, если вам начальство так велит“. А вони: „Ми не хочем бути під міністром, бо вже добре знаєм, як то бути під панамі“. Он як вірили чигиринці, що цар і справді „повивси об заклад“ з міністром.

<sup>2)</sup> Чигиринці думали, що цар, діставши від Единбурзького їхнє прохання, приїде до них сам судити чиновників. Коли надія завела, легенда закінчилася таким додатком.

Раз якось Едінбурзький гуляв з наслідником, та й похвалився, що має прошеніє від чигиринців до царя. Наслідник видури в у Едінбурзького бомагу, щоб тільки ніби - то прочитать; але ж мерщій узяв та й пошматував її на дрібні клаптики; наслідник, звісно, панську руку тягне. Так цар і в вічі не бачив прошенія від чигиринців“.

На думку Драгоманова, в ці часи було перероблено одну з пісень про руїну Січи, записану Чубинським. Запорожці звертаються до царині :

— Ой, судариня, наша матусенька.  
Змилуйся над нами —  
Ой, великий світ, а ніде прожити  
За вражими москалями.

— Ой, рада б же я, а діточки мої,  
Щоб вам пособити,  
А коли не можна та за князями  
По Синоду й ходити“.

Організатори польського повстання ширили поміж селянством „золоті грамоти“, з обіцянками скасувати панщину і наділити землею з виплатою панам з „народнього скарбу“, цеб-то власно великою мірою просто з селянських податків. Мало чим різнились ці „золоті грамоти“ проти „Положення“ 19 лютого 1861 року. Ще ширено чутку, що на великдень 1863 року ходитимуть по селах французькі офіцери і вимагатимуть дурно давати землю селянству, або, що прийде Галабурда (Гарібальді) і дасть справжню волю.

Селянський рух проти уставних грамот не тільки з'єднався з польським, а пішов проти нього. Коли в квітні 1863 року почалося на Волині й Київщині польське повстання, селянство почало бити панство. Особливо багато перебито біля села Солов'євки на Радомишельщині.

— Ішли поляки на війну  
За свою рідну ойчизну :  
Або нам Польщу одбити,  
Або на світі не жити.  
Там їх нещастя спіткало :  
Звійшло мужицтва не мало ;  
Стали поляки спиняти,  
Стали поляки казати :  
— Ви, люди добрі, не бийте нас,  
Ми зробим добре для всіх вас :

Ми вас одзволим од біди,  
Тільки не робить шкоди.  
Так зібралася громада,  
Була між ними порада :  
— Нум ми поляків, нум бити,  
Бо вже нам з ними не жити.  
Забрали булавки в руки,  
Предали смерті ще й муки,  
Свердлами груди вертіли,  
Гроші забрали, лічили.

Цікаво те, що про царя тут ані згадки, як не було загалом у піснях до польського повстання, коли ще на Правобережжі була панщина. Її скасовано тут тільки після польського повстання. Хлопомани-українофіли з студентства і такі, як великий пан Галаган

(що допомагав позичкою „Киевской Старине“), який був головою особливої комісії (для трьох губернь) у Києві, що видав листа до селянства, навчали не слухати польських панів, нагадували про боротьбу козацтва з ляхами і розбуджували *любов до царя*, запевняючи, що він дасть полегкість. Про царську ласку ширили поголоску всі мирові посередники. Агітація антипольська і цареславна вкупі з деяким, незначними полегкостями мала певні наслідки. Виникають вірші й пісні цареславного змісту. Що до авторства подібних творів, каже Драгоманов: „По всьому видно, що склавший віршу був мужик заможний, котрому не приходилось думати за землю і котрий радий був самій волі й рівності з панями. Зложив він свою віршу складом старих вірш XVIII століття, приміри котрих і досі ходять на Україні в віршах церковних „почаївських“. Ось пісня, надіслана Драгоманову з Поділля, де вона ходила вже з уст до уст.

Велику радість, важу новину  
З Петербургу шлють на Україну (двічі).  
Всім нам принесла й розказала,  
Що польська пиха та вже пропала (двічі).  
Що мужик, слуга панський віковий,  
Царським указом скинув окуви,  
З рук, з шні, з ніжок мордованих,  
Від болю й праці крівлю залляних;  
Що наш поміщик страшно багатий  
З Іваном, Карпом за панібрата;  
Що Іван і Карпо в шапках стояли  
І з економом в них розмовляли...  
„Ой ти, Іване, Іване милий,  
Прсю ж я тебе та на хрестини;

А ти, Василю, — громадська думо,  
В мене самого будь, серце, кумом.  
Напрошу я людей на хрестини  
І для приязни вдягну свитину,  
Руську сорочку, пояс червоний,  
Штани в халяви заткну в юхтові“.  
На панську ласку Василь ся вклонив  
І до громади так промовив:  
„Ой подружилися пани з хлопями;  
Слава цареві рідному, слава.  
Олександр вторий в нас в серцях буде,  
Дай його святий бог не забуде;  
Олександр вторий в нас в серцях буде,  
Для нього з любов'ю кров наша й груди“.

В старих піснях трапляється теж мотив про незняту шапку:

Ой, ходить лях по ривочку  
Шабельку стискає:  
За ним іде козаченько  
Шапки не здіймає

Ой, кинувся лях до шаблі,  
А козак до лука:  
„Ой тут тобі, вражий ляше,  
З душею розлука“.

Мотив цареславний про (Олександра) записано від семінаристів на Радомишельщині.

Схаменітесь ви, пани,  
Поскидайте жупани,  
Надівайте сіряки,  
Бо не ваші мужики,

Олександр цар настав,  
Він те діло розібрав,  
Що Іван і Степан  
З теї ж глини, що і пам.

З цареславних віршів проти ляхів на „государя батька“ (селянина Івана Дорохвієва з Київщини) більшість одгонить штучністю, старанням.

Поліція і різне урядництво, що далось в знаки народові, здобули в піснях свою оцінку. Найбільше поширена була пісня про станового та пристава, що має багато варіантів. Ось варіант Драгоманівської збірки.

Іхав кіньми становий  
На чийсь біду,  
Заломився серед ставу  
На тонкім льоду.

Б'ються соцькі з розсильними,  
Б'ються рибаки,  
Закладають в став, в пролomu  
Шнури і гаки.

Іде жидок дорогою,  
Пейсами потряс:  
„Гирсте, — що таке,  
Що за шум у вас?“.

„Утопився становий, —  
Господи, прости,  
Ну ж, ти нам поможи  
Шнури завести“.

„Нащо ж вам ся мішати  
До чужої біди:  
Карбованця покажіть —  
Він вийде з води“.

У другому варіанті про пристава вжито так званої *градації* (трисступневої).

Гнався пристав дуже швидко  
На чийсь біду.  
Провалився серед ставу  
На тонкім льоду.

Лесь узявся жид бідненький,  
Пейсами потряс:  
„Добрі люди. Ви скажіть,  
Що таке у вас?“.

Біжить соцький з розсильними,  
Біжать рибаки,  
Несуть вони з собою  
Гострі гаки.

„Провалився у вас пристав  
На тонкім льоду...“  
„Нащо вам же рятувати  
Чужую біду.“

Покажіть ви карбованця —  
Сам вийде з води.  
Як немає у вас срібних,  
Покажіть хоч мідь:  
Все потягне, що побачить,  
Не піде під лід“.

Метнулися по кешенях,  
Знайшли гривень з п'ять,  
Ой, дивіться, люди добрі.  
Вже й очі блищать.

Шатнулися по кешенях,  
Знайшли гривень з три:  
Ой, дивіться, люди добрі,  
Вже лізе з води.

Метнулися по кешенях,  
Знайшли гривень сім :  
Ой, дивіться, люди добрі —  
Вже виліз зовсім . . .

В нових піснях *рекрутських* позначається що - раз більша русифікація. Але навіть у касарнях пісні переробляється на „хохлацькі“. Ось два варіанти : один з Рязанської губ., другий — з Катеринославщини :

Полно, братцы, крушиться,  
Перестанем тосковать,  
Лучше станем веселиться,  
С горя песни запоем.  
Запоем, братцы, такую —  
Про солдатскую про жизнь.  
Где ж мы жили - проживали.  
За Дунаем, за рекой.  
Дунай — речка невелика :  
Перевозу на ней нет ;  
Мы на это не взирали,  
Вели плен мы за собой,  
Лето в лагерях стояли,  
Государь явился к нам ;  
Перед нами раз'езжал,  
Перед нами, гарнадеры,  
Слово ласково сказал :  
„Вы здорово, гарнадеры,  
Здравствуй, славны молодцы.  
Вы скажите, гарнадеры,  
Про походы про свои“.  
Мы в походе проходили,  
Проходили по степям,  
Мы свою кровь проливали  
Под Варшавой на штыках.  
Как на четвертом, пятом звоне,  
Со знаменами вперед.  
Как в шестой и седьмой звонь  
Закричали все : „Ура,  
Государю честь, хвала“.

Полно нам, братцы, журиться.  
Та перестанем тосковать,  
Будем пісеньку співать.  
Та як заграли чисто хохлацької,  
По всьом горю солдатськом.  
Як ми в лагирях стояли  
Та много горя пренімали,  
Та по ютру рано вставали,  
Біле личко вмивали,  
Та чорні кудрі розчесали,  
Та чорний мундер виступали,  
На юченне виступали.  
Та на юченні нічого,  
Тільки плечам тяжело.  
Як поставляли : „Стоїть прямо,  
Смотри браво,  
Ружжем делай харашо“.  
У майора у дворі,  
Та стоять столи тесові,  
Та за тими столами,  
Та сидять пани рядами,  
Сидять,— радоньку радять :  
„Та кого нам на службу оддать.  
Отдаймо ми багача,  
Багач викупляється,  
Отдаймо ми бідняка,  
Бідняк виплачається.  
Та отдаймо ми такого,  
Що нема роду ніякого,  
Ні матусі, ні оця  
Так нікому журиться,  
Тільки одна сестриця.  
Та й та плаче, журиться,  
Пора, брате, жениться . . .

Є ще варіанти, зібрані Чубинським, далеко ближчі до російського тексту, але і в тих до сухої картини царського смотру

додано, що „в царевича (який робив смотр замість царя) з пліч голонька летить“. Жаль з приводу рекрутчини — в душі української пісенної традиції. Трапляється і суміш з російським текстом, як в оцій пісні (після 13 рядка):

Ой, заспівай пісню  
 Людську, лядську  
 Про життя своє салдатське.  
 Що салдатська голова  
 Все подножная трава.  
 Правда сохне, правда в'яне,  
 Царська служба довго йде.  
 Слава богу за отставку:  
 По два рубля за прибавку,  
 По два рубля з душі рвуть  
 Івана в салдати беруть.  
 Всі дерева загули,  
 І Івана повезли.  
 Везуть Дуню базарами,  
 Ваню лавочками.

Б'ють Дуню батогами,  
 Ваню — паличками,  
 Ваню паличкою  
 Перед папушками...  
 Захотіла шельма б...  
 В чистім полі погулять.  
 В чистім полі при долині  
 Стоїть кущик калини,  
 А на тій калині  
 Соловей птичка сидить,  
 Різні пісеньки співає,  
 Солодкі яблочки клає,  
 Самі сахарвії,  
 Ще й розспічасті.

Цю пісню записано на Київщині. Драгоманов пояснює, що „салдат України без ясної думки про ім'я своєї рідної країни зве свою пісню або хахлацькою, або навіть лядською, польською, бо правий берег Дніпра зветься Польщею, та й для москалів часто все українське видається польським, то зве її просто лядською, як і українці звать себе просто *люди*“. Далі допускається Драгоманов шовіністичної вихватки: „аж воно й виходить, що пісня зосталась справді людською — поки вона зосталась українською“.

*Пісні про безземелля.* Капіталізм промисловий приніс селянству „волю“ не тільки від крпацтва, а й від землі, і перш за все земельна скрута позначилася не в царстві російським, а в цесарстві австрійським, як свідчить ця розпачлива пісня з України угорської.

А господи милосердний, як ты допросити:  
 Людей много, поля трохи: з чого будем жити.  
 Нам зарібки не помогут, я дуже не вірю...

Подібна „безземельна“ туга і з Київщини.

Ой, піду я понад лугом,  
 Ой, там милий оре плугом:  
 Ой, він оре чуже поле,  
 Мені з ім жити горе,  
 Ой, він оре чужу працю,

Я не живу — тільки плачу;  
 Ой, він оре чужу виву,  
 Я не живу, тільки гину.  
 Ой, він оре, а я сію,  
 Та нічого не подію.

*Пісні бурлацькі.* Наймицький пісенний цикл що-разу збільшується степовими бурлацькими піснями вже здавна. Їх заведено ще в збірці Максимовича (1834), Метлинського, Рудченка, Чубинського. „Класичною“ піснею цього циклу є: „Та нема в світі так нікому, як бурлаці молодому“. Наймит виливає свою тугу, скаржитья, що він „робить, заробляє, аж піт очі заливає, а хазяїн його лає, а хазяйка помагає“. Такий же сирітський жаль дівочий:

Не дай мені, боже, служашого хліба.  
Служащий хліб добрий, та тільки вимовний;  
По кусочку крає, що - дня вимовляє.

Виникають нові варіанти старих пісень про молодого бурлаку:

Та бурлака ноги підгинає, Батька - матір проклинає: Та бодай було мені, мати,	Та на цей світ не родитись, Як такому нещасному Та й у наймах волочитись.
---	---

Одміна нового бурлацтва та, що воно стає масовим, гуртовим, а не особистим. Лихо наймита в пана, в багатія-селянина, ще не те, як лихо наймита-чумака, що йде за чужим возом аж у „Адес“, а часом і гине в дорозі. В Одесі під Акерманом віддавна створилися наймитські гуртки: рибалок, косарів, зсипників то-що. Так само й на Дону — ще з панських утікачів. Потім тією вже второваною дорогою пішли й „вільні“. Гнав їх уже не панський *батіг*, а *кешеня грошовита* упокорювала. Вже не сірома, а таки батьківські діти йшли й не верталися, повертаючись часто-густо на „босу команду“ та „раклів“. Це були вже безпашпортні, „безбілетні“, що на них заробляли різні поліцейські канцелярські п'явки.

Ой, як отаман та соцький Та вони сини розбишацькі: Що він суду не розсудить, По п'ять рублів з бурлак лупить.	А писар маленький, На одно око сліпенький, То він пише перепише, По четвертій з бурлак звише,
--	--

Бо все безбілетні.

Як упокорюється вільний робітник, зразок подає Женевська „Громада“, про робітників на соляних озерах під Одесою. Акційне товариство наймає поденних і строкових. Виволочка й ломка соли віддається іноді артільщикам за певну плату за погонний сажень. Артільщик наймає од себе робітників, харчує їх набір, дає горілку, щоб тільки вдержати їх у себе. „Як робочий має більше боргу, ніж виробив, то він втікає до другого артільщика, хоч би за меншу



плату. Як же другому артільщикові робочих не треба, то він договориється з другим артільщиком, котрому робочі винні гроші, і, прийнявши робочих до себе, зараз же якимсь - небудь способом і видере ці гроші у робочого. Як почне йти дощ, то тоді артільщикам лахва: робота зупиняється, а робочі сидять холодні й голодні, от зараз артільщики й договориють їх на тиждень або - що й дають таку плату, яку схочуть; лучається, що артільщики при таких випадках понижують на 5—20 копійок. Не обходиться тут без гомону, лайки, але голод не свій брат. Хто ж не має білета, опиняється в лабетах особливого визиску“.

Як були ми на морі,  
Та й гуляти доволі;  
Тепер же ми не на волі:  
Без білетів жить нам горе  
В чужій стороні.

Отаман -- голова  
Не розсудивая:  
Гей, він суду не розсудить,  
З нас, бурлаків, гроші лунить,  
У свою корись.

Писарець маленький,  
На личку бравенький,  
Гей, він письма не розбере.  
З нас, бурлаків, гроші дере,  
Все по п'ять рублів.

Ранесенько встану,  
В кешеню загляну,  
Нема грошей ані чого.  
Щоб купити було чого,  
На похміллячко.

Продам же я свитку  
Та найму музику,  
Буду пити та гуляти,  
Свої краї забувати,  
Додому не йти.

Списавши побут одеських бурлаків, „Громада“ (№ 5, стор. 88) робить свій висновок:

„Отаким - то способом, як зберуть пани та купці гроші з хліба, та баку та соли, що для них пожнуть та повиятягають робітники серед соба-чого життя, то свята власність росте ще далі: закладаються заводи, фабрики, купуються машини й для самої праці на полі. Тут вже не встояти бідному мужикові, котрий має клаштик поля та пару волів та руки або иноді й нічого, окрім рук. Продавай і останню землю та йди в робітники на завод“.

Далі йде опис життя по тих заводах, у першу чергу по цукроварнях:

„В останні роки на Україні розвелося багато сахарень. Панам дуже подобається велика корисць, що дає здобуток сахару. Як тільки сахарня робить п'ять або шість місяців на рік, то вона може дати користи сто карбованців на сто. Люди, що мають багато грошей, або (як ми будем їх звати)

дукачі, аж на небо лізуть, щоб скласти товариство на акціях та купити землю, котру потім застановляють у яким-небудь банку, позичають скільки там треба грошей і будують сахарні. З кожним роком з'являється все більше та більше цих сахарень. Поміщики, маючи потребу в грошах, продають чимало своєї землі та лісу дукачам; прості люди продають свою працю, щоб було чим заплатити податки”.

Як виникає перше покоління пролетаріату:

„Спитаєш иноді такого чоловіка, чого він на таких умовах іде робити на сахарню, і завше почувеш: „З голоду“. Єдному податків нічим заплатити, у другого була деяка скотина -- продали за недоїмки, а самого залишили без хазяйства: треба новим обзаводитись; інший має деяку частину землі, а в другого її нема — він і ходє по заробітках, а заробітки тепер які? Робиш, робиш, ні рук, ні віг не чуєш. Думаєш, хоч би що заробити, а жид („Громада“ чомусь підкреслила національність промисловця) тебе оштрафує та общита, от і зоставайся, з чим прийшов”.

Сон головочку хитає,  
Милій милу покидає,  
Та з дрібними діточками  
Плаче мила слізочками:  
„Ой, як вийду за ворота,  
Нема мого срібла - злата”.

Летить ворон сизокрилий:  
„Скажи, ворон, де мій милій”.  
„Деся твій милій на роботі  
Та у сахарнім заводі.  
Ой, там днює, там вочує  
Дзвони дзвонять -- він почує,

Візьме топор та й майструє”.

Праця на цукроварнях у тяжких умовах життя викликала пісні про „неволю в сахарнім заводі“. „Громада“ (№ 5) подає такий опис робітничого житла (стор. 91).

„Всі вони живуть в казармі. В цій казармі є дві половини: в одній живуть тільки робітники, а в другій ще зроблена й кухня. В кожній половині біля стін і посередині ліжка з дошок, де сплять робітники. Тут так тісно, що проміж ліжками хіба два чоловіка розминеться. Долівка земляна, з вибитими скрізь великими ямами, так що легко можна ноги поламати. Сміття, мабуть, ніколи не виноситься, а загортається під ліжка, бо там лежать цілі купи гною; хоч і кажуть, що є якась „вентиляція“, але вонь в казармі ніколи не проходить. Спить робітник на своїй свитині, котру підстила, як ляга спати. В обох половинах живуть усі робітники разом з жінками й дівчатами, котрих є душ 80”.

Вибух незадоволення з цієї нової неволі виявляється в погромах:

Наробили хлопці лому  
Та на весь город поговору:

Хлопці труби розломали  
У заводу пар пустили...

Праця на цукроварнях у піснях вважається гіршою від рекрутчини, робітник погрожує хазяям, що запишеться в „карасери“, де

не треба робити, а тільки „вздовж по юличках ходити“. Ще Чубинський записав пісню, що її Драгоманов вважає за „московську прояву“ мовою і складом, що затемнює думку про заводську неволю.

Ми з роботушки йдемо,  
Сухарик гриземо;  
На роботушку йдемо,  
Дрібні сльози ллемо.  
На другий год не прийдем,  
І собаки не пришлем,  
І сусідам закажем,

А ворога потішим:  
„На заводі добре жить,  
Що не жати, не косить,  
Що не жать, не косить,  
В карман руки заложить.  
По заводу походить,  
На роботу поспотріть.

Окремий цикл про пісні становлять про працю на цукрових плантаціях: „на буряках“. Визиски й поневірення заробітчан виявляє пісня про прикажчика й робітниць.

Ой, горе нам молодим  
З цим прикажчиком дурним.  
Гей, гей, ох - хо - хо.  
З цим прикажчиком дурним.  
До роботи приганя,  
А про їжу не спита (приспів).  
Як наварить буряків,  
Годує нас, дураків.  
Як наварить кандьору,  
Собакам у волю.  
Як наварить галушок,  
Годує нас, дурочок.

Ой, прикажчику наш,  
Та віддай же нам приказ.  
Ми додомушку пойдьом,  
Славну пісеньку спойом.  
Славну пісеньку спойом,  
І до тебе не прийдьом.  
І сусідам закажемо,  
І собаку прив'яжемо.  
Не ходи ж ти, Рябо,  
Бо там тебе із'їдять.  
Бо там тебе із'їдять  
І кісточки розтrophать.

Дівчата, що побували в „строкових“, попожили по тих казармах, часто - густо гинуть зовсім і додому нема вже їм вороття. Пісні відбивають материну тугу і сум дівочий, передчуття загибели:

Наряжала мати дочку  
У білу сорочку,  
Випровожала мати дочку  
В чужу стороночку,  
В чужую далекую,  
Між чужі люди.  
„Хто ж мене, ньєчко моя,  
Жалувати буде“.  
„Дочки мої пані,  
Горе мені з вами,

Тоска - печаль на серденьку,  
Та ніхто не знає.  
Робитимеш, годитимеш  
Жалітимуть люди...“  
„Посій, мати, трави на помості,  
Тоді жди дочки в гості;  
Як не буде дочки в гості,  
Дожидай на Миколу,  
Як не буде на Миколу,  
Не дожидай ніколи“.

Ті дівчата, що не вертаються, мандрують по цукроварнях, а згодом, коли в Донецькому Басейні виникають рудні й шахти, ідуть

туди. *Шахтарські* пісні вже, як і *фабричні*, цілком зіпсовані, зросійщені. Тільки окремі звороти та слова викривають часом українське походження пісні.

Город Николаїв, хрэнцузький завод.  
Там роботав мальчик двадцять один год.  
Там він роботав, землю копав,  
Через одну девочку чахотку дістав.  
Не плач, Маруся, ти будеш моя,  
Призив одбуду, женюсь на тібя...

Тільки ще жіночі пісні лишаються українські, але зате зміст їхній жахливий.

Ей, шахтьори - варнаки,  
Я ваша Маруся.  
Не ведіть на будяки,  
Бо я поколюся.

А ведіте в лободу :  
Лобода холодна.  
Підстеліть мені піджак,  
Бо я благородна.

## ПОЧАТОК БУРЖУАЗНОГО ПИСЬМЕНСТВА

Ще за феодалізму пригноблене міщанство українське надсилало своїх речників у тогочасну літературу, що в ній провід належав іншим верствам. Боротьба міщанства з шляхтою відбилася в такому незначному творі, як „лямент“ острозьких міщан, то-що. Сковорода, цей здекласований міщанин, будши речником іще кволої буржуазії, створив теорію класового компромісу.

Кирилометодіївці були перші повстанці ще в межах поміщицької доби проти решток феодальних відносин, проти крeпацтва, в першу чергу. Тим-то в їхній ідеології була химерна суміш поміщицького лібералізму з радикалізмом буржуазії часів її бойової романтики. Серед письменників поміщицької літератури були і непоміщики, і справжні міщани, ба й селянин Шевченко. У межах поміщицької літератури вже були попередники буржуазного письменства (братчики-літерати), між ними й Куліш, що йому судилося бути фунда-тором-ідеологом цього нового, революційного супроти поміщицького літературного рушення. Куліш станув на чолі першої генерації буржуазних письменників, так званих просвітителів. Це була *вла-стива інтелігенція*, міжкласова група (створена властивим капіталізом — промисловим) в особах її найяскравіших, найтипівіших пред-ставників. Ця інтелігенція, здебільшого попівського походження, використовує право, надане добою реформ, переходить із семінарів до університетів. Етнографія, любов до пісні й казки, де світить „дух народній“, радикально-буржуазний осуд моральний поміщицької доби, зображення в протилежність ідеальним патріархальним типам Квітки яскравих постатей символів поміщицького визиску і протилежних їм ідеальних селян жертов панської самоволі — такі основні риси просвітительської літератури. Наука, -твереза думка й широка народня просвіта — таке було гасло просвітителів. Ба-жання дати живі постаті, реальну дійсність, зогріти її симпатією до пригнобленого селянства мало наслідком повільний перехід од „иконописного“, присолодженого етнографізму, цієї спадщини поміщицького „прекраснодушія“, од стилізації народности до чистого реалізму, що в дальшому літературному поколінні стає пануючим

літературним стилем. Історична романтика використовується буржуазним письменством, яке засіб виховання патріотичних почувань нового масового читача. Основний догмат буржуазії є догмат єдності національної. Він прибирається в пишні шати „славного минулого“, яскраві малюнки селянських ідилій, хлопоманства перших поколінь українофільства.

Патріотична „громадська лірика“, агітаційна просвітительська поезія й проза, героїчна драма історична на тлі „рідного побуту“ розквітає в творах Куліша, Марка Вовчка, Глібова, Руданського, Свідницького, Кониського, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного. Окремо стоять Стороженко й Мордовець, як епігони попередньої доби, та самотною постаттю зорить ранній український парнасовець — Щоголів.

### ПАНЬКО КУЛІШ<sup>1)</sup>

„Спадкоємець“ Шевченка (яким вважає себе Куліш) був насправді цілковитою протилежністю цій людині і хіба лише силою пристрасти дорівнював Шевченкові, але не мавши його хисту. Куліш

1) Пантелеймон Олександрович Куліш (1819 — 1897). Дитинство минуло в колишньому (за гетьманщини) сотенному місті Вороніжі Ніженського повіту, в оточенні старовинного дрібнопанського побуту. Родина Кулішева ще пам'ятала, що є вони нащадки військового товариша, правнуки курінного отамана „кармазинного кодла“. Баба — дочка значкового товариша, що його скарав на горло Хмельницький. Малися в родини свої поля, гаї та сіножаті. Сотниківна Катерина, мати, простелялася перед суворим батьком. Великий вплив на родину мала сусідня поміщиця, старосвіцька пані Уляна Мужиловська. Перші роки науки Кулішеві минули в Новгороді-Сіверському на квартирі офіцерської вдови Хлопотової. Перший значний вплив на хлопця справив учитель, могилянець Тимковський. У школі навчивсь Куліш російської мови, захопився російською літературою і навіть написав кінцеві рядки до балю Лариних у „Євг. Онег.“

О, сколько б можно выжать слез  
Из этих blond, из этих роз.

За юнацтва починає етнографічні студії і записує для альманаха Максимовича „Киевлянин“ дві легенди: „Від чого в містечку Вороніжі висох Плішевців ставок“ та „Про те, що сталося з козаком Бурдюгом на зеленому тижні“. Не скінчивши Київського університету, починає вчителювати в Києві, потім — у Луцьку. В 60-х роках він у Петербурзі засновує друкарню, видає 40 „метеликів“ сільської бібліотеки протягом 3-х років і разом з жіничиними родичами Білозерськими видає „Основу“. Служба в Польщі і в Холмщині в славнозвісного русифікатора Пашкевича-Ериванського одвертає його од Білозерського (котрий раніш був правіший за нього). Подорожі в Галичину з метою „унії“ з поляками скінчилися нещасливо і врешті осідає на своїм хуторі Мотронівці до самої смерті, при чім селяни його підпалили. Підчас пожежі загинуло багато рукописів, між иншим, переклад біблії.

утворив культ Шевченка, але про це можна повторити те, що сказав Енгельс про Карлейля: „Він утворив культ героїв без героїв“. Справді, культ Шевченка вийшов без Шевченка, живого лише з „іконописним“ на українофільський штаб. Що до кількості продуктів та формальної різноманітності Куліш значно багатчий за Шевченка, вже не кажучи про те, що, крім поетичної творчості, писав він і критичні статті, і наукові розвідки. Це була дуже працьовита людина, що не сиділа й години без роботи, але якість цієї гарячкової праці і вага її суспільна зовсім не дорівнює Шевченкові. Проте, в історії буржуазного письменства роля Куліша величезна, просто надзвичайна, рівнявши до інших письменників цієї доби. Основа його трагедії є „боротьба за культуру“. Внутрішні суперечності цієї Кулішевої боротьби з собою, з обставинами, з своїми найближчими співробітниками є загалом безвихідна суперечність самого того буржуазного цивілізаторства та його ідеології — націоналізму. Невинний був Куліш, що часом не знав, за віщо він, властиво, бореться, з ким і проти кого. Українофільська ідеологія була дуже невиразна на той час, нездекларована, і різні групи українофілів ще не створили собі ясних і чітких програм, не усвідомили свого завдання. Загальний просвітительський настрій першого покоління діячів буржуазного письменства пережив і Куліш, не помічаючи ще однієї своєї од українофілів іншого кшталту. І Куліш перебув добу захоплення етнографією та козацькою романтикою, коли виникали козакофільські його поеми: „Солониця“, „Кумейки“, „Дунайська дума“. До 60 року вийшло з друку чотири томи його прози, куди ввійшли такі твори: „Чорна рада“, „Олексій Однорог“, „Воспоминання дитинства Николая М.“, „Майор“ та „Потомки Заднепровских гайдамак“. В останній речі ще Куліш прихильно ставиться до козацтва та гайдамацтва, цитує пісню:

Товариші, гайдамаки. Чинить мою волю.

Що вам треба одплатити українську недолю.

*Кулішева лірика.* В своїх ліричних поезіях Куліш проявив велику свою читаність, культурність. Крім впливу Шевченка та народньої пісні, перехрещуються впливи Пушкіна, Шіллера, Гете. Недарма критика визнала, що Куліша заїла *лірична ремінісценція*. На лексичні, на вирази, стилі, ритмічні, тоні ті впливи знайдено. Але вибір тем усе був од тогочасної дійсності, від того, чим жило тодішнє українофільство. В протилежність Шевченкові, його брутальності мужицькій, радикалізму в політиці, морали, релігії, Куліш

проявляє свою європейську освіту і культурну обмеженість, вихованість та релігійність. Його муза не мужицька і не шляхетська, панська, як у Гулака, а суто міщанська, півпанська. І ця Кулішева лірика була і зробилася елементом літературної школи. Його лірика є власно не література, а літературщина, книжна мудрість, чемна досконалість. Коли Шевченко творив ладом народньої пісні, в душі народньої творчості, то Куліш часом *стилізував* свої твори під народні, без органічної внутрішньої потреби. В Шевченка щире почуття зогріває виразну думку, яка зодягається в нього в образи — символи : „На городі коло броду барвінок не сходить, чомусь дівчина до броду по воду не ходить“. Тут усе з'ясоване внутрішньою єдністю, три строфи дають градацію особистого горя, що кінчається вибухом горя, щирим, правдивим ліризмом. У Куліша є подібна до народньої стилізація з вишуканими алітераціями :

Ой, нема на рідний берег  
Броду - переходу ;  
Не знайти до роду броду  
Через бистру воду.

Слушно було зауважено (од Ніковського), що це є „просте й сухе оповідання, ритм, бандурна алітерація“, надуманість, без щирого почуття, літературницька добірність. Що до змісту, то його найкраще підкреслила Ганна Барвінок у присвяті до видання творів Кулішевих, наводячи його програмовий вірш :

Кобзарю. Не вважай ні на хвалу темноти,  
Ні на письменницьку огуду на пісні  
І ласки не питай ні в дуків, ні в голоти,  
Дзвони собі, співай в святій самотині.

Таке проміжне становище нездекларованої буржуазії української ще підкреслює гасло буржуазного цивілізаторства. Коли не для дуків, не для голоти, то для кого ж пак працював? Як це в його свідомості було, — каже Ганна Барвінок : „Ти визнавав, що вдосвіта встав. Темно ще надворі... Але ти, себе самого занедбавши, одважно працював, як ти казав, „задня культури України“, вкладаючи в цю працю свою душу, свою любов, свою силу і свої статки-маєтки“. Навдивовижу виразна класова свідомість. Чітка буржуазна ідеологія праці просто „для України“ — для української культури. Це виразно протиставлено і великому панству, і трудящим масам водночас, але дрібномаєткового, дрібновласницького стану,



стану цієї „культурної національної свідомости“, що нею Куліш далеко випередив своє покоління, свій час. Ця верства не позбавлена була і антицарських настроїв, ніколи геть не зрікалася визнати, що „темно ще надворі“. В листі до Шевченка Куліш писав, що цензура в поезії „слов'янам“ викинула :

Горе тим, котрі говорять :  
Наша власть од бога,  
І без страху над собою  
Не знають нікого.

Потім заради цієї „культури“ визнав був Куліш і царат і на манівцях свого націоналізму, якого ніколи не зраджував, лише випробовуючи різні „орієнтації, як це робили і новітні українські націоналісти, і досі ще орієнтуючись чи то на демократію, чи на фашизм в інтересах тієї ж таки „української культури“.

*Поєми Куліша.* Коли не брати на увагу стилізацій дум, як ось „Солониця“, „Кумейки“, „Дунайська дума“, то правдиві поеми будуть : „Настуся“, „Великі проводи“, „Маруся Богуславка“, „Магомет і Хадиза“, „Грицько Сковорода“.

Як приклад Кулішевої ліро-епічної поеми варто докладніше розглянути „Настусю“. Правдива тема поеми, як з'ясовує автор у примітці, є власно не тая Настуся, а *козацтво на хуторах* (яке є козацтво поза хуторським побутом, показав, як розумів, Куліш у поемі „Великі проводи“).

*Фабула „Настусі“.* Після смерти козака Обуха за його заповітом бойовий товариш його Мороз одружує свого сина з Обушівною Настусею. Старі побратими, Мороз та Гуня, сідають на займанщинах, розважаються на старості літ пасічництвом. Удова Обушиха втішається молодятами, та Настуся прикмічає, що чоловіка надить бойове козацьке життя, якесь передчуття самотного горювання охоплює її.

*Сюжет.* Куліш звертається до приятеля Хильчевського, згадуючи минуле славне України, оспівує дівочу вроду, наврочує їй лихо. Ліричний тон змінюється на епічний опис гостювання козаків у старій Обушихи. Згадка про бої України з шляхтою, втечі в московські степи переходить в опис бою Гуні на Сулі. В бойовищі загинув Опанас Обух. Умираючи він прохає Мороза, названого свого брата, оженити молодого Морозенка з Настусею. Минає десять років. Знову повстала Україна проти шляхти. Гуня й Мороз зустрілися на Січі. Визволивши козацтво Україну, іде на хутори спочивати, і Гуня з Морозом ідуть сватами до Обушихи. Відбувається

весілля. На весіллі Обушиха пишається своїм родом : не шляхецькими славний він клейнодами, а козацькими пригодами. Після весілля молодода прощається з матір'ю. Знову ліричний уступ про плюндрацію панських маєтків і життя, вільне від мита та застав. Гуня з Морозом сідають на займанщинах, заводять пасіки, дожидають онуків. Стара Морозиха пишається молодятами. Знову ліричний уступ до Насті з'ясовує, „яке горе твоє серце чує?“ Молодий Морозенко нудить світом на хуторі, хоче йти шляхту добивати. Лірична мова Настусі : „Ой що ж ти, милий, думаєш-гадаєш. Мабуть, мене, молоденьку, покинути маєш“. Він заспокоює. Обіцяє промінати коня на воли круторогі, зробитись гречкосієм. Ліричне втручання автора „Не для тебе, Морозенку, воли круторогі“ закінчує поему. Куліш звертається до Шевченка, каже, що хоч за життя вони йшли різно, але нині він буде докінчати кобзарську роботу Шевченка.

*Композиція* позначилася вже з переказу сюжету : епічні уступи йдуть в суміш з ліричними. Розвиток теми ліричний : вступ, розвиток, кінцівка. Художні засоби полягають у перевазі ліричних компонентів ; тим-то фабульні мотиви є слабкі, статичні, бракує фабульної напружености. Розгортається чисто словесна тема.

*Архітектоніка.* Поема має такі частини : присвяту (17 строф, 62 вірші), заспів (15 строф, 20 віршів), три пісні (в першій — 44 строфи, 176 віршів), у другій — 52 строфи, 358 віршів, у третій — 55 строф, 292 вірші і епілог ( 3 строфи, 52 вірші). Кожну пісню розділено на розділи (перший — 4, у другій — 12, у третій — 8). Перевага ліричних уступів псує архітектоніку поеми, робить її безфабульною. Великий монолог Обушихи про свій рід займає аж 4 розділи (142 вірші на 970 віршів цілої поеми). Така архітектоніка виявляє творчий задум поеми : дати картину ідилічного життя козацтва на хуторах, виявити епічні риси українського жіноцтва (Обушиха). Постать Настусі бліда, як і всі інші постаті. Центральна фігура — стара вдова Обушиха. Твір скомпоновано власно так, що перша пісня розповідає про вдівство Обушихи, друга — про щасливе життя старої з молодятами, третя — передчуття лиха матери з дочкою. Властиво героя поеми немає. Образи — епічні, пісенні трафарети, починаючи з алегоричного образу „рідної хати“ — України.

*Поетичні звороти* — позичені. Є позички з літопису Самовидця і з думи про Ганджу-Андибера, з пісень. Ремінісценції з Шевченка. Мова не проста, стиль декламаційний, стилізація пісенного ладу.

*Семантика.* Епітети : Україна — „хата“, „козацька мати“, шляхта — неси́та, ме́д, — п'яне чо́ло, козаки — „орли крилаті“, „небожата“,

„уста золоті“. Діди сиві — „голубоньки буркотливі“, воли „круторогі“. Тропи — „очі-зорі“, козаки — „орли-орлята“, діди сивоусі „мов голубів пара“, дівчина — „зоря“, „рожа“, „квітка“, „голубонька“. В лексиці є діалектизм — *орця, лука* (стати напроти). Все це є чиста *стилізація народности*.

*Ідеологія*: хуторянсько-козацький аристократизм славного пригодами вояцькими роду. Цілковите заперечення класового розуміння історичного процесу: діють не класи, а народи. Кращі люди України маєтково заможне козацтво, квіт нації. Єдність нації „рідної хати“ — вища мета, оборона її — вища чеснота. Дієвий аристократизм, ставнище, здобує особистими зусиллями, особистою енергією, а не спадковими клейнодами, антишляхетська, суто буржуазна риса, як і універсальна ідея національної єдності, чого не було в поміщицькій літературі. Семантика стверджує це — словесні шати козакофільської стилізації, що в їх рядилася буржуазна поезія.

В інших поемах Куліш переходить цілком до заперечення козацької романтики. У поемі „Великі проводи“ заможне козацтво, *кармазинники*, є дійсні оборонці України і від шляхти, і від голоти. Отаман панцерного полку Голка — людина культурна, він побував по чужих краях з Єремою Вишневецьким. Єрема посилає Голку приборкати хлопське повстання, хоче його купити:

Дамо тобі крулевщизну  
У Ліповім Броді  
І будеш ти, з ласки Сойму,  
Шляхтич на загороді.

Хлопство гуде, не хоче більше служити шляхті, терпець увірвався. Голка промовляє до гадячан на ту ж улюблену Кулішену тему: Україна скине кайдани, коли у всіх буде воля і дума єдина. Голка іде на панів Рарожинських. Дочка-одиначка Рарожинська мовить до шляхти:

— Ой, славні браття шляхто,  
Наші слуги незаплатні.  
Не вважайте на мій смуток,  
На мої очі заплакані.

Вона наказує панові конюшому сідлати їй коня — сама поведе шляхту в бій, покаже, як стоїть за свій гонор шляхетство. Загули тулумбаси, заїржали кониченьки.

Стара брама усміхнулася,  
Що ворота одімкнулися.

Панна — чарівниця, її куля не бере, але Голка захоплює її живцем. Голка вчився за морями того характерства, та ось він „з поклоном низеньким панну з коня зводить“. Коли б і його чарівниця не зачарувала. І справді: Голка тікає з панночкою Рарожинською.

Дейнецька босота повдягалася в кармазини, викликають Голку на чорний суд. Голка знову править своєї: не сліпою силою козацького завзяття слобониться Україна, а тільки тоді,

Як у всіх убогих  
І у всіх заможних  
Буде воля і дума єдина.

Цілком несподівано починає Голка антиклерикальну пропаганду:

Під церкви з будинків панських...	Треба пильно тих лукавих
Прокопані ходи —	Ходів дозирати,
На упадок і погибель	Що йдуть з палат та до церков,
Темному народу...	З церков у палати.

Гасло: „Освітити денним світлом тії темні ходи“ — культурництво, просвітительство. Голка прохає гадячан не згубити „вкраїнської долі“. Гадяцьке козацтво нападається на дейнецтво:

Волоцюги, розбишацькі діти.  
Лучче б вам з лихими  
Жити ушкалями,  
Аніж роду зраджувати  
З нами, козаками.

Гадячани не хотять іти з „хижим бурлацтвом“, воліють, щоб ними порядкував пан Голка. І Голка правує, як мудрий муж державний: зупиняє погром шляхти, євреїв і панів не дозволяє грабувати:

— Не дозволю кров людськую	А добро, що наздираль
Марне розливати.	З убогого люду,
Хай втікають, куди знають,	На потреби військові
До польської шляхти.	Обернене буде.

Голота дейнецька іде промишляти „звичаєм козацьким“, а Голці презирливо каже: „Зоставайся з панським мотлохом“. Єзуїт з обозу шляхецького планує занадити Голку панною Рарожинською (гріх її буде спокутаний його кров'ю). Діставши від неї писульку, Голка гукає:

— Ой, риштуйте ви гармати,  
Мортири бомбові,  
Тільки дайте мені глянуть  
На чорні брови.

Для культурного правування Голки не надійшов час і довго ще Україна буде сліпа й глуха. Темрява народня стоїть на перешкоді Голці, масами порядкує панство.

Нарядили попи в ризи  
Примудрість всемирну,  
Дурять - молять люд сердешний,  
Як малу дитину.

Трагізм Голчин у тім, що опинився він поміж двох стихій, двох сил: шляхти та дейнецького моря. Хмельницький вислав Кривоноса на Ярему Вишневецького. Військо Кривоноса іде на панцерні лави гадячан. Голка гине, а панна Рарожинська кинулася з високого берега в воду. Ні шляхетське, ні дейнецьке око не побачить їх обох на Дніпровім днищі, куди кидали пошматоване тіло Голки.

Прозирають у Славуту  
З устя до вершини  
Не спанілі, не схлопілі  
Діти України.

Такої яскравої класової свідомости ніхто не появляв з діячів буржуазного письменства в такому цілком одвертому вигляді. Що до фабули, то не дарма поему присвячену *матері Гоголя*.

Поему „Маруся Богуславка“ не побачив Куліш друкованою. Кінець її загинув підчас пожежі Кулішевого хутора<sup>1)</sup>. Життя Куліша звичайно поділяють на 5 періодів: 1) До 1847 року — період „романтичних мрій“ (Дорошкевич) і „складання світогляду“ (Стебницький). 2) Від 1847 до 1855 року — початок кризи романтичного світогляду і упертої роботи над собою (Доба), гірких вражінь і підготовки до практичної праці (Стебн.). 3) 1856 — 1864 — доба продуктивної громадської праці і найбільшого впливу (Дорош.); період інтенсивної громадської і літературної праці (Стебн.). 4) 1865 — 1882 — доба різкого ідеологічного вагання і цілковитої самотности серед активних українських семидесятників (Дорош.), 1864 — 1876 — період реакції й громадського відчуження (Стебн.). 5) 1882 — 1897 — доба повної втечі від околишнього життя в роботі над перекладами західної поезії та біблії (Дорош.); 1877 — 1897 — період останніх

<sup>1)</sup> Хутір Мотронівка під Борзною був посагом за Кулішнюю (народж. Білозерською). Землі було 30 десятин. У році 1886 сталася пожежа (здається, селяни підпалили), згорів будинок панський і ціла садиба, згоріла цінна бібліотека і рукописи. Кілька років жили Куліші в клуні.

розчарувань і духової ізоляції (Стебн.). З боку літературного розвій Кулішевої творчості починається етнографічними творами (за Дорош.,— перші дві доби), побутові повісті російською переважно мовою, великої історичної повісти українською мовою і кількох російською мовою („Михайло Чорнишенко“, или „Малороссия восемьдесят лет назад“ (1843) і початок роману „Липовые пуши“ (1861), „Алексей Однорог“ (1853). До 1860 року вийшли ще російською мовою „Воспоминания детства Николая М.“ („Феклуша“, „Яков Яковлевич“, „История Ульяны Терентьевны“), „Майор“ та „Потомки заднепровских гайдамак“. Тут списано життя дрібномаєткового панства за автобіографічними часом моментами. Все це ідеалізовано, присмачено палким співчуттям автора.

Ціле життя лишався Куліш типовим просвітителем, хоч і зробився (як російський просвітитель Скалдін) скрайнім реакціонером. Під „народом“ усе розумів „цілу націю“ і, коли попорився в історичних документах, углядів цілком виразно пророчисті факти класової боротьби—прихилився до свого питомого прикорня—до дрібного кордупельного панства, вглядів у ньому опору культури. Переїнявши думкою про цивілізаційну місію серед середніх суспільних (освічених) верств, Куліш в ім'я культури і освіти оспівує все, що, на його думку, несло правдиву освіту. Першою перешкодою на цім шляху лежав клерикалізм, і з цілою силою пристрасти Куліш його паплюжить у різних його проявах.

Поема „Маруся Богуславка“, написана за десяток років до смерті, є теж отаким оригінальним гімном просвіті: в примітці до поеми Куліш писав: „По всі вічні роки згадуватимуть двох завойователів варварства на користь просвіті; а більшого варварства не було і не буде, як руське попівство, що стоїть порогом Ненаситцем, глитаючи народні сили, не дає і нашим силам ширити просвіту“. Виведений у поемі Осман II, що йому надає Куліш і ці слова в оборону просвіті. Всі мусульмани (крім перевертня поляка) в поемі є симпатичної вдачі і картають тільки попів та козацьке гультайство.

У них розум — се безумство,  
 Так попи зробили,  
 Що царство ввели в безпуцтво,  
 І передрачили.

Ідеалізація турків доходить до того, що Куліш зважується говорити, як, приміром, туркєня жменєку роздає червінці „козакам-вовкам“, певна того, що пророк не зменшить її прибутків „з Заходу

із Востоку“. Християни трублять про милість, сами ж збагачуються обманами, вимаганнями, „ненаситні стяганням“. Кримська орда теж дуже симпатична організація, демократична навіть :

Орда легка, на гроші небагата,  
Багата волею, незнанням потентата.

Це написано вже після гімнів двом російським потентатам : „єдиному цареві“ та „єдиній цариці“. І це не заважає Кулішеві в тій же поемі вихваляти турецького потентата Османа. Бусурмен Кантемір каже до старої попаді, матери Марусиної :

О, божевільна Русь. Який би з тебе  
Великий світ постав серед народів...  
Коли б у темній темряві у тебе  
Сліпороджений піп не верховодив,  
І розуму твому єхидно не зашкодив...

Все, що боронило в межах християнства рештки здорового глузду, пануюча церква нищила без жалю. Загибіль храму Софії є спокута візантійського християнства.

... за лжу на ариянство,  
На ту зізду туманного Востока,  
Та за гонення на несторіянство,  
Котрим спасти свій ум хотіло християнство.

Не краще є і християнство на Русі. Розповідаючи, як так звана тріумфальна галера „пишалася“ не золотом та оздобами, а голими гребцями - козаками, що були до неї залізом прикуті, дає Куліш паралельний образ сільської церковці :

В тій церковці, в тому бабинці - раю,  
В куточку тім небесного жилища,  
Де чоловік П, по давньому звичаю,  
Благословляв різню та пожарища,  
Аби чужа була, не наша віра.  
Аби не наш язик заав бога правди,  
В тій церковці запекла злість кипіла  
В серцях завзятих темної громади.

А до цього образу православія домальовує такими ж рисами образ католицького християнства : тут же на галері катує карбачем по Турпаклях козаків - бранців і несподівано відповідає по-польському

старій попаді, яку везуть до дочки в султанський палац, коли вона пожаліла бідних невольників :

„Вельможна пані,— каже той по - ляцьки,—  
 Шкода тобі над ними вболівати :  
 Бо пагло се, сі трупи гайдамацькі,  
 Одяково собаки будуть рвати.  
 Мені ще й ксьондз казав, щоб козакові  
 У присяганні віри не діймати,  
 А як судітиме вже на прикові  
 То жалощів до злющого не мати“.

І цікаво, що, відповідаючи потурпакові, попада обороняє однаково і попа, і ксьондза. Коли вона вертається до турчина Кантеміра, той резонно відповідає :

Попи й ксьондзи,— се дві нечисті сили,  
 Що піднялися душі всім спасати,  
 І миром вашим так заколотили,  
 Що будете во віки рабувати . . .

В протилежність цій руїницькій силі різноманітного попівства, що завжди була на послугах у шляхти, великий просвітитель Осман мріє про оборону України від усіх її ворогів. Він хоче зібрати потужне військо, що проти нього був би цілком неможливий жодний опір, узяти подільський Кам'янець, Київ і запанувати всіма українськими землями.

На Дніпрі - Славуті й Росі  
 Помурюю башти,  
 Щоб з Москви вам, ані с Польщі  
 Не було напасти.  
 Обгородимо Україну,  
 Зробим божим раєм,  
 Віру вірою покниєм  
 І звичай звичаєм.

Тоді вже козацтво не налітатиме бурею і не руйнуватиме нікого. Козацькі „звитяги“ змальовується цілком в інший спосіб, наперекір пісенній традиції. Бранці, сидячи в неволі турецькій, спокутують свої гріхи. Чим же папу вони провинили ?

Може й тим, що сусід хліба - соли і худоби збавляли,  
 Старих жон і сивеньких дідів в груди стрем'ям штовхали,  
 Немовляток дітей серед вулиці кіньми топтали,  
 І з піском чисту кров неповинну, мов з жаргу, мішали.



Або й тим, либонь, браття кохане, коли провнили,  
 Що дівчат молодих та вродливих до себе манили,  
 Заманивши, в ясир та гареми Орді продавали,  
 Їх дівочькою кров'ю сліпих кобзарів напували,  
 По базарах під кобзи, під бубни і басы танцювали,  
 На горілку ту кров неповинну ляли, поливали,  
 В горілчаних калюжах, гязі гопаки вибивали...

Цих темних, розбещених гольтіпак використовує в своїх цілях клерикальна верства, яка має з них невичерпані джерела прибутку. Осередок цього організованого визиску — Київ, а в ньому твердиня православія — Печерська Лавра. Дев'ята пісня поеми розпочинається думою, що іронічно „оспіває“ Київ у душі біблійних ереміяд.

О, Києве, оманна просторік, святине,  
 Безодне мідяків дурних мозольних.  
 В тобі останній глузд народу гине  
 По капищах безумно - богомольних.  
 По капищах твоїх многопрестольних  
 Теряють розум, вкупі з мідяками,  
 Ті, що в своїх роботах потогонних  
 Бідують - б'ються по рідлях з волами,  
 І хлібом діляться з попами - тумаянами.

Розуміючи Кулш, що він цілком ліквідує козакофільські традиції українського письменства поміщицької доби і шевченківське захоплення „гультіпаками“, набирається духу, звертаючися класичним звичаєм до музи:

Нам з Музою тепер одно зісталось:  
 Твоїм сліпим письменством гордувати,  
 Твою наслідню мрію зневажати,  
 І зло, що ти хотів би вихваляти,  
 Таким, яким воно бувало, змалювати.  
 Співай же, Музо, про ту лож велику,  
 Що вагонить над Сходом і Заходом,  
 Збиває письмаків із пантелику  
 І туманом лягає між народом.  
 Нехай з святішим ти, мовляв, Синодом  
 Та з Папою безгрішним верховодять  
 І свій кукіль всвіають год за годом:  
 Твої посіви всі колись посходять:  
 Письмацькі куколі пшениці не зашкодять.

Це пророкування Кулша - просвітителя нині справдилося цілком. Залишилися ще на деякий час хіба „ротаті“ та пузаті ченці римського папи. Кинувши ще ереміяду на „темне богомільство“, з сарказмом

подає Куліш зустріч представників цього православія українського з єзуїтом - дипломатом, послом короля. Єзуїт... :

... крадеться до сонної отари  
У загородь, у Лавру чудотворну,  
Де наші предки сотні літ куняли  
Під гук ирмосів, кондаків, трезвону,  
Знайшовши в них собі від пекла оборону.

Цій кольористій постаті єзуїта колідує аналогічна постать владики православних душ і діяча старого письменства, Плетенецького, що відповідає на промову королівського посла :

„Оце ж то й горе, що місця в вас гинуть  
На всі владництва та й архімандритства  
І всобиці між Руссю й Русею сіють  
По хижому наказу єзуїтства“.  
Так відказав послові Плетенецький,  
Колись юркий маршалок повітовий,  
Тепер святий архімандрит печерський  
До бою за своє добро готовий... .

Бо його палати повні зброї, скрізь по стінах висіли семип'ядні пищалі, гаківниці, сагайдаки з луками, а його архімандрити ходили війною з грошовим козацтвом на Литву, і пречиста божа мати допомогла забрати добро ляхів для печерського монастиря. От що з себе становила та „віра благочестива“.

... Плетенецький Єлісей потужно  
Успенія святого „хліб духовний“  
Хранив і боронив. Стояли дружво  
Ченці та козаки за чин церковний  
Та ту благочестиву древню віру,  
Котра нічого більш не вимагає,  
Як плюндрувати всякого невіру  
І кожного, хто лишні гроші має  
Та з єзуїтами й ляхами накладає.

Зненависть Куліша до попівської верхівки позначається і в образах - порівняннях поеми: ченці шепочуться один з одним, *немов розпатлані вночі відьми*. Повна сарказму єзуїцька промова на славу Печерської Лаври з дипломатичною наприкінці обіцянкою гойних королівських милостей.

Від оних давніх літ, як прилучилась  
З Литвою Русь до Польської корони,  
Печерська Лавра славою покрилась...  
Течуть людей до неї міліони,  
Щоб там мошам подвижницьким молитись.

Дарами штити вчасне Успеніє,  
 Святими молитвами просвітитись,  
 Прийняти від гріхів душі спасіння.  
 А тіла з тяжких недугів ізцілення.  
 Вважаючи на жизнь... благочестиву  
 Печерських іноків, ми простирали  
 З престолу нашу руку милостиву  
 І їм хліби духовні подавали.  
 Якож і в дальших часах обіцяєм  
 У нашій ласці братію держати,  
 І на Успеніє, старим звичаєм,  
 Церковні добра щедро надавати,  
 А чесна братія нас мусить послухати.

Після перечитання цієї королівської „інструкції“ ефект був дуже великий: „ченці ослаблились і зуби скалять“. Вони готові до послуг і запобігливо питаються: як направляти козацькі душі, що приходять на сповідь. Як найкраще робити, щоб ті козаки набиралися як-найбільше здобичи і „повні, мов бджола, у манастир вертались“. Єзуїтський дипломат з'ясовує докладно спільність інтересів служителів обох культур супроти нападу турків, нагадує, як у війську князя Костянтина Острозького було два коші: слов'янський і латинський. Перед ворогом одні співали „Те Deum“, другі „Тебе бога хвалим“. Та згадка про князя Острозького іритує ченців, і котрийсь із їх, що вже добре випив, не стерпів і подав несподівану репліку:

— Отгим то й ба, — озвався тут старенький Чернець, стрітель „царственної“ Лаври.  
 Вже впоравсь коло кубка, був п'янений,  
 Не добачав гаразд і в окуляри.—  
 Те Deum Ваше нас переспівало:  
 Було, мабуть, аж геть ротате,  
 Що всю Острожчину мов поковтало --  
 Усі „хліби духовні“, всі палати,  
 А нам залишило самі мужицькі хати.  
 Колись з Острога, з Дубного, з Заслава  
 До Лаври панські їздили ридвани,  
 І се була їй і користь, і слава,  
 Що йшли возів за ними каравани.  
 Колись ченцям черв'інцями платили,  
 За панихиди та сороковусти,  
 Що над мошами шляхтичам служили.  
 Тепер панів чорт-ма; печери пусті:  
 Одна мужва сопе, налопавшись капусти.

Що ж до козацтва, то воно не вельми охоче до тих акафістів, про церкву і гадки не мають, п'ють та гуляють, їхні гроші пливуть не до церкви, а до шинку. По цій мові зчинився заколот, бо єзуїт подав знак королівському цивільному посланцеві, а цей почав лякати карою. Плетенецький дав йому одкоша, а в цю мить надійшли визволені Марусею Богуславною бранці, що присягли в Лаврі покутувати свої гріхи. Пісня кінчається мовою авторовою до Риму зі згадками про Торквемаду, грозу еретиків, та Лойолу, фундатора єзуїтського ордена. Може б вони, мовляв, тортурами примусили схизму схилитися перед папою, та, видно, Рим спізнився вже своєю пекельною роботою: схизма глибоко вкоренилася в козацтво.

Двадцять пісень поеми загинуло, але лямбів мотив її цілком виразно чути: це великий маніфест просвітительського вільнодумства. Своім питомим звичаєм не забув і тут Куліш порахуватися з своїми особистими ворогами. Ця самолюбна і горда людина з великим далекосяжним розумом бачила, що колись його праця буде оцінена. І справді, з появою українського модернізму Куліша взято на прапори індивідуалістичними антигромадськими течіями. Коли народництво соромилося того Кулішевого „аристократизму розуму й таланту“, бо він псував їхню демократичну народолюбну схему розвою українського буржуазного письменства, то модернізм підкреслив ці моменти Кулішевої творчості і ще те, як багато він зробив для розвою українського художнього слова, як збагатив письменство, поширив його рямці з суто формальної сторони. Нині надійшов час, коли починаються пильні студії Кулішевого тексту, вивчення й коментування його поезії й прози. Куліш передбачив подібне гелертерське зацікавлення, бо ж справді був з нього коли й не поет, то, безперечно, великий знавець і глибокий тонкий майстер слова. В епілозі до поеми він питається своїх ворогів, що „дикою ордою“ наступали на нього під бунчуком науки:

Татари, де ви ділись, позникали,  
В яких улузах темних поховались?  
Забуто все, що ви в нас виробляли,  
Одні мої пісні про вас остались.  
Скажіть, як вас люди величали,  
Якими титлами ви в вас пишались,  
Щоб знав про вас убогий антикварій,  
Додаючи до мене коментарій.

Коли антикварних гелертерів Куліша цікавитимуть самі скарби українського слова, різноманітність строфічної будови, мозольна робота

над текстом (ця, приміром, поема мала три редакції, і третя редакція ще старанно була перероблювана що до стилю, отже тут є велике поле для досвіду, для кмічення: „як працював Куліш над текстом“ то - що), то нас цікавить передовсім зміст його творів, їхнє просвітительське значіння. В другому епілозі (перший Куліш згодом забракував, хоч були такі, що хвалили йому той епілог) Куліш розмовляє зі своєю хуторною музою і висловлює свою провідну думку.

Народи славляться великими мужами  
Війни й політики, науки і іскуства,  
А ми пишаємось дівчатами, жінками,  
Вінцями красоти, скарбівницями чувства.  
Розкішно живучи раями - хуторами,  
Столичного вони не знають душогубства,  
Мов зорі в чистоті круг життя совършають  
Піснями вічними серця нам просвіщають.  
Ні пинда багачів, ні дика злість голоти,  
Ні баламутного попівства темна сила,  
Ні без пуття війна, наслідниця тісноти,  
Ні школа духа в них живого не вгасила.

Починаючи з „Основи“, проніс був Куліш оцей свій хуторянський ідеал через ціле життя. У селянській країні місія буржуазії: зробити з частини селянства голоту, а другу врятувати для буржуазної цивілізації, організувавши потужно-фармерську верству, яка по-стачає живі сили міській буржуазії. Коли Куліш не полюбляв міста, то не через свою старосвітчину, а через те, що там, на схилі його життя „драгомановщина пішла“. Куліш любив і цінував Гоголя, не мавши його церковницьких забобонів, і така поема, як „Маруся Богуславка“, показує, що й недовго до смерті, за останній десяток років, старий письменник дає таку, як не як дуже сміливу концепцію, яка в пень нищить усі старі традиції та картає те, що було вкрито осяйною авреолею в поколіннях козацько-попівської верстви, здіймає руки на такі святощі, як оті „бідні невольники“, розвінчує їх цілком. Це був героїчний період буржуазного письменства, коли навіть найправіші його представники були вільнодумніші за пізніших українофілів.

Досить тільки згадати, що після Куліша Старицький з дочкою писав російською мовою епопею Хмельниччини й Січи („Перед бурею“), де відроджується стара козакофільська романтика і теплою симпатією зогріто побутове православ'є „нашого народу“, що його так паплюжив Куліш-просвітитель. Просвітянство було вже занепадом буржуазного письменства в такій же мірі, як і модернізм.

Воно дало такого романтика козаччини, як славнозвісний Кашенко. Як далеко цим ліберальним просвітянам - народникам до просвітителя - консерватора Куліша!

Просвітительська антиклерикальна думка в „Марусі Богуславці“ підкреслюється тим, що піп єднається з муллою в темних своїх махінаціях. Натомість підкреслюється культурно - цивілізаторська місія султана Османа, цього втілення Кулішевого раціоналізму:

З кайданів мушу розум розкувати...  
Нема ж бо й бога, тільки розум єсть:  
У розумі і слава наша й честь.

Задля тенденції вбито художність: султан турецький чи ж міг бути таким просвітителем, як сам Куліш: провідник ісламу, слуга єдиного бога — і заперечує його існування, і того ще мало — дається таке саркастичне „визнання“:

Ми ж із попом - письменником смиренно,  
Як повелів закон і вам, і нам,  
Сю зміркували річ і повсякденно  
Мольби возносим к божим небесам,  
Щоб світ був світом, тьма зісталась тьмою...

Решта поем Кулішевих: „Магомет і Хадиза“, „Г. Сковорода“ (не скінчена), „Хуторні недогарки“ (поєми „Уляна Ключниця“, „Сторчак і сторчиха“, „Адам і Єва“, та російською мовою „Нагай“), є посередніми ланками до „Марусі Богуславки“. Всі вони велемовні, віршовані історичні трактати „з приводу“. Назва не відбиває змісту.

В пролозі до „Магомета й Хадизи“ мова про всесвітню імперію, що в їй „свобода тисячам, неволя мільонам“. Магомет: „пустині просвітитель, крушитель идольства в темнім вертепі, де прославились розбоем попи і наклали на дурнів „чорну данину“. Жерці є кошунники Аллаха. Хадизі теж осоружний „жрецький торг тлетворний“. Магомет розповідає:

Як крильми полетів туди з гори Синая,  
Де пряталися несторіяни,  
Куди загнала їх рука попів лихая,  
Що хиляться під неї християни,  
Як під жерців у нас нагнулися погани.

В поємі „Уляна Ключниця“ мова не так про ключницю, як про панів та їхні родоводи і побут старосвітський. Та й саму ключницю оспівується за те, „як щиро і праведно вона служила пану“.

Провідна думка циклу „Хуторні недогарки“ є патріотична: „над усе в світі мусимо дбати про вжиток рідному слову, нашій спасенній материзні та про тверезий погляд на нашу п'яну старосвітчину“. Співчуття автора по боці культурного й демократичного панства. Ідеальний пан усе робить саморучно, всіх навчає, приклад подає. Тут є, безперечно, риси автобіографічні :

Про нього дехто плів, що він чужої віри :  
 Бо замолоду десь німеччини набравсь.  
 Прийдеш — він, зарившись у папери,  
 Книжками стіл, мов тік снопами побкладав.  
 Од иншого ж панка втівав на задні двері :  
 По застумах - гаях один собі блукав  
 І все чогось немов шукав не дошукався ...  
 „Чудний собі якийсь (кизали збоку) вдавсь“.  
 З великих гордощів скучає проміж нами,  
 П'є тільки добрий мед, за карти не проси ;  
 Дружить і знається з одними мужиками.

Другий панок - „пронира“ каже про першого, що, як цар скликав людей тямущих волю обмірковувати, то ніби той „знімчений“ панок сказав таке :

... Ми в огулі всі (рече) єсьмо мужицтво,  
 Нас тільки вивчено, як з оглядом ходить,  
 Як правом прикривать своє з убогих здирство,  
 Як про отечество та віру говорить :  
 Замість науки нам преподано єхидство,  
 Щоб яму ворогам законно вміли рить.  
 Таке і в мужиках (рече) добро посієм,  
 Бо правди їм відкрити всієї не посієм.

Загалом цей знімчений панок хоче все перешити на німецький манір, щоб з мужиків панів, з панів мужву зробити. Сам же „пронира“ :

На добре й на лихе проворний тяжко був —  
 Читав і біблію, й Байрона, і Шекспіра.  
 Процентом живучи, копійчину здобув.  
 І в цер ву стайника своїми грішми справив.  
 Ім'я Шпака у нас по хуторах прославив.  
 Бо звався по предках Шпак. Був правнук гайдамаки,  
 Що крав колись дівчат і туркам продавав.  
 Шпаки злавен у нас були собі сіпаки, —  
 Ще з тих давен, як Хміль заможних жакував,  
 Утечищем робив жакам - шпакам байраки,  
 Дівками й хлопцями з Ордою торгував.  
 Тепер їх прийнято в потомствене дворянство  
 За давні пожари, розбої, кражу, п'янство.

Козацтво не дає спокою Кулішеві і тут, як і скрізь після перецінення його цінності. Чи не скозачиться знову Україна?

Ні, міцно світ стоїть на нравственній основі:  
 Її не зрушити ні папі, ні ляху,  
 Ні німцю й британу, ні злюці козакові,  
 Ні тим, що плач зняли в книжках по козаку.

Це натяк на Костомарова, як видно з приміток. Пишучи Куліш про панські роди, показує й норози того панського кодла в молодих паростях:

... Піп сумненько похилився,  
 І кубочка свого поставив на столі,  
 Та мимо. Задзвенів і дзвонючи котився,  
 Мов бубон голосний, котився по землі.  
 Панич Богданко скік, із дзиглика скопився,  
 „Як всі попадають, то всі нехай мої...“  
 Благословенний глас! Мелькнуло пану слово  
 Дякове і якое ударило його.  
 „О, рано (думає) у хлопчика малого  
 Ідея завелась добра *мого й твого*“.

А все-таки панство з „тихих хуторів“ давнього роду видається Кулішеві ідилічним, „лицарями житейської печали“ і протиставляється навіть тим професорам, що возводять у доктрину з катедри те, що „за Кониського розпочато брехати“. Та „Історія Русі“, мовляв, спричинилася до ереси козакофільства. Така принука просвіщення Кулішеві не подобається, і він класичними октавами оспівує хутори.

О, тихі хутори, поезії рятуюнок,  
 Що зникла до кінця по темрявих книжках.  
 Ви, де я п'ю що-дня Кастальський чистий трунок,  
 Не той, що по гидких пили колись шинках.  
 Злодюг і палів не скараних притулок,  
 Вони поїли чернь брехнею'б козаках,  
 Глас честі і совісти в нетягах заглушали  
 І кобзарям новим оману завіщали.

.....  
 Ви, тихі хутори, що нас обох надхнули.  
 Спасенним повабом до правди й красоти.  
 Тепер по давньому ви в темряві втонули,  
 Бо вас, мов гайдарів, очрив туман густий,  
 Забули ви, куди вас козаки ввіхнули,  
 Забули про союз прапращурів святий;  
 Ви славите в піснях козацьку Україну,  
 Що довела була усіх нас до загину.

.....



О, тихі хутори, великі у малому,  
 Великі тим, що найлучче, краше в нас.  
 Байдуже пишному й гордому Содому,—  
 Те, що хіба вві сні вбачав і сам Тарас,  
 У благодатнім сні, пречистому - святому,  
 Як земляків своїх, мов цар той віщі, пас.  
 А пасучи носив у серці ширім бога,  
 І вказував, яка веде куди дорога.

Доматор - шляхтич Сторчак жив тихо, „як жили міщани - гречко сії“, і був загалом простак. Як насувала орда — міщани допомагали ратаям, і Сторчак гуляв на коні. На хуторах — рай і там сидять Адам з Євою...

Оце ж без наймита і наймички, сами  
 Адам із Євою на хуторі працюють --  
 Кругом їх божий рай: бо між гусьми й курьми  
 І між телятами і всяким статком чують,  
 Бо й між понурими к самій землі свиньми,  
 Мов світ у темряві, чи днюють, чи ночують,---  
 Світ життя, ту святу природи таємницю,  
 Що все животворить: і нас, і звіря, й птицю.

Глибокими шанцями й ровами оточили свій рай від „поганців“, щоб не крали яблука, ягоди, гриби... Між райськими людьми та селянством точиться війна, що в ній зброєю є сила магічна:

А то знаходимо, було, ще й закрутки:  
 Дві закрутки на нас, а вісім на худобу:  
 Щоб виздыхало все: корови і бики,  
 А ми щоб згнули, не закричавши й пробу,  
 Щоб жито й ярину поїли черваки,  
 Щоб не лишилося з городини і бобу...  
 Я закрутки, на глум дурній дурноті, рван,  
 І тим своїх сусід ще гірше дратував...

Поема „Сковорода“ теж розгортається на тлі „свіжої природи і хуторної простоти“. Не обходиться й тут без козацтва: як воно перевернулося на панство.

І справді зборища козацькі,  
 „Княгині - Корчми“ та шинки,  
 Покинули гурбі простацькі  
 Полковники та сотники.

Вони тим слави здобували,  
 Що всюди шляхту в пень рубали.  
 А під Москву як утекли,  
 Сами паніти почали...

І розуму тепер шукала  
 По бурсах шляхта ся нова.

Та школа та була польська і із нових панів знову ляхи поставали. Козацтво „клина знов загнало між пановиту й просту Русь“. Боян звироднів у лірника. Панство не дуже приймало науку:

Не йшла панам наука в руку,  
Все тільки Іло та пило,

В кого було що Істи й пити...  
Та било — що здоліло бити...

Польська школа загнозилася на Україні знову:

Сполячений волох Могила  
Вчепивсь у Русь, мов той реп'ях;

Його наука й по ляхах  
Перевертнів із нас робила.

Так само „добивав“ народність Лазар Баранович. Пани позивалися по судах:

Замість розумної науки  
Постали в нас козацькі дуки,

Бо славний Ганджа - Анлибер  
З жалю на Хмеля впивсь і вмер.

За Барановичем „забаранів і кожен пан“. Це було ще тоді, коли буяла та могилянська наука, клерикальна культура:

З богів класичних і героїв  
Тоді Котляр ще не сміявся,  
Псевдопоезії устоїв  
Ще не втоптав у п'яну грязь.

Театр іще й не починався,  
Містеріями пробавлявся,  
Де й Ірод - цар і сам козак,  
Балакає ні так, ні сяк.

Магнатерія всім заправляла, що поробила з себе недоляшків від побурсачених наук. За магнатами тяглася й решта панства:

Підбрехами ж панам служили  
Підпанки, що з ними дружили...  
Поля, луги, стави, млини —

Все гарбали нові пани...  
Шкварчав на панство за хижактво  
Хіба Грицько Скворода.

Тільки ось мова в його була погана, він своїми псалмами „мекевав“. Навперекір Котляревського з його ідеалізацією гетьманщини („Так вічний пам'яті бувало у нас в Гетьманщині колись“), на неї пишеться пародію:

Велика честь, що не пускає  
З двора сусіда можний пан,  
Дарма, що плямами вражає  
І кунтуш гостя і жулан.  
Бо гостя поти заливали,  
Що й з - під стола вже витягали...

Тверезим кинуть панський дом  
Хвалою не було б обом.  
Підчас і тим сусід пишався;  
Що вуса пес йому лизав;  
Бідаха цмокав - сновидав,  
Що се вельможний з ним прощався.

Так вічної пам'яті було...

Нове панство жило позвами, як старе гербами. Козацьке шляхетство походило від тих сіромах, що вдяглися в панські саети, видушивши всіх потентатів і проковтнули єзуїтів. А сліпород - народ хилиться вже під кияками нового шляхетства. Ритор Сковорода нікому не задрив: ні ябедам-панам, ні казнокрадам, ні тим дворянам, що були з прадіда крепаки, вмiли тільки *підпалить* і на низу в дейнеках жить. Сковорода цурався всіх земних висот:

Цуравсь козацького шляхетства,	І з праведним анахоретом
Цуравсь славетного купецтва,	І з багачем за брата жив.
Цуравсь хаптурників - попів,	І салогубів, що носили
Цуравсь митрованих ченшів.	Пуза важенні в поясах,
Не був пустинником - аскетом,	І гроші сиплючи в судах
Людей розсудливих любив,	Синків дворянами робили.

З Сковороди не був ані мужик, ані панок. Батьки повмирили, як він ще був ритором. Ритор перевів усі свої статки (худобу) в гроші та й почвалав у гори Угорські. Блукав від німця до німця. Набравшись німецької науки, повернувся на Україну, де...

Стовпа, мовляли, церкви й віри  
Хотіли і з Грицька зробити.

Та не впіймали його на це:

Очима скарби позирнув	„Вас много церкву підпирає
Грицько на їх і рубанув:	Стовпів нетес“ (їм відказав).

Сковорода себе вважав за „подвижника науки“. Він був:

У красний вік Єкатерини	Ума і серця України
Ти був найкращий в нас талант,—	Передовик - репрезентант.

Панство держалося за свої гамани, а Сковорода був „безсребреник“ в народній службі. Навперекір виразному визнанню від Сковороди Хмельницького (De Libertatis, том I), Куліш надає йому і иншого тлумачення.

Вбачався добре наш учений	Що знівечила Україну,
Аж надто вже Сковорода,	Чия б вона там не була.
Яка постигла люд хрещений	Тепер, як молока з козла,
У ту Хмельниччину біда,	Досталось ранньому потомству
У ту полом'яну руїну,	Від Калнофойських та Могил

І їх тупих „Тератургим“...

Сковороді протиставляється герой тих часів—типовий пан Орлик:

Хвалився, що, будши міщанином, Його рід козаків цуравсь, А потім із одинцем сином, З міщан в козацтво приписавсь, Бо виграло козацтво справу,	Загнало крамарів під лаву, Само ж засіло по судах, По магістратах, ратушах; Та й міщанином добре мався, Тим і в козацтво прийняли,
„Славетним паном“ скрізь писався . . . З панами ж дід його не бивсь І в шляхти за хребтом туливсь.	

Орлик хвалиться і про панську до себе ласку, як пан надсилає йому першу паску на великдень.

А селище його займало Землі на сотню хуторів, Та вже й тепер осади мало З півсотні або й більш дворів, І в них над сотню крепаків:	Бо люди вже тепер шукають Не ями по Тилигулах, Не сховища по камішах, За полу зянов павів хапають І хилять голову к землі
--	---

Аби осістись на ролі.

Ще хвалився Орлик про панські добра та осади, неміряні уро-чища. Орлик сам був слугою пана Забари, що осівсь на Пслі, вчився в бурсі. Цей підпанок, що з нього невдовзі буде справжній пан, розповідає Сковороді з захопленням:

І про царицини награди,  
І як царицю пан стрічав,  
І їй орацію сказав.

Сковорода все слухає і *мовчить*. Мораль поеми просвітительська:

Світимо ж світло, не сліпуймо,  
Освітою людей рятуймо.

„Поки сліпі людські вожді“. Ще є в поемі ніби протиставлення Сковороди, з його німецькою наукою, Шевченковому „неуцтву“:

Тарасе, а коли б за нами Ти справді в вирій полетів . . . Ти б у Флоренції та в Римі Більш, ніж у темній Україні, Навчивсь, кого й як вихвалять, Кого із мертвих воскрешать,	Но Муза, що сліпих водила І плямувала всіх панів, А поспіль з ними і їх царів, Тебе в горліці затопила. Ти, мов бугай, закородивсь, В Петрову скелю лобом бивсь.
---	---

Проти козацьких патріотів, проти старого письменства, проти Шевченка, кидає Куліш гасло *нової доби*, доби просвітительської, що йде під прапором науки:

Нова доба, нові жадання,  
Нова науки могога,

Нові до згоди покликання,  
Нової правди красота.

Приплів сюди і свою „рущину“. Староруською поемою є в його і сатирична поема „Куліш у пеклі“, присвячена Глібову. Тут Куліш зводить особисті рахунки з усіма своїми ворогами. Стиль поеми—пародія на Котляревщину. Ось, приміром:

Заб'ється в мовчану хатину,  
Що стала рака в пустирі.

Або:

Печені хутко докторці,  
Защитники катюги ревні,

Цвірінкуваті горобці,—  
Ті, що до книжників лестились

І книгогризами зробились.

Або:

До Стиксу стежку всякий знає,  
Зовуть цю річку й Ахерон,  
Там Пекло переправу має,  
А перевозить дід Харон,  
Старезний ділуга, сердитий,  
Лающий і несамовитий:  
Гука на пана й мужика:  
Однаково йому досада  
Везти за Стикс у пельку Ада  
Чи *крутополу*, чи дяка.

Чи Бута - товмача, Яризу,  
Що чужоземні мови знав,  
Чи кашовара - чуру з низу,  
Що в городи тихцем чухрав,  
Чи *кирподересту* панянку,  
Чи Настю, степову шинкарку,  
Ту славу Настю Горову,  
Що мед п'яне чоло точила,  
І Ганджу дерти так уміла,  
Як Сагайдачний дер Москву.

Крім особистих вихваток проти цілої низки осіб, є ще виступ принциповий проти двох напрямів: Шевченкового радикалізму та Костомарівського українофільського демократизму, що вже робив догмою народництва.

Куліш тимчасом всю природу  
До себе на підмогу звав,  
І „духа правого“ свободу<sup>1)</sup>  
Вселенським духом покрепляв,  
А все друковане гультайство,

Тарасовство та Костомарство,  
В безчесні брехні понернув,  
Князів, царів премудрих славив,  
*Русь над козащину* поставив,  
Всіх до єдиности горнув...

<sup>1)</sup> Серце чисто созижди во мне, боже, и дух прав обнови во утробе моей. Псалом 12.

Принциповий є наступ і на Котляревщину, яко традицію поміщицької доби:

„Край рідний, „Мати Україна“ (Козацька Руси голова)	І по світах водить взялися П'яних та темних кобзарів...
І „батьківщина“ й „материзна“: Сі перебрехані слова	Так в нас постала епопея, П'яницька Бреходурнопея
Байстриями скрізь розповзлися,	Про людожерів - козаків.

Провідна думка цього памфлету, як і скрізь у його, просвітительська. В пеклі Кулішеві показують між иншим:

Дивись, Панюто: он гогоче  
І той важкий на працю бик,  
Що все до просвіти охоче  
Туманом туманити звик...

Навіть у той час, коли майже нічого не залишилося в нього від справжнього просвітництва, спосіб думання чисто формально залишився такий, як і раніш. З рештою Куліш, як свого часу і Белінський, повірив „у просвітительські наміри тодішнього уряду“<sup>1)</sup> і царату загалом. Белінський казав про потребу не с-так літератури, як просвіти, а Куліш у Петербурзі відкрив друкарню і видавав ті „метелики“, а потім, осівши у Мотронівці, давав просто величезну продукцію, цеб-то теж в ім'я тієї просвіти рідною мовою збагачував літературу українську новими формами, жанрами, книжними мудрощами і просто перекладами з європейських класиків, сповняючи цивілізаційну місію, а не творячи. Про його Франко сказав, що в Куліша „гладко підгембльовані поліна“, а не вірші, що в нього багато „нот та вчених екскурсів“. На думку Франка, Куліш це робив, щоб підкреслити свій європеїзм, протиставити його Шевченковому неуктву. Франко каже: „В словах неука Шевченка було в сто раз більше глибокої життєвої, а тим самим і історичної правди, ніж в учених нотах, а потім і цілих оберемках томів Кулішевої історіографії та історіософії. Хоч і як сердився Куліш на Шевченка, зразу тихо, а потім і голосно, аж надто голосно, та проте іронія долі визначила йому перше місце в числі епігонів Шевченка з усіма неприємними прикметами епігонізму. Не тільки в манірі поетичного складання в своїх „Досвітках“ він іще іде слідом за Шевченком, це ще дрібниця і він пізніше позбувся тої маніри, але найбільше

<sup>1)</sup> Плеханов. „Література й критика“. Стор. 53, 91, 101, 126.

фатальне і найбільше трагічне для нього було те, що до кінця життя він не міг вирватись з того кола образів та проблем, які геніяльною рукою поклав перед Україною Шевченко. Мов у незримій клітці, бився Куліш до смерти в цім зачарованім колі, мов Мефістофель у закінченні Гетевого „Фавста“ воює з рожами, що, кинені руками янголів, за його дотепом, переміняються на огні і палять його, так і Куліш до смерти воював з Шевченківськими поняттями та образами України, козацтва, гайдамацтва, панства і простолюддя, з якимсь нервовим роздратованням, кидаючись з одного екстрему в другий і ніяк не можучи ані спекатися тих образів, ані побороти та знівелювати їх бодай у власнім переконанні. Навіть екскурсії на поле європейської науки й літератури, праця над Шекспіром та біблією не могли вказати йому певного виходу, всюди він находив ненависну тінь Шевченка і всюди мав, мов ланцюг за каторжником, тяглось за ним почуття його епігонства\*. Правдивого поетичного почуття, рівного Шевченковому, Куліш не мав.

Російські просвітителі в літературі (після Белінського) панували протягом 60-х і 70-х років. Куліш до смерти (1897) zostався просвітителем і був уже самотнім серед покоління українофільського курдупельного народництва. Всяке просвітителство оцінює певні суспільні відносини, що є історичною спадщиною, оцінює установи й розуміння з погляду нових ідей, зроджених новими суспільними потребами й відносинами. Для просвітителя помилкою є все, що суперечить новим ідеям, так само, як вічною незмінною істиною є все, що тим ідеям відповідає. Ось чому з таким захопленням паплюжить Куліш Котляревщину й проповідує просвіту. Розум просвітителя є розсуд новатора, що закриває очі на історичний хід розвою людства і проголошує свою природу людською природою взагалі, і свою філософію має за єдину правдиву філософію для всіх часів і народів. Це є джерело сміливих екскурсів Кулішевих в історію з єдиною провідною просвітителською думкою. З того і нахил давати епіграфи англійською, італійською мовою то-що, яко зовнішній прояв тієї європейської культури, яко пропаганди європеїзації.

*Проза* Кулішева. Гостюючи Куліш у Ходоркові в польського етнографа Свідзинського написав ідилію „Орися“ і вмістив її згодом у своїх „Записках о южной Руси“ (1857). Створено цю річ під впливом читання шостої пісні Гомерової „Одисей“, де мова йде про дочку короля Феаків Алкіноя — Навзікаю, як вона з своїми дівчатами поїхала прати і зустрілася з „богорівним“ Одисеем. У Куліша мова про вродливу дочку сотника Таволги. Сотниківну Орисю знають

скрізь на Україні. Всім кортіло побувати в тих Війтовцях, щоб побачити її. Та не 'дному крутиусові прийшлося шкодувати свого повабу і залищання. Батьківське серце раділо з доччиної вроди: „Доспіла еси моя ясочко, як повний колос на ниві. Та чи знатиме женчик, яку благодать бере собі від господи милосердного. Є багато людей і статечних<sup>1)</sup> і значних, що залищються на тебе...“ Та не хоче пан сотник завдавати жалю донці, віддаючи за старого, і боїться, що молодий шибай-голова не всидить довго „без степу та коня“. Сниться дивний сон Ориси: прийшла до неї покійна пані-матка, стала в головах, віщує кінець її дівуванню. Зашарілася Орися, до батька прийшовши, прохає коні запрягати до Трубайла під Турову Кручу Іхати, випрану, золою пересипану білизну полоскати. Дивується пан-отець дончиній забаганці, та вже нічого робити — каже гукнути старого Гриву, дідизного чоловіка, що знав пана сотника ще змалку, скрізь із ним бував і звали вони себе навзаєм „добродію“. Запрягає Грива пару смирих коней, до воза дівчата зносять шмаття й поїхали левадами до річки. Ось уже й Турову Кручу над Трубайлом видко. Питаються дівчата в старого Гриви про тее урвище, і він оповідає старий переказ про Переяславського князя, що, полюючи, відбивсь у пуші від своєї челяди та натрапив на стадо турів золоторогих і вгледів світосяйну дівчину. „Будь моєю дружиною“ — каже князь. А вона: „Тоді я буду тобі дружиною, як Трубайло назад вернеться“. Мститься князь, стріляє турів. Поранені тури всі з кручі в Трубайло попадали, а дівчина закліяла князя блукати по пуші „по всі вічні роки“. Блукає він і ніяк свого Переяслава не знайде, а тури камінням лежать на дні та ревуть глухо з-під води й досі, хоч і татарщина і ляччина минули. Заслухалися дівчата дідового слова, аж зирк: на кручі стоїть верхівень на сивому коні весь у кармазині, а з пояса „злото аж капає“. Задивився й козак на двок у плахах та заповочених, замережених сорочках. Питається козак у старого про ті Війтовці. Розпитався та й поїхав. Повернули дівчата додому, а там уже чекає на Орису миргородський Осавуленко. Увіходить і Орися (натурально: „червона, як калина“), і старий сотник зводить статечних молодят, зводить очевидячки, їхні статки-маетки докупи... Обнялися, поцілувались, як весілля справляли, не про тее мова, а через рік у Миргороді ще краще виглядала молодичка з дитиною.

<sup>1)</sup> *Статки* — пояснює Куліш — є худоба, а *маетки* — верухоме майно. Слово статечність має і ширше значіння, але варто знати, звідки воно йде.



Таке сюжетне плетиво проснував Куліш на основі позиченої з „Одисеї“ фабули. Отак він загалом вигантовував добірними й стильними словами свої твори. Це не так щира поезія, як словесна майстерність, вправність великого знавця скарбів народної мови — стилізація народності. Етнографія прислужилася як найбільше власно Кулішеві. Це головна праця, може, і зогріта симпатією „до рідного слова й народності“ взагалі і до гетьманщини і до панського побуту та без того палкого щирого чуття, що є виявом великого поетичного хисту. Вставна легенда про Переяславського князя стилізує ідилію пов'язую двох пануючих клас із різних історичних діб. Гоголь робив ще инакше: давав усуміш людей різних епох у рямцях одного твору.

Архітектонічний поділ на шість фрагментів (I — краса Оришки; II — сотник Таволга; III — сон Орісі й готування коней; IV — подорож (вставна легенда); V — миргородський Осавуленко; VI — заручини, (кінцівка) викриває такі композиційні деталі — просту експозицію (дочка й батько) в поєднанню з затриманою (Осавуленко аж наприкінці у V розділі). Оповідання скомпоновано, як *конкретне* (автор наприкінці пояснює, що бачив Орісю перед весіллям і через рік у Миргороді) і *кінетичне* (героїчна ідилія для зустрічі з героєм). Перекреслення композиції IV розділу вставною легендою не тільки гальмує оповідь методом „ретардації“, але й підготовляє ефектні аналогії, подібності козака до князя (і паралельна — Орісі до осяїної дівчини). Немудрий мотив віщого сну, що справджується щасливим збігом обставин і почасти випрадується побутовими умовами (забобони, віра в сни, часті одвідування Вітовців парубоцтвом, стан дівчини „на виданні“, що повсякчас сподівається „його“, звичай іздити полоскати на річку) не псує штучністю своєю безхмарні тони ідилії, як сильне вражіння від козака й закохання Орісі, мотивоване вражінням допіру оповіданої легенди про скелю і подібністю козака до князя в уяві слухачок, що тепер побачили живий образ на тій самій скелі. Таким чином, *шпанунгом* є саме кінець дідового оповідання і момент появи на скелі козака (в очах Орісі в звязку зі сном ця градація подій — оповідь — поява живого образу, *повторення* його в натурі — набуває справді непереможного, невідворожного впливу); розчарування й сумніви що до мети його подорожи, який невдовзі кінчається щасливо та „ідилічно“ (добра партія), виявляється ніби цілком добре скомпонована й архітектонічно додержана річ, а втім річ цілком нереально стилізована. Композиційна деталь — постать Гриви і взаємини з паном сотником, як і інші солодощі опоегизованої

гетьманщини, чи не та ж пак „романтика“ козакофільства особливо настирливо виглядає з стилізованих „інтелігентських“ мрій кармазинника про „русалок підводного царя“. Отже, ціла ця кармазинна ідилія є штучне накопичення, „романтична“ й словесна стилізація, що в ній стилістичні компоненти є: етнографічні побутові дрібниці, запашна народня мова, етнографічні перекази, вигаптовані іконописні „заполочені“ образи („козак“, „пан сотник“, „сотниківна“, „дід Грива“, „дівчата“) в цілком химерних „ідеальних поєднаннях“. Тут ще цілком ранній твір Куліша, але й тут є його основні риси.

„*Чорна Рада*“. Коли новела літературна через новелу „народню“ доходить найперших джерел розповіді взагалі, то роман є молодша з епічних форм. Сперечаються навіть, чи є він епічною властивою формою. Пристрасть до читання (а не слухання цікавих історій) навіть на заході Європи виникає лише з XV віку, але в самій назві „роман“ ще брешуть відгуки „звукової“ традиції, а не писаної („романси“, „романські пісні“, „романські оповідання“). Справжня ера роману стає можлива лише з поширенням друкарства. Винахід Гутенберга спричинився до розцвіту роману. Передісторія роману має чотири джерела цього жанру оповідального: на казкових сюжетах створився (з „мілецьких казок“) олександрійський роман; на схемах лицарських поем — романи лицарського циклу; на прозових ідиліях виникли зводи рукописні — роман пасторальний; з поширених у народі книжок про різні пригоди постав роман авантурний. Що до фабули не мав роман якихось власних рис, як байка, ідилія, балада то-що. Це явище складне. Політика й техніка в романі стають рівноправними компонентами, а де вони переважають — постає роман утопійний. Мемуари, хроніки є основа для роману особи так само, як і листи (роман у листах). Аж нарешті роман зближується з історичною наукою — виникає роман історичний. Вже й стара „Олександрія“ є „історичний роман“. Французькі романи XVII віку (Гомбервіля, Кальпренета) збудовано на фабулах, узятих у Плутарха, Тацита, Светонія, з історії франків. Дійові особи — порфяни, македонці, єгиптяни, остготи. Але всі вони діючи почувують, як автори — французи аристократичної верстви XVII віку. Це роблено часто навіть свідомо: писано портретні романи, але надавано їм історичного вигляду. Так робила мадам Сюдери. У XVIII віці процвітає „псевдокласика“ — раціоналістичні абстракції класики старовинної (Вальполь — „Замок Отронта“ 1764, Радкліф . . .). Коли історична наука нагромадила багато фактів, зовсім одмінних од сучасного побуту, а головне, коли змінилося саме розуміння історичного роману в залежності від

загальної зміни культурної в ХІХ віці, виникла вимога художньої реставрації певного часу й місця.

На початку віку роман є виразом особистих почувань англійських буржуа, поміркованих і добродійних, з культом природи, почуття і людяності (Річардсон, Фільдінг, Стерн). Потім роман від сантиментальних почувань звертається до історичних тем. Фабула історична зогрівається суб'єктивним захопленням автора, що дивиться на минуле залюбленими очима. Ця залюбленість призводить до вивчення минулого народу і його творчості, і його епосу. Героїчний епос переноситься в літературу разом з етнографічними скарбами архаїчної мови історичних актів та епічних народніх зворотів. Така є творчість Вальтер Скотта, що брав фабули романів з шотландської, англійської та загальноєвропейської історії („Веверлей“, „Айвенго“, „Карло Сміливий“). У Франції Шатобріян пише п'ятитомовий твір з доби Діоклетіяна „Мученики“, для чого їде в Атени, Рим, Єрусалим.

Куліш був під впливом Вальтер Скотта, писавши „Чорну Раду“. Є тут побутові подробиці: лицарський герць і всілякі лицарські чесноти з цілим культом побратимства. В основі є історичні події й особи, як і завжди в Куліша, потім уже й у „Чорній Раді“ сюжетна тканина бліда, як на тих гобеленах; загальна ж картина доби постає досить виразна, хоч автор і порушує історичну правду, ідеалізуючи саме ті суспільні верстви, які були в дійсності гнобительські, і не виявляє соціального змісту подій у цілому їхньому значінні — боротьби експloatованих верств проти визиску. Історичне тло що до побутових дрібниць власно й дає життя та ілюзії історичної правди. Героїзація пануючої верстви й цареславна тенденція хроніки зменшує її художнє значіння. Куліш продовжував традиції Самовидця та Грабянки, опоетизовуючи Сомка.

*Героїчна драма „Байда Князь Вишневецький“.* На заході Європи ще за доби торговельного капіталізму розвинувся театр: ренесансовий в Італії (гуманістична драма, італійська комедія машкарська, шкільна драма), еспанський театр ХVІ—ХVІІ віку, театр Шекспіра в Англії і під його впливом та еспанським — у Франції, звідки в свою чергу пішов новий вплив на Німеччину, Італію й Росію. Початок промислового капіталізму й розцвіту торговельно-промислової буржуазії на театрі позначається переходом від класиків до реального відтворення життя через „романтизм“, що мав елементи „високого“ і реального воднораз.

Драми Куліша є не театральні, хоч і писано їх у драматичній формі. Куліш писав свої драми для читання, а не для вистави, не

обмежував себе часом вистави, темпом її. Буржуазна драма розвинулася з віршованої драми взагалі, і тут не є виїмком і Куліш, яко фундатор цієї драми: він писав віршами.

Драмована трилогія Кулішева є історична „староруська драма“. Героїчний тон чути з перших рядків прологу, як і патріотичний настрій, такі протилежні безжурності п'єс Котляревського й Квітки. Тут настрій урочистий:

О, Музо, Мельпомено, ~~пради~~ мати,  
Дай нам тобі достойно послужити,

Народній дух з занепаду підняти,  
Гасителів його посоромити . . .

Письменник почував велике громадське значіння своєї діяльності, розуміючи її „яко боротьбу за правду“. Національна ідея говорить устами гордого, непідлеглого Байди, скоро він виникає на кону:

У мене в грудях серце б'ється рівно,  
Султане, цисарю, королю, царю,  
Ваш гнів мене до віку не злякає,  
І ваші милості мене не куплять.  
Чи жизнь, чи смерть, чи рай, чи пекло луте --  
Про все байдуже Байді запорожцю . . .

. . . . .  
Коли б у нас був стан такий високий,  
Ми б звоювали увесь світ широкий,  
Коли б ми всі до одного горнулись,  
Під нами б і царі й народи гнулись.

Постать Байди нагадує отамана Голку з „Великих проводів“: це такий же культурний чинник серед загального дикунства й розбрату, і трагізм його той самий — самотність аристократа духу, розуму, таланту й освіти (це все чесноти молодой, потужной буржуазії), і європеїзм Байди підкреслено в цій сцені „надавання лицарства“ цілком, звичайно, нереальній:

#### Б а й д а

Я бачив, хлоню. Ти справлявсь розумно,  
І се твоя заслуга найславніша.  
Ти вже мені дев'яту весну служиш,  
Покинувши Тульчин, колиску предків,  
Отця і неньку, і братів коханих,  
Задля мого лицарства заведбавши.  
З тобою ми бували і на Райні,  
І поза горами людей видали,  
Звичаї добрі, лицарську науку,  
В боях за правду досвідом узнали.

Ти всюди був мені слугою вірним,—  
Як братяє серце чурою прихильний,  
Тепер не будеш більше чуровати,  
А з нами брат за брата пробувати.  
Наволоюшки ж перед мечем лицарським!  
Схились і встань товаришем козацьким.

(Ударивши тричі голім мечем по плечах).

З Кулішевого „Байди“ є не козацький отаман, а якийся необмежений монарх та ще такий, що свою владу спирає на історичне родове спадкове право:

Тут присуд мій спадковий по тих предках,  
Що суд судили ще в варязькі роки..

Сам він охотою віддав свої поля, степи, гаї і луки на вільний вжиток козацтву, живе просто, мов козак, і, все віддавши козакам без подимного, без мита й куниці (чиншу натурою), хоче, щоб козацтво само багатіло.

Коли ж хто з їх срібляником зробився,  
То се річ добра, похвали достойна.  
Бо не з кешень людських нам треба жити,  
З землі насущний хліб свій здобувати...

Знову той же конфлікт з козацькою голотою на чолі з Ганджею-Андибером, при чім незадоволення голоти цілком правдиво виявлено:

Вони чорствим нас хлібом годували,  
Як по ріллях у їх ми шкутильгали...  
Вони роботою нас напували,  
Як казани у їх ми шарували...  
Хто жив на старці від меча зістався,  
Ім у броварню каторгу попався.  
Варили воду з нас ледачі дуки  
І потирали об козацтво руки.

Будова драми: звичайне переборення перешкод з домінуючими мотивами незнання. Для введення мотивів про те, що діється поза коном, Куліш використовує традиційних *вістовців*:

Один з побратимів

... Під княжим стягом козаки рушають.  
Узгір'я замкові людьми окрились,  
Вітряк і греблю з вишняком займають.

## Байда

Бо мусять, щоб не допустити обходу.  
Та Ганджа обіншов уже низами,  
Жду маяка від його димового.  
Та й напремо панцерними полками.

(Вбігає, задихаючись від поспіху, вістовець).

## Вістовець

Стій, князю, зрада... Ганджа з низовцями  
Нетягами в острозі бенкетує...  
Зворужився князькими ратищами,  
І чернь козацьку на тебе рештує...  
Посел від Ганджі вже давно в Острозі:  
Він заприсяг Острозькому служити,  
Щоб на боярському панцернім праві  
Під самоприсудом козацьким жити...

Ця звістка викликає Байдину репліку про „мотлох“, що продає себе від пана панові і певність власної вищости та потреби феодальної диктатури.

Ні, доки лицар буде на сторожі  
Добробуту народнього стояти,  
Боронячи права природні божі,  
Не вдасться дичі перевагу взяти...

Перед небезпекою нерівного бою відкидає Байда пропозицію товариства полягти в бою, його не надять „порожні співи кобзаря п'яного“. Натомість пропонує віддатися турецькому султанові. Вони залишаються „стовпами християнства“, тільки не того, що „втішається кострами“. Вони стануть

Під бунчуком червоним Солимана,  
Наслідника культурника каліфів.

## МАРКО ВОВЧОК

Це був щасливий виїмок<sup>1)</sup> у тогочасній літературі: її твори не вилежували роками в рукописах, а своєчасно пішли до читача і відбули свою громадську функцію більш-менш нормально. Один критик влучно визначив цей талант: вона мало бачила, тільки

<sup>1)</sup> Марія Олександрівна Вилиньська - Маркович (1834 — 1907) народилася в Орловщині, виховувалася в Харківському пансіоні. Року 1848 до Орла приїхав під догляд до губернатора присланий київський студент Опапас Васильович Маркович (костомарівська

багато чула. Твори її є ніби суцільний переказ того, що чула, і то виключно від селян. Був час, що під сумнівом було, як то росіянка та зробилася українською письменницею (Борис Грінченко, І. Стещенко, С. Єфремов). Згодом ці сумніви розвіялися, коли дізналися, що дід її „співав українських пісень“, що було в Орлі коло „любителів усього малоросійського“ і ціла родина Вилинських до того кола належала, що дуже турбувало навіть жандармського полковника і т. ин. А головне те, що й після смерті чоловіка, що не дждався з-за кордону жінки й сина, Маркович писала не гірші речі, як і допіру. Редакторське перо Куліша добре попрацювало з її рукописами і „оздобило“ їх пісенними епіграфами то-що. Безперечно, дещо було і зовсім слушно в поправках Куліша, але легенда про „нахабну“ кацапку, як її обізвала Олена Пчілка, вже давно ліквідована.

Шевченківські традиції і надзвичайно барвиста мова — особливо цінні риси письменниці. З художнього боку — це письменник-стилізатор, що не дає яскравих характерів, не малює пластично, лише типізує людей, ділячи їх на два класові табори (панство і селянство, без дальшої диференціації), і природу стилізує в дусі народньої уяви. Не від себе автор каже, а з погляду оповідача-селянина. Тут є корінна відміна від російських письменників 40—50-х років, що зі сторони списували крпацтво, підкреслюючи людяність і покору крпаків. На літературний кін виходять самі ці крпаки й засуджують простими своїми словами крпацький лад. В психологічних оповіданнях припускає Марко Вовчок пересади: селяни розмовляють, як сама авторка. Загалом їй бракує знання селянина, лише з переказів і мусить надолужувати етнографічними матеріялами (пісні, казки, легенди), додаючи власного здогаду. В одміну від Квітки, Марко Вовчок не моралізує в християнському дусі, не повчає,

---

історія\*), з яким Вилинська побралася року 1850. Другого року Марковичі вже в Чернігові, потім у Києві, Немирові на Поділлі, де й написано перші 12 „Народніх оповідань“ (1857), що з їх 11 друкує Куліш. Року 1859 Марковичка вже в Петербурзі, знайомиться з Шевченком. Тургенев перекладає, за порадою Шевченка, її твори. Року 1860 з сином Богданом їде за кордон (Дрезден — Швальбах); до неї їде Куліш. Була в Гейдельберзі і в Лозані. З Швайцарії перетхала в Париж і Рим, Остенде, Лондон. Зазнайомила з Герценом і Бакуніном. З-за кордону повернула року 1868. Заробляла пишучи російською мовою до журналів та ще перекладами. Дописувала до „Колокола“ й писала Бакунінові українські прокламації. Року 1902 в „Киевской Старине“ вищено нову казку Марковички українською мовою „Чортова пригода“. Почала українською мовою велику повість „Гайдамаки“, що писала до смерті. Твори Марка Вовчка, крім російської, перекладено ще польською, чеською, сербською, хорвацькою, французькою та німецькою мовами.

а власне переказує. Замість довгих описів подає коротенькі натяки в душі народньої уяви. Що до сюжетів, то Маркович розвивала їх на Шевченківські мотиви. В його взяла і гострий осуд крпацтва, як ніхто з інших письменників її часу. Коли Квітка перший почав писати про селянство, то вона вже намагається на світ дивитись очима того селянства, показує із середини цей селянський світ. Тут її особлива цінність і своє власне місце, навіть рівняючи до такого майстра, як Тургенев, який давав пластичні постаті, освітлюючи їх зовні. Марковичева подібна більше до Гоголя, що теж живої дійсності не знав, а відтворював її інтуїтивно, з уривків, спогадів і коротких спостережень.

Марка Вовчка не просто приваблює селянський побут, як Квітку, а вона вказує соціального ворога селянства, і в цьому її роля, як письменниці - просвітительниці.

Суто побутові оповідання її поділяються звичайно на крпацькі („Викуп“, „Отець Андрій“, „Одарка“, „Козачка“, „Горпина“, „Ледащиця“, „Інститутка“, „Два сини“); родинно-побутові („Сестра“, „Сон“, „Чумак“, „Ведмідь“, „Максим Гримач“, „Данило Гурч“); психологічні („Три доли“, „Не до пари“, „Від себе не втечеш“ („Чорнокрил“), „Дяк“, „Пройдисвіт“, „Лимарівна“).

Етнографічні оповідання можна поділити на історичні („Кармелюк“, „Невільниця“, „Галя“) та фантастичні („Чари“, „Свекруха“).

Стиль Марковичевої визначила, звичайно, її доба — загального „етнографічного нагромадження“ матеріалів, етнографічних студій та інтересів не з родинних часів, а далі через чоловіка - етнографа та вплив Куліша. Мова Марка Вовчка запашна, далеко чистіша Квітчиної й багатша: *мигається* мені та Орлиха, мов у тумані; *вимислива* і пишна; думка думку *спережає*. Поплакала *на старості літях* (вираз, улюблений особливо Кониським); щоб я з тобою в сварку *заходила*; дві молодички гарненько цокотять *у-двізі*; несподівано лихо *спобігло*; горді, аж надимаються; бряк і звяк по селу. З неназмімка лихо *наринулось*. Я б до тебе *безконечником* листи писала. Говорив шепотом, щоб її *порунтати*. Так і нудилися *обійча*. Не *згораздить* собі життя довільною силою. А може вже його земля не носить, може вже силу, *кріпость* і *чуйність* ізходив.

Не тільки лексика багата, але й цікаві порівняння, приміром дівчинка „сама ще така, як узлик“, або порівняння: „заговорить — тільки шам-шам“; „крутиться, вертиться, тільки рукава май-май-май“; „наче хто у дзвіночки срібні видзвонює“; „нижитья, мов пані з Басані“. В такому ж стилі описи, краєвиди. Ось зразки.



„Хто бував на Україні? Хто знає Україну? Хто знає і бував, той нехай згадає, а хто не бував і не знає, той нехай собі уявить, що там скрізь білі хатки у вишневих садках і весною... весною там дуже гарно, як усі садочки зацвінуть і уже соловейки защебечуть. Скільки соловейків тоді щебече і злічити, здається, не можна.

„Сонечко вже закотилось і зорі меркли у хатне віконце, здалека заносилися дівочі голоси — співали веснянку, ледві пахли квітки, що не зовсім ще розквітли, соловейки тільки ще своє щебетання налагоджували.

„Величезні лісні дуби стоять, *не шумлять і не шелестять*, а поміж ними проквітають калинові кущі, проквітає рожа гаева, а при самій землі росте трава густо і всяке зілля.

„У непроглядному гаї тихо, як у церкві. Столітні дерева підпиралися молодичи; міцні, широкі їх віти лежати на молоденьких гнучких верховинах і гнули їх додолу важкою силою. Де-не-де гнучка гілльчка сповзала між ними та й росла, росла у вишнь, звиваючись, кидаючись з боку в другий, начеб-то жахаючись, що їх зупинять, що їм перешкодять. Далі поросли кущі усякі. Сонце западало туди тільки іскорцями і квітки там розпукувалися у тіні та в прохолоді. Калиновий цвіт і бузиновий розпускався там у два рази більше і дужіш; червова пламениста шепшина розквітла тут\* і блідша і пахла легше“.

### Портрет

„Смільчака такого, такого красуня, такого розумниці, як сей хлопчук удався, пошукати по цілм широкім світі та ще удень по ясному сонцеві та ще й з свічею пламенистою...

„... Як усгупив він у вісімнадцятий рік, таким він зробився красунем невимовним, невиписаним, що хто його уперше стрічав, то і стане перед ним і оніміє і потім ніколи вже не зможе забути його обличчя красного.

„Її білі плечі просвічують крізь плохеньку сорочку, спідниці на їй висіла, і вся в латках; на молодім личку нема рум'янцю; устоники рожеві не мають звичаю всміхатись; хороші очі впали і смутні і сьози на щоках як зупинилися, побачивши його, так краплями і дрижать.

„А мельник той був чоловік дуже понурий, дуже довгоусий і дуже високий і балакати не любив, а ще гірш не любив розказувати.

„Маленька вона була і пруденька, немов пташка, та жодна пташка, мабуть, не щебече у годину такого, як вона нашебетала Кармелюкові“.

Вплив етнографії паралізує взагалі пластичну уяву, бо епічна творчість „народня“ загалом не полюбляє портретів. Основна риса творчости Марковичевої є той ліризм оповідача, що від його імени здебільша піде виклад. Іще можна додати, що ліризм жіночий, власне ліризм селянки і дуже часто матери-селянки:

„Тільки в мене й потіхи, що коли присяяться мої діти. Та все сняться вони малесенькими, а парубками ніколи не присяяться.

„І як живі вони стоять перед душею моєю: Андрійко веселий, кучерявий ніби по хаті бігає та гомонить, а в хаті ясно, Василько над квітками та зіллям сидить задумався.

„Прокинусь — пусто. Робота дожидає: треба жити, треба діло робити, треба терпіти горенько“.

Цей монолог матери з „Двох синів“ прикметний для тону і ритму Вовчкової новели.

*Інститутка.* Тема повісти: крєпацька неволя. Фабула: заємини двох родин — панської і крєпацької. Сюжет становлять такі мотиви: 1) приїзд панночки; 2) розмова її з панною; 3) панночка вибирає покоївку (зав'язка); 4) Устя розбирає панночку; 5) прибирання; 6) гості; 7) коверзує панночка панею; 8) зачіска і кара; 9) хорість Усті; 10) пані кличе; 11) гості; 12) закликають гостювати лікаря; 13) лікар закоханий; 14) панночка сумує; 15) кохання панночки; 16) заручення; 17) весілля; 18) ідуть; 19) зустріч з візником Назаром; 20) обід; 21) зустріч панів; 22) парубок; 23) панночка знайомиться з господарством; 24) бабуся; 25) панночка вередує; 26) парубок залицяється; 27) прохання дозволу повечеряти; 28) вечеря; 29) панночка хазяйнує; 30) кохання Усті з Прокопом; 31) Катря мучиться; 32) пригода з грішми; 33) Катря втопилася; 34) москаль-кухар; 35) стара вмерла пані; 36) шукають кума; 37) кум-полковник; 38) дозвіл пані на одруження; 39) журба нової родини; 40) збирають яблука; 41) Прокіп заступається за жинку (Шпанунг); 42) москалі (розвязка); 43) у місті; 44) баба; 45) зустріч з Назаром; 46) москаль плаче; 47) прощання; 48) після проводів (кінцівка). Незв'язані мотиви (збочення): москаль у місті, міська баба, кум-полковник, зустріч із візником Назаром. Дія весь час послідовна, часом і ситуація напружена. Нові персонажі вводяться з наростанням дії. В повісті є власне дві фабули, що довкола їх компонується сюжетне плетиво: зав'язка перша — коли панночка вибирає Устю, і розвязка — коли Устя з Прокопом виїждять у місто. Друга зав'язка — зустріч з Прокопом, друга розвязка — віддання Прокопа в москалі. Композицію ускладнено окремими деталями (Назар, Настя, дитина). Архітектоніка, так би мовити, двоповерхова, подвійна. Є ще тут подвійність ситуацій: 1) крєпачка — потім вільна, живе поденщиною; 2) селянка вільна, що вийшла за крєпака. Можна вбачати подвійність контрастову і в описах життя та природи.

„Панночка аж підскакує, аж із радощів червоніє: то до одного дзеркала скочить, то у друге зазирає; склянку води візьме, то й там любує, яка вона хороша; то заплете коси, то розплітає, то стрічками перев'є, то вквічається“.

Як контраст до цього, є такий опис природи :

„Навкруги тиша ; скрізь ясно ; з поля вітер віє ; з гаїв холодок дише ; десь - то вода гурчить, а високо над усім грає, сяє вишне - променясте сонечко“.

Фантастика у Марка Вовчка цілком казкова : дівчина скидається ластівкою, вдариться об землю — перекидається старою бабою, або :

„Ввійшла з хату ; її привітали, питають — звідкіль, частують ; а вона повідчиняла вікна, простягла над їми руки та й каже : лети ж, молода, пташкою, а ви, друзки, за нею. Щоб ви довіку літали і шебетали. Як вона показала ці слова чарівниці — вони і випорхнули в вікно...“

Цінність Марка Вовчка не в тих творах, що писано з життя позаселянського, а власне в тих перших її *селянських новелах*, які відіграли в свій час велику громадську роль і нині є цікавими літературним и пам'ятками просвітительської доби.

## ЛЕОНІД ГЛІБІВ

Найактивніший з просвітителів<sup>1)</sup>. Яко байкар, мав кебету надавати живого реального колориту Криловським байкам, українізував стільки влучно, що ці переклади - переробки були варті оригіналів. Його досить ліберальні байки паплюжили на здогад буряків поміщицтво та бюрократію, головотяпство, паразитизм. Байки Глібова були поширені і в Галичині. Коли один галичанин (П. Бучинський), що листувався з Драгомановим, написав до нього : „Горлиця“ Глібова по домах дітьми читається“, Драгоманов одписав :

„Кажучи правду, я думаю, що ви трохи оптимістично на їх дивитесь : оригінального у їх мало ; я про теми не говорю, бо всі вони индійські або грецькі скрізь у байках, але я у Глібових звірах не бачу так *хахлів*, як у Крилова — *кацани*. Та я, грішний чоловік, думаю, що байка — форма, свій вік одживша. Одно тільки, що мова у Глібова жива і народня, стих теж почти скрізь не шкандибає, що

<sup>1)</sup> Леонід Іванович Глібів (1827 — 1893) народився на Полтавщині в селі Великий Поділ. Батько його крамар, а згодом управитель маєтку пана Родзянка. Глібів учився в Полт. гімн. та в Ніженському ліцеї, де перечитав Шевченка і інших укр. письменників. Потім учителював, а з 1861 року видавав часопис „Черниговский Листок“, де писали Куліш і Конопницький. Друкував свої твори і в Галичині. Перша вийшла збірка його байок року 1872. Писав нападами. Всього написав 107 байок, кількадесят поезій та комедію „До мирового“ і дві п'єси утраквістичних (російсько - українських).

велика рідкість тепер з поетами у Росії, а особливо в Україні (чи не ознак ще того, що й вірші узагалі тепер оджили своє — тепер цар літератури поетичної роман) і для дітей деякі з байок Глібова будуть скарбом\*.

В другому листі Драгоманов писав:

„Байки Глібова, як казав мені Косач (чоловік сестри Др. Олени Пчілки), розходяться добре і на Україні, але я такий лесиміст, тільки кручу головою, як чую похвали їм: багато там пустого. От як і „Горлиця“ — написана віршами гарненькими, та тільки смислу мало. Любощі між горобцем і горлицею. Чорт зна що. Який же вивод? Що дівчат можна займати хоч би й горобцями, а тільки жінок не можна. Баечка була видумана Глібовим з індивідуальних мотивів і що вона мала ход у Чернігові це я пізнаю, але дальше“.

Провідні думки Глібова висловлено в байках „Солом'яний дід“ та „Дук і бджола“: нічого лякати людей різними забобонами, нічого їх залякувати:

Тепер не пугалом добра навчать:  
 Нам треба иншого бажать —  
 Живого слова правди і просвіти.

Останній рядок і зробивсь побутовою формулою, гаслом просвітництва. Типовим для українофільства було й це: „хвалити бога, живемо і діло робим помаленьку“. Поміркований лібералізм визирав з кожного рядка в Глібова:

Так недотепний, темний чоловік  
 Не долюбляє ясної освіти,  
 Бо, як той жук, до темноти привик;  
 А дай йому хоч зернятко просвіти,  
 Не буде він, як жук, гудіти...

Так само багато українофільських „кунделів“ засвоїли мудру тую тактику: „аби лихо-тихо“. Для таких громадян, як з „Громади“ Глібова, великим кроком є земська опозиція:

На місяць злізуть панувати  
 І там почнуть  
 По-своєму порядкувати,  
 Ще й земство заведуть („Квіти“).

*Лірика* Глібова: жаль за молодощами, сум спокійний, старечий („Думка“), епічний, не дарма бо й зробилася піснею його поезія „Журба“ („Стоїть гора високая“).

## СТЕПАН РУДАНСЬКИЙ

Саме з тих поетів<sup>1)</sup>, що писав не для друку і мусив, нарешті, зовсім припинити літературну працю. Коли Драгоманов звернувся до нього з проханням надіслати щось, поет радо відгукнувся. Надсилаючи матеріал, Руданський писав:

„Занявшись дечим другим з 1861 року, я так і покинув свій переклад „Іліади“. Тепер же, по листу добродія Драгоманова од 8 травня, виправивши першу пісню, передаю її на суд землякам моїм. Подобається їм, то, коли вони захочуть, а мені бог віку продовжити, я на ходу двох літ зможу їм виправити і поставити цілую „Іліяду“; а ні, то я можу й тим утішатися, що небагато часу потратив на перекладі“.

Драгоманов у листі до Франка (6 лютого 1886 року) докладно з'ясовує, як воно було:

„Про Руданського прийміть у досвід такі факти: я переслав його першу пісню „Іліади“ в „Правду“ ще 1869 року і прохав надрукувати і написати до Руданського лист. Правлячи, манускрипт згубили, а листа до Руданського не написали. Руданський розсердивсь на мене і не одповів мені на три листи, — аж коли я случаєм здибав у Флоренції 1872 року одного пана з Ялти, що дуже прихильно говорив про Руданського, я попрохав написати до Руданського, і той одповів сухо: скажіть Драгоманову, що я залишив усяку літературну працю. Незабаром Руданський вмер і вже од його брата дістали ми в Києві його манускрипти. Я знову послав у „Правду“ перші пісні „Іліади“ і одну пісню „Енеїди“, але насилу догризся, щоб їх почали печатати. Гриз я „Правду“ щось років з два,

<sup>1)</sup> Степан Васильович Руданський (1833 — 1873) народився в селі Хомутинях на Поділлі в подільській родині. Із семінарії не пішов у попи, а подався до Петербургу в медично-хірургічну академію, яку скінчив десь року 1861, і лікарював років 12 в Ялті, де й умер од сухот. З батьком — попом розірвав стосунки ще як зрікся попувати, а потім через українофільство. Писати почав ще в Кам'янці-Подільському семінаристом (баллади „Два трупи“ — 1851, „Вечорниці“ — 1852, „Опир“ — 1853). На селі Хомутинях записує етнограф. матеріал. За життя надрукував в „Основах“: „Гей, гей, воли“, „Повій, вітре“, „Не кидай мене“, „Ластівка“, „Ніч у ніч“, „Сни“; в книзі Шейковського — „Бусла“. Поезія „Ой, за горою“ (1858) ходила по руках і її використав року 1864 „малорос“ А. Восточенко (архієпископ Мартиновський) в реакційному „Київском Вестнике Юго-Запада и Западн. России“. Це було вже, як Руданський був лікарем в Ялті. Тут він не кидає етнографічні студії, для чого вивчає татарську мову і записує все, що чує від татарів. Перекладає „Іліяду“, пише оперету „Чумак“. Першу пісню „Іліади“ дістав Драгоманов 1868 року. Поховано його на міський кошт в Ялті. Місто взяло своїм коштом вчити двох дітей Руданського.

та й то „Правда“ не напечатала всього з „Іліади“, що послав їй Русов. Безспірно, правляни причинились, щоб добити енергію Руданського до життя і щоб погубити його працю по смерті“.

Про Руданського почув Драгоманов од одного свого старого товариша, що належав до так званих „космополітів“ київської недільної школи і в Ялті зазізнався з „лікарем Руданським“ — перекладачем „Іліади“.

Тимчасом іще року 1861 (оповідання Драгоманова належить до року 1868) в Києві вийшов „Опыт южно-русского словаря“ Каленника-Шейковського, який на підставі знайомства з рукописами Руданського (їх ширилося в списках також) взиває його „славнозвісним“ письменником. Того ж року в „Основі“ вміщено шестеро його поезій — ото і вся письменницька „слава“, коли не рахувати архієпископового доносу „малоросса Восточенка“, скерованого, не тільки проти „такого-то студента Киевского университета“ (Руданський був уже тоді міським лікарем в Ялті), а проти цілої української літератури і самої мови:

„Что за надобность в смешной затее образовать исключительную малороссийскую литературу, тогда как малороссийское наречие для всякого, хоть немного знакомого с польским языком, представляется отвратительною смесью польского языка, исказившего в малороссах старинный, отечественный язык гнетом четырехвекового рабства... Не лучше ли употребить свои усилия на то, чтобы и язык малороссов постепенно, более и более сближался с великорусским языком, особенно чтобы сии родственные народы теснее и скорее слились, без малейшего признака отдельности, в один могучий великий народ, говорящий одним славным величественным, звучным, уже выработанным языком“.

Поворот з заслання Шевченка (1858) надав Руданському бойового настрою, зафарбленого в молодого етнографа - поета в яскраво шовіністичний колір. Разом із Шевченківською зненавистю до царату тут є й національна ворожнеча до „москалів“ загалом („До України“). Далі ця нота ще виразніше бренть у Руданського, як і в багатьох просвітителів - фундаторів буржуазного письменства.

Перші, ранні твори Руданського ще цілком „романтичні“. Своім нахилом надавати етнографічних назов поетичним формам літературним узивав Руданський свої *балади* або романтичні поеми „небилицями“. Фолькльорні свої записи обробляв „народнім“ ладом. Під впливом російських романтиків (Жуковський, Козлов) написано: „Два трупа“ або „Розбійник“ (1851), „Вечорниці“ (1852), „Упир“ (1853).

„Хрест на горі“ (1854), „Розмай“ (1854), „Люба“ („Край печери два дубочки“ — 1854), „Безнадія“ (1857), „Заклята дочка“ — з чеського (1858), „Тополя“ (1859), „Верба“ (1859). Спостережено перехрещені впливи: „Хрест на горі“ зазнав впливу поеми Козлова „Чернець“ (1824) і Квітчиної „Марусі“. В „Упирі“ Руданський закреслив сім строф, що нагадували „Ленору“ Біргера чи „Светлану“ Жуковського. Все це є своєрідна обробка фольклорного фабульного матеріалу: різних легенд, фавль, фацецій, і дійсно слушною є думка, що на Поділлі Руданський був *баладно-романтичним епиком*. З ліричних творів написано невеличких п'ять речей: 1) „Сиротина я безродний“, 2) „Ти не моя“, 3) „Мене забудь“, 4) „Не дивуйтесь, добрі люди“ (1854) та перекладено польський романс 5) „Чорний колір“ (1854). Крім російської літератури, що впливала через російську школу, на Поділлі потужний був вплив польської стихії, не так літератури польської, як живої польської мови. І тут визначається своєрідна риса Руданського: музичне сприймання. Він полюбляв загалом музику і розумівся на ній. Часом писав свої поезії на певні мотиви, беручи, приміром, музику польських романсів, що їх було поширено в міщанських колах Поділля. Всі його твори взагалі мають основу музичну.

Коли він брав готовий мотив, то робив інколи напис: „На голос: „Гуде вітер“; коли ж писано на власний мотив, дібраний від самого поета, то: „голос — свій“. З цього зросла своєрідна пісенна поетика Руданського. Він зовсім не вживав слів „поезія“, „вірші“, утворивши нову назву: „співомовки“. Поезія є співуча мова, вірші — співомовки. Коли почав перекладати грецький епос, то слово „муза“ переклав „співа“. Ліричні поезії звав „піснями“ і створив для них свою власну класифікацію: „жальки“, „скаржки“, „гадки“, „думки“, „збудки“. Байки в його поділяються на „замогилки“, „змінки“, „звичайки“. Він написав навіть *оперету* „Чумак“ (1862), вигадавши назву в тім же стилі — „дивоспів“. Більшість його поезій, усі так звані „приказки“, писано пісенним ладом коломийки. Не дарма деякі його ліричні поезії пішли в маси й зробилися романсами, а згодом і піснями. Коли всім відомо, що пісня „Повій, вітре, на Україну“ є твір Руданського, то менш відомо, що заведена у збірку пісень („Нові українські пісні про громадські справи“ (1764 — 1880), пісня про *станового*, записана, як зазначив в примітці Драгоманов, „д. Стрільбицьким в Балтському повіті, в с. Бузнікуватім. У нас є ще одмінні, записані в Поділлі і Київщині“, що ця пісня є лише варіант поезії Руданського „Засідатель“ (1857):

Гнався мостом засідатель  
На чийсь біду...  
Серед ставу заломився  
На тонкім льоду...

Б'ються соцькі і розсильні,  
Б'ються рибаки...  
Водять шнури край пролому,  
Ості і гаки...

Але йде жидок убогий,  
Пейсами потряс:  
„Гирсте, гирсте, — став питати, —  
Що таке у вас?..“

„Засідатель утопився,  
Господи прости.  
Ходи, жидку, хоч допоможи  
Шнура завести...“

„Гирсте... Нашо то шукати  
Людської бідн.  
Лиш карбованця наставте,  
Вийде сам з води“.

*Лірика* Руданського. Крім кількох інтимних поезій, що їх не було призначено для друку („Ти не моя“, „Забудь мене“, „Студент“), лірика Руданського є *об'єктивна*: це „колискові“, про панщину з епітетами, взятими з фольклору (з чумацьких пісень):

Не з дітьми підеш — панську череду  
Пожинеш ти на поле;  
Не пісок м'який — стерня гострая  
Босі ноги поколе...

І від сонечка не сховаєшся —  
За відорану скибу:  
Зав'януть тебе в полі сонечко,  
Як ту в'ялюю рибу...

Парубоцтво крепака гірке: „Черета мине, найде панщина“, а далі „Присутствіє“, салдатська муштра... І тут підкреслює момент національний, такий важливий для просвітництва:

І приказ дадуть мову рідную  
На чужую зламати...  
І наломися, і забудеш ти  
Свою мову рідненьку,  
Спом'янеш не раз не по-рідному  
Свою рідну неньку...

Кілька поезій зробилися гаслами просвітницької доби і перейшли в спадщину просвітянам, як „Гей, бики“, „До дуба“, „Наука“. Зробилися утертими виразами такі, наприклад, рядки з „Биків“:

І, як дівочі вінки,  
Зазеленіють ваші ниви.

На різних збірках „громадян“ в патріотичних промовах цитовані ці місця з Руданського, з них зробився певний „ненькопатріотичний“ штамп, шаблон, вживаний на кожному кроці, як і порівняння українофілів з „невсипущими працівниками на ниві“... народній.



Націоналістичні поезії Руданського перше поширили галицькі просвітяни (першу „Просвіту“ Львівську засновано 1869 року) в просвітянських календарях (переважно його *антисемітські* речі). В шкільних читанках були дуже популярні в Галичині „Гей, бики“.

*Приказки* Руданського є переспіви (коломиївковим ладом) селянських анекдот (фацецій, фавль) націоналістичного характеру, антирелігійного „лоєвого“ (порнографічні). З 218 приказок 54 проти попів, ксьондзів, церковних старост, дяків, рабинів, проти культу святих таїнств, бога. Дослідники підкреслюють, що рідне Руданського село Хомутиці прикметне тим, що все торгувалося з попами за таксу, влаштовувало „страйки“, загрожувало ховати без попа то - що, не було там ніяких „хресних“ ходів, громадських молебнів, і цей рух поширився на сусідні села. Сам Руданський не повертався на вакації з Кам'янця додому, бо, певне, був з батьком-попом у неладах і не справдив його надій зайняти спадком парафію. Не поділяв піп Руданський і „хохломанію“ Степана.

Порнографічні приказки написано в певну добу життя, влітку 1859 року, коли Руданський нудив світом на панських хлібах хатнім учителем в одного поміщика в Новгородській губернії. Здається, цей вибух еротизму більше в нього не повторювався, але був дуже буйний. Цікаво, що цнотлива галицька буржуазна інтелігенція старанно уникала еротики Руданського, як і його антипопівських та антирелігійних творів, зате широко популяризувала шовіністичні і, головнo, антисемітські. Те, що може для самого Руданського було просто етнографічними записами, було вжито яко певну зброю в руках української дрібної буржуазії, що її популярним поетом зробився по смерті своїй Руданський.

Антиклерикальні поезійки ширено просвітянами Наддніпрянської України, і вони відиграли тут певну революційну роль й були дуже популярні. Шовіністичні прикази, безперечно, широко використала свого часу петлюрівщина.

Є ще в Руданського віршові обробки так званих подільських *прибадашок* - нісенітниць.

Народився я на світ,  
Як одного рання  
Моя ненька забгла  
Шпаків на снідання:  
    А я хлопець молодень  
    Пожалував мамі,  
    Серед ліса відпитав  
    Дупло зі шпаками.

В дупло руку — не йде,  
Голови не впхаю,  
Сюди, туди край дупла,  
Та й сам улізаю.  
    Ходжу голий по дуплі...  
    Шпаченят до ката.  
    Я в пазуху й загорнув  
    Тіш шпаченята.

Вилізати б, так не те...  
Я й домудрувався,  
Лиш сокиру притащив —  
З дупла прорубався.

Гиц із дуба на коня.  
Кінь собі брикає,  
А сокира моя все  
Зад йому рубає.

Нагалався за сім миль,  
Назад подивився,  
А у коня, як на сміх,  
Лиш перед лишився.

А кінь ходить по траві  
І перед шасеться,  
А зад росте тай росте.  
Аж до неба пнеться.

Це є довжелезна варіяція тієї стилістичної фігури, що зветься *оксиморон*: поєднання, навмисне химерне, суперечних розумінь. У чистому виді є оксиморон у Шевченка: „На безлюдді велелюднім“. Оксиморон є *дотепна нісенітниця*. Чистий оксиморон є проста, цілковита суперечність, а *зловживання* нісенітницями становить так звану *катахрезу*. Але катахреза не передбачає комічного вражіння від логічної нісенітници, і Руданський використовує тільки *ефект* катахрези, накопичує прибадашки, втворює з їх химерне словесне плетиво:

Ото вже я підріс,  
Літ десяток було;  
Дід ходив ще без штанів,  
А батька й не було.  
То бувало, коли хто  
В гості запрошав,  
То дід сяде на полу  
Та мене й питає:

А хто ж, сину, піде з нас?  
То я його глажу:  
Та хто б, кажу, не пішов,  
Все то дно — кажу.  
Або я піду туди,  
А ви сидіть, діду,  
Або ви собі сидіть,  
А я туди піду.

*Історичні поеми* Руданського — дуже велемовна патріотика, що про неї слушно писав був Франко: „Не можна назвати вдатними його історичних поем, котрі останніми роками видруковані були в „Ватрі“ і „Календарях Просвіти“. Вони інтересні, як документи історично-літературні, що показують нам, чим у ту пору (1860—61) займався в Петербурзі молодий студент медицини. Думка написати поетичну хроніку гетьманщини — думка смілива, хоч і пахне трохи середніми віками... Але виконання її у Руданського вийшло зовсім школярське, майже без ніякої поетичної стійкості. Вся літературна слава Руданського базується на його піснях ліричних. Власне відомий зробився він через свої приказки більше“.

Поема „Цар соловей“ (1856) — слов'янофільська. Руданський звиває її „казкою“. Провідна думка, ідея поеми — всеслов'янська єдність:

Єсть три сили в чоловіка:  
І першая — знання,  
Другая — добротворіння,  
Третя — кохання.

І в коханні три гілляки:  
І першач — грати,  
Друга — чари малювати,  
Третя — їх писати.

І по силі із вас кожний  
Відбрав від бога,  
І в кожному із вас була  
Простая дорога.

Мисливому — розмишляти  
Тайни пізнавати,  
Причетні — за все чіплятись,  
Добро вибирати.

Пастухові — дивно грати.  
Дочці — помагати.  
Чари в краски малювати.  
Піснями писати.

А усім вам — разом жити  
І в'язати сили...  
Діти мої, любі діти,  
А чи ж так ви жили.

В найкращому світлі подає Руданський Україну, звичайно („золотокрила“), в найгіршому „Причепу“ (Москву, Росію). В цій поемі є вставні мотиви, як ось про *чарівку соніжку* (мандрівний світовий мотив).

Поема, що викликала захват Каленника-Шейковського, „Лірникові думи“ (1856) є теж опрацьованням казково-апокрифічних матеріалів. Це теж велика річ з п'яти частин (кожна по десять і більше розділів). Вона становить окремий цикл так званих у його „байок світових у співах“. Цикл з'єднано єдиною рямкою: його співає лірник біля церкви в Кам'янці на Поділлі після відправи церковної, коли „пани розійшлися“. Тоді

... дід сів, настроїв ліру  
І зачав співати,  
Зачав співи їм співати,  
Та на ліру грати.

Підкреслюючи апокриф про початок світу, Руданський оздоблює його такими фольклорними подробицями, як бійка Каїна та Авеля:

І брат брата взяв на вила...	І місяцем стали браття.
Ллється кров рікою.	І пішли по небу,
І господь підняв їх в небо	І ще досі в небі світять
Правою рукою.	Людям на потребу.

І тепер на місяць гляньте:  
Дивна божа сила.  
На нім видно, як два брати  
Взялися на вила.

*Байки* Руданського дуже довгі, мораль їхня традиційна, баєчна: хитра лисиця; дурний, хижий вовк чи собака з великими апетитами,

що ловлять облизня... Мораль патріотична в історичній байці „Хмельницький з ляхами“ (відома фабула байки Хмельницького).

Кінцівка з'ясовує символіку байки Хмельницького :

Отак воно, добрі люди,  
Польща — то дитина,  
Король польський — то господар,  
А вуж — Україна.

*Переклади.* Окрім переспівів балад російських, польських, сербських і чеських письменників, ще Руданський переклав з старогрецької мови „Іліяду“, тільки не гекзаметром, а сумішкою амфібрахіїв з ямбами, спондеями, хорейми. Це був теж не переклад, а переспів, зроблений в тім же „фолькльорнім“ дусі, пристосований до розуміння селянина. Звичайно, він не задовольняв ані Франка, ані Драгоманова, який зробив спробу перекласти уривок гекзаметром.

Руданський свідомо писав для нащадків, розуміючи, що прийде час, коли українське слово не матиме ніяких перешкод на шляху свого розвою. Він виготовував до друку всі свої твори, старанно їх переписав перше в черзі, як було написано, а потім розподлив на цикли. Перше видання співомовок зладила Олена Пчілка з „гуртком інтелігентних людей“ на Волині (1880). Видання було „Н. Г. Волинського“ (цеб-то „невеличкого гуртка Волинського“). Історичні поеми Руданського знадобилися українській буржуазії року 1918, коли їх було видано окремою книжкою. В провінціальних альбомах списувано його поезії, в міщанських колах співано його романси. Звідти перейшло дещо на село, було оброблено і співано, як справжня „народня“ пісня.

## АНАТОЛЬ СВДНИЦЬКИЙ

Теж подолянин і теж попович<sup>1)</sup>, однокнижний письменник, що його твір побачив світ через сорок років після його смерті (окремим виданням). Це хроніка попівської родини Люборацьких. Сюжет повісті : в попа Гервасія Люборацького трійко дітей : дочки Мася

<sup>1)</sup> Анатоль Петрикійович Свідницький (1834 — 1871), родом з села Маньківців Гайсинського повіту на Поділлі. Не хотів бути попом і з семінарії вступив до Київського університету. Не скінчивши, почав учителювати, потім служив урядовцем у Археологічній Комісії. Через чотирнадцять років по його смерті Драгоманов нічого не знав про письменника, хоч знайомий був з обома братами Свідницькими. Ісаія Свідницький був студентом і зробив доноса року 1866 в Одесі на українофілів, такого безглузкого, що начальство пожаліло 25 крб., виплачених за донос. „Другий брат його, Анатолій, написав було

та Орися і син Антосьо. Сусідній пан поляк радить попові дати дочці добре виховання, вивести її в пані, а для того треба вчитись в польському пансіоні. Мася і справді набула панських норів і геть спольщилася, віддалася за поляка, але не потрапила геть позбутися рис свого попівського походження, її зацькували в польських колах „хапокнишкою“, і Мася наклала життям. Антосьо в бурсі русифікувався, з його вийшов деморалізований тип: брехун, п'яничка-бурлака. Мораль ясна: під згубним впливом русифікації та колонізації вироднюється, гине українська нація... Отже і Орися гине, віддавшись за росіянина, що цькує її „галушницею“, хахлів-„салоедами“. Жінку свою він забив до смерті. Націоналістична тенденція повісти починає певну традицію буржуазного письменства, що її підтримали далші письменники, особливо Нечуй-Левицький. Повість цікава побутовими рисами своїми (попівський, бурсацький побут).

Стиль Свідницького розглянемо в окремих деталях.

*Кравид* (опис Кам'янець - Подільського):

„Кам'янець, як глянуть на нього здалека, стоїть в долині; а прийдеться стати, то на горі, та ще на якій горі. Думаш дивлячись: тут була колись - то кругла яма, та чиясь невідома сила провела пальцем краями і в тім місці земля репула; середми ж зіпхало до купи, а кругом став рів широчезний та глибоcezний. На дві річка потекла. Смотрич, от як Хорол завбільшки, і де - де реве по камені. Понад річкою, де місця мало, люди, що та мурашня, купи собі понатортали і живуть. Глянеш згори — голова закрутиться; глянеш знизу — шапка злетить. Що тісно, то инша хата прилипла до скали, як ластівчане гніздо під стріхою, що потребує лиш піддачу: инша під каменякою стоїть, як від полою в батька. Каменяка нависла, вкуріла, а затика тулиться під нею, як сирота під тинню“.

(Тернівка):

„Всамперед покажуться з-за гори костьол мурований, білий і червоний дях під бляхою; там один за другим жидівські дімки, все з заїздами і новий недостроєний ратуш, та коло його журавель над колодязем. Підїжджючи все ближче та й ближче, бачимо тепер нову церкву, що років зо два

кілька етнографічн. статейок в „Основі“ і був чоловік не без розуму, хоч дуже не-образований. По ідеям був гайдамака (він зложив пісню „В полі доля стояла“, або ліпше переробив з народньої, додавши куплет про ложі на павів і царів). Нарешті, теж якось з глузду почав зїздити, бо став пяти дуже, казали, через нещасний шлюб... Цей Анатоль вмёр у Києві шось 1867 — 68 року. Перед смертю він служив в архіві в університеті, раніше був знов вчителем на Поділлі в повітовому вчилищу. Коли роман написав який - небудь з цих Свідницьких, то не дивно, що вам ніхто з Києва не шле біографіі, бо з тамошніх теперішніх людей ніхто про них не знає“ (з листа до Ів. Франка з Женеви 28 дек. 1885 р.).

нк вистроїли, і другу стару, маленьку, убогу, аж нижче пляцу, де ярмарок стає, аж за жидівськими домами. Дімки потягли і долинами і по узгір'ях".

„Славне там місце: косогір далеко тягнеться на схід сонця і на полудень; під сонце зараз же долина і друга гора; по горі вітряки; закутки по узгір'ю, а на полудень верстов за сім поперечно гору видно, на горі ліс і шиник; все видно, як на столі — де птах снує понад пашні, і те видно. А все поля в смугах: та зелена, та ще зеленіша; та вже сіра, та половіє — збіжжя видно; а проміж пашень зеленими смугами горохи йшли та кукурудзи. Кукурудза ж жовто-зелена, горох зелений — строкатий, і хто очі добрі мав, той бачив, що наче по йому метелики літали — то цвіт.

### Портрет

„А селом *Кацан* іде, точка в точку корабейник і на тім'ї йому розділено, і потилиця підголена, і в китаєвім армяці, в личаках; через плечі замість коробки чамайдан висить невеличкий; борода тільки пухом поросла, а в руках палиця далеко довша за самого“.

### (Антосьо):

„Між всіма *Антосьо* дибав, що той журавель, та начеб-то вуса підкручував, хоч йому під носом ще й не світило, як то кажуть. Манишка на ньому біла, вигладжена, аж полискується; жилетка піхова, з синіми квітками, з блискучими гудзиками; сіртук чорний і шароварки якісь смугнасті на стременах. Сам брови нахмурив, задер чуба догори і з глибокомисною міною штовхається то з хати, то до хати“.

### (Смотритель):

„Стрижений, голений; ніс йому карлючкою, а очі світяться як у ко-та,— здається от і кинеться, як кіт на мишу“.

### (Текля):

Як огірочок викотилась, в зеленій спідничині, що зосталась торік від Масиної сукні з маминою одежини, щоб їй спідвичку пошили. Опріч спідничини, Текля була тільки в сорочці та замурзана така. Сказано дитина: чи їсть, чи п'є, то по грудях тече; а там мокре таке полите на двір і бавиться в поросі“.

### (Мася):

„Дівчина на всю губу, хоч зараз на рушники сажай. Опріч зросту, вона була святками як маківочка повна, як сміється, було, то на лицях аж ямочки стають; тепер попід очі смуги, наче сажею повиводив; щокі позападали, обличчя витяглось і губи зблідли, брови наче злиняли; на виду аж сині жили знати. Та така тонка в перехваті, аж страшно, щоб не звихнулась; і хід не хід, а гойдання, наче їй в Печержинської на ресори взято, хоч всього й року не повчилась“.

(Робусинський) :

„На плечах йому якась одешинка суконна, чорна з сірою підшивкою, і невеличкий вузлик. На собі мав шаровари в клітки і жілетку якусь рябозлизу, на голові кашкет добрий. З себе був така машкара, що як змалювати, то чи й повірив би хто, щоб на світі могла бути така людина; лиця шрамуваті, на однім оці більмо, борода купками росте, попід носом також борозни та межі; ще й жовноватий до сього“.

*Інтер'єр :*

„Перед нами наче гусятник який — то сіни. Ступнів на два від сінешнього порога... ні не так. Бачите, наче лежанка стоїть. А серед неї вмутований казан — бачите, і челюсти бачите, що наче в лежанці топиться. Коли це бачите, то гляньте ж ще вгору. Бачите, що ця наче лежанка вимурована під кошином. Оце — „котуна“, щоб есте знали. Наохрест коло казана дірн, щоб дим проходив та полум'я, як топиться. В тім казані, якби по добрім хазяйстві, гріли б окропи, як шмаття золять, а тут варять куліш школярям. Та ходімо далі. Коло самісінької „котуни“, з глухого боку, двері до хати. Нема ні клямки ні кілка, а тільки ремінець висить. Тягнімо ж за той ремінець, чи не відчиняться, бо нізачо взятись. Ай, ай - а, що це за диво. Щось довге, наче шура та таке довге, що сіней і кінця не видно. Може подумаєте, що в нас очі погані? Ніт, очі в нас куди добрі, та ми стоїмо в сінях і голова наша над дверми, то й бачимо тільки до півхати гори та вивз клином. Нічого робить. Треба зігнути, коли хочете ввійти в хату. Ступнів зо три від порога стовп стоїть — сволок підпірає; коло самісінького порога мисник, а по другий бік — піч. Ходім далі. Як минемо стовп, то, наче в лазареті, кругом стоять кроваті — аж шість. Все поперевертано, поперекидано, книжок купама по всій хаті. А з них коли одна знайдеться з палітурками, то ще хвалити бога. На столі лелу, хоч ріпу сій. Долівка вимазана жовтою глиною. А стіни — білою і підведено чорним. На глухій стіні килим висить і на килимі колодка з на п'ядь довжини, і на ній написано. Nota. Ноту ціпляють тому, хто забалака по - наські — хто „мужичить“.

## ГАННА БАРВІНОК (1828 — 1911)

Дружина Куліша, побутова письменниця, що полюбляла свої твори оздоблювати фольклорними матеріялами, даючи „есенці“. В оповіданні „Вірна пара“, приміром, виявлено різні селянські забобони в переказі самих селян, ніби етнографічний запис :

„Дали за неї корову і дві овечки і третячка. Корова здохла, третяк настроивсь на кілок і пропав; овечку одну мителиця напала, — здохла, друга так ув отарі замішалась і загинула по сей день. Ніщо в руку не пішло“.

А все тому, що жінка була нелюба. В однім подібнім абзаці виявляється цілий той стиль суто етнографічний :

„Наділа вперве і карсет черкасиновий, що Сергій подарував, з золотими гудзиками. Самий первий кравець пошив, так і одлив під дев'ять усів. Випросила в мене півня й пшона востанне почестку дати своїм товаришкам і хлопцям і досвідченій матері, так і пішла на досвітки“.

Або ось запис голосіння :

„Дівчата й тітка так голосили, що й матері не треба — і тепер почувается“ :

„Сестрице наша, зіронько наша первая, ясная. Та чого ж ти та за хмари зайшла. Ти ж наша берізонько. З ким же будемо колядки й шедрівки спікати. Чого ж ти нас кидаєш. Куди ти так швидко ходу дєєш та й не озирнешся на нас, може котру товаришку та й загубила. Запишалась еси королівнонько ти наша, — не озвєшся до нас. Що ж ми твоему козаченьку та й казатиме. Та питатиме ж він: „Де ж моя утішка. Де ж мій пишний розкішний цвіт. Ой оддайте ж, подайте мені її“. Що твої дружечки да твої товаришки — як мак процвітає, однієї дружечки, однієї квіточки, однієї маківочки та й не долічаться. Що яке ж твоє весіллячко смутне-невеселе. Тебе, наша княгиня, ні впросити ні вблагати, не споглянеш, не подивишся. Тебе ангели несуть у широкий ясний світ. Ми од сліз посліпли, не бачимо. Ми б тебе вхопили, від себе не пустили. Ти зникла з очей, як зіронька“.

Часом такі етнографічні деталі накопичується занадто штучно і тоді виходить отака, наприклад „есенція“ :

„Чи ви ж роздивились по шитках, — питає Настя. — Як би оце рушник я б вишила. Вибирайте, які вподобаєте. Ось половнишничок, ось вирізування, листва, а се пошиваєчка, се хмєлики, се зерновий вивод, а се рогатки, сливки, а се петрушечка, а се ляхівка, а се пшеничка. Що вподобаєте, те й вишиє. Я тільки не шитим: на людей набралась багато. От би добре уставки петрушечкою та зерновим виводом вишити, а чохла — вирізуванням або рогачиками“ („Квітки з сльозами, сльози з квітками“).

Пісенні уривки в тексті дуже ясні, і хоч мова насичена суто народними словами й цілими зворотами („сідайте, бо ноги відстоєте“, „в скрині, як налито“), а втім стиль присолоджений, накопичений і штучний. Жіноча недоля в зображенні Ганни Барвінок не має соціального підґрунту. Проблеми нерівності жінки вона не порушала як і проблеми соціальної нерівності взагалі.

### ОЛЕКСАНДЕР КОНИСЬКИЙ (ПЕРЕБЕНДЯ)

Діяч недільних шкіл і автор підручників для них, писав поезії та оповідання з почуття громадського обов'язку, з метою національного освідомлення „незрячих братів“, як тоді належало „невсипущому



діячеві на ниві народній“. Його єдиний правдивий дорібок є власне двотомова біографія Шевченка, видана в Галичині. Не будши поетом, здобув Кониський велику популярність серед українофілів, його вірші про „рідну хату“ зробилися утертим патріотичним трафаретом, повторюваним на всіх патріотичних зборах :

Я не боюсь тюрми і ката,	Страшніш тюрма у рідній хаті.
Вони для мене не страшні.	Неволя в рідній стороні.

Кониський належав до найправішого крила громадян, що проповідували „малі діла“, легальну діяльність в умовах царату, зречення політичної акції, чисте культурництво. Замість романтичного оспівування історичного минулого — віршована агітація національної праці в дозволених межах.

Не обскурант я, що не плачу	Я України долю бачу
За тим, чого нема.	Не в бунчуках, не в булаві...

Його герой не „гетьман“, а „сиротина“, якого виспівується такими загальниками :

Аби була в його	Він не сиротина,
Голова та руки,	Він родичів має :
Любов до народу,	Він краю дитина,
Волі і науки, —	І край його знає.

Отаке патріотичне триндикання віршоване й прозове становило „творчість“ Кониського і з'єднало йому гурток патріотично настроєних семінаристів, майбутніх „орачів на ниві народній“. Оповідання Кониського з селянського побуту мали те громадське значіння, що пропагували тую ж таки освіту, яка визволить, мовляв, народ від темряви й злиднів.

Письменник совісно занотував у своїх творах тягар податковий і малоземелля селянське, русифікацію вершків села (москалі й писарі), земельну тісноту й боротьбу за землю, те нове лихо, що стало після скасування крєпацтва. Сільський багатій, піп, старшина, крамар, писар — по однім боці, а по другім — селянські злидні, що в їх забирають рештки землі. На боці злиднів стоять діячі-культурники: вчитель, лікар, фельдшер, добрий пан поміщик-просвітитель. Вони ширять освіту... Це єдиний лік на селянські злидні, в уяві Кониського. Подих промислового капіталізму вже чути в його оповіданні „Навивпередки“ : два пани пронюхали, що на селянській землі є руда, кожен цей акційний гурт норовить загарбати в селян земельку.

Звичайно, допомагає селянам вчитель так само як і в оповіданні „Спокуслива нива“. З Кониського, отже, був „співець“ українофільської „народолюбної“ культурницької аполітичної інтелігенції. Типове дрібнобуржуазне народництво в межах легальних можливостей — основа світогляду Кониського.

### ДАНИЛО МОРДОВЕЦЬ (1830 — 1905)

Типова постать українофіла, що все своє життя служив дужій російській культурі і тільки инколи вибухав „каяттям“, спокутував перед „рідним краєм“ своє „зрадництво“ і писав якусь патріотичну дурничку. Це тип так званого „утікача з рідної ниви“. Епігонством дхне від тих кількох округин, що їх кинув українській літературі російський письменник Мордовцев: „Старці“ показують крепацьке пекло, „Дзвонар“ — паралель темного сільського вчителя з москалів та високовченого ректора бурси, що катує дітей, як віртуоз. Цей пан - отець ректор — типова постать попа - жандаря, „охранителя“, викоханого царатом в додаток до цивільної поліції. Як зразок „спокути“, ось уривок із пізнішого „розповідку“ Мордовця „Скажи, місяченьку“, вміщеного в альманасі „Рада“ Старицького 1883 року:

„Забув матір. Забув верби над водою, де, сидячи з тобою, вона тобі казала: „Будь, синку, добрий та на все прихильний, то тебе й люди поважатимуть. А оце як пойдеш у чужі люди письму вчитись, то вчись добре — добре й тобі буде. Та тільки матери не забувай. Як тобі часом тяженько стане, де б ти не був, при якому б ділі не стояв — згадай оці верби, то й мене, синку, згадаєш“.

„Згадую, нене, згадую та й згадувати не перестану. А оце ж, бач, тепер, як старий вже став та сивий, то часом другої й гадки немає, як про ті верби над водою. Коли ще молодшим був та коли ще, як то кажуть, молада доля не заплітала в чорні кучері білої куделі, то таки иноді й забував і верби, і лози, і високі тополі та якось - то од рідної мови одбився, мов той дурний бузівок од своєї череди. А тепер часом так от і здається, що от - от - от над самою головою, уже сивою й понурою, отут у Столярному перульці, так от і шумлять верби і лози, да так шумлять, що аж крикнуть хочеться: „Ой, не шуми, луже, зелений байраче“.

Таке старече бубоніння, оздоблене спогадами й ліричними зворотами, тягнеться через цілу цю „розповідку“. Типова ця українофільська „стилістика“:

„Поїхали оце ми, старі — Ієремія Галка та я (ми, бач, оце, як старі воли полові, і без налігача усюди парою ходимо) — поїхали оце ми на великоднє свято уночі до церкви, щоб послухати, як от там, бач, до хреста дочитуються... Тоді Галка і сам був ще молодий, сам перекладав Байрона і инші.

як там кажуть, великі світила інтелігенції на рідну і простацьку мову, а тепер, бач, старий свариться на молодих за теб то, що й їм же ж, бачеш, хочеться йти слідком за батьком Ієремією. Так ні ж бо — він не свариться: се він так собі, на здогад буряків”...

Мова тут іде про Костомарова (псевдонім його — Ієремія Галка) тих часів, коли він почав проповідувати українське слово тільки для хатнього вжитку.

Українофільська „конспірація“, писання „на здогад буряків“, бажання втриматись в легальних межах, аби не втратити становища і „святих отців-карбованців“, яскраво прозирає з оцих старечих хитрощів Мордовця.

### МИХАЙЛО СТАРИЦЬКИЙ

Вже Кониський занотував був перші прояви промислового капіталізму, а Старицький<sup>1)</sup> відбув певну еволюцію що до оцінки капіталізму: від визнання „содомізму“ життя капіталістичного міста та ереміяд проти його до цілковитого примирення з цим новим життям. Жаль за панським родовим попелищем і почуття заздрости й ненависти зруйнованого поміщика до буржуазії, яка саме тоді вибруньковувалася та нагрівала руки на тих „цукрових ділах“, поволі минає.

Старицький продовжував працю Руданського, Куліша, Костомарова що до перекладів: скінчив розпочатий від Руданського переклад Лермонтового „Демона“ і наново зредагував. Перекладав загалом багато. За ці переклади випив ківш лиха: йому дорікали „громадяни“, що „кує слова“. Драгоманов, який загалом нарікав на „дворянство Старицького“ (лист його з Флоренції до Бучинського від 14/V 1873 р.), особливо незадоволений був з його перекладів: „Старицький без науки, без знання самої мови народньої і з добрим запасом панства причепивсь до українського писання“. „Я не можу незлившись читати його переклади сербських дум, до которих я сам

---

<sup>1)</sup> Михайло Старицький (1840—1904),— син полтавського поміщика, народився в родовому маєтку в с. Клішівцях, але, рано втративши батьків, виховався в господі батьків відомого композитора Лисенка. Гімназію скінчив у Полтаві, вчився в Харківському і Київському університетах. Одружився з сестрою Миколи Лисенка і відтоді (1871) стало жив у Києві, вкупі з Лисенком працюючи. Старицький писав драми, лібрета, Лисенко компонував музику до тексту. 370-х років, працюючи з аматорами, а потім ставши на чолі окремої трупи, мав Старицький виключне право демонстрації на виставах Лисенкової музики.

його навів од перекладу Фета і т. ин., бо так вони необроблені, такі в них чудні акценти на словах“.

В оригінальних поезіях був Старицький типовим „кающимся дворянином“ типу Некрасова, недарма він так багато перекладав з нього, писавши солоденькі філантропічні вірші, що пішли гуляти по хрестоматіях, як ось „Швачка“ (нагадує тоном Кониського „Батрака“ то-що) або відомий романс: „Вийди, кохана, працю зморена, хоч на хвилиночку в гай“.

Історичні твори Старицького були джерелом тієї питомої козакофільської романтики, що згодом труїла широкі „просвітянські“ маси у белетристичних виробках Кашенка. На Україні російській поширено було роман „Перед бурею“ (російською мовою), на австрійській Україні популярна була історична повість „Облога Буші“. Перше друковано її в галицькому часописі „Зоря“, потім окремою книжкою.

Героїня повісти Оріся була, за Костомаровим, жінка сотника Завісного, але Старицький пішов за народніми переказами, „які й по сей час у баєчних формах живуть, іменують один камінь у Буші *Сотниківною*, а печеру одну — *бабинцем*“, де молилася Оріся. Із Старицького і в поезії і в прозі був чималий святоха і попівський улюбленик: епіграфом до повісти взято: „Ой напилися і сестри і браття кривавого пива край луку, та не дали ні себе, ні віри святої ворогам на поругу“. Поляки *сидять* на православних іконах, зате попи всі дуже симпатичні і цілий православний культ є зовсім народній, оповитий поезією легенд, пісень, васильками, рутою м'ятою, хрещатим барвінком. Щоб мати уяву про стиль історичної повісти Старицького, варт навести кілька уривків, бо ледве ці речі буде нині друковано в цілому (і не варто).

„На південь від Могилева, за двоє гін від Дністра, на високій скелі лівого бережжя притулилось містечко Буша з твердиною-замком, що панував на околиці. На вузькій стримчаку, немов орлине гніздо, повис отой замок і на синьому небові далеко білів своїми зубчастими мурами, своїми бійницями - баштами. Край п'яти тієї скелі розсипались, мов курчата круг квочки, манесенькі селянські хатки, окутані вітами зелених садочків; між критими соломом стіхами де-не-де і високі черепичні дахи, що червоніли між яриною й здаля. Саме місто Буша, себ-то торговий майдан, з одного боку тулилось до стримчатої скелі, а збіло було обмежане високим земляним валом і добрим остроколом дубовим. За містом уже посувався пригород аж до Узбоца: з двох боків його огортало проваляя, з третього — вали, а з четвертого — великий ставок, який набирався з річки Бушки і тримавсь кам'яною загатою. Отой замок „Орлине гніздо“ з містечком Бушею, з цілим ключем окружних сіл і маєтків належав до роду Чарнецьких...“

*Ось кілька портретів. Сотник Завісний :*

„Попереду перед царськими вратами стоїть Михайло Завісний, сотник, з золотою китицею на правому плечі; високий, широкоплечий, з сивими довгими вусами і з шрамом на лівім виску, він подібен до могучого дуба, що навжив собі силу під бурхитом“.

*Портрет Оріси :*

„Попереду з краю стоїть у чорній стрічці сотникова дочка Оріся, а поруч неї у глазетовім кораблику її подруга Катря, молодого хорунжого жінка, що з неї очей не зводить.“

„Оріся стоїть перед образом великомученика Степана; її струнка постава закутана сизими хвилями з кадильного диму, здається легесенькою, прозорою. Вродливого личенька риси і елегантні і шляхетні в чорних стиснутих бровах криється непорушна воля й відвага; карі очі з - під довгих темних вій палають вогнем, на мармуровім чолі лежать недитячі думи, хоч у виразі уст пишає дитяча краса“.

*Інтер'єр з натюр - мортом :*

„Розіслані на долівці дорогі килими; розставлені складні шкурятні канапи й креселка, розложені порожні столи і білими обрусами укріті; на них у срібних, тяжених ніренберзької роботи, шандалах горять десятками свічі воскові, на срібній і злотистій посудині їх полум'я миготить і блискоче зірками, яскріє діамантами в кришталі. Сайгаки і голови з вепрів стоять на столі; розмаїті потравки, бігоси, лозанки парують і смачним пахом дратують їдець; у куфах, сулеях, пляшках леліють ласкаво та втішно і старки, і наливки, і заморські вина, і темні та густі сороколітні меди...“

*Портрет Потоцького :*

„На канапі медвежою шкурою вкритий майже лежить сам вельможний господар, сам гетьман коронний Потоцький, син старого Миколи Потоцького, що завершив сумно під Корсунем свою войову славу. На йому довгі сап'яні з золотими острогами і срібна масюрка, а зверху наопаш — розкішний кармазинний кунтуш з венецейського оксамиту, облямований горностаєм; на голові соболевий шлик з струсєвим пером, що діамантом коштовним прип'ято. Многоцінне каміння яскріє і свіргоче йому на руках і на застібках, і на піхвах прип'ятої до лівого боку дамаської шаблі. І криклива пишнота і вираз обличчя, що довчасно злиняло на розпусних ночах і маючі та хітливі очі і млява знесилена постава нагадували швидше фігуру знуженої повії, ніж мужнього ватага Посполитої Речи“.

Будова повісти взагалі нагадує Тараса Бульбу, її провідний настрій, що зробився пануючим у Кашенковській історичній белетристиці — палкий „ненькопатріотизм“ :

„І коли минеться ця братерська різня, грабіжка та розбій на Україні? От хоч би одним оком зазирнути в золоту книгу й прочитати там долю

нашого рідного краю, нашої любові неньки - України. Гей ти, рідна, дорога країно. Широко ти неосажно розкинулася, мальовничо обгорнулася гаями, причепурилась рясними ланами, оперезалася річками блакитними, прикрасилася селами біленькими... Цим наділив тебе бог, красуне наша, тільки от чомусь щастя-долі не дає поки, чи за гріхи твої, чи за достатки. Жити б нам на тобі приязно, багатіти та радіти, та ні ж — кожне заздрить на твої розкоші і з мечем та вогнем геть жене твої, діти, віднімаючи у них все — і добро, і родину, і життя, і навіть кохання до тебе, до нашої неньки“.

Значіння подібної літератури виявилось вповні в часи громадянської війни. Петлюрівський бібліографічний часопис „Книгар“<sup>1)</sup> писав з приводу нового видання „Облоги Буші“ : „Боротьба проти вищої верстви, проти чужинців, внутрішня незгода і врешті руїна для краю, всього цього було досить і тоді, як тепер. Хіба не близькі до сучасности, наприклад, оці думки Сотника з повісти Старицького, дарма що вони стосуються до таких стародавніх подій“.

Написав Старицький чимало п'єс, але з тих трьох десятків творів лише один є твір оригінальний — „Не судилось“. Решта — звичайні переробки чужих п'єс, викликані практичною потребою поновити репертуар власної трупи. Розвиток українського театру : від релігійної драми та інтермедії до комедії („Наталка Полтавка“, „Сватання на Гончарівці“), трагедії Куліша і драми Старицького. Так було загалом скрізь. Сучасна драма розвинулася з віршової драми. В Західній Європі ще в XVII віці драма складалася з комедії і трагедії історичної. В ній історичні герої провадили довгі монологи високого стилю. Висока тематика и особливий стиль театральної декламації позначає трагедії Куліша. У XVIII віці європейська комедія розколюється, виділяє з себе драму буржуазну — п'єсу з сучасною побутовою тематикою, міщанську трагедію, слізну комедію. В XIX віці драма цілком опановує театром, винищує решту гатунків. Цей процес іде в парі з еволюцією психологічного і побутового роману. На початку віку було поширено *мелодраму*, в якій основна риса є гострість сценічних ситуацій, розрахованих на театральний ефект. Накопичення, ускладнення драматизму, фабульного вузла призводить до браку поважної драматичної боротьби і детального зображення побуту. Побут дається неглибоко, лише в його зовнішній театральності (співи, танці, вбрання народне, але несправжнє, а театралізоване, святкове, строкате і барвисте, розраховане теж на певний ефект своєю яскравістю). В мелодрамі є пекельні душі, страшенні злодії і шляхетні авантюристи та безпомічні, безневинні жертви.

<sup>1)</sup> „Книгар“, № 22. 1919, червень, стор. 1474.

терплячі янголи, що з їх знущуються ці пекельні душі. За батька української мелодрами можна вважати Старицького. До його на кону йшло літерально 10 п'єс: „Наталка Полтавка“, „Москаль чарівник“, „Кум Мирошник“, „Бувальщина“, „Сватання на Гончарівці“, „Щира любов“, „Назар Стодоля“, „Гаркуша“, „Чорноморський побит“ та „Запорожець за Дунаєм“. П'єси Костомарова і А. Циса майже ніколи не бачили світла рампи.

### СЮЖЕТ ДРАМИ „НЕ СУДИЛОСЬ“

Дія I. Вихід I. Студент Михайло, син багатого пана Ляшенка, чистюк і джигун (це все відомо з уваг авторських до списку дівчих осіб), палячи цигарку і вилежуючись у холодку, не хоче навіть читати, волить цілковитого дозвілля. Його приятель Павло Чубань, лікар, вбога і трудяща людина, навчає тимчасом сільських дітей грамоти. Навіть на вулицю погуляти виходить тільки заради етиографії (дія відбувається в панському маєтку). Сестра Михайла Зізі (манірне дівча 13 років) дратує пса Тібора, не слухається благань гувернантки Жозефіни. Тут маємо *експозицію характеру*: внутрішню характеристику (типові риси героїв) і зовнішню емоціональну (автор своїми означеннями і натяками створює певне упередження читача) проти пустунки Зізі, що знущується з гувернантки, і її брата-ледаща та настрій співчуття до запопадливого Павла Чубаня.

Дія I. Вихід II. Експозиція нових осіб: матери Михайла Ляшенка, Анни Петровни та її „фатоватого“ кузена Білохвостова. Обое проти „нових“ людей, „хлопоманів“, „українофілів“, проти їхньої „видуманої“ мови — за цивілізацію. Михайло боронить просвіту народньою мовою, обстоює „освіту меншого брата“, Білохвостов, пересипаючи панську звичайну мову французькими реченнями, кпить з українофільства.

Дія I. Вихід III, IV, V і VI — експозиція нових осіб, що визначає основний склад персонажів (але без героїв!) і їхній зв'язок: упослідження Жозефіни, джигунство Михайла, що цікавиться селянською дівчиною Катрею Дзвонарівною і викликає її на побачення через її подругу Пашку (*наперсниця* героїв). Павло (пчастин наперсник героя, в дальшому — резонер-рупор автора) викриває джигунство Михайла і перестерігає його, щоб не зводив дівчини. Покоївка Аннушка, „вертка на всі заставки“, своїм поведженням стверджує джигунство панича Михайла, який на її загравання („забули“) дає одсіч („минулося“). Репліка Аннушки: „Посмотримо“, натякає на майбутню боротьбу її з підозріваюною суперницею, що підготовлює зав'язку. Від другого до сьомого виходу маємо *експозицію взаємин* дівчих осіб.

Вихід VII. Розмова пана Ляшенка з оренддарем Шльомою — змовляються, „як того хлопа обійти“ — прикрутити добре штрафами та толокою. Отже, це є *експозиція обставини* — повідомлення про побутове оточення і бічні обставини, що визначають дію.

Вихід VIII — IX. Також побутова експозиція: визначається розпутність панську; Анна Петровна залицяється до Павла, пан Ляшенко — до Жозефіни.

Вихід X. Розмова Пашки з Катрею. *Експозиція героїні*.

Вихід XI. Побачення Михайла з Катрею: вихідна ситуація. Зав'язка, Хороба матери Катриної, — перший динамічний мотив фабули кохання героїв з переповами.

Вихід XII. Монолог Михайла. Джигун хоче „одволочити поезією душу“. Цей монолог закінчує дію першу, яка ціла є розгортання характеру героя драми.

Дія II. Вихід I, II і III. Співає дівочий хор (етнографічна орнаментовка), початок поголоски про Катрю Дзвонарівну та панича — початок фабульного розвитку, що визначає цілий хід драми (слова Пашки: „Як нема долі, не судилося“... ). Дмитро Ковбань, що кохає Катрю, Пашка кохає Дмитра — друга лінія інтриги, паралельна фабульна нитка.

Вихід IV. Чергова перипетія. Аннушка з панєю (етнографічна орнаментовка: спів дівчат і парубків), що прагне кохання з Павлом, — паралельна фабульна нитка.

Вихід V. Катря і Пашка. Розгортання характеру героїні.

Вихід VI — VII. Авантюра пані з Павлом і несподівана розв'язка II, що є ускладнення ситуації для основної фабульної нитки: Павло дає одкоша пані. Монолог Павла — „мерзота яка“.

Вихід VIII. Розгортання вдачі Павла (антитеза Михайлові). Резонер-рупор автора - просвітителя. Павло розмовляє з селянами; щоб школи заводили та про громадські діла дбали. Селяни (в освітленні українофіла - автора проти „штокання“ — русифікації).

Вихід IX. Монолог Михайла про панську свою спадковість, нездатну до загарту.

Дія II. Вихід X, XI. Михайло з Катрею — перипетія кохання. Дмитро дізнається про кохання Катрі до панича.

Дія III. Картина I. Вихід I. Монолог Михайла (бічні натяки: Катря „мастить голову олією“, „плете щось простувате“ — панський пересит).

Дія III. Вихід II. Павло й Михайло. Сутинка буржуазної морали з поміщицькою. „Жирюди обтесані зверху культурою“. Гасло Павла: „Жити своїми руками і завойовувати невпинною працею собі щастя“. Вимога шлюбу з Катрею — „вільнодумство панича“.

Дія III. Картина III. Перипетія кохання Дмитра до Катрі. Поява Степаньди („Покритка, п'яничка і плетуха“) наближує шпануїг, кульмінаційний момент розвитку зав'язки, сльоткою про панича („унадився журавель“). Монолог Катрі: „Ну, дівко, надівувалася“. Розмова з Дмитром (розв'язка паралельної інтриги — кохання Дмитра) і з Михайлом. Це той момент напруження дії, що намічає можливість кількох фіналів.

Дія IV. Підготування розв'язки. Накопичування клубка перепон.

Вихід I, II. Лакей Харлампій засуджує панича, що він, дворянин, на вулицю до мужика ходить. У старовину було краще: „Нашот женського полу — як було благородно, прекрасно. Звелич кого, привели... Та й кінець... І делікатно, і поштительно...“ Пані накладає Михайлові красуючу-кузину, добру партію, яка має полегдити їхні матеріальні справи.

Дія IV. Вихід III. Монолог Михайла. Цілювита розгубленість.

Дія IV. Вихід IV — XI. Розмова Михайла з Пашкою про долю Катрі. Висновок Пашки; „Паничу, здається, ти тільки дбавш про свою шкуру“. Аннушка перехоплює листа Павла до Михайла (Павло змовився з Михайлом,



що дасть йому тисячу карбованців спадщини від своєї тітки, аби Михайло одружився з Катрею, переїхавши до вільнодумця дядька свого, теж одруженого з селянкою, за що його одцурався весь панський рід). Система незнання: глядач знає те, що невідомо певній групі персонажів (у данім разі — батькам Михайла), які довідуються випадково, за допомогою мстивої Аннушки, що Михайло „жениться на простой девке, на тварі жениться. Ваш братец падлец, устраивает свадьбу“ (пані до пана). Приїзд Білохвостова утворює нову ситуацію через змову з їм батьків Михайла. Удаючи з себе посланця дяді, щоб улаштувати шлюб з Катрею, насправді змовляє його їхати в Петербург, а Катрі дати „п'ять радужних“.

Дія IV. Вихід XII—XIV. Розрив Михайла з Катрею, скандал у шляхетній родині. Панське знущання з Катрі. *Шпамунг*: „Топчіть ногами, давіть і дитину від вашого сина“.

Дія V. Вихід I—VIII. Напівпритомну, після знущання з неї панів, доконують Катрю Харлампій та Аннушка й мати, яка проклинає дочку на людах. Дмитро востаннє пропонує Катрі одружитися з ним, але вже пізно, „не судилося“ (систематичне повторення в п'єсі цього виразу, між иншим, натяком є засіб так званої *педалізації*—звертання раз-у-раз уваги на основну тему твору). Катря випиває отруту, що усуває можливість щасливого фіналу (шлюбу з Дмитром чи Михайлом).

Дія V. Вихід IX. *Розв'язка*. Розмова Катри з Михайлом, який не знає, що вона отрулася. Порозуміння й примирення запізно.

Дія V. Вихід X—XI. Смерть Катрина на руках у Михайла. Одчай Дмитра.

Дія V. Вихід XII. Фінальна репліка Павла: „Так така, паничу, ваша поезія“.

П'єса Старицького є типова *мелодрама* з застарілими засобами класичної драми: мовою „на бік“, ніби нечутною для присутніх, на кону, наперсниками, що їм герої кажуть про свої наміри і які скеровують вчинки героїв. У XIX віці система класичних персонажів (вістовці, наперсники, резонери) впала, але їхня функція перейшла до *епізодичних персонажів*, потрібних для природного розвою діалогу. Наперсники і вістовці залишаються в новому вигляді: їх уже фабульно вмотивовано в більшій чи в меншій мірі. Діалектика фабули, кохання Михайла с Катрею (теза), панське знущання з Катрі з пасивною участю Михайла (антитеза). Примирення Михайла з Катрею і смерть її (синтеза). Система виходів: рясно мовологів, але вони вже не такі довжелезні, як у Куліша, а короткі. Місце дії переважно спільне (берег Роси, ліс) або „напівінтер'єр“ (панський садок, рундук з ганком у панському будинку), інтер'єр (хата Дзвонарихи з середини). В класичній трагедії появу і вихід персонажів не було умотивовано. Існувала так звана єдність місця дії (не вмотивована). Реалістичний театр запроваджує мотивування виходів і спільне місце (готель, майдан, вулиця, реставрація).

В XIX віці переважає *інтер'єр* — одна з кімнат, де живе котрийсь герой. Інтер'єр стає основною рисою буржуазної драми.

Історичні п'єси Старицького такі ж мелодраматичні, тільки їм ще бракує історичної правдивості, вони цілком ідеалістичні і не дають справжнього показу історичних подій. Всі вони пристосовані до єдиної вимоги — *сценічності* та яскравості, суто бутафорської ефектовності. Ця яскрава їхня театральність з'єднала українському театрі в свій час великі симпатії, навіть поза межами України. Їх улюбило міське і містечкове міщанство, а в столицях „малороси“ були чимось „екзотичним“.

### МАРКО КРОПИВНИЦЬКИЙ

Більше актор, ніж письменник<sup>1)</sup>. Як драматург, утворив Кропивницький кілька п'єс, що довго не сходили з кону й надали специфічного вигляду українському театрові. Їхній ідейний зміст — буржуазний демократизм і лібералізм. У „Дай серцю волі“ багатир Микита конкурує з іншими парубками, покладається на своє багатирство, але дівчина йде до біднішого. Головне, звичайно, і тут є те, що п'єса „сценічна“, а Івана Непокритого грав сам Кропивницький... Було відзначено ще від Олени Пчілки, що мова в Кропивницького добра: „Цілий каскад чисто народніх виразів, що з великими труднощами надалися би до перекладу на іншу мову“. Що ж до стилю, то він цілком штучний, „нагороїжений“, невластивий тим персонажам, що їх показує автор. Така, приміром, розмова героїні в „Дай серцю волі“ про кохання (діалог Одарки та Семена). Що до композиції, то мотивування інтриги теж

<sup>1)</sup> Марко Лукич Кропивницький (1841—1910). Народився в с. Жеванівці на Херсонщині, скінчив повітову школу в м. Бобринці, служив у повітовій канцелярії в Єлисаветграді, в сирітському суді, в думі, брав участь в аматорських виставах. Року 1871 прилучається до постійної трупи (російської, бо української не було тоді), а в році 1875 їде до Галичини в українську трупу Романовичевої. Вернувши року 1876, нічого було думати про українські вистави, і Кропивницький вступає знов до російської трупи. Тільки з початку 80-х років, за Лоріс-Меликова, трохи одлегло, і виникають знову українські вистави, а російська трупа Грицька Ашкаренка, заробивши на українських виставах, поволі „українізується“. Тут відзначився Кропивницький - актор (1882 р. в Києві). Року 1883 Кропивницький радить Старицькому заснувати свою трупу і Старицький наймає Одеський театр. Потім Кропивницький закладає своє підприємство (виходить з групи Старицького з кращими артистичними силами Садовським та Заньковецькою). Почавши грати 40 літ, Кропивницький покинув акторство вже на сьомому десятку і оселився на Харківщині на власній хуторі Затишку, звідки инколи виїздив іще на гастролі. Грав іще за рік до смерті в Києві і за кілька тижнів перед кінцем декламував Шевченка.

дуже штучне. В „Глитай“ цілком неймовірні пригоди з підробленим листом від чоловіка про його зраду Олені, що підстроїв глитай, аби вона зробилася його коханкою. Багато є зайвих персонажів, що не посувають дії, тільки провадять балачки. Що ж до цих балачок, то їх провадиться таким стилем (Олена, повіривши непевному листові про зраду свого чоловіка): „Окрути серце його гадиною шипучою, оповий його спокій чорною хмарою, влий в його душу вогню пекельного, щоб кипіла і горіла смолою смердячою“. Мелодрама Кропивницького є початком тієї уславленої „побутовщини“, що так буйно проквітла в добу просвітництва і породила цілу зливу драматургії.

### КАРПЕНКО - КАРИЙ<sup>1)</sup>

Проявив новий реалістично - побутовий напрям, змінивши етнографізм на опис економічних відносин. Дав живі малюнки херсонського степового села в добу земельного нагромадження піонерами української куркульні в колишньому „дикому полі“. Відгуки крпацької доби („Підпанки“), пролетаризація села („Бурлака“, „Розумний дурень“), глитай („Сто тисяч“, „Хазяїн“), артільний рух („Понад Дніпром“), земство („Хазяїн“, „Понад Дніпром“), урядовці („Мартин Боруля“), суд хабарницький („Мартин Боруля“), русифікаторська школа („Суєта“). П'єси Карпенка - Карого здебільшого вільні від крикливих ефектів, мають добру архітектуру, міцно зав'язану дію, напружений розвиток.

Розгляньмо сюжет п'єси „Сто тисяч“.

Дія I. Ява I. Невідомий (єврей) розмовляє з собою про „нову комерцію“.

Ява II, III, IV. Роман, Невідомий, Копач — експозиція обстанови, повідомлення про побутове оточення.

<sup>1)</sup> Іван Карпович Тобілевич (1845 — 1907) родом з Херсонщини, з містечка Бобринця. Скінчивши повітову школу, був писарчуком у станового пристава, урядовцем „казначейства“ та міської „управи“, повітового суду, секретарював у міській поліції. Був артистом і власником хутірця „Наdejда“. Писати почав уже літньою людиною. За двадцять років написав 18 п'єс (з початку 80-х років). Яко письменник, був під впливом Островського (улюблена роля його був Жадів з „Доходного места“), перекладав Решетнікова („Подлиповцы“), Гл. Успенського („Книга чеків“), Енгельгардта („Письма из деревни“). Політичними своїми поглядами був консерватор, а в революцію 1905 р. зробився просто зубром: убачав скрізь „очумілого Робесп'єра“ та загальну істерію. Не розуміючи ролі капіталізму, списував процес пролетаризації і нагромадження на селі з присмаком морального народницького обурення, але своїм власним ідеалом мав того ж таки „хазяїна“ — куркуля - полупанка, ідеалізуючи „працю на землі“ і „любов“ до землі без визиску робочої сили, без експлуатації.

Ява V. Ромаць, Мотря (паралельна фабульна лінія).

Ява VI. Монолог про землю (попереду: бічні натяки про експлуататорську владу Гарасима Калитки, що виявляється в репліці до сина наглядати за батраками, „бо там роти пороззявляють та й стоять“). Монолог Калитки.

Дія I. Ява VI. Гарасим (одив):

„Жид то діло, а Копач — морока. Ху. Слава богу, справився з ділами. Совершив купчу і земельки прибавилось. І бумага зелена, мов земля, укрита рясом. Ох, земелько, свята земелько — божа ти дочечко. Як радісно тебе загібати в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку. Легко по своїй власній землі ходить. Глянеш оком навколо — усе твоє: там череда пасеться, там орють на пар, а тут зазеленіла вже пшениця, колосується жито: і все то гроші, гроші, гроші... Кусочками, шматочками купував, а вже й у мене набралось, тепер маю двісті десятин — шматочок кругленький. Але що ж це за шматочок, — он у Жолудя, так так: однієї шпанки ходить двадцять тисяч, чотири чи п'ять гуртів випасається скоту, та що — свиней одних, мабуть, з тисяча, бо то ж зимою тільки біля свиней шість чоловіка день при дні працює. І яким побитом Жолудь дістав таку силу грошей — не зрозумію... Я сам пам'ятаю, як Жолудь купував баранців, сам їх різав, торгував м'ясом у різних, а тепер багатир. Де ж воно набралось? Не иначе, як нечистим путем. Тут недоїдаєш, не допиваєш, день при дні працюєш, жінка з діжі рук не виймає — тільки ж усього навсього двісті десятин, а то ж, мабуть, і в десять тисяч не вбереш. Не спиться мені, не їсться мені. Під боком живе панок Смоквинов, мотається і туди й сюди, заложив і Perezаложив, видко, що замотався: от - от продасть, або й продадуть землю... Ай кусочок же! Двісті п'ятдесят десятин, земля не перенахана, ставок рибний і поруч з мою — межа з межею. Що ж, капіталу не хватає... Маю п'ять тисяч, а ще треба не багато - не мало — п'ятнадцять тисяч. Де ти їх візьмеш? Прямо як іржа точить мене ця думка. Де їх взяти? Де?.. Хіба послухать жидка, піти на одчай, купити за п'ять тисяч — сто тисяч фальшивих і розпускать їх помаленьку: то робітникам, то воли купувать по ярмарках... Мужик не дуже - то шурпає в грошах: йому як розмальована бумажка, то й гроші. Страшно тільки, щоб не влопатись... Обіщав жид сьогодні привезти на показ. Може це він уже й заходив. Цікаво дуже бачити фальшиві гроші“.

Це є *експозиція характеру* в формі автохарактеристики.

Дія I. Ява VII. Розмова Калитки з кумом Савкою про „нечисті“ гроші. Калитка закабалає кума позичкою під запродажню. Отже, маємо *експозицію взаємин* поміж дієвими особами.

Дія I. Ява VIII. Невідомий показує Калитці фальшиві гроші. Виникає завдання, що визначає цілий хід п'єси: розміняти гроші. Цей дієвий момент є *зав'язка*.

Дія I. Ява IX. Поява Копача, що формулує прагнення Калитки в такій, примірно, репліці:

*Копач* — Так - так. Хе - хе - хе. Грошей нема, а земелька росте й росте Люблю за підприємчивість. Так - так, Никодимович. Скупуйте помаленьку, скупуйте. Ей - богу. Чого ви? Думаєте — шуткою? Які тут шутки!

Хазяйственный мужик — велике діло. Ворушіться, ворушіться. Крутіть головою: купили у Борща, купуйте в Смоквинова, а там у Щербиний... Пани горять, а мужички з пожежу таскають. Це не пустяк. Ви як полагаєте? Вони привикли омари там, шампанське — от грошики й ухнули, а там і іменія ахнули. А ви галушечки, картопельки, кулешик, чехоньку та й то не що — дня, а воно жирок і наростає... Гляньте навколо: Жолудь — десять тисяч десятин. Чобіт — п'ять тисяч десятин, Пузир — три тисячі, а тут і ви помаленьку та помаленьку прикупувайте та прикупувайте".

Це тип-резонер, що є заміною колишніх „наперсників“. Епізодичний персонаж потрібний для природного розвою діалогу, фабельно не зовсім умотивований. Почасти це рупор автора, що підкреслює характеристику героя (Калитки), почасти контраст до цього героя (невдаха), що знову підкреслює вдачу героя. Заохочуючи Калитку, Копач тим посуває інтригу, „педалізує“ її. Тобілевич тут вживає іще одного засобу підкреслювання певної думки за допомогою специфічно підібраних фамілій (прізвища сільських багатирів: Жолудь, Чобіт, Пузир...).

Дія I. Ява X. Розвій інтриги є переборення перепою. У цій яві паралельна фабельна лінія перетинається перепоною: бажанням батька оженити сина з дочкою багатиря Пузиря, а Роман кохає наймичку Мотрю.

Дія I. Ява XI—XII. Побутові рисочки: розмова про бійку на весіллі й автохарактеристика Гарасима: „Я обманю хоч кого, а мене чорта лисого обмане хто“.

Дія II. Ява I—IV. Побутові деталі, що характеризують глитайський норю Калитки і визиск батраків. Копач мріє про свої розкопки (автохарактеристика)

Дія II. Ява V—VII. Калитка вирішує разом з Савкою, кумом, купити фальшивих сто тисяч грошей, щоб набути земельки. Це є *шпанунг*, момент напруження дії, який попереджає розв'язку і одкриває можливість *кількох* фіналів.

Дія II. Ява VIII—X. Калитка виряджає сина на оглядини Пузирівни:

*Гарасим* — На ж тобі двадцять п'ять карбованців на свиней та хоч і їхать, тільки ти давай за поросят Пузиреві так, щоб він не продав — дешево давай, на біса терять гроші — женишся на Пузирівні, сам наплодиш заводських свиней. (Виходить).

Це типовий комедійний засіб натяку. Розмова Мотрі з Романом (конфлікт), Калитки з Копачем (недоречні поради).

Дія II. Ява XI. Розмова Калитки з жінкою: щоб ішла пішки до церкви. Підкреслюється скупість і брутальність Калитчина. Це є протяг експозиції. Ото ж тут експозиція *затримана*, конкретизується духове обличчя героя, розгортається далі його вдача.

Дія III. Ява I. Сон багатія. Калитка снить тим, що підказав йому Копач ще в першій дії („Потрошку, потрошку... От ви б самі ставочок тут

унизу викопали, рибу завели : лини й карасі... Нема краще, як м'ясо свиняча, а риба — линина. Хе, хе, хе\*). Гарасим (сошний бурмоч): Став рибний. Риба вся линина... Лини, карасі...

Дія III. Ява II. Несчастливий фінал женитання до Пузирівни, яка гуляє з офіцерами.

Дія III. Ява III. Розмова з Гершком (Григорієм Мойсевичем). Антисемітська вихватка („Согласование имен“).

Дія III. Ява IV. Монолог про землю (Калитки). Чекання : чи розмінюють фальшиві гроші.

Дія III. Ява V. Гроші розмінюю. Брехлива розвязка. Мета II : відтягти увагу від простого фабульного ходу, що виявляється знещадно під час сильного напруження.

Дія III. Ява VI. Радощі й випивка. Розвязка паралельної фабульної інтриги : (Мотря - Роман). Заручини.

Дія IV. Ява I. Монолог Романа про Мотрю.

Дія IV. Ява II. Жида поцлував. Комедійний крок, що є черговою антисемітською вихваткою.

Дія IV. Ява III—IV. Вихватка проти тогочасної драматургії та метроманії українофільської.

Дія IV. Ява V—VI. Ідилічні картини, що контрастують з дальшими, готують несподівану розвязку. Мати готує вечерю, розмовляє з „дочкою“ Мотрею, „дочка“ подає вечерю.

Дія IV. Ява VII. Привезено гроші.

Дія IV. Ява VIII. Калитка радіє, що „обманив жида“ : замість п'ятьох дав йому три тисячі.

Дія IV. Ява IX—X. „Гроші“ замінено чистим папером. Несподівана розвязка.

Дія V. Ява XI—XII. Копач рятує Калитку з петлі. Трагікомічна репліка Калитчина : „Пропала земля Смоквінова“.

В цій п'єсі замість душевної боротьби і внутрішніх хитань є сутичка інтересів. Монологів мало і вони невеликі, темп п'єси швидкий, з натуралістичним мотивуванням, п'єса не зачіпає наші почуття, не зворушує, боротьба персонажів провадиться брутальними засобами. Герої хибно оцінюють ситуацію, їхнє становище безпомічне, але вони вперто йдуть шляхом недотепних хитрощів і нечистих засобів. Боротьба їхня нікчемна, безглузда, низька, не жорстока, протилежна трагедії. Це є боротьба комедійна. З комедії — пародія трагедії. Патетика Бонавентури й Калитки — пародія трагедійної патетики. Запал надбавання і шахрайства нікого не зворушує. Персонажі карикатурні і справляють нереальне враження своєю недотепністю. Це все властивості комедії. Як у кожній комедії, розвязка тут не має істотного значіння : висміяно героя незалежно від того, чи здобув він свої шахрайські гроші, чи ні.

Історична п'єса „Сава Чалий“ не відповідає історичній правді<sup>1)</sup>. З Чалого зроблено героя й мученика єдності, знищення класових суперечностей між селянством і панством. Автор не на боці гайдамаків, а на боці Чалого, і це псує п'єсу, хоч з боку сценічного вона добра, театральна.

Загалом Карпенко - Карий взивав свої твори просто п'єсами, не поділяючи їх на драми і комедії. Ще з часів Дідра і Лесінга драматургія боролася за право поета зображувати „життя, як воно є“ — і не занадто трагічним, і не штучно кумедним. Геніяльні драматурги — Лопе Де - Вега, Шекспір, Мольєр — теж на практиці не визнавали цього поділу. В Мольєра була проте комедія інтриги. В міру того, як буржуазилася взагалі поезія, — ширилася драма. Розцвіт буржуазної драми — Ібсен. Драма показує тільки добрих, з буржуазного погляду, людей. Більшість п'єс Карпенка - Карого є, власне, драми. Він висловив устами свого героя — Івана Барильченка („Суєта“) — свою прихильність власне до драми: „В театрі повинні грати тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожать кам'яні серця“ і де діло не доходить ні до трагедії, ані до комедії. Мелодраматизм також було від його засуджено гостро. Його драма побутова і психологічна з натяками на соціальну, але з невиразно зазначеною класовою боротьбою, власне лише з класовими суперечностями. Типова психологічна драма характерів є „Безталанна“. Сюжети п'єс Карпенка - Карого немудрі, часом анекдотичні (як у „Сто тисячах“). Головне в його — побутові деталі, звідци й основна система виходів — *inter'ep* — одна з кімнат, де живе котрийсь герой. Але комедійний ухил позначається в багатьох його п'єсах — карикатуризовані дієві особи.

Єдине оповідання Карпенка - Карого вміщено в альманасі Старицького „Рада“ (1883), досить слабеньке („Новобранець“) і прикмітне хіба тим, що вже й у ньому позначився антисемітизм автора:

„Пилип рідко коли журився, раз - у - раз був веселий, жартливий; з ним нескушно було: він і заспіва, і казки скаже, і приказку вставе й поташцює. А вже жиди ніколи не пропусте повз, щоб не вдівав йому чого - небудь...“

Дальший розвиток буржуазної драми ішов шляхом європеїзації української драматургії від Бориса Грінченка, що багато

<sup>1)</sup> „Чумаки“ написано двома роками раніш (1897). На підставі розвідки П. Житцького про українські думи (видруковані р. 1893), де є розділ про пиворізів. У році 1897 друковано і „Пиворізи“ Довгалецького в „Киевской Старине“, кн. XI, але Тобілевич її не використав („Україна“, 1925 р., кн. V. Катерина Діденко. „Літературні паралелі“).

перекладав європейських драматургів і сам писав у тім же стилію („На новий шлях“— п'єса, яка виявляє значний вплив „Нори“ Ібсена). Карпенко-Карий драмою „Безталанна“ поклав основу буржуазної психологічної драми української. На тлі селянського побуту проявлено душевну драму кохання до двох жінок, подвоєння психіки, що утворює драматичну ситуацію незалежно від соціального тла та етнографічних подробиць. Це було ліквідацією дрібно-буржуазного народництва і початком суто буржуазної драми. Щодо стилю, то в Тобілевича ще є чимало отих „пекельних душ“ і загалом залишків мелодраматизму.

### НЕЧУЙ - ЛЕВИЦЬКИЙ<sup>1)</sup>

Про нього Куліш слушно зауважив: „Перший доторкнувся життя нашого товариського та тим поклав засновок до романів соціяльних“.

Левицький дав велику продукцію письменницьку і своєю монументальною прозою зробив перехід од „віршового періоду“, яким починається кожна нова література (тоді після поміщицької починалася література буржуазна) до дальшого щабля.

Почавши друкуватися в Галичині в шістдесятих роках, вплинув помітно на розвій літературної мови, хоч його специфічна стеблівська говірка, що її згодом зробив „законом і пророками“ літератури,

<sup>1)</sup> Іван Семенович Левицький (1838—1918) стародавнього попівського роду з містечка Стеблева Канівського повіту. Ще в Київській духовній академії належав до україно-фільського студентського гурту, що передплачував „Основу“. Думка писати виникла ще в академії, але першу повість „Дві московки“ розпочато вже в Полтаві, де Левицький учительював. Потім того учительював у Польщі, бувши в ролі русифікатора, що було йому не легко. А втім учительював у російських школах до самої пенсії (1885), був у Галичині і Відні; в Галичині почав друкувати свої твори у львівській „Правді“ („Дві московки“, „Панас Круть“, „Причепка“— цілий рік 1869 що останню рік). Року 1872 у Львові вийшло окреме видання „Повісти І. Нечуя“. У Києві 1874— „Повісти Ів. Левицького“. Підчас учительювання в Кишиневі (1873—1885) склався довкола Левицького учительський гурток, де читано реферати. Сам Левицький читав про „Непотрібність великоруської літератури для України і для Слов'янщини“ (видав в Галичині під назвою „Сьогочасне літературне прямування“). Року 1903 святковано в Києві буччо 35-літній ювілей, але вмер Левицький року 1918 у „богадільні“, не використавши запізналої допомоги Центральної Ради. Польський переклад „Причепки“ вийшов у Познані року 1878, російський переклад „Панаса Крутя“— 1874, польський— 1885.

Року 1891 в „Ділі“ містить відповідь на статтю Пипіна („Особая русская народность“ у „Вестнике Европы“) під назвою „Українство на літературних позовах з Московщиною“— шовіністична вихватка проти „раси“ великоруської.



надто одмінна була од мови „українського П'ємонту“, Галичини. Ось посвідка одного галичанина про ставлення до Нечуєвої мови:

„З-за фонетики все ясніш виступають і своїми красотами змагаються з собою оба южні діалекти, за Федьковичем і Кониським, а над ними вже й третій, волинський (?) з Нечуєм прозябає. Не втаїлась душа рогата, драма, що П раз коло разу Ратай муштрував ще при „Правді“, де рукопис „Причепи“... до друку уніформуєчи, так помасакрував червоною коректою, що й жаль і страшно було дивитись“.

Писати почав Левицький ще коли буяло просвітительство і Марко Вовчок була єдиний широко відомий письменник. Панувало отже оповідання з сільського побуту, з моральним засудом крєпачтва і проповіддю людяности до селян, бо ж і вони, мовляв, люди, такі ж люди, як і пани. Левицький роздав рямці етнографічного оповідання і створив широку панораму тогочасної України, давши величезні полотнища з життя різних суспільних верств і то не тільки селянства. Є в його село різних часів, починаючи відтоді, коли брато дітей в школи кантонистів („Дві московки“), і геть пізніше. Малюнок маломістечкового єврейського життя („Рибалка Панас Круть“) і життя чиншовиків (теж), бурлацтво і праця на цукроварнях („Микола Джеря“), українофільська інтелігенція „просвітительська“ („Хмари“), київське міщанство (теж), люмпен („Київські прохачі“), попівство („Старосвітські батюшки та матушки“), купецтво („Хмари“)...

Основна форма у Левицького є повість, але він писав ще оповідання, казки, психологічні етюди... навіть комедії („На кожум'яках“). Понад чотири десятки назов (більших і менших творів) друковано на протязі (1868 — 1914) п'ятьох десятків років письменницької праці.

В творчості Нечуя відбилося його родовище: спогади Стеблева („Бурлачка“, „Микола Джеря“), Богуслава („Рибалка“), „Панас Круть“, „Кайдашева сем'я“, „Старосвітські батюшки та матушки“), Києва („На кожум'яках“, „Голодному й опеньки м'ясо“, „Хмари“); річка Рось є „тлом“ чи не всіх його творів і всі ці Богуслави, Корсуні, Стеблеви, Семигори — лежать понад Россю.

У розвої оповідального жанру монументальні твори вперше виникають у Нечуя. Він є епохою для української буржуазної прози. Розпочавши з наслідувань Марка Вовчка, Левицький пішов геть уперед, випередивши таких своїх сучасників, як Кониський, що тільки починав був углиблюватися в побут, але не спромігся на вартісний дорібок.

Просвітительська ідея нації сягає в Нечуя свого логічного вершка: націоналізм переходить у шовінізм, відразу до всього неукраїнського, особливо — російського. Цей шовінізм можна розглядати почасти як наслідок певної політики царату і цензурного нагніту, з одного боку, і зросту промисловости та конкуренції серед освічених верств — з другого. Після капіталізм, вбивалася в колодочки буржуазія, несучи свою цивілізацію, яка була для України русифікацією і визиском зайшлої, головним чином, експлоататорської верстви та інтелігенції, що її обслуговувала, і чиновництва, тієї бюрократичної машини, що на русифікації робила собі кар'єру. Розклад патріархального ладу, занепад старих посідаючих верств (шляхти, міських урядів) і винародовлення старосвітського міщанства, поява новітньої буржуазії, павперизація села, наймана праця — це все списано в широких полотнищах, у побутових деталях від Левицького. Лейт-мотив його творчости є пропаганда войовничого українського націоналізму супроти агресивної нівеляційної русифікаторської політики царату. Процес капіталістичного розвитку України подано реально, без ідеалізації селянства, хоч і з романтичним іще подекуди співчуттям до „простого народу“. Письменник, показуючи шматочки побуту всіх верств населення України, тенденційно підкреслює „загибель нації“ в лабетах „чужого капіталу“ ще й під проводом „чужої державности“. Реалізм Нечуя оздоблено етнографічними словесними окрасами й переобтяжено побутовими дрібницями, стилізовано під народню психологію штучним способом. Взаємини кількох поколінь дрібнобуржуазної інтелігенції з собою і з селянством („Народом“), різних клас і націй на тлі переможного примислового розвитку України з історичними довідками й порівняннями дає Нечуй протягом кількох десятиліть своєї безупинної методичної літературної праці. Вихований на французьких натуралістах і російських реалістах (особливо Гоголь мав на нього вплив), робить спробу дати панораму життя „цілої нації“ в кількох поколіннях і переводить цю працю протягом п'ятдесятьох років. Зародки індустріального пролетаріату (передпролетаріат) вперше показує Нечуй. Його літературна маніра, вироблений від його шаблон, стає пануючий у просвітянській белетристиці та не зовсім забутий і далі. Його вплив позначився на кількох літературних поколіннях. Монументальна Нечуєва проза є наближенням до соціального роману, хоч і не дає яскравих картин класової боротьби. Був це останній могікан просвітництва, що перетворився поволі в народника. Реалістом був супроти старої романтики і романтиком супроти такого, приміром, реаліста, як Мирний.

Світогляд Левицького (націоналізм, шовінізм) і письменницькі принципи висловлено в статті „Сьогочасне літературне прямування“. Це маніфест молоді буржуазної літератури, дальший крок після Куліша :

„Перший принцип кожної нової літератури — то принцип *реальности* ... Ми далеко стоїмо од того ультра - реального погляду на літературу, що література повинна бути простою копією натури, простою фотографією тай годі ... Художник повинен бути в своїх творах дзеркалом громади, але дзеркалом високої ціни, в котрому б одбивалась жизнь правдива, але очищена й гарна, в естетичному погляді, добре спорядкована і згрупована, освічена вищою ідеєю, і щоб була при тому жива, як сама жизнь ... Другий принцип сьогочасних наших літератур — то принцип *національности* ... Разом з язиком українська література, окрім форми, повинна бути національною і своїм змістом, вона повинна виявити психічний український національний дух та характер ... Українська література виявила в собі широку гарячу фантазію, глибоке ніжне серце, тиху задуму, сміх з слізьми, гумор ... Окрім психічного характеру, українська література виявляє і соціальний дух нації, котрий дуже одрізняє її од інших європейських та слов'янських націй. Глибокий демократизм пронизує українську жизнь од самого початку української історії до останніх нових часів ... Окрім національного психічного та історичного характеру, українська література повинна виявити в собі ще одну національну прикмету: власний народний та сям'яний характер ... Особість (індивідуалізм) на Україні дуже розвинута: не тоне ні в громаді, ні в сем'ї ... Третій принцип — то принцип *народности* в літературі ... Він складається з кількох елементів. Перший елемент — це народний язик, яким говорить народ, чи, просто сказати, мужики ... Другий елемент народности в літературі — це епічні та ліричні форми народньої поезії ... Третій елемент — то самий дух народньої поезії“.

За цією програмою й писав Нечуй свої твори. *Нація, родина, індивідуалізм* — це справді три кити буржуазної ідеології. Принципи реалізму і демократизму позначають, що це програма революційної буржуазії, яка йде в наступ на твердині царату, свідомо використовуючи для цього літературу, яко зброю для організації дрібної буржуазії та селянства в новочасну націю, а може, і державу. Звідси основний принцип бойовий — культурна сепарація від Росії. Нова українська література перетне звязок з російською культурою, отже й з русифікаційною політикою імперії. Сепаратизм культурний є лише початком сепаратизму політичного. Отже, скільки це було скеровано до знищення імперії, програма сепаратизму була, безперечно, революційна, як революційний був сам промисловий капіталізм і сама буржуазія. Революційна буржуазія об'єднувала всі живі сили нації супроти феодалізму, бюрократичної машини, азійської деспотії царя. Селянство було основною силою, бо агенти капіталізму були „чужі“ — не українці.

*Родинний принцип* своєї програми Нечуй додержував пильно непорушно: всі основні 10 його повістей-романів є родинно-побутові й мають вихідною позицією генезу родини<sup>1)</sup>. Звідси ідуть і органічні бази писань Левицького, його статичність, описовість. Рух родинного роману є рух у поколіннях родини: дія родинного роману іде до шлюбу і появи третього й четвертого покоління. Принцип народності („*мужицтво*“) в'яже письменника готовими шаблонами пісенної образности (це й Гоголь проповідував). Але принцип нації тягне списувати не тільки селянство, а й інші верстви, які власне не володіли українською мовою, а списувати їх доводилося, перекладаючи їхні розмови українською мовою, що порушувало принцип реалізму. Основна база української нації, селянство, приневолювала до демократизму, що суперечило ідеї індивідуалізму, принаймні, обмежувало її гаслом „народолюбства“. Тріумф індивідуалізму в українській літературі буржуазній припадає на іншу добу, коли переборено народолюбні тенденції. Внутрішні суперечності в світогляді і в літературній програмі Левицького були суперечності буржуазної свідомості взагалі.

Крім пут вузької програми, що не дозволяли письменникові давати правдиве життя, спотворювали його творчість, була ще й значніша хиба: брак творчої уяви, яка є передумовою справжньої творчості. Фарби, колорит, поєднання звукових тонів можуть бути майстерно добрані, але залишаться мертві, коли їх не зогріє живе почуття митця, коли не дається відчутти й зрозуміти його мову. Це буває тоді, як бліда, безсильна творча уява. Нечуй докладно списував назви рослин, за певною схемою оздоблював старанно й велемовно фольклорним орнаментом свої портрети, краєвиди, характеристики, описи, діалоги й монологи. Стилізував свої вставки і стяги (що ними стягував частини твору), але ця мозольна праця була штучне *гантування*, цеб-то не мистецька, а ремеснича праця, часом праця запопадлива, але не творча. Властивості художнього хисту є: гостра спостережливість, чуйність вражінь і багата, головно, емоційна переробка сприйнятого, цеб-то чуттьова змістовність та ще ясність, сила, максимальна кебета пересвідчити читача, передати йому свій зміст. Без цього останнього, без перекональної сили та ясности нема письменника, хоч може бути багата натура, але вона лишиться соціально німою, мовляв Луначарський — „Рафаелем без

<sup>1)</sup> С. Якимович. До композиції романів Нечуя-Левицького. „Червоний Шлях“. № 3, 1925 р.

рук<sup>4</sup>. Без чуттєвої змістовності буде поверховий письменник з чисто формальною досконалістю. Без двох перших ознак з самою третьою (цеб - то без гострої спостережливості і чуттєвої змістовності, тільки з кебетою формальною, здатністю переконати) буде тільки малоцінний віртуоз форми. В Нечуя безперечно була спостережлива вдача, слабша була чуйність його вражінь, чуттєва змістовність, творча уява. Властивості переконати читача він був сливе зовсім позбавлений, хоч подекуди надолужував брак природної сили пластичної своєю спостережливістю (такі його безсмертні „Баби“ Параска та Палажка).

І в літературі новела виникає раніше, ніж роман, тим - то коли батько української новели є поміщицький письменник Квітка - Основ'яненко, то батьком роману є Нечуй - Левицький, якщо не вважати на авторів однієї книги — Свідницького та Куліша (що писав більше російською мовою прозові твори).

Розвиток історичної науки спричинився до появи роману історичного. Так, за прикладом Вальтер Скотта Куліш написав свою „Чорну Раду“. На початку XIX віку починає формуватися роман і наприкінці віку доходить цілковитого розквіту в європейській літературі. Байка, ідилія, балада, романс до цього часу зникають, і лишаються дві сталі форми епічні: новела та роман. Це є суто буржуазні, інтимні, індивідуальні форми. Тільки в буржуазну епоху вони вповні розвинулися.

На початку буржуазної літератури визнавалося тільки лірику, епос і драму. Шіллер заперечував належність роману до художньої творчості. Романіст не є рідний брат поета. Але вже Гартман вважає роман за вищу поезію.

Романи Нечуя - Левицького не є вповні твори поетичні, а більше розвідки суспільні, які мали велике громадське значіння.

Коли феодальний роман мав своєю фабулою кохання („Трістан та Ізольда“), лицарські звияги, обробляв різні давні сюжети в шляхетському і попівському дусі (поганський міт про келіх богів — символ звичайної хмари — попи середніх віків редагують у формі легенди про так званий святий грааль, келіх, що його Іосіф Ариматейський тримав біля ребра христа, прибитого на хресті, або келіх тайної вечері...), то романи буржуазні теж використовують в своїх цілях байку. Втворюється новий звирячий епос про хитрого Лиса, котрий усіх обдурює. Це оповідання про пригоди Лиса є початком буржуазного сатиричного роману, коли буржуазія була ще пригноблена феодалізмом і могла повставати проти нього в літературі

тільки дуже обережно, говорячи на здогад буряків. Мова на здогад буряків є властива і буржуазним літераторам, що розвивалися в умовах царату, і особливо притаманна вона українській літературі. Крім міщанської родинної морали, крім родинного роману, дав був Нечуй-Левицький і такі речі, як „Запорожці“, де ще в романтичних тонах натякається на славу минувшину приспаної царатом України, яка забула своїх національних героїв.

Історичний роман, роман-хроніка, малюючи історичну добу чи історію родини (родинна хроніка), хоч і романтизував цю історичну дійсність, але відтворював цілком реально часом деякі деталі побуту то-що. Ці реальні подробиці повсякчас збільшувалися, їх мішано з етнографічними записами й оздоблювано живим почуттям співбоління до „меншого брата“ — селянина, який є, мовляв, така сама людина, як і всі. Такий присолоджений панський реалізм Квітчиних новел і повістей. Вже не такі добродійно-солодкі, менш панські, більш буржуазні новели Марка Вовчка. Вони й реальніші. Саму форму новели Франко визначав такечки: „Новела то є оповідання без примішки чудесного елемента, основане на тлі побутовім, часто перейняте тенденцією соціальною, рідше національно-політичною або церковно-конфесійною“. Власно, треба б було почати з кінця: у Квітки тенденція конфесійна — християнська мораль. Далі йде в парі тенденція національна з соціальною, у просвітителів більш національна, в народників — соціальна. У Марковички була не так тенденція, як ідея; тенденція більше визирає з творів Нечуя.

Письменники, що їх звичайно ззивають реалістами, були насправді напівромантики. У „батька“ європейського реалізму автор історичної поетики проф. Кагаров знаходить такі риси романтизму: екзотизм деяких творів, культ надлюдини, пиху, егоїзм, зненависть до суспільства, байронізм. Риси реалізму в Стендаля: матеріялістичне світорозуміння, вияв сучасного життя з усіма подробицями, психологічна аналіза, що її творцем є Стендаль. Був з нього ще й індивідуаліст. Перехід від романтики до реалізму є процес. Властиво „реалізм“, притаманний в котрійсь мірі кожній літературі, як і „романтизм“, ніколи остаточно не зникає.

У Жоржа Занда риси романтизму: ідеалізація почуття, романтичний ліризм у змалюванні пристрасти, почуття гуманности й оптимізм, огида до бруду сумної дійсности, ідеалізація природи і селянського життя. Риси реалізму в неї: сюжети, взяті з життя, психологія точна, правдива, другорядні дієві особи цілком реальні. Опис природи вірний і правдивий. Коли Жорж Занд ховає погані

риси французьких селян, то добрі зображує правдиво. Інтерес до соціальних питань є також рисою реалістичною.

Ця схема надається і до Марка Вовчка, коли не зважати на етнографічну стилізацію мови та описів і краєвидів. Безперечно, в Куліша є деякі риси Стендаля (пиха, сильна одиниця, індивідуалізм, ненависть до суспільства).

У Бальзака романтичні первістки: його характери не є живі люди, взяті з дійсности, але втілення однієї котроїсь пристрасти, ліризму і перебільшення, складність інтриги, мелодраматичність, фантастика. Реалізм у Бальзака позначається в його матеріалізмі, розумінні, що людство підлягає тим самим законам, що звірі. У звірів фізичне середовище впливає на визначення видів, у людей соціальне середовище визначає типи. Він чудово малює побут, але світогляд у нього наскрізь песимістичний: з людини є звір. Герої Бальзака появляють свою фізіологічну сутноту.

В Нечуя деякі центральні постаті є теж не живі люди, а втілення ідеї, переважно національної, хоч і в реальних умовах свого оточення.

Роман соціальний виник у наслідок ускладнення суспільного життя після появи індустрії, згромадження великих людських мас у великих містах, по фабриках, установах, величезних торговельних підприємствах. Машинізація праці штампує і людську психіку, індустріяльне місто з фабричним передмістям утрамбовує людську масу, надає їй єдиного колективного обличчя, створює компактні, ніби машинною спресовані новочасні класи капіталістичного суспільства, виникає новітня класова психологія в наслідок шаленої класової боротьби, яка звертає на себе увагу письменника.

Ще Жорж Занд у своїх творах сполучила романтику з соціальною. В неї героями романів є вже не тільки окремі індивідуальності, а маси. Європейський соціальний роман є широка картина суспільства за певної доби. Індивідуальності щільно з'єднані з соціальними групами, і боротьба цих груп та клас одсовує питання особистого добробуту нарізних одиниць. Інтереси колективу протиставлені інтересам особи в цю добу жорстокої боротьби трудящих мас за визволення. Тема голоду панує над мотивом кохання. Любовна фабула розроблюється в сюжеті, де провідник маси, борець, забуває себе, розтоплюється в колективі, гине за колектив. Любовна інтрига блідне перед напруженістю велетенської боротьби організованих класових сил. Письменники відчувають велич цієї боротьби і неминучість радикальної *соціальної* понови, часом навперекір своїм особистим поглядам і бажанням, творчою інтуїцією, що

підказує життя, відчувають і відтворюють дійсність правдиво, хоч і оздоблюють ці свої правдиві картини, вихоплені з життя, своєю класовою ідеологією, своїм вузьким буржуазним розумінням, своєю філософією історії.

Такого соціального роману Нечуй дати ще не міг через загальну відсталість країни і свою особисту вдачу. Але його романи вважається за соціальні, бо вони дають широку картину суспільну, хоч і статичну, а не динамічну, власно — панораму життя України на початку промислового розвою.

Перший твір Нечуя - Левицького — „Дві московки“, надрукований в галицькій „Правді“ року 1868, є малюнок селянського життя за тих часів, коли були ще школи кантоністів. Тут маємо класичний зразок Нечуєвого опису :

„Раз якось був тихий літній вечір. Сонце стояло вже на вечірньому пружі. Черета звернула з толоки на шлях, простяглася до села й підняла за собою куряву. По дорозі йшов молодий москаль додому по білету. За плечима в його телпався ранець та торбина з сухарями; через плече висіла сіра московська шинеля, скручена як обід. Мабуть, здалека йшов москаль, бо підбився і насили - насили волік свої притомлені ноги.

Курява тихо полягла на стерню, черета ввійшла в село. На яру стояло чимале село; посеред села біліла невеличка нова церква. На самому низу блищав ставочок один і другий, а кругом його й понад греблею росли густі, високі та кучеряві верби...“

Обов'язковий „опис труда“, що за ним іде портрет, опис житла (інтер'єр, натюр - морт).

„А тимчасом за ставком за густими вербами на сінешнім порозі під маленькою хатиною сиділа стара Хомиха Варка. Старенька і невелика була Хомишина хатина, одним - одна на всім огороді. Коло неї ані комори, ані загороди, ані хлівця. Тільки на причілку була притулена до хати якась повіточка, а там лежало трохи хворосту, стояла стара терниця та бительня та валялися два щербаті глиняники. Весь огород заріс густою та високою травою. Перед хатиною на маленьких грядочках росла картопля, буряки та цибуля. На два ступені од двери зелений горбик з лядою, — то погріб бабин. За хатою десять вишень та дві груші — ото й усе хазайство Хомишине...“

Ця повість охоплює низку подій з життя двох дівчат — Ганни та Марини. Обидві покохали одного парубка — москаля Василя, Ганна віддалася за нього, а Марина з горя пішла за нелюба, теж москаля. В обох забрали чоловіків, а в Ганни ще й сина Василевого завезено аж у Київ у школу кантоністів. От і виховала тая школа покруча, що пнеться в пани і рідної матери не жаліє. Перед читачем проходить ціле життя двох московок, при чім статичні описові мотиви панують над динамічними, повістевими. Власно, сама обстановка є признакою дії. Драма двох жінок була спричинена



певним політичним ладом, миколаївськими часами, коли дітей військових забирали од матерів, і ціле життя батьків проходило у війську. Тема тут та, що в новелі Тобілевича „Новобранець“, але сюжетна розробка зовсім інша. Повість складається з дев'ятох фрагментів: 1) поворот москаля Василя додому, 2) Ганна й Марина, 3) весілля Василя та Ганни, 4) скороминуче щастя і мрії про свою ниву, 5) безталання Марини з нелюбом, 6) сум двох москочок, 7) горювання Ганнини, сина забирають в кантоністи, 8) старість і смерть Ганни і 9) смерть Марини в Києві.

*Портрет у Нечуя :*

„Ганна була невеличка з себе, з невеличким лицем, але повновида й кругловида. Підборідочок в неї був невеличкий, кругленький, як волоський горішок. Темнорусі брови лежали низько над самими очима. Сині невеличкі очі світились тихо, тихо, як підіймала вона віка. Тільки вона все спускала очі вниз, все неначе щось думала. Гарна була Ганна, як, було, оце сяде та задумається, та спустить свої довгі густі вії на повні шоки.

Подруга її Марина була чорнява, аж трохи смуглява: її дражили циганкою, як була вона малою. Товсті чорні коси тричі обплітали її голову. Лице в неї було довгеньке, внизу гостре й видавалось вперед, а надто той тоненький ніс та повні не дуже тонкі губи, що червоніли, як добре червоне намисто. На височенькому рівному чолі, високо над ясними чорними блискучими очима вигнулись, як дві веселки, дві тонкі чорні аж неначе сині брови. Як герючок, чорні швидкі очі плавали по білих, наче підсинених білках, а на смуглявих щоках грав рум'янець, немов тая весняна рожа, а червоні губи цвіли червоним цвітом пивонії...“

Цілий портрет збудовано на порівняннях: письменник „якає“, метафоричність його мови ще дуже незначна („червоні губи цвіли червоним цвітом пивонії“). До портрета Марини автор додає ще її характеристику.

„Марина була смілива й проворна. Без неї не обходилась на селі ніяка гулянка. Ще змалку вона виводила танець на веснянках, а як, було, вдарять музики в струни, Марина не встоїть і не втерпить. То дріботить, то тихо попливе, як вутка по воді, поводить станом та головою. Настане літо, заведеться вулиця, Марина перша, було, подає голос, перша заспіває пісню, та голосно - голосно на все село, збере, було, зараз кругом себе дівчат, а надто хлопців. Проворна була Марина. Не її, а вона хлопців, було, зачіпає. Тим - то й боялись її сватати. Тим - то недобра чутка про неї пішла поміж говорухами, цокотухами“.

Особливо подано тут *інтер'єр* — внутрішність хати вночі :

„Ясний місяць *заглянув* у віконця, *заблищали* невеличкі шибки з темними рямцями, пішов блиск по всій хаті. *Забілів* комин, *зачорнів* рядок горшків на полиці. На образах насилу *мріяли* святі...“

... Олівночі смутно блищав каганець на столі. На перекинутому горнятті в Ганниній хаті. То притухав гніт, і на йому насилу тліла неначе сніга огнева горошина, то знову підіймав разом полум'я огневим язиком. Блисне каганець — і кінець стола винирне смутна задумана Марина. Знов блисне полум'я — знов виступить її широке чоло з чорними бровами, з'явиться тоненький ніс, очі, закриті дівочими густими війми. Потухає вогонь — смутна Марина знов увиходить помаленьку в темряву, зникають очі, зникають щокки, ледве мріє біле чоло та рука з засуканим рукавом десь неначе далеко, а в куточку на полу, як блисне каганець, виходить неначе з темної ночі друга постать, страшенна - страшенна. Спалив вогонь її лице, поїв її щокки, очі. Лице зчорніло, неначе землею припало, на губах посіла смага, очі запали десь глибоко... Лежить Ганна на старій дравтині, прикрита старою, дравою рядниною, не стогне і насилу дише. Коло неї на лаві череп'яний кухоль з водою — з одними ліками, бідному чоловікові”.

В цьому описі дуже влучно використано миготіння світла: автор стежить за промінням місяця, за блиманням каганця, звертаючи увагу читача на ті місця, куди падає світло.

Ідилічний опис Василевої оселі:

„Хто бачив той ґрунт тоді, як Хомиха, на порозі сидючи, виглядала свого сина, той ізроду не пізнав би його теперички. Де колись був перелаз через старий тин, тепер там стояли нові тесові ворота. Огорожа кругом нова, висока, хазяйська. Стара Хомишина хатина притулилась позад новісінької білесенької хатки, неначе сховалась, гуляючи в піжмурки: Василь переробив її на кімнату. На подвір'ї стояла нова повітка, нова невеличка комора. В зелений огород, в веселий садочок дивилася біла хата, як трьома очима, трьома блискучими новими вікнами з червоними помальованими рямами. Під вікнами насадила Ганна бузку, любистку, півників та півоній. Од причілка цвів куш панської рожі, цвіли всякі квітки: й гвоздики, і чорнобривці, і царська борідка, і кручені паничі...”

*Настрій суму* передає Левицький в такий спосіб:

„Хмарна осінь надворі. Смутно в Ганниній хатині. Ганна сидить за гребенем та думу думає. В хаті тихо, як у пустці. Кіт сидить на печі, заплющивши очі, півень присів під полом, дримає, опустивши крила. Навіть дитина сиділа тихо, не пустувала й задумалась, й головку схилила. Сумують стіни, сумують вікна позаплакувані, сумує, неначе думу думає, піч...”

*Образність* виявляє Шевченківські ремінісценції:

„З - за темного лісу виглянув місяць, показуючи блискучого широкого лоба, потім глянув очима, а далі викотився ввесь, здоровий, як добра хазяйська діжа, червоний, як кров. Тихо піднявся він вгору і полив свій тихий світ на село. Засоромилась зорі яснолиного; декотрі поховались і потонули в синьому небі, а сміливіші zostались. А в ставочку з - під греблі

та верб вийшов другий місяць, а од його через увесь сливе ставочок простягся сніп проміння ясного, блискучого...” Або: „Чорна ніч простелювалась чорним сукном по селу...”

### *Сон Марини:*

„... І сниться Марині сон, неначе вона йде ніби на базар з корзиною на руці з гори попід царським садом на Хрещатик. Сонечко високо піднялося на синьому небі; будинки блищать стінами й вікнами. На церкви, на стіни аж глянути не можна. Світло та блискучо. Пече її сонце вогнем, піт заливає очі, лице, а вітрець з - за Дніпра тихо обвіває її гаряче лице. Вже південь, а на вулицях тихо; ніхто не йде й не йде; тихо й сумно, як у глуху північ; тихо й сумно, неначе всі люди вимерли в місті, а сонце пече, проймає її аж у груди... Коли дивиться Марина вниз, на Хрещатик, аж там не каменем вулиці вимощені, а росте по вулицях пшениця висока, густа - прегуста та зерниста, аж колос повгнувся. Йде Марина нижче, скрізь пшениця на вулицях. Та густа ж, висока та чиста, як золота, пшениця, стоїть тихо й колоском ве колише. „Час пшеницю жати, — думає Марина, — а жєнцив не видко. Ніде, ніде ні живої душі. Стоїть пшениця, як сирота...” Підводить Марина очі на старий Київ. Сяє Софія і Михайлівська золотими верхами на синьому небі. А між ними і за ними все церкви та церкви, та все високі, з золотими верхами та хрестами, дзвіниці високі, аж підпирають синє небо золотими головами. І стоять ці церкви все в озимині, в густих стиглих житах та пшеницях, коло Варвари стоять вони, в ярині, в зелених просах та вівсах, в білих блискучих, як срібло, гречках, саме в цвіту, і в тих гречках, як в прозорій воді, одбиються золоті верхи, білі церкви... Йде Марина не тротуаром попід будинками, а борозною; трава зелена, пахуча материнка, білий деревій і всяке зілля плутається попід ногами.

Епічним стилем списує Левицький звичайну селянську гулянку:

„Як орли на сірих вуток, як яструби на сизих голубів, налітали парубки — розганяли дівчат, як полохливих ластівок, і починали козака. Загула, застогнала земля під козацькими підковами. Орють землю закаблуки, рвуть траву зелену з коріням підкови. А хлопці, взявшись в боки, закинувши шапки набакир, то підуть навприсядки, аж земля стугонить. Розмахують руками, розкидають ногами, а од свисту аж в вухах лящить”.

Так саме списано втечу матери з сином, якого вона забрала з школи кантоністів:

„То не звір блукає в сосновому бору темної ночі, то не вовчиця ховається з вовчєнятами, тікаючи до своєї нори, то мати тікає з сином, ховається од людей. Обминає Ганна великі биті шляхи, йде вона ярами та долинами, наддніпрянськими лугами та сосновими борами. Ночує Ганна під синім небом, під зеленими осоками та грабами”.

Можна знайти в Нечуя часом і класові моменти, навіть в сільському побуті. В цьому творі москаль Василь наймається до сільських багатирів „орати, ралити, сіяти“. Праця на бурякових плантаціях.

„... підрастають буряки, зеленіють українські поля буряковим листом, як те море зелене. Розпочинається полоття: народ висипає на буряки з сапами. Од ранку до вечора виспівують дівчата та молодиці, а окономн грають кіньми, звертаючи туди, де кращі дівчата...“

Є згадка і про фабрику:

— „Знаєш що, Микито,— каже раз Марина,— на шуршанських фабриках дуже добра плата робітникам, далеко лучша, ніж у нашій сахарні. От і Василь Хоменко, Ганнин чоловік, хоче йти туди на заробітки...“

Тут ще фабрика є тільки джерелом підробітку для селянина, який вертається знову до свого ґрунту, не стає робітником. Жінка-селянка на фабрику ще не йде. Селянські злидні мають підробіток, не пориваючи з господарством:

„Ти зароблятимеш гроші в сахарні, а я прястий собі людям за плату“.

Класового антагонізму не підкреслюється, хоч є часом натяки на класові привілеї, як вони в побуті позначаються:

„Староста в синій суконній свиті виносив з вітваря евангелію та образи, понакривані шовковими хустками, і роздавав їх багатилям.“

З Мариною ідуть дві-три сусіди з дітьми, бо вмире багатир — збереться весь мир, а вмире харпак — тільки піп та дяк. За Ганною навіть піп не йшов, бо поховати, бач, мало за що...“

Кінцівку до повісті дано в дусі селянського фаталізму: „од свого лиха не втечеш“.

„Пройшла чутка в Момоті, що Марина вмерла. Перехрестились і прочитали за упокой душі „отче наш“ навіть вороги Маринини. Не втекла, — кажуть, — таки од свого лиха і не загуляла, і не заспівала, і не затанцювала його навіть в Києві“.

Другий твір, надрукований того ж 1868 року в галицькій „Правді“, є повість „Рибалка Панас Круть“ („Гориславська ніч“). Найперше тут впадає в очі неоднаковий спосіб змалювання українського селянства і єврейського маломістечкового населення. Ось опис містечка *Богуслава*:

„На самому покаті розляглося містечко. Туляться одна до однієї величкі жидівські хатки з вікнами і дверима, обведеними червоною фарбою; обнизали вони кругом низкою глибоку долину. Декотрі попримощувались на крутих боках долини, і були підперті од низу височенькими стовпами.“

Глянеш на Іх — і здається тобі, що вони стоять або на дубах, або на хи- мерних ногах. Деякі позлазили нанніз, поховались між купами каміння, попритулялись до провалия.

А в містечку хатка на хатці. З хатами помішані якісь маленькі заго- роди з хворосту, повіточки недобудовані, з однією покрівлею на чотирьох стовпах. Кругом хат скрізь смітник, скрізь грязь, купки гною. Між хатами нижають голодні кози, смикають стріхи корови. Попід дверима качаються купами замуззяні, обтрьопані, закудлані, трохи не голі жидеята в лапсер- даках на грудях, в ярмулках на голові.

На базарі стоять рядками малесевькі крамниці, наче скриньки, пони- зані низками. В кожній крамниці коло дверей одчинена ляда в вікні і обперта на стовпець. А з тих одчинених вікон виглядають голови старих жидівок, жидів, з страшеними худими, жовтими обличчями, з запалени очима, синіми губами. На них старе заялозене дрантя. Їх смутні очі наче оплакують той крам, що лежить на лядах перед ними, шматочки сірки, цвяхи на сковорід- ках, шевська смола на тарілках. А там далі худий довгий жид куняє над шапlickами з смолою та дьогтем, над шматками крейди, над чарками, пляш- ками, горшками і глечиками.

Рядочки крамниць схожі на рядочки яток або тих будочок, що ста- вляють на жидівських кладовищах над гробками...

... В -осени і весною, як розпочнеться негідь та сльота, все містечко з хатами, крамницями неначе плаває в болоті рідкому, аж прозорому і одки- дається неначе в воді. Старі жиди й жидівки бродять, мов ті чаплі, сливе по коліно в грязі; жидеята хлюпошуться, як поросятка, а сидухи та пере- пічайки з бубликами, з варивом сидять на горбиках, мов ті жаби на малень- ких болотяних острівцях та куп'ї.

І ніде ні садочка, ні квіток. Нема на чому спинити ока; нема на чому одпочити душі. Байдуже дітям Ізраїля про зелені садки, про пахучі гарні квітки. Тим крамарям хоч і в болоті полоскатися, аби звідтіл' досягати гроші. Нечепурні Рухлі та Хайки замітають своїми задрипаними спідницями смітники. І якби не Мойсеева субота, то вони і не чистилися б, здається, ніколи...

Рідко трапляється такий щасливий рік, щоб не було пожежі в місті. Часом оце серед ночі в одному закуткові містечка схопитися полум'я і по- чиниться од кінця до кінця, піднімаючи червоні язики до самого неба, розки- даючи огняний сніп, червоний, як кров, по скелях, по церквах, по лісах та горах. Все те одкидалося, одбивалось в тихій воді, що в тій же пожежі червоніла, мов покрита кров'ю. Здається, що саме пекло не таке страшне, як тоді буває страшне містечко. А в диму, в полум'ї бігають, як несамовиті, бородаті жиди, роздрипані жидівки тягнуть перини, несуть подушки. Попід хмарами літають сполохані голуби; а дим, то білий, то чорний смоляний, застеляє хмарою ясне небо. І рятуват' нікому: горить поти, поки само собі сховає. А другого року починає з другого боку, злиже, як корова язиком, півсотні хаток та крамниць. З того попелу десь візьмуться маленькі хатки, ще менші крамниці, вшиті очеретом та прикриті землею; потім помаленьку, ніби підрастають, вкриваються дранцями або подекуди і бляхою; а там, ди- вись — знов палають в полум'ї і знов сходять, як гриби після дощу. Невга- мовані, живучі діти Ізраїля. І в воді не тонуть, і в вогні не горять\*.

Цей опис єврейського містечка є контраст, що його письменник протиставляє ідилії життя українського селянства. Здавалося б, що такий націоналіст, як Левицький, представник пригнобленої нації, міг би зрозуміти цілу національну драму єврейського народу, за-протореного в гето, в бруд і жах крамарського чучверіння, позбавленого землі і взагалі жодної можливості жити хоч би так, як жило тее українське селянство. Здавалося б, що за цим описом, крім огиди до бруду та темряви, знайде письменник і слово протесту проти упослідження нації. Але ні. Вся ця жахна картина повсякчасної руїни і відбудови, борсання в бруді одвичних злиднів зацькованого народу кінчається цинічною реплікою авторовою: „Невгамовані, живучі діти Ізраїля. І в воді не тонуть, і в огні не горять“. Не рятує Левицького і його „співчуття“, визнання того, що, мовляв: „А все-таки і жида — люди“.

„Жидівка годує кашею малу дитину, а кругом всі п'ятеро жиденят дивляться їй в очі, а троє качається по землі. Щільно вона притулює до себе слабу дитину і щілує щоки та очі. І там, під гряззю та при бідності, при горі, б'ється в грудях людське серце, і там ховається любов“.

Цього дуже замало, не збиває нашого висновку про шовінізм, цей неминучий наслідок націоналізму. Виключна любов до „своєї“ нації завжди допроваджує до нехоти супроти всіх „чужих“ націй, особливо тих, що посідають ту саму територію. Буржуазна природа націоналізму вишкіряє свої дикунські хижі ікла. Це зробилося сталою традицією української буржуазної літератури: ідеалізація всього українського мало не під ікону і натуралістичний опис усього неукраїнського, ще й додаючи авторської репліки проти цього неукраїнського, яко ворожого чинника. Навіть такий письменник, як Іван Франко, не переміг цієї традиції.

Контрастом до єврейського бруду є українська природа. Кінчивши опис Богуслава, Нечуй робить різкий перехід:

„Гляньмо ж з міста на низ, на Рось, на Заросся. Як же там хороше, як чудово...“

Навіть те саме крамарство, тільки коли воно українське, зовсім инакше виглядає. Ось, приміром, опис *Довгопільського ярмарку*:

„Що там за сляний ярмарок стає у тому Довгопільлі... Іду я ще вдосвіта ліском по долині, а ярмарок вже чуць. Не то реве, не то стогне, але гуде, гуде, наче сто роїв вишло заразом, сто млинів меле або земає

стугонять та стогне,— от - от трястиметься. Коли виїжджаю з лісу, аж там попід лісом між кущами на дорозі, на стежках позасідало жидів, як того вовка хижого. Чи несе молодиця на продаж або птицю, або овочі, чи везе хто возом щось, де не візьметься жидова з - за кущів, з - за ровів, так і обступлять, мов та галич. Рвуть з рук, смикають, розтягують клунки, не поторгувавшись, несуть в хати та ще й лають людей. Бий їх сила божа...

Сердечний мужик не похопиться й оглядітись. А жидевята тому й раді: встромляють руки між полудрабки та витягують, що налапають...

... Ярмарок саме заклекотів, як окріп в казані, розсипався так трохи наниз і к мосту. Як глянув я на той ярмарок з гори, та аж остовпів з дива. Господи! що ж то за здоровий був ярмарок... Куди не кинь оком, на всі боки — скрізь люди да й ще й люди... Чорні, сині смушеві шапки, жіночі хустки так і ворущаться, як ота комашня, коли розгребеш її гніздо. Проміж людських голів стирчать рогаті волячі голови, а на кінному — кінські голови чорніють, наче понизані разками... А довгополі жидки так і літають, так сновігають між людьми, як ті джмелі. Якого там краму було, господи милостивий! Що там було товару, коней! Кавунів, динь, капуста, — не сказати возами, але горами. А там далі — вози добрящі, кінські і чумацькі, обіддя міцне, чудове, колеса, ложки. Ганчарі заставили горшками таке місце завбільшки, як наш базар. Чумаки стояли цілими валками. Серед базару під шатрами торгували жиди та коробейники стрічками, ситцем, матербасом і всякими матеріялами, а дівчата й молодиці обліпили їх, як бджоли свою матку. Що там було бубликів, паляниць, печеного і вареного! А коло містка засіяли аж в три рядки старці, старчихи та лірники. Усі грають і співають. Та й хороше ж співали. Краще, як дяки в церкві, та все пісень таких хваць лібних. Кругом їх слухають люди, попідпиравши голови долонями. А далі на возах подекуди стояли діди, піднявши шапки на палицях, та викликали сюди, мов, шевці й кравці, шаповали, крамарі, ганчарі, чумаки і козаки, — щось маємо казати... Той оповіщав ціну за роботу у якогось пана, той розказує, що пропало троє коней перистих. А народ товпиться, вештається, неначе в хрещика грає, гомонить, розказує, про що викликали, які де ціни. Як вертався я з ярмарку, то й тоді гуло в вухах до самісінького вечора...\*

„Жидівський процент“ і панський чинш — лихварство і панство — сидять на мужицькій спині й висисають кров, як ті п'явки. А дід Панас, рибалка, живе собі тихомирно, ідилічно, місячними ночами білими на Росі в білій сорочці, сам білобородий зустрічає схід сонця:

„По один бік Роси проти місяця на скелях, на вербах світив місяць; по другий бік Роси грала зірка рожевим промінням, обливав усе червонуватим світлом веселий ранок. Хрести на Пречистиянській церкві залисніли червоним, вранішнім жаром, а по білих стінах світив місяць жовтим промінням. Навіть одна половина діда Панаса було в ночі, а друга зачервоніла ранком по білій сорочці, білій бороді... Зачервоніли білі гуси, що спочивали на маленькому зеленому островці, кимсь не загнані додому.

Потягли рибалки сітку. Затріпалась, заблищала риба червонуватою лускою...

Біле й червоне, контраст яскравих фарб, або світла й тіни, полюбляє Нечуй давати в своїх описах. Тут він опоетизовує рибальство, творить цілу поему рибальську, бо це воно наше питоме, селянство українське, частина найголовніша нашої нації...

Повість „*Причена*“ (вийшла друком вперше в галицькій „Правді“ року 1864, а в Києві — 1901) — річ мало художня, суспіль націоналістично-тенденційна. Її провідна ідея: русифікація призводить до деморалізації. Польська стихія — шляхта правобережна, українська — попівство. Мріючи про історичну Польщу „од можа до можа“, шляхта планово провадить колонізацію залежних від неї елементів. Використовується шлюбні звязки, що в їх польська патріотика має високі завдання плекати польщизни і ширити її на рідню чоловіка, всіляка допомога тим попам, які розмовляють польською мовою, передплачують польські часописи й т. ин.

Казка „*Запорожці*“ (друкована в „Правді“ року 1873) — романтика в дусі старого козакофілства, але без романтичного зневір'я сили нації. Провідна думка є бойове гасло націоналізму, заклик до боротьби з царатом: „Знов повіє теплий вітер з теплого краю, принесе хмарами цілющої та живущої води і покропить тою водою землю та людей“. Тут Левицький зрікається Шевченкової традиції що до розвінчання „бунчуків, гетьманів“. Гетьман Нечуя є речник нації. Він питає сучасного українця:

— Чи пам'ятають на Україні за гетьманів та козаків, за запорожців чи згадують?

— Трохи пам'ятаємо. Старі люди дещо розказують.

— Чи не казали вам за нас попи, ченці або вчені людя?

— Ні. Ніхто про те нам нічого не згадував“.

Гетьман агітує:

„Давні наші пани... таки нашого роду й плем'я, що повернулись на польських та інших панів з наших таки панів та козаків, повстали ворожими для України і одцуралися од нас зовсім. Безчасний народ, безталанна Україна“.

Все лихо в тім, що панство не своє, не рідне, не українське...

Повість „*Хмари*“ („Правда“ з 1873 року, у Києві — 1875) має тую саму націоналістичну тенденцію. Це велике полотнище з життя київського міщанства та інтелгенції протягом кількох десятків років зі зміною трьох поколінь. Київське купецтво втілено в образі Сухобруса і його дочок. Це міщанство з Подолу ще мало дещо спільного з селянством у побуті.



### Опис садка Сухобруса натякає на цю спорідненість:

„Під самими вікнами коло дома цвіли куші рожі, бузку, жасміну, росли лілії, півонія, пахучий канупер, оргінія, сивіли квітки туї, навіть росли куші любистку, рути і барвінку, неначе під вікнами сільських хат“.

Докладні описи саду є в Золя (опис саду Параду в романі „Завоювання Пласану“). Це характерно для реалізму загалом. Є тут і вихватка іронічна проти російського романтизму, кинено, між іншим, розповідаючи про дочок Сухобруса, відданих до російської школи:

„В городянському пансіоні вони трохи вхопили романтизму разом з тодішніми савтимальними великоруськими романсами, котрі прибулилися на Україну з романтичною великоруською літературою. Забравши в руки гітари, вони любили співать жалібним голосом: „Стонет сизый голубочек. Стонет он и день и ночь“. І, розказавши в пісні, як той голубочок терив милу, як він побивався і, попросту сказати, здох од печали, вони задумувались, зіждали і довго дивились в одчине вікно, де в садку цвіли квітки, а на коморах купую сиділи „голубочки“, що не думали здихать од любови. Любили вони співать Сквородину пісню: „Бідну птичку уловили і в кліточку посадили“, перевертаючи українські слова на великоруський лад. І вони справді жалкували за тією птичкою, і, часом вилаявши добре в пекарні найминок та прикажчиків, накричавши на батрака, вони виходили в садок місячної ночі, довго ходили під високим деревом, марили про бідну птичку і сизого голубочка“.

### Опис вінчання:

„Старий священник, вважаючи на вчених женихів, виніс з вітаря пре-здорову книжку проповідей і пошанував їх словом якогось святого отця церкви третього віку, де дуже часто промовлялось, що супруг повинен любити свою супружницю і супружниця повинна боятися супруга. Женихи найняли мітрополітанську півчу. Хор гримів концерт. Якийсь бас трохи не луснув, викрикуючи останні слова апостола: „Жена да убоится своего мужа“. Народу було в церкві такого багато, що свічки в кінці вінчання почали гаснуть. Все було як слід, величю і пишно. Сухобрус був наче на сьомому небі“.

### Старість Сухобруса:

„Тимчасом Сухобрус старівся, впадав в містицизм. Він дуже часто ходив в печери, кожного ранку ходив знаменуваться до брацької чудовної ікони богородиці і натщесерце в неділі, і в празники; пив почавську свячену воду. Він мав багацько знайомих ченців у лаврі і на печерах, заходив в келії, сповідався, любив розмовлять з ними про святе, сидячи в садку під деревом на печерських горах. В його флігель все частіше навідувались сиві ченці, русяві і чорняві молоді послушники. Дочки й зяті бачили це й страхались тих ченців, щоб вони не порозносили дечого з флігеля на манастир...“

Селянство в „Хмарах“ не ідеалізується. Ось опис бійки:

„Серед хати стояв здоровий чоловік і бив налігачем свою жінку. Жінка верещала, кляла його і тільки шулилась у кутку та оборонялась голими руками. На руках було видно сині і червоні попруги од вірвовки. Її очіпок ваявся на землі, коса розсипалась по плечах. Вона гвалтувала не своїм голосом, а чоловік бив її, по чому тільки влучав. Вона лаялась і штапувала поганими словами. Чималі діти юрбою збілись в другому кутку аж на полу, вищали і голосили. Чоловік, як звір, махнув налігачем по дітях, тупнув на їх обома ногами і кляв...“

Не краще і в інтелігенції. Ось *діалог* професора з дружиною:

— І скажи ти, на милість божу. І нащо ти граєш в карти, коли ти більш програєш, ніж виграєш, — спитала вона так сміливо і наважливо, не наче судила його судом.

— А тобі яке діло, що я там в карти граю, чи що? — обізвався Воздвиженський.

— Як то, яке діло. Як то так. То мені неча діла до того, що мій муж робить?

— А нема тобі діла, твое діло он — дитина, колиска та кухня“.

Ще один характерний міщанський діалог — студенти духовної академії розмовляють з дочками Сухобруса:

— Яка гарна погода сьогодні, — ледве промовив Дашкович.

— Дуже добра погода, — обізвалась Степанида.

— Зраня було тихо і серед дня тихо, — говорив Дашкович.

— І вечір був тихий. Ми й досі з сестрою гуляли в садку, — говорила Степанида, спустивши очі вниз.

— А вас звуть у нас пальмами, — одрубав Воздвиженський басом.

— Якими пальмами? — спитала Марта.

— Пальмами, — одказав Воздвиженський, — бо ви такі ставні і гарні, як пальми.

— Далеко нам до пальм, — обізвалась Степанида, — спасибі за комплімент“.

Тая Степанида, зробившись дружиною професора, намагається зрозуміти, чим живе чоловік, і той розповідає про Канта, Спінозу, Лона...

— Розкажи мені, Василю Петровичу, що ти думаєш і пишеш, — спитала раз Степанида, побачивши, що її чоловік покинув перо і оберся об сплячку стільця в спокійній позі.

— Я думаю те, що тобі в голову не поміститься, — одказав він, осміхаючись.

— А може й поміститься, — промовила Степанида, — дивлячись на його задуманий лоб, обрямований густим чорним волоссям, на його спокійну і поважну постать“.

Тихо осміхаючись, Дашкович почав розказувати їй про філософію Канта. Жінка слухала, слухала, роззявила рота, позіхнула з усієї сили і зареготалась на всю хату.

— Ох, не говори, не гай надаремно часу. Коли б тобі одно слово тямилася. Чи і твої студенти так тебе розуміють, як я?

— Мабуть, трохи більше. Може, тобі ще розказать що-небудь про Спіяозу або Лока?

— Ой, не говори, а то засну, отут таки у тебе на софі...

Повість „Хмари“ є власне художній репортаж, студія про побут. Ось докладний опис „інститута благородних девиць“ генеральші Турман:

„Скрізь блищали дзеркала, бронза, дорога мебіль, скрізь були розстелені дорогі килими. Степаниді і Марті і малим дівчаткам було трохи якось ніяково. Всі вони поправляли на собі одягу, оглядали своє убрання, котре хоч було і гарне, але не було підхоже до обстави. Незнайома дама привела їх в просторну світлицю. На софі сиділа начальниця Турман і, очевидно, їх дожидала. Вже вони підступали до мраморного стола, за котрим сиділа Турман, а вона все сиділа і не ворушилась. Вони побачили пристаркувату панію, убрану в дорогу шовкову сукню; на її плечі була накинута дорога велика турецька шаль. Її лице з легеньким оливковим сутінком показувало її провансальський полуденний рід. На руїнах того лица що було видно сліди колишньої краси. Як по руїнах Колізея можна догадуватися про його давню славу. Чорні брови, рівні од кінця до кінця, не товщі й не тонші, ледве згинались над чорними великими очима. Тонкі й рівні й, як у грецьких статуй, ніс був дуже в пропорції з довгеньким лицем. Решта кругом носа і брів вже обвалилась, позападала, полиняла.

Уроджена де-Пурвес кахикала сухим кашлем, як тільки стрічалась з людьми. На самоті і при слугах вона ніколи не кашляла тим модним петербурзьким кашлем, котрий ніби натякав на великі перебути турботи життя, тоді як таких турбот та горя ніколи зроду і не було в неї і вона їх не знала в житті.

Її батько, маркіз де-Пурвес, приїхав до Петербургу з Провансу з двома дочками. Старша дочка була чудом полуденної краси. Через знайомих чужоземців він увійшов в значні доми петербурзької аристократії і навіть був вхожий до двору.

Одна висока особа видала заміж старшу маркізу за генерала, німця Турмана, котрий достав пишні руїни. Генерал прожив недовго і вмер, зоставивши маркізу удовою. Та ж таки сама висока особа з Петербургу через своїх знайомих вислала генеральшу Турман виховувати молодих панів аристократів полуденної Росії на місце начальниці „інститута благородних девиць“, її менша сестра, зоставшись назавжди маркізою де-Пурвес, за рекомендацією другої високої петерб. особи дістала місце класної дами в тім же інституті і так само повинна була виховувати благородних „девиць полуденної Росії“.

Промова начальниці „інститута благородних девиць“:

... мій близький приятель, один міністр, дуже просив мене зостатися начальницею в Петербурзькому інституті, але міністр просвіти просив, щоб

я доконечно їхала сюди, щоб, бачте, розносити з центру на далеку країну просвіту і цивілізацію, бо тут ... кахи - кахи - кахи ... — знов закашляла Турман й затулила рот хусточкою, вдаючи, ніби вона од того дістала чехотку, що розсипала цивілізацію з центру на країни\*.

### *Опис Києва:*

„Внизу був спуск з Хрещатика на Поділ, по котрому валкою їхали екіпажі, рядками йшли і на гору і з гори прохожі. Ще нижче вилось шосе над самісіньким Дніпровим берегом, ховаючись за високою горою Ік полудню. І там тяглись екіпажі і прості волові вози. Ще нижче протівав широкий синій новий Дніпро попід самим Подолом. На Дніпрі стояли і плавали барки, байдаки, плоти. Плискуваті широкі острівці, поділені самовилками і рукавцями, зеленіли лозами і сінокосами. На їх цілими купами жовтіли, синіли і червоніли лучані квітки. За Дніпром за білою смугою піску на всі боки чорніли бори до самого краю обрію, скільки можна було засягти оком, ледве піднімаючись в далеку Чернігівщину. Ближча смужка лісу була зелена, дальша смуга була синя, а ще далі чорнів і горів ліс, немаче накритий тонким синім покривалом, і зливався з синім небом. На північ од Владимирового пам'ятника глибоко внизу лежав Поділ з церквами і золототерхними монастирями, вганяючись далеко плискуватим клином в Дніпро. На південь од пам'ятника підіймались гори, де був розкинутий царський садок, а під горою в глибокім яру коло самого шосе стояла висока колона старого пам'ятника Владимира. Сонце ховалось за Межигорський бір, котрий од того став ще чорніший, а далекі озерця на оболоні під тим бором і річка Почайна горіли, наче розтоплене золото. На тій картині блищали всякі фарби, якими тільки можна було закрасити П: там було і синє небо, і синій Дніпро, й біла смуга піску, чорні бори і зелена оболонь, і зелені острівці, і червоне небо на заході, і червона, як жар, вода під чорними Межигірськими борами. Судна на Дніпрі, екіпажі й прохожі на шосе, на спуску на подільських вулицях — все це давало живність тій великій картині і зганяло з неї мертвий спокій природи\*.

### *Портрет (з „Хмари“):*

„Степанида мала лице шире київське: більше кругле, ніж довге, з повними рум'яними щоками, з ямочками на щоках, з маленьким круглим підборіддям, з невеличкими темними очима. Ніс П був чисто міщанський: дуже тонкий, рівний, але недовгий, з тонісінькими прозорими ніздрами. Брови були високі і на кіячках дуже тоненькі, як шпурочки\*.

Властива Нечуеві архітектоніка: паралельна будова, що завершується родинним звязком обох, а часом і більше пар, особливо виразно позначається на схемі С. Якимовича.

Основа, де переходить дія — родина Сидіра Сухобруса в місті Києві та його дві доні.

Головний герой : Дашкович — Воздвиженський.

Головна героїня : Степанида — Марта.

Статичне тло — академія, студентство, професура.

До ведення дії роману : I—V глави стежать за рівнобіжним життям Сухобрусів, нині професорш; VI главу присвячується виявленню тла для головного героя (с. Серединці), а дія переходить на онучок Сухобруса ; третє покоління, яке виступає на передню лінію, і осередок руху скупчується коло нього, з приводу чого виникають рівнобіжні романи:

Основа, де переходить дія : родина Дашковича— родина Воздвиженських.

Головна героїня : Ольга (доня) — Катерина (доня).

Головний герой : Павло Радюк — Кованько.

Статичне тло — інститут, студентство університету.

Дія: з приводу протилежності натур Ольги та Радюка по умислу автора для героя нового, другого покоління Радюка виникає технічна потреба припасувати для нього відповідну героїню, а тому загальна дія знову ускладняється новим романом, де:

Основа дієва — родина Радюків та Масюків.

Головний герой — Павло Радюк ; головна героїня — Галя Масюківна.

Статичне тло — селянське оточення і хлопманське студентство.

Дія: Павло і Галя, як натури позитивні, після життьових змагань та перешкод сходяться ; вільне місце коло третьої героїні (Ольги) займає полковник, чому ця повість, як і слід сподіватись, завершується шлюбом трьох пар<sup>1)</sup>.

Головний герой роману, Павло Радюк, є типовий просвітитель, організатор і діяч недільних шкіл, ширить українські підручники і „метелики“, записує пісні, ходить в національному вбранні, читає селянам „Кобзаря“, читає його на баштані дідові та наймитові, але читає і панночці Галі, і інститутці Ользі. Епізод з Кулішем та Ольгою Плетнровою Левицький переказує в розмові Радюка з Ольгою Дашкевичевою:

— От і ви, Ольго Васильовно, будете говорити по-українськи і не будете нехтувати мовою великого поета, як от наші пані та городяни, і будете читати „Кобзаря“.

— Нікогда,— відповідає Ольга.

<sup>1)</sup> С. Якимович. Композиція романів Нечуя - Левицького. „Червоний Шлях“, № 3, 1925, стор. 213.

Для Радюка найдужчий засіб пропаганди є... „Наймичка“ Шевченкова і сам автор вірить щиро в її непереможний вплив, кажучи: „Не перше він читав селянам українські твори Вовчка і Шевченка і знав, що ні одна поема не доходить так до серця, як „Наймичка“.

Ідеологію просвітительства подається в програмовій промові, в патріотичному монолозі Радюка :

— Наша земля на Україні — як золото, — казав Радюк далі, — а народ наш часто голодує. В нас нема *промисловости*, а про народ ніхто й не дбає, ніхто його не напутить, не вчить, не наводить на розум. Наша народня пісня поетична і чудова, як утвори перворядних геніїв; наша поезія, наша мова багата, як щире золото. І все те марно занাপащається, пропадає, лежить непочате. І доки воно лежатиме? Нам не треба війни, а треба просвіти.

Рідна просвіта, яко засіб пробудження національної свідомости — оце завдання покоління „хлопоманів“. Войовничий націоналізм позначився в описах академічного студентського гурту. Київська духовна академія становила своєрідний чорний інтернаціонал (клерикальний): були тут балканські слов'яни і навіть греки. Отже всі вони мають певні від'ємні риси в кожній нації, тільки українці — найкращі. Росіянин Воздвиженський — контраст до українця Дашкевича, який є ідеальною постаттю, на авторову думку.

Драгоманов писав з приводу „Хмар“ (це є народницька антитеза до просвітительства Нечуя, для якого головне було — нація): „Уже потому, що ми холопи, нам один тільки такий принцип і подоба — соціяльна демократія. Там — і наш націоналізм, там розплутання всіх трудних наших питань і відносин і до сусідів, і до держав. Але як заліпля очі довге топтання на однім місці у кругу націоналізму, бачу з повісти Нечуя (що до артистичности, т. є. до живописи в деталях, то доволі смішній), особливо, де він каже, що з Радюка „спав космополітизм та великорущина, котрою надія українську молодіж великоруська гімназія, і що європейська наука відкрила йому очі“. Що ж таке космополітизм, як не європейська наука? Відкіля він узяв її, як не з великоросійської гімназії і університету? Відкіля набрав Радюк літогр. Бюхнера і т. д., як не почасти з Москви — з города на річці Москва? Хто був Герцен і т. д. Чого ж тут плутать і других морочити, ставлячи якось у роздвій космополітизм і укр. народовство, великорущину (я не кажу, про державний бік цього діла), бо, якби була своя держава українська, нам усе - таки прийшлося би бути на лівім боці, бо держава

ця усе-таки була б така, як і усі, т. є. панська, жидівська і попівська...

Паралельна будова родинно-побутових романів Нечуя має в основі протиставлення українського неукраїнському. Персонажі групується на кілька нарізних груп, з'єднаних фабулою. Кожна група має свою історію, свій район дії, свій „план“. Оповідь іде з плану в план (з роду в рід і також у межах одного покоління—в часі і в простороні). Кілька новел перехрещуються і йдуть паралельно, доля однієї групи протиставлюється долі іншої групи, одна з паралельних новел освітлюється і відтінюється іншою (негативна група Воздвиженських—позитивній групі Дашкевичів). Традиційна кінцівка Нечуя—шлюб. Міцна попівська родинна традиція відбилася на будові (композиції та архітектоніці) Нечуєвих романів. Просвітительська епоха визначила стиль писань Левицького. „Роман, несталий в своєму обсязі та змісті, майже завжди правив за зразка політичної та соціальної боротьби, а такий напрямок в деякій мірі узбочував роман поза береги художньої творчості і прибивав його до берегів другорядної службової ролі передузятото дидактичного і абстрактного уняття дійсности“ — цей висновок С. Якимовича є слушний відносно романів Левицького в повній мірі. Націоналістична тенденція присилувала його творити не живі типи, а сухі схеми, часом цілком нежиттєві. Постать Радюка в цілому хоч і має дещо від реального просвітительського типу, але авторова спроба його ідеалізувати вийшла нещаслива. Інші постаті мають завданням довести провідну думку авторську про шкідливість русифікації і привабність всього українського, і тому всі вони штучні, вертепні, як влучно зазначив Ніковський. З суто художнього погляду багато шкодить Левицькому зловживання способом так званої „ретардації“—затримання оповіди, гальмування довгими збоченнями описовими (побутовими), стилізованими (пісенним орнаментом), малюнками української природи, які теж мають завдання прищепити залюблення до рідної країни...

„Микола Джеря“ (1883 — „Рада“) — той самий генеалогічний перехід з плану в план (у чотирьох поколіннях) — широка панорама селянського життя в переходову добу од крєпацтва до передпролетаріату і перших ознак капіталістичної руйнації селянського життя. Тип селянина-індивідуаліста з його примітивним протестом, виявом безсилої розпорошеної селянської маси.

„Кайдашева сем'я“ (вперше надруковано 1879 року в „Правді“) фабульно схожа із „Джерею“ (кохання Лавріна — Мелашка; Карпо —

Мотря) і навіть інколи текстом. Річ розтягнена, плутана. Опис родинного *селянського безладдя* в родині старого Кайдаша зробився класичним, і самий вислів „Кайдашева семья“ стався означенням родинного безладдя.

„*Бурлачка*“ (вперше видано в Києві 1881 року) малює процес загибелі селянської дівчини, руйнацію селянського побуту фабрикою, появу люмпен - пролетаріату. Широка картина життя робітництва на цукроварнях.

„*Старосвіцькі батюшки та матушки*“ (вперше друк. 1882 року). Ця родинна хроніка сягає аж до п'ятого коліна (в одній з паралельних новел; в другій — до третього). Попівська ідилія з такими розписними постатями, як благочинний Мельхіседек, що грає на гітару і нагадує давнього кобзаря, з люлькою в зубах, великий знавець варенухи, щирий український піп стародавнього заводу, „близький до народу“ піп Мосаковський то-що. Ця українсько-попівська „героїка“ мала за мету чи не українізацію попівства на Україні; звернення уваги на його „славне минуле“, колишню близькість до народу (виборність), нагадування великої національної місії сільського попівства — охорони нації від русифікації та колонізації. Отже, свого часу повість мала бойове агітаційно-націоналістичне завдання.

„*Над Чорним морем*“ („Зоря“ галицька, 1890 року) — тая ж паралельна будова і тая ж націоналістична тенденція, контраст „націонала“ (Віктор Комашко) та „космополіта“ (Соня Навроцька). Звичайно перемога за „націоналом“. Дія відбувається в містах Кишиневі та Одесі. Є певна подібність з Гончаровським „Обривом“ (Надія — Вера, Селаброс — Волохов).

„*Навіжена*“ („Зоря“, 1891 року) — з життя урядовців. Є спільні персонажі з попередньою повістю і спільне місце дії (Одеса — Кишинів).

„*Поміж ворогами*“ („Зоря“, 1893 року) — з попівсько-куркулівського життя. Подібність з „Повість о том, как поссорились...“ Гоголя.

Націоналізм Левицького показував йому брати матеріал з одстояного побуту, з життя тих шарів, які ще не геть русифікувалися, які можна було в котрійсь мірі реально малювати українському письменникові, беручи мотив саме цієї боротьби старого побуту з асиміляцією, ідеалізуючи цю старовину, протиставляючи її тому новому, що ніс капіталізм.

Є ще в Нечуя особлива форма — *розповідь*, яка полягає в монолозі, що зберігає всі властивості живої селянської говірки. Ніби



записані стенографічно. Левицькому взагалі є властива певна балакучість. Про нього, як і про Тургенева, можна сказати, що полюбляв більше розповідати, ніж розмовляти, і так само діалог у нього слабший, ніж розповідь. Найбільший майстер розповіді був Гоголь, який розповідав з мімікою, допомагаючи собі „на мигах“, стилізуючи розповідь під певну реальну постать побутову — Рудого Панька, пасічника, оздоблюючи мову російську українізмами. Вживання „провінціалізмів“ у літературній мові, певне „зниження“ мови, користання з таких зворотів, що їх не вживається в побуті інтелігенції, яка розмовляє тією „літературною мовою“, — оце й є *розповідна магіра*. В українській літературі *новела*, власно, і виникла яко передовсім *оповідання*. У новелі загалом розповідний елемент відіграє велику роль. Нині виробився певний термін „розповідь“ (по-російському — „сказ“), що, правда, не досить виразний. Чиста форма розповіді — коли письменник неначе записує живу мову, утворюючи ілюзію живої імпровізації. Етикетка „розповідь“ є зручною, визволяючи дослідників од дальших студій. Що ж до розповідних моментів, то вони ніколи не зникали в літературі. Живе слово пульсує в творі кожного справжнього письменника.

„Баба Параска та баба Палажка“ („Правда, 1874 року) — класичний зразок живої мови в українській літературі. Цю річ можна зрозуміти тільки в читанні вголос, яке дає цілковиту ілюзію живої розповіді, що можна інсценізувати яко монолог. Тут ніби застенографовано навіть окремі вигуки, не слова з певним глуздом, а такі словотвори, що властиві тільки живому слову :

„Од того часу, коли не вийду на город до криниці по воду, вона вже й верещить: „Попова сучко, на цю-цю, гуджа, ксс, ксс, гуджа, попова сучко“. Сама вона попова сучка, бо як поб'є Соловейко, то вона зараз і біжить до попа скаржитись, і сестра її була така відьма, як і вона...“

Кінцівка (вона є і на початку і просновується своєрідним рефреном у тексті) „Хоч зараз гайда на Кубанські степи“ (не можна бабі Парасці вдержатись на селі) та вираз „Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти“ пішли в широкий вжиток, зробилися „ходьчими“. Приклад зниження мови :

„Як виходжу з хати по воду, то беру відра на плечі та й починаю на снісному порозі: „М'я-ца-й сина“; йдучи стежкою, перемолюсь і „Оче наш, оже еси...“ і „Око на небесі, око на землі...“ і „Ізбави нас од лукавого святого“... Я вже не живу, а тільки мучуся, стогну та тихо молюся: „Ослаби, остави, одпусти; прости й припусти; присунься й одсунься; прикотись і за село поза цариною покотись, однині й до віку“.

Це суто просвітительська пропаганда, яка наочно з'ясовує селянську темряву, тую химерну селянську релігію, ще не додаючи народницької дидактики. Ще одну форму літературну появив Нечуй-Левицький: психологічну новелку чи нарис або етюд — в „Концерті“. Це типово буржуазний жанр, що розвинувся в добу модернізму на пануючу форму. Мова йде од першої особи. Автор сидить на концерті Лисенка.

„Музика почалася. Я заплющую очі. Мотиви ворухать нерви. Гарно мені, наче легкі хвилі гойдають тихесенько човник, підкидають мене, колишуть в темному повітрі. Мислі згасають, притаїлись. Я не паную над ними. Сами думки, без моєї волі, ворухаються. Ото перед очима моїми виступають якісь картини, туманом повиті. Картина за картиною, образ за образом манячать, міняються, десь зникають. Ніби з густої імлі виглядають якісь обличчя. От виглянуло чиясь лице, пишне дівоче, задумане, з чорними очима, глянуло мені просто в вічі і десь поринуло в імлі, а за ним з'явилися інші, то молоді з осміхом на вустах, то сивоусі, поважні... За ними йдуть ніби перед очима цілі події, цілі сцени, неясні, невиразні, плутаються як павутина на квітках... Над ними якась не наше небо. Кругом то ліси зелені, то луги, то якісь дивні ріки в фантастичному світі... Картина йде за картиною як у дивному сні“.

Ще в 80-х роках Левицький дав перші нариси європейських буржуа, підкреслюючи їхню культурність. В повісті „Батьошки“, описуючи город директора цукроварні, автор показує цю культурну перевагу наочно:

„...Клумби були штучно обткані черепицею та облетені дубцями з ліщини; здавалось, неначе хто розкидав по траві чудові кошики, повні усяких квіток на городі; поміж рядками буряків, моркви і всякої городини вилися доріжки замість борозен. Доріжки були скрізь обсажені гірляндами квіток, облетені ліскою. Дикий щавель, пересаджений на добре вигноєну землю, розрісся і услав грядки здоровецьким зеленим листом. Спаржа, помідори, суніці, полуниці, синя капуста, квітня капуста, салера, шпінат устеляли грядки, неначе оксамитовий килим. Нігде не видно було ні бур'янини. Це була культура, за яку Олесі навіть й не снилось, і не привиджувалось“.

Тая нова соціальна група, технічна інтелігенція, що обслуговує капіталізм, так звані офіціалісти, були носіями нової культури.

„Було свято, день вільний. В залю увійшли два французи - сахаровари, за ними слідком прийшли два поляки з канцелярії, якийсь старий кавалертовстий німець Монтах і механик англічанин. Заля стала повна людей усіх ких націй... Французи й англічани говорили по-німецьки так, як директорша по-українськи. Вся збірня компанія хотіла розмовляти між собою і більше

розмовляла на мигах, ніж на словах... Наймички внесли здоровий піднос, заставлений скляними кухлями з покришками, обкладеними сріблом. В кухлях жовтіло пиво...

...Надудлившись пива, європейські буржуа задумали танцювати. Вони посадили Гануша за фортеп'яном. Перегодя подали чай на аглицький спосіб— з закусками й ромом, а після чаю знов подали кухлі з пивом та портером. Буржуа, нализавшись рому та портеру, підняли такий гвалт, неначе в хаті стало пекло... Розмова скочила на національний ґрунт. Німці вилічували пруські побіди й піднімали Прусію трохи не до неба. Французи репетували за свої побіди. Цорндорф, Кунерсдорф, Севастопіль, Австерліц, Ватерлоо розносилося по всіх покоях. Кожний почав вихвалити своїх героїв. Фрідріх, Петро Великий, Наполеон, Ней, Мюрат — тільки й було чуть на всю залю".

Цей суто буржуазний „європейський“ нахил до патріотичного конкурування, ця пак націоналістична психологія є вістуном капіталістичної культури, що вросла вже в український ґрунт. Драгоманов у приватному листуванні порівнював Нечуя - Левицького з Панасом Мирним :

...Хотя „рівноваги“ ще мало у Ат. Р-ка (Мирного — В. К.), але надіюсь з його більш, ніж з Нечуя, бо не бачу ніякого узколюб'я, тенденційности, яка б'є очі у Нечуя у „Причепі“ (у „Гориславській ночі“, котра пахне Тургенєвим, і у „Двох московках“ менше і рівноваги). Чи то, може, на час Куліш так заклепав йому голову, та тільки поет, що сходить з об'єктивізму і міша ідею з тенденційністю, стоїть на краю могили, у котру попадали і не такі сили, як Нечуй, а і такі, як Гоголь, який попався у бондарню слов'янофілів. Да хранили бог наших белетристів і од бондарні українціфілів, бо все, що зроблено було досі живого у нашій белетристиці і поезії, було зроблено людьми, котрі були влекомі або поетичною інтуїцією, або общечоловічим, соціальним або гуманним ідеалом, — Квітка, Шевченко у лучшому і Марко Вовчок у першій часті оповіданій, де вони стояли за народ, а не за народність традиційну. Треба признатись, що той, імже превознесохомся, був батьком і нашої мертвлячини, *хомяковщини* української, т.-є. Шевченко, але він не винуват, що його *переходяще і неголовне*, а то і слабе другі прийняли за суть і затагли безконечно хникання і фразеологію... б... , котра довела і белетристів молодих до чистого богомазія, а не живописанія. Р-ко порадував мене, що я у його побачив охоту і талант живописанія, а коли у його є голова на плечах, то він буде вибирати теми, у котрих у самій речі сидить ідея, а не буде набивать її, як обруч, а ще хуже — попереду поставити ідейку, а потім начне натикать фактів. Дуже мене порадувала звістка од Ів. Яков. Р-ка, що брат прислав йому на перегляд повість листів у тридцять (писаних), *Чіпка*, історія одного розбійника з середини Полтавщини. Ів. Як. Р. пише, що манера А. Р. більш усього напминає Решетнікова. А. Решетніков в своїх повістях малював побит робочого і сільського люду краю Приуральського, як сказав про його Тургенєв, „з тверезою правдою“. Правда запасу у Р-ва стало тільки на дві повісті, а то став повторятись, а далі пропав стільки од необразования, скільки і од горілки“.

Підкресливши націоналістичну тенденційність Нечуя, Драгоманов пояснює її походження і підкреслює ідейну перевагу російської літератури :

„Росія з слов'ян' одна, котора не мусить боротись о народність — значить, може тратити силу і гроші прямо на культуру, од чого і виходить, що російська література найбільш чоловіча, найменш патріотична з усіх слов'янських, найбільш вона і критична, і аполітична“.

Про Гоголя казав Драгоманов, що не проміняє його „на усю плеяду Кулішівську“.

Але процес одштовхування йшов далі навперекір драгоманівському народництву. Він дався в знаки навіть у радянській літературі. Здоровий потяг перемогти провінціалізм у собі мав і отрутні первістки національної обмежености.

Історична роля Нечуя-Левицького? Це — ціла епоха! Багато кпили з Нечуєвої мови, особливих Нечуєвих словечок („заврозумнішки як гарбуз“ то-що) і були слухні ці закиди. Але не мала була доля його в справі об'єднання наддніпрянських і надністрянських письменників. Спадщину просвітителів і особливо Нечуя ще й досі не вичерпано цілком, хоч і доводиться поборювати нині її деякі шкідливі впливи.

Просвітительство було зреченням усіх інших форм розв'язання соціальних проблем, крім учительства, визнанням, що тільки шляхом піднесення інтелектуального рівня широких мас можна прийти до кращого життя. Треба ширити корисні ідеї та знання. Думки керують світом. Знання визначає буття.

Це є ідеологія людей розумової праці, інтелігенції, що обожує передовсім інтелектуальні цінности. Але до якої групи інтелігенції близький був ідейно Нечуй? Це не була тая група, що орієнтувалася на „народ“, селянство. Не ідея народу, але ідея націй панувала в свідомості Нечуя. Нечуй, як і Куліш, були речником європеїзації України, речником її промислового піднесення, яко бази для розвитку сьогочасної європейської нації. Українській нації не хапає європейської культури і її основних рис : матеріальної бази — промисловости і ідеологічної, національної свідомости. Економічний і культурний сепаратизм од Росії є передумова політичної незалежности. Європеїзм, москофобство і войовничий націоналізм, дух конкуренції і гордощів національних, дух європейської буржуазії, ідеологія капіталістичної інтелігенції — ось властивості ідеології Нечуя-Левицького.

Літературний стан Левицького визначили його просвітительство і попередня літературна традиція. Стилізація народности,

розмовляла на мигах, ніж на словах... Наймишки внесли здоровий піднос, заставлений скляними кухлями з покришками, обкладеними сріблом. В кухлях жовтіло пиво...

...Надудлившись пива, європейські буржуа задумали танцювати. Вони посадили Гануша за фортеп'ян. Перегода подали чай на аглицький спосіб— з закусками й ромом, а після чаю знов подали кухлі з пивом та портером. Буржуа, нализавшись рому та портеру, підняли такий гвалт, неначе в хаті стало пекло... Розмова скочила на національний ґрунт. Німці вилічували пруські побіди й піднімали Прусію трохи не до неба. Французи репетували за свої побіди. Цорндорф, Кунерздорф, Севастопіль, Австерліц, Ватерлоо розносилося по всіх покоях. Кожний почав вихвалити своїх героїв. Фрідріх, Петро Великий, Наполеон, Ней, Мюрат — тільки й було чуть на всю залю".

Цей суто буржуазний „європейський“ нахил до патріотичного конкурування, ця пак націоналістична психологія є вістуном капіталістичної культури, що вросла вже в український ґрунт. Драгоманов у приватному листуванні порівнював Нечуя-Левицького з Панасом Мирним :

...Хотя „рівноваги“ ще мало у Ат. Р-ка (Мирного — В. К.), але надіюсь з його більш, ніж з Нечуя, бо не бачу ніякого узколюбія, тенденційности, яка б'є очі у Нечуя у „Причепі“ (у „Гориславській ночі“, котора пахне Тургенєвим, і у „Двох московках“ менше і рівноваги). Чи то, може, на час Куліш так заклепав йому голову, та тільки поет, що сходить з об'єктивізму і міша ідею з тенденційністю, стоїть на краю могили, у котру попадали і не такі сили, як Нечуй, а і такі, як Гоголь, який попався у бондарню слов'янофілів. Да хранить бог наших белетристів і од бондарні українсфілів, бо все, що зроблено було досі живого у нашій белетристичній і поезії, було зроблено людьми, котрі були влекомі або поетичною інтуїцією, або общечоловічим, соціальним або гуманним ідеалом,— Квітка, Шевченко у лучшому і Марко Вовчок у першій часті оповіданій, де вони стояли за народ, а не за народність традиційну. Треба признатись, що той, імже превознесохомся, був батьком і нашої мертвячини, *хоямковичини* української, т.-є. Шевченко, але він не винуват, що його *переходяще і неголове*, а то і слабе други прийняли за суть і затагли безконечно хникання і фразеологію... б... , котора довела і белетристів молодих до чистого богомазія, а не живописанія. Р-ко порадував мене, що я у його побачив охоту і талант живописання, а коли у його є голова на плечах, то він буде вибирати теми, у которих у самій речі сидить ідея, а не буде набивать її, як обруч, а ще хуже — поперед у поставити ідейку, а потім начне натикать фактів. Дуже мене порадувала звістка од Ів. Яков. Р-ка, що брат прислав йому на перегляд повість листів у тридцять (писаних), *Чіпка*, історія одного розбійника з середини Полтавщини. Ів. Як. Р. пише, що маєра А. Р. більш усього напаміна Решетнікова. А. Решетніков в своїх повістях малював побит робочого і сільського люду краю Приуральського, як сказав про його Тургенєв, „з тверезою правдою“. Правда запасу у Р-ва стало тільки на дві повісті, а то став повторятись, а далі пропав стільки од необразования, скільки і од горілки“.

Підкресливши націоналістичну тенденційність Нечуя, Драгоманов пояснює її походження і підкреслює ідейну перевагу російської літератури :

„Росія з слов'ян' одна, котора не мусить боротись о народність — значить, може тратити силу і гроші прямо на культуру, од чого і виходять, що російська література найбільш чоловіча, найменш патріотична з усіх слов'янських, найбільш вона і критична, і аполітична“.

Про Гоголя казав Драгоманов, що не проміняє його „на усю плеяду Кулішівську“.

Але процес одштовхування йшов далі навперекір драгоманівському народництву. Він дався в знаки навіть у радянській літературі. Здоровий потяг перемогти провінціалізм у собі мав і отрутні первістки національної обмежености.

Історична роля Нечуя - Левицького? Це — ціла епоха! Багато кпили з Нечуєвої мови, особливих Нечуєвих словечок („заврозумнішки як гарбуз“ то-що) і були слухні ці закиди. Але не мала була доля його в справі об'єднання наддніпрянських і наддністрянських письменників. Спадщину просвітителів і особливо Нечуя ще й досі не вичерпано цілком, хоч і доводиться поборювати нині її деякі шкідливі впливи.

Просвітительство було зреченням усіх інших форм розв'язання соціальних проблем, крім учительства, визнанням, що тільки шляхом піднесення інтелектуального рівня широких мас можна прийти до кращого життя. Треба ширити корисні ідеї та знання. Думки керують світом. Знання визначає буття.

Це є ідеологія людей розумової праці, інтелігенції, що обожує передовсім інтелектуальні цінности. Але до якої групи інтелігенції близький був ідейно Нечуй? Це не була тая група, що орієнтувалася на „народ“, селянство. Не ідея народу, але ідея націй панувала в свідомості Нечуя. Нечуй, як і Куліш, були речником європеїзації України, речником її промислового піднесення, яко бази для розвитку сьогочасної європейської нації. Українській нації не хапає європейської культури і її основних рис : матеріальної бази — промисловости і ідеологічної, національної свідомости. Економічний і культурний сепаратизм од Росії є передумова політичної незалежности. Європеїзм, москофобство і войовничий націоналізм, дух конкуренції і гордощів національних, дух європейської буржуазії, ідеологія капіталістичної інтелігенції — ось властивості ідеології Нечуя - Левицького.

Літературний стан Левицького визначили його просвітительство і попередня літературна традиція. Стилізація народности.

побутові описи, бажання охопити життя цілої нації, просвітительський гуманізм і демократизм та вільнодумство поєдналися з реалістичним психо-ідеологічним комплексом.

## ПАНАС МИРНИЙ

Робить дальший крок у розвою монументальної прози. Його спокійне, одноманітне „життя без подій“<sup>1)</sup>, як і в Нечуя, сприяло епічному станові душі і писанню великих полотнищ. На заході Європи перша половина XIX віку в літературі позначилася пануванням лірики, а з 1850 до 1890 року вже панує роман. Самозатвердження буржуазної індивідуальності супроводиться затвердженням буржуазної державности. Промисловий капіталізм приносить ідею індивідуальности і національної. Історія літератури підкреслює цей процес насамперед в Німеччині.

„Коли в сфері політичного побуту національне відродження Німеччини не зробило значних змін і навіть допомагало офіційній реакції, яка користалася з загального піднесення для боротьби з Францією і для відновлення своїх старовинних прав, то, з другого боку, воно зробило вплив на громадську думку. Відтоді міцніє в Німеччині *національна ідея*. Німецькі вчені й політики розвинули були теорію об'єднання Німеччини, яка виступає на практичний ґрунт перше року 1848, потім у 1860.

Але пробудження національного місцевого питання на початку XIX віку і потім розвиток його протягом цілого століття прикриті не в самій Німеччині. Це питання виникає в історії європейської цивілізації XIX віку взагалі. Це є одна з тих форм, що ними наше

<sup>1)</sup> Опанас Якович Рудченко (1849 — 1920) — син дрібного миргородського урядовця. Вчився в повітовій школі в Миргороді та в Гадячому і вже 14 років пішов на свій хліб — за писарчука в повітовий суд, згодом — у „казначейство“. Так і вмер урядовцем („казенної палати“) у Полтаві, прослуживши на одній місці понад сорок років. Багато його писань залишилося в рукописах і нині втратило будь-яке значіння, приміром, численні поезії, писані під Шевченка. Друкуватися почав у Галичині в „Правді“ 1872 р. — поезія „Україні“, „Лихий попутав“, 1874 — „П'яниця“, „Подорожжя від Полтави до Гадячого“, 1875, Женева — „Товариші, або лихі люди“, 1880, Женева — „Хіба ревуть воли, як ясла повні“, або „Пропаща сила“, 1883 — „Лимерівана“, драма, „Повія“, частина I в альманасі Старицького „Рада“, 1884 — II частина в „Раді“, „Перемудрив“, комедія, „Як ведеться, так і живеться“, 1885 — „До музи“, поезія, 1887 — „Лови“ нарис у „Ватрі“, 1889 — „Казка про правду та кривду“, 1898 — „Морозенко“, 1896 — „Згуба“, комедія, „Дума про військо Ігореве“ („Зоря“), 1897 — „Лихо давнє і сьогочаснє“, 1903 — „В дорогу“, 1909 — „Дуриниця“, 1904 — „Серед степів“, декілька пісень про Гаявату, 1905 — „Сон“, фантазія, „Пригоди з кобзарем“, 1918 — „За водою“.

століття пробує надолужити односторонність поглядів минулого віку... Фіхте вважав національне питання головно за питання внутрішньої політики. Громадський побут певної нації повинен бути в щільній згоді з тими умовами, в яких вона є своєю обстановкою і своєю історією. Установи не можуть бути збудовані за одним спільним для цілого людства штибом, а повинні що-разу погоджуватися із спеціальним характером країни і народу. Нині національне питання зробилося головним чином питанням зовнішньої політики. Патріотизм розуміють у сенсі найзапападливішого заїдання сусід або наївного пишання доморослими звичками. Німецький „піонер“, сповнений безглуздої пихи і звірячої нетолеранції до чужоземного, що ретельно виставляє на показ свої брутальні тевтонські нориви як хвальні національні особливості, — ось герой, створений у хвилину національного захоплення 70-х років, навіть од такого цивілізованого письменника, як Шпільгаген, і був дуже популярним по всіх кутках німецької батьківщини“ (*Шахов. Очерки літературного движенья в первой половине XIX в. Стор. 205*).

Інтерес до своєї нації, до сприймання зовнішнього світу, перехід од лірики до монументального полотнища роману є водночас інтересом до соціологічного досвіду. Як уже зазначено, Бальзак у Франції перший виявляє цей інтерес. Жорж Занд сповнює роман ліризмом. Стендаль використовує роман для психологічних спостережень. Його метода була аналіза кожного психічного стану, розклад її на складові елементи — ідеї та почуття. Опис, краєвид його не обходив. З нього був фундатор психологічного роману. Густав Флобер стоїть на межі двох напрямків — романтизму та реалізму. Гонкури проявили три риси натуралістичні: 1) заміна психології репортажем, наукові претенсії й забобони, одвідування клінік, вичення патологічного стану (істерія, порок серця), 2) заміна психології на патологію і, нарешті, 3) нотування буденних фактів, а не виключних подій, „простонародність“ сюжетики, основна властивість реалістичного мистецтва, міряння художнього твору ступенем його реальности, ба навіть брутальности.

Національна ідея в українській літературі вперше скристалізувалася в Галичині, яка була повсякчас у стані гострої національної боротьби різних народів імперії Габсбургів. Листування Драгоманова з Бучинським яскраво виявляє цю загальну національну нездекларованість тодішнього українофільства. Драгоманов вважав Гоголя „своїм“, а галичанин Бушинський писав про Гоголя таке: „Гоголя маю на перший взір одним з тих гермафродитів національних, що



без мисли, „зібравши у собі талант народній, без мисли перекрали його і продали до чужого табору. Не спізнавши свого становища серед ближнього народу, стали того ж народу досвідом багатим і поглядом первісним і свіжим реформу робити на чужім полі, в ніби товариству ніякому і неживотному, винародовлених і споношених півголоваків... Талант на боці він однолитий з польськими (Мальчевський, Залеський, Чайковський), теж славні мужі і народні ізроди. Тими єсть Кольцов, Гоголь, Тургенєв і Пушкін російські, літерати великоруські з відтіннями соціальними між собою, від робітничого піддашся до паркету безбарвних, конвенціональних салонів. Ще взагалі: додумались ми, що словесність наша народня не панам на втішку здалася, писана ж словесність, чим більше дужатиме, тим дужче окроїть польську й російську потовслу неправдою, кражею та забором. Що малороси владають нині у Росії лучше свого язиком російським, се ні зле, ні добре, бо конечно та непременно, все рівно чи семе покоління ще додумається уводить жизнь теорію настоячу: „покинувши високу політику — рекримінації національні і реформи ліберальної у всій Росії (між її аристокрацією духу), взятись до праці низу записками і букварями (в народі) і вихованням власних дітей (в родині) на українській мові і звичаю, всякий в своїй оселі та між своїми чотирма стінами“. Драгоманов був иншої думки що до українофільства: „Українофільство — идилія Котляревського і Квітки і потіха москалефобія (китайщина). Романтизм Гоголя і компанія, Метлинського, Шевченка, Кирило-Метод. православно - клерикальна стихія у антиполонофільстві, военний фетишизм у козаколюбії (Гулак - Артемовський), аристократизм козацький (комаргучество) Шевченка (как у поета єсть материалы на все вышерек) как у революц. москвоненав. и поляконенав. еще сильнее — у мыслителя... Чи йти з новою Росією узагалі, — як воно є, коли вона за нас — чи робити нову Україну, але по нових ідеях. Я з первими, а другим не мішаю, а проти старовини б'ю скрізь...“

Порівнюючи українофілів з російською інтелігенцією, Драгоманов перевагу віддавав російській інтелігенції: „Сама по собі народність ув очах російської просвіщеної громади має найменшу ціну, а першу мають ідеї і питання культурні і соціальні, котрими міряють у нас і силу розличних національних напрямків (од того, може, так рівнодушні у нас і до українофільства, що воно більш возиться з платоніческою або археологіческою народністю, ніж з ідеями культурного і соціального програму). Сказавши таке,

я сказав вже одвіт на ваші слова, що нам треба уговорити великорусів, щоб вони не дуже-то лізли русити чужі окраїни. Великоруси, як і ми, і сами більше думають про свої праці культурно-соціяльні, ніж про усякі народності, у тім числі і про свою. Про літературу і говорити нічого: там хіба той, хто хоче насмішити людей, пускається у народність і так званий патріотизм, там ідея „обрусення“ нічого не бачила, крім насмішок од більшости літераторів і журналів. Звісно, що чиновники раді брати жалування і за обрусіння, коли за його дають, та пощитайте лишень чиновників у Польщі, то побачите, що укупі взятих німців, малоросів та й ваших галичан, мабуть, чи не більш, ніж великорусів. А у Малоросії перші вороги українофільства — це свої ж пани, чиновники і попи“.

Про російську літературу писав Драгоманов, що вона нічого спільного не має з тим, що шириться галицькими москвофілами. Справжня російська література близька не москвофілам, а галицьким народовцям. „Настояща російська література не тільки не різниться по основах з ідеями галицьких народовців, а прямо совпадає з ними, бо почитає метою усіх забот у землі руського народу *мужика, хлопа*, методом мишлення *реалізм*, а непремінним ознаком талановитої поезії — *малювання життя, як воно є*, такою мовою, якою змальовані говорять у житті. Я думаю, що якби удалось розвинути цю тему наглядно, то був би вашим „кацапствующим“ великий сюрприз“.

Тим-то й Панаса Мирного цінував Драгоманов з погляду власно цього нового літературного напрямку, реалізму:

„Та коли А. Рудченко справді тою ж манерою і з тим багатством деталей намалював Полтавщину, як Решетників Пермщину, то од його ожидаю самого лучшего, тим паче, що чоловік він толковий, російську літературу знаючий добре і читаючий книги і журнали“ (з листа 1873 року).

Панас Мирний відомий виключно як белетрист, хоч він написав силу віршів, що й досі лежать в рукописах в архіві Полтавського музею. Вони нині є анахронізмом і не мають ніякої вартости<sup>1)</sup>. Перша його друкована річ була поезія „Україні“ (в галицькій „Правді“, ч. 5, 1872), але того самого року друковано й прозу

<sup>1)</sup> Систематичний покажчик цих віршів становить зшиток на 23 сторінки (машинно-писних). Самі назви дають уяву про ці вірші: „І молода і круглолиця“, „Блажен, хто вірує в добро“, „Ближче до мене горинся, дівчино“, „Боже милий, як хочеться“, „Буває иноді у хаті“, „В кріпацтві вирости вони“, „Жалібна супліка до Котляревського“, „І знову думи облагли“, „Люблю вечірньою добою“, „Ой, піду я погуляю“, „Ой, зійду я...“ і т. д. і т. ин.

(„Лихий попутав“ — у 8—9 числі „Правди“), через два роки — „П'яниця“ та „Подоріжжя від Гадячого до Полтави“. 1875 року в Женеві вийшли „Товариші“ („Лихі люди“). Франко мав рацію, пишучи в своїй „Молодій Україні“ (1910):

„Обік Нечуя-Левицького, який в другій половині 70-х років осягнув вершок своєї літературної творчості, написавши „Миколу Джерю“, „Кайдашеву сем'ю“ та „Бурлачку“, на перший план висунувся Панас Мирний. Правда, літературна продукція цього письменника була якась припадкова, нерівна. Його повісті „Лихі люди“ і „Хіба ревуть воли, як ясла повні“ були опубліковані в Женеві ще прикінці 70-х років, а його „Повія“ і досі ще не скінчена. Це не дозволило йому на громаду зробити такий вплив, якого можна було надіятися від його великого таланту. Друкування в Женеві повістей, з котрих одна була вже одобрена цензурою в Росії, обі спокійненько могли вийти в Австрії, було зовсім немудрим ділом і довело хіба до того, що обі повісті на довгі літа зробилися творами, забороненими і в Росії, і в Австрії; більшої кривди годі було зробити їх авторові, який потім не здобувся вже на такий широкий і могучий польот, як власно в тих повістях“.

Письменницьким завданням Мирного було: „просто і правдиво відтворювати буденне життя рідного краю“ — отже реалізм, проголошений від Драгоманова, і вже без домішки етнографізму, одгетькуючи „голосні обжинкові пісні“. Але гасло „простонародности“ літератури потребувало від письменника справжнього знання селянського життя. З чернеток Мирного виявляється, що чимало задуманих творів залишилися ненаписані. Ось зразок такої чернетки:

План роману:

#### СКОЛИХНУВ

Вечерниці

Рід

Михаил Петрович Пролуїленко, Маринна Трохимовна, Фея і Галя

Кирило Ив. Голуб (Гапка, Приська — сестри), Оксана Михайловна — Орися і Варя.

*Наука* — Галі й Ориси

*Смерть* — 1) отца, 2) матери

Народж. Феда і Петро Петрович Загирный

Отцовский деспотизм, материнская любовь.

Отцовская беззаботность, материнская тревога и опасения, желание сделать лучшим воспитание.

Варя дома.

Впечатления

*Бенкет* — Отношение Загирного к остальному миру, скрытая любовь.

*Христини* — Варя - кума, задумчивость ее. тревога, опасения, уход Гали в самую себя.

*Кохання* — листи, боязнь удовухи — выставлення Вари, как низшей, обида, оскорбление.

*Зрада* — отказ Загирного, муки, порыв на самоубийство, безверие и ломка убеждений, злоба, задумчивость Гали.

*Мученики.*

Уход Гали, общий переполох и выводы стариков: не к добру идет.

*Сколикнув.*

Впечатления Загирного, Галя — акушерка, Варя — хандра, Федя — прокутившийся.

Нотатки показують, що автор мав на меті появили психологічні передовсім моменти, хоч і не цурався соціального ґрунту. Він зовсім у душі Драгоманова накреслив собі чернетку сюжету про українофіла — „Народолубець“.

## НАРОДОЛУБЕЦЬ

### I

Добрий чоловік Петро Федорович Шатай - Мотай. Сказано людина, сказано друзяка. П'ятнадцять літ головою був, та й голова ж його не аби-яка. Він не тільки з помошником, він з окружним компанію водив, він у їх в гостях, як дома, як свій чоловік. На все здався П. Ф.: чи до жартів, та й до жартів, чи до діла, то й до діла, чи прислужити, чи часом і самому начальственный вид прийняти. Перед окружним, бувало, в три погібелі перегнеться, зате ж і ти перед ним у три погібелі гнись, бо, як гляне своїм грізним поглядом, де ті і веселощі дінуться, хмурний та темний, як хмара, а зрачки блєстять, як блискавиці, як моргоне своїм товстим та довгим вусом, так і зігнешся. А як гуконе своїм гучним голосом — пропав, нема тебе. П. Ф. часто ляється з попом отцем Федором (а отець Федір п'яниця). О. Федір худобу П. Ф. зажене до себе, то десятники курей по вулиці гонять. Потім миряться, мов би нічого й не було.

Був син Петро. Гарно вчився. Всякому батькові любо чути добре слово про своїх дітей, всякому радісно стає, коли баче, що з дитини будуть колись - то люди. Радів і П. Ф. і, звісно, радів не так, як другі радіють, а по - своєму, по - головному. „Ти учися, Петре“ — крикне на сина своїм несамовитим голосом, зводячи злий погляд. „Учусь“, — одкаже Петро, весь тремтячи. „У страсі господнім, в узному училищі“ — одмовляє Петрусь. „Дурний! — реве батько. — Як ходити у страсі господнім учать вас?“ „Учать — чтити отця і матір твою“. „Учать“. П. Ф. вередує. Люби слухняність. Такі вередливі вариводи П. Ф. зовсім відбили від його Петра. Він рад би його не тільки не бачити, але хоч і не мати, він би тоді щасливий був. Оддали Петруся в гімназію. Всі неправди батькові довго лежали в молодому серці... докором у листі до батька. В тому листі Петро впливає усі неправди, які тільки наробив батько над ним і матір'ю, а в кінці добавив: „Коли б мої були більші достатки, узяв би і матір до себе і забув би, що був коли - небудь у мене батько... Краще було б його не мати, ніж мати батька - звіря“.

П. Ф. знову розлютувався. „Я його з гімназії візьму додому, в свинарі запроваджу“. Но йому сина не дали. Даже новий окружний посадив у чорну. Збавив голосування. Петро жив уроками.

## II

Літо. Гуляють паничі. Це, скінчивши гімназію, між ними Петро Шатай - Мотай. Радіють. Сперечаються... Яку користь принесла їм школа. Яке життя краще — чи життя мужика з наївним природним відчуженням, чи їхнє з тонкою нервовою організацією. Проводарем першого гурту був Голуб, другого — Криса. Криса був проводарем в одному гурті гімназистів, котрі звали себе реалістами і держалися критичних поглядів на життя з становища природи. Всі з того гурту тільки й думали, щоб, скінчивши гімназію поступити на естествознавчий факультет. Голуб же був проводарем другого гурту — історичного, і з широти історичних ідеалів, дивився на життя і його обставини, його красна мова, його сердешне задушевне слово, його широта погляду привертала не тільки до його людей його гурту, котрий задався поступити на історико-філологічний факультет. . . . . Був там у гімназії і третій гурт людей, не пристаючих ні до сих, ні до тих, тримаючи тільки самих себе, коли історики з реалістами вели страшенну війну, сі коло баришень з усиками носилися, з сорочками, -- сих найбільше кохало начальство, становило в примір другим, вони не мали одного раз назавжди вибраного устою. . . . . Плили ж вони по тій течі, по якій казало їм начальство та свої вигоди. Найталановитіший з їх був Шатай - Мотай. Разом з Голубом поступив на історичний факультет.

## III

Того ранку ще до сходу сонця прокинувся Петро Петрович у своїй квартирі — в невеличкому чуланчику на 4 етажі. Ранок. -- „Ач як хороше. Як гарно“ — подумав він. Добре сітому, добре багатому. І взяла його голову тяжка думка про той насущник. Споміна, а встає бідолашна народня доля і заглядає як сова в похмурі очі. Страшна вона, тяжка вона, худа, певмита, непричесана, з голодним роззявленим ротом, з блискучими зажерливими очима. Там, у тому будинкові, торгувалися зо мною як з жидом за урок. там теж, а там не додали. Прокляте місто, не любити ти мене вчило, а ненавидіти. З добра бідноти ти вибудувало оті страшенні палати і видавлюєш ними з їх сльози. Прокляте місце. То була хвиля якогось почуття, незнайомого ще досі П. П. А далі здалось воно йому більш оманливим, то він аж засоромився сам себе. Що це я. Дитячі літа вертаю. Розпустив свої нюні, як шіснадцятилітня панянка... Десь мов нікому не звісно, що в щоденному своєму житті люди поводяться законом вигоди, а не амурськими повиваннями серця.

Слава Дарвінові, що він зірвав з наших очей романтичну пов'язку і вказав на прямий шлях — души, а то тебе задушуть...“

Ця характеристика народолюбця - українофіла стає цілком зрозуміла, коли порівняти її з тим, що писав Драгоманов :

„З усіх ліберальничавших у Росії кружків і напрямків ніхто менш не був „мучим“, як українофіли, і ніхто так ловко не поміщався на доходні

місця, як вони... Доволі показати В. М. Білозерського, що сидить на генеральському місці на 6.000 р. жлзування у Варшаві, генерала жандармського Стороженка та й самого почитеного чоловіка Симонова - Номіса, що був председателем контролю у Житомирі на 4.000 р., а тепер, окрім пенсії, сидить директором гімназії в Лубнях, і ні один з них з 1864 року пальцем не кивнув для української справи. З „мучимих“ тепер українофілів я нікого не знаю, окрім Єфіменка, що сидить у ссилці у Холмогорах Арханг. губ., але був він вислан за участі в революційному кружку харківців, більш герценівському, ніж українофільському, і сидить довго у Холмогорах за узятий їм псевдонім — Царедавенко. Хай вони по совісті і по розуму скажуть: яке діло вони задумують. Політичне? — так яке? Справді, хіба гетьманщину. А коли вони признаються, що тепер не може бути другої розумної роботи українофілу, як, окрім часті в обшій у Росії роботі хазяйській, земській і т. д. — література, наука і просвіта, — то чого ж тут боятись і у солому ховатись“. „Моїх писем половину читають на почті, Русова і Рудченка, що до мене йдуть, теж, а я усе пишу, що треба, і не мовчу про що треба — нічого не боюсь, бо прямо противозаконного нічого не напишу та й нічого писати, бо я знаю, що поперед юля мусить бути март — значить, і працювати треба, і говорити про те, що март наступив, а потім і про юль поговоримо“ (з листа до Бучинського від 25 грудня 1872 року).

Власно, і сам Панас Мирний був такий українофіл-ліберал з російських урядовців. Почавши свою службову кар'єру підлітком 14 років, поволі підіймався з рангу в ранг і через 50 років доскочив генеральського чину (цивільного). Недешево це йому коштувало, але, добувшись такою дорогою ціною того генеральства, зневірився в усьому, і це зневір'я відбилосся і на творчості: в ній брешуть подекуди вже реакційні нотки. Гора творів, що так і залишилася в рукописах 70-х і 80-х років то-що, застарівши для друку, втративши громадське значіння, є нині мовчазним свідком драми письменника, що ввійшов в літературу саме перед забороною 1876 року. Загальні умови культурного життя не сприяли розвоєві письменницького хисту. Це було болото містечкового життя, дичавина провінціяльна, і сама Полтава не була винятком. У чорнетках Мирного відбився цей тяжкий гніт провінціяльщини, що від нього рятунком було хіба що полювання, втеча від нудних людей — „сослуживцев“ казенної палати — до природи:

„Нема, здається, в світі сумніших міст, як наші повітові міста. Життя не то що б громадського, але й трохи похожего на людське, немає. Все те дальше з своєї хати, далі свого городу, далі свого поля не баче, не знає і знати не хоче; чути тільки одні господарські та хатні турботи та клопоти, і другого питання не чути. Все, що виходе з цього життя обведеного кола, не має тут ніякої ваги, лічиться за незнать що, зате, що тут кажуть, ум за позум заходе... Нудно живеться. Найгірше ж, коли вас захопить літня

празникова доба. Кругом бачиш, як природа розвертається, пишається своєю красою зеленою, любо та мило зазирає в вічі своїми квітками пишними, і тут рядом з нею люди, як камінь холодні та суворі з своїми щоденними турботами, з своїми судами та пересудами . . . . . Но краще у полі та на роздолі серед широкого степу або буйного лісу, узявши рушницю на плечі блукати та розводити свою тугу пекучу\*.

В цьому багні і саме українофільство було шербатим протестом проти того ладу, що труїв усе навкруги, і Мирний не міг не бачити правди тих, що йшли пробоєм, власно проти цього ладу і накреслив собі в чернетках отакі :

### ДУМКИ БОЖЕВІЛЬНОГО

Я не знаю, за що мене люди ненавидять . . .

Ніхто мені, як оті бурсаки *нігілісти* . . .

Вони піймали мене, зняли з нігілісточки драний черевик, набрали в його помий і били мене тим черевиком по голові, промовляючи : „Ти дурна лиса голова, замірився наше щастя спізнати“ — і били мене, били, а помий текли і заливали мої очі. Тоді я їм кричав : „За що ви б'єтесь, дурні! *Я ваш рідний брат — українофіл*“. Тоді вони мене як скажені били, кажучи : „Через те в тебе і голова облізла, дурню. Така мрія, як українство, і гнила і вузьенька, тільки цвіль в голові заводить. Ти поглянь, яка наша мрія широка. Ми в землю глибоко впресли і під небо, за небо сягаєм; ми піймали самого бога за чуб і звалили як колоду на землю. Скоро світ ми увесь завойуєм і поділим народи між себе“. А я кричав їм : „Я не хочу вашого царства і панства. Я ширий українець. *Я тільки хочу козакувати в гетьманщині*“. „Ми тебе гетьманом або чим хоч поставим“. „Не хочу, — казав я їм одрубо, — я тільки козакувати . . . Не руште, — кричав я, — бо, тільки усом моргну, так і попадаєте“. Вони тоді ще гірш реготали, виводили мене всюди по вулицях і глузували надо мною, промовляючи : „Козакувати, козакувати“.

Є в чернетках письменника і вказівка на значіння його псевдоніму. В нотатках - проекті роману „Зазовини“ потрапляємо такий уривок :

„Місто Мирне, його обивателі і їх звичаї.

Легенда про місто Мирне, старе і нове.

Першим службовим обов'язком було : припинятися перед старшими, повишатися перед меншими і тільки з рівним бути за панібрата, та й то мати своє на умі. Так через давні віки заведене життя поробило зовсім інших людей від дворян - поміщиків: коли були горді і прості, службові, навпаки, стали улесливі, тихі, смиренні, а проте завжди дбали як би чоловіка закрутити. Усе в їх робилось по праву, по закону, по праву вони гордували меншими, по закону оббирали до нитки всякого, хто тільки попадав в їх лапи, дратками звали їх кровні дворяни - поміщики і не приймали у свою гугу; міщани і козаки, котрими і сами службові гордували, одначе бідніші

з їх часто женились на багатих міщанках, на заможних козачках, і хоч у роду не було їх ніколи миру, аже все ж таки вони родялись, змішувались. Так - то обивателі Мирного поділились між собою і жили кожен окремим життям . . .“

Отже й сам письменник був з такого міста Мирного та й прозався Панасом Мирним. Гірка іронія, безнадія загубленої обивательщиною людини криється в цьому псевдонімі, безкрилля якесь, що не давало йому сили перебороти це своє оточення.

Співробітництво братів Рудченків дещо нагадує братів Гонкурів, і в нашій літературі вони чи не подібне місце займають : так само перші почали звертати увагу на документи, дбати про досконалість стилю, мови, композиції та архітектоніки творів. Білик (Іван Якович Рудченко) так сам з підлітків (з 15 років) служив у казначействі і тільки на дозвіллі робив етнографічні записи. Ці матеріали друкував у „Полтавских Губерн. Ведомостях“ (1860) і в „Основі“ (1862). Але йому пощастило на знайомство з Драгомановим та Антоновичем, які допомогли вступити в Київський університет (1865). Згодом став Білик співробітником славнозвісного чорносотенного „Киевлянина“. Окремо видано його збірки казок (1869) та чумацьких пісень (1874) із статтею вступною „Чумаки в народних песнях“.

Білик цінував творчість Мирного і давав цінні поради „довготелесій гітарі“, захоплювався і писав сам цінні розділи. Так удвійзі написали брати „Пропащу силу“ або повість „За водою“ вставив Білик новелу Мирного „Злодій“. Що - правда, надав ще Білик повісті і чорносотенно-київлянинського духу в описі погрому. Хоч антисемітські „нотки“ бреньять і в самого Мирного.

„*Лихий попутав*“. Це перша новела Мирного. Фабула Шевченківська („Лілея“, „Відьма“, „Варнак“), розроблена потім від Квітки („Сердешна Оксана“) та Марка Вовчка („Одарка“). Мирний перше теж спробував обробити цю фабулу в „повістину віршами“ під назвою „Продана“. Але згодом написав прозою „Лихий попутав“. Ця фабула про занапащену дівчину з поеми „Продана“ та новели „Лихий попутав“ згодом зростає на великий роман. Сюжет новели: Варка Луценко їде в найми з села до міста. Прощання з селом. Тут її звів кравець, і вона покриткою з дитиною вертає до рідного села. Стиль новели виявляє вплив Марка Вовчка, — мова йде од першої особи то - що. Багато незв'язаних мотивів, цілком непотрібних для основного сюжету, отже лиха архітектоніка. Композиція властива етнографічним творам : багато уваги описові з селянського побуту і наймитів. Кінець новели „антирелігійний“ ;



„Коли дядина викинула покритку з дитиною, Варка втопила немовля в річці. За те — тюрма, суд і присуд: в монастир на спокуту. Ігуменія: „Це тебе лихий попутав, буде тебе до сорок літ стерегти. Молись“. Та минає й сорок літ, а зміни немає“.

Отже назва новели брентить як гіркий сарказм. Прощання з селом.

„П'яниця“. Сюжет: панич Левадний школярем мріє про гімназію та університет, але батько завдає хлопця в урядовці. Плохенький хлопець скоряється, але нудить світом, бо оточення його не розуміє й затягує. Єдина розрада — грати на скрипку. Приходить кохання з дочкою господині Наталею, яка його теж не розуміє і віддається його братові, що зводить і кидає її. Левадний з горя стає п'яничкою і гине. Тоді в душі Наталі, що геть пустилася берега, спалахує каяття і жаль, і вона... по неділях ходить до церкви замолювати свої гріхи і молиться за нього. Болото обивательщини нищить усе, що є кращого в цьому світі маломістечкового міщанства, що його витвором був і сам письменник.

„Подоріжжя від Гадяча до Полтави“ є власно шкіцем до роману „Пропаща сила“. Народолюбців-українофілів тоді дуже цікавили народні перекази про так званий „слушний час“. Про це чимало писано в женецькій „Громаді“. З такою метою затіяв подорожувати і Мирний: „Я мав умову думку роздивитись народній побут, познайомитись з народньою таємною думкою, якою він живе, з його слушним часом, яким він себе тішить і береже для свого сина або онука“. Натомість почув, як селяни лаяли тее земство, взиваючи його зайвим здирством. Оповідання про розбишаку Гнидку, почуте від почтаря, і стануло основою сюжету „Пропащої сили“. Гнидкою зацікавився Мирний і як етнограф, і як психолог, і як соціолог. Виникла перед ним така проблема:

„Як такий мирний пахарський побут з поетичним почуттям, людяністю викинув з себе такого злющого зарізяку, котрому нічого не варт прогнати ножем горло маленької дитини, коли вона, прокинувшись, почала в колісці кричати, котрого організаторські сили були такі, що зумів на великий час згромадити цілу ватагу усякого люду і за півроку вирізати з нею до 20 душ в Зіньківському, Полтавському, Миргородському, ще либонь і Пирятинському повітах. Питання, на котре повинен одповісти наш етнограф. Які почуття водили руками цього розбишаки, коли він мив їх у гарячій густій крові, так щиро кохаючи свою молоду жінку. Хай скаже психолог“.

Яку ж пак відповідь дає Мирний?

„На мій погляд Гнидка, — безталанна дитина свого віку, скалічений виродок свого побуту, пригніченого усяким панством, зубоженого жидовою,

де все стало і стоїть нерухомо на однім місці, стояло, поки зачало гнити у самому корені. Де одно загнива, там починається инше заражатися, і при вонючій духоті, яку розносить усе гниле, тяжко стає життя народженому, гірке воловодіння з цвіллю. І от починає воно боротьбу за своє місце, за своє право на життя, починає розшукувати шляхи. Де ж то знайдеш його без освіти, де ж то знайдеш його у тому непроглядному мороці, який сповива усе й усіх. А тут устає таке питання: не я задавлю — мене задавлять. І кидається чоловік як звірюка на все, купається в крові людській і знаходить в тім свою утіху, пораду для свого серця. Коли що кохає, то кохає всею силою своєї мочи (як Гнидка свою жінку), що зненавидить — як вітер змете з свого шляху і дивує людей своїми божевільними вчинками. І справді, Гнидка здивував собою усю Полтавщину, сколихнув тихе пахарське життя од кореня до самої верховини; імення його почало переходити од села до села, од міста до міста...

Твориться нова легенда, народня фантазія сповиває славою розбишаку, і мине два-три десятки років, як Гнида поруч з Гаркушею та Кармелюком залишиться в народній уяві оборонцем „убогих і безталанних од заздрости і пригніту багатих і щасливих“. І знову рефрен — панство і жида. Недарма рідний його брат писав у „Киевлянині“ саме статті про „єврейське питання“. . . Промисловий капіталізм передовсім є „єврейський“ — це була загальна думка поміщицтва, що руйнувалося; од нього в бюрократії, звязаної з поміщицтвом, чиновницьких кіл, що в їх перебував Мирний змалку. „Ворога народнього“ знайдено, і це були... „євреї“. Ліберального панства, земських радикалів Мирний не полюбляв, не тільки як реакціонер, але і як „народолюбець“ - українофіл.

Історик літератури дає таку характеристику ролі буржуазії (Шахов. Очерки літературн. движения в перв. половине XIX в.).

„Буржуазія втратила свій колишній характер — войовничий, заперечний, сміливий. В добу революції вона багато виграла. 89 рік знищив лишки феодального ладу, освятив право особи, одчинив освіті і капіталові вільний шлях до вищої суспільної діяльності, — і буржуазія цупко трималася 89 року. Але за декларацією прав швидко виникли інші події, що про їх буржуазії доводилося згадувати згодом з острахом і з обуренням. У 92 та 93 р. р. вгляділа вона нових ворогів у своїх колишніх спільників. Повстали маси і грізно жадали собі теж свободи, теж волі, прав і... хліба. Ці прецеденти визначили політичні завдання буржуазії на початку XIX в. Вона обстоює 89 і боїться 93 року. Коли йдеться про боротьбу з привілейованими шарами, що норвали відродитись за доби реакції, або про охорону своїх особистих інтересів перед державною владою, вона каже про „славетні“ принципи 89 року, про свободу, про поступ, про добро цивілізації, про конечність громадського вдосконалення, про розумні основи суспільного ладу, про згубні наслідки застою. Коли ж вона стикалася з чимось, що нагадувало їй якобінство, коли вона зустрічається з рвучкими струменями справжньої демократії

вона починає похолодно просторікувати про 93 рік, закликає до ладу, проповідує теорію авторитету і влади, репетує про священні основи суспільства, що їм, мовляв, загрожує чернь, і ладна перейти до скрайнього консерватизму. Така є загальна програма політична міщанства XIX віку. До неї належать обидва слова — свобода і лад. Вона має за мету помирити ці розуміння. Коли державна влада вживає заходів чимось противних інтересам буржуазії, міщанин протестує в ім'я свободи і висуває принципи державного невтручання; коли, навпаки, державна влада, спираючися на свій авторитет і свою силу, вживає рішучих заходів на користь міщанства і на шкоду масам, буржуазія притакує владі, просторікує про лад, спокій... Отже, теорія буржуазії є угодою поміж двома первістками: з одного боку, вона хоче боронити особисту незалежність, розумову ініціативу і добробут кожного, з другого — вона спирається на авторитет, на владу, на переказ, шукає повсякчас середній шлях, будує систему компромісів".

Небезпеку „черни“ геніяльно передчував Куліш. Драгоманов перейшов од радикалізму до лібералізму. Панас Мирний, земляк Драгоманова (обоє гадячани), прийшов до повного зневір'я. Яко реаліст, він не вірить у романтику розбишацтва, студіює його і відтворює зовсім іншими методами, ніж Марко Вовчок у своєму „Кармелюці“.

„Лихі люди“ („Товариші“). Ця новела (термін *новість* можна зовсім викинути, як це є у західних літературах) становить певний етап в творчості Мирного і в розвою прозового оповідання взагалі. Вона є переходною формою від просвітительської до народницької белетристики. Проблема боротьби з старим ладом, бунт проти нього, цікавила письменника віддавна. Він студіював стихійні вияви селянського протесту й опрацював з того свій монументальний твір „Пропашу силу“, готуючи до нього матеріяли („Подоріжжя з Гадячого до Полтави“). Потім звернув увагу на ролю інтелігенції в боротьбі з старим ладом. Ця „інтелігенція“ не була чимось єдиним, суцільним, різні її представники йшли на службу до різних суспільних верств, і це реально в конкретних образах показує Мирний в новелі. Отже тема „Лихих людей“ була актуальна, бойова. Тут виникає загальна культурна, соціальна проблема про ролю інтелігенції в боротьбі клас. Новела цікава і з боку суто мистецького. Від старої маніри є в ній довгі описи природи і життя провінціального міста:

„Місто М. зраділо ясному світові: усе кругом заворушилося. З дальніх кінців його вулицями потяглися вози, риплячи своїми ярмами. На возах була всяка всячина, що тільки родила й носила на собі сира земля: тут було великою працею здобуте зерно, годовані свині, кури, качки, гуси; тут була овоч огородня, садова і польова. Все це везлося на базар — кому треба збути; що потрібно — купити. Коло возів, нарівні з волами, плеталися похмури хазяїни того добра — в одних сорочках, босі, з підсуканими

по коліна штанами. Ноги в їх були чорні, в грязюці, як і ноги їх скотини. На декотрих возах сиділи або, опершись, лежали їх жінки, дочки, перші — в свитках, другі — в керсетках або й так у вишиваних сорочках з червоною стрічкою в косах.

Ще далеко до базарю встрівали їх у болотяних вулицях швидкі заязозені перекупки, довгополі бородаті жиди. І ці, і другі питали, що ве-зеться, ставали, торгувалися, лаялися. Від крику та гуку, що піднімався по вулицях, прокидалися жильці. Там в однім вікні грюкнув прогонич — і розчинилася віконниця: у вікні показалася чоловіча постать у розхристаній сорочці — заспана, з задутими очима — виткнулась, глянула — і сховалася. Коло другого дому лазила по драбині дівчина, відкривала віконницю, коло третього те саме робив чоловік. По вулицях попід хатами втоптаними стежками потяглися пани, панії із горничними, кухарями й куховарками, які несли позаду їх кошики, вузлики; а там і сама яка господиня, міщанка або козачка поспішала з саківками, щоб набити їх зарані всякою овоччю, яку навезли на базар. . . .”

Над цим заспаним містом панує один будинок — тюрма.

„Небілена спочатку, почорніла від негоди висока у три яруси, з чорними заплутаними в залізні штаби вікнами, обведена високою кам'яною стіною, наче мара, стояла вона над горою. . . .”

В дальшому вигляді ця тюремна мара з *залізними штабами* набирає символічного значіння, увособлює цілий суспільний лад.

Новела безфабульна або з дуже статичною фабулою. Фабула, яко сукупність подій, перехід од однієї ситуації до другої є тут така: Петро Федорович Телепень, сидячи в тюрмі, згадує різні доби свого життя, своїх товаришів шкільних. Один з їх, Шестірний, нині товариш прокурора, приходив у його камеру допитувати. Ця зустріч пригноблює Телепня, і він божеволіє. З нього був письменник, і сидіння в тюрмі вплинуло на нього загибельно. Прихід Шестірного його доконав. У такому стані Телепень накладає на себе руки. Фабула, як сума мотивів, у логічному звязку тут: у гнітючому впливі тюрми на неврівноважену вразливу душу.

Сюжет і розвиток новели виявляє її архітектоніку; вона збудована на збоченнях від теми. Ці збочення, що їх становить так звана „*форгешихте*“ (передісторія героя), відограють у новелі головну ролю. Мотиви тематичні тут є не вчинки героїв, а спогади Телепня. І спогади ці здебільшого статичні: описи природи, портрети, інтер'єри, характеристики. Це є властивості психологічної новели. Об'єктом є суб'єкт. Дійова особа тут бездіяльна. Життєве коло замкнено в ланцюг: вплив — бездіяльність — діяльність. Перше — *сприймання*, потім — *рефлексія* (зовнішня, бездіяльна) і, нарешті, *рефлекс*,

що виводить життя на внї (самогубство Телепня). Зав'язкою тут є порушення духовної рівноваги героя тюрмою. Прихід Шестірного — найвище трагічне напруження (шпанунг). Розв'язка — смерть. Але це не є ще суто психологічна новела. Такий письменник, як Стендаль, цілу звертав увагу на психічний стан героїв, опис, краєвид його зовсім не обходили. Мирний поєднує реалістичні подробиці з психологічною аналізою. До чистого психологізму тут іще далеко.

Вступ до вихідної ситуації — так звана *експозиція* (виклад обставин, що визначають вихідний склад персонажів і зв'язок їхній). В цій новелі — зображення Телепня вночі перед арештом.

„Він сидів у своїй невеличкій квартирі на кінці міста і писав. По зблідлому сухому обличчю, що не казало про розкоші та достачі, пробігали похмурі смуги, по високому й чистому лобу видно було, що там засіла невесела думка, блискучі очі говорили, що вже не одну ніч не давала вона йому спати, а скрипуче перо казало, з якою болістю виливалась вона на білім папері... Телепень сидів і писав“.

Цей портрет героя далі доповнюється (у форгешихте) подробицями в часі. Образ створюється динамічно. В розвої персонажів геть зі шкільних років. Дальший розвиток сюжету дає суміш дійсності з спогадами. Стукають, згряя жандарів пореається в кімнаті, забирає папери Телепня. Його перевозять у тюрму. Через цілу новелу просновується *образ тюрмного вікна з залізними штабами* :

„Що це“ — подумав він. Разом вплигло ще три-чотири плями; крутяться кругом жовтої... Він попустив і усї — одна жовта зосталася. „Хіба мої очі розкриті, що я П бачу“ — подумав він, наставляючи руку над закритими очима. Руки не було видно, а пляма все-таки стояла. „Це я вдивився у те прокляте вікно — і мана від його морочить мене“.

Вікно камери з сього часу починає жити сюжетним життям, становить важливий компонент твору, що в'яже архітекτονіку новели, надає їй єдності, зліплює в цілість окремі вільні мотиви (спогади Телепня), відограє ролю переходу, моста од одного мотиву до другого :

„Жовта пляма затремтіла, потемніла. По непривітній хаті розлився рожевий світ, і сірі стіни загорілися, двері зажовтіли. Мана, наче легенька тіль, тремтіла, тікала... Кризь шибки, через *залізні штаби* лилося світло довгою стягою, розсіваючись по стінах...“

.....  
Не швидко Петро Федорович одкрив очі... І знову рожевим світом глянуло на його *перевите залізними штабами вікно*...  
.....

Темна дощова ніч, холодна й непривітна хата, німі мовчазні стіни, *вікно вгорі, перевите залізними штабами*, домальовували йому картину життя..

Петро Федорович розкриває очі, підводиться... Червоний світ через вікно летиться на хату, освічує непривітні стіни, переписує візерунками чорну долівку, стрибає по йому, по його убогій постелі, а *вгорі чорніє гострими кігтями вікно...*

І він вагою всього тіла наліг на стьожку, падаючи на коліна. . Світ у вічку закрутився, потемнів; обличчя синіло, голова нижче та нижче спускалася... Хвилини... друга... третя... Промінь ясного сонця стрілою пророчавсь крізь вікно й упав якраз Петрові у вухо".

Вікно тюрми немов гіпнотизувало Телепня, опановувало його свідомість — *домальовувало йому картину життя*, призвело до божевілля. Така композиційна роля вікна *в плані психологічному* цієї новели. Воднораз це вікно є *символом* життя-тюрми, може бути образом цілого життєвого ладу, алегоричним зображенням царату.

Образ героя будується у передісторії з хлоп'ячих літ. Петрусь мріє про школу. Тон новели, її емоційне зафарблення одразу розподіляє симпатії читача: Петрусь з'єднує собі ці симпатії, а другий хлопчик, Гриша Попенко, системою авторських *бічних натяків* викликає відразу: він краде бублики на базарі (з цього починається його експозиція). Поява нових персонажів розподіляє їх на дві групи: Телепень і Жук є позитивні герої, Попенко, Шестірний — негативні. Мирний вживає засобів *посередньої* характеристики персонажів: *вчинки героїв* їх характеризують разом із їхніми портретами:

„...Телепень!

Петрусь підвівся.

— На лінійку, дай тому великантиюві напальків і скажи йому, чого він не чув.

Очі всіх уп'ялися в Петруся, а він стояв і не знав, що йому робити: чи вчителя послухати, чи провалитися крізь землю.

— Чого ти стоїш? На, — сказав учитель.

Петрусь поблід, скривився.

— Чого ти кривишся? На, кажу.

Петрусь залився сльозами... Як йому свого недавнього заступника та бити.

— Дурний — сказав учитель, — сідай, Шестірний!

Невеличкий і юркий як миша хлопчик пирнув під лаву і миттю опинився біля вчителя.

Гарячих, Костянтин Іванович? — спитав він, беручи від учителя лінійку...

Основи вдачі персонажів лишаються незмінні, лише домальовується нові риси до цих образів, вони ростуть протягом новели і вповні себе виявляють. У сюжетному плетенні новели виступає і сам автор. Малюючи краєвид, Мирний надає йому певне емоційне зафарблення.

„Мир утихав після денної праці: згорталися його натружені руки одпочивали; німіли важкі болі у серці — затихали; закривалися натоменні очі — заспали. Сон, як добра мати, чарував усе чарівним спокоєм, прикривав стіха темним пологом. . Не спали тільки записні гуляки; не спали калічені дівчата; не спали матері, доглядаючи недужих дітей; не спали голодні й холодні, яким денний заробіток не привіс ні шматка хліба... Вони тільки дримали (!!) — і страшна була та дримота. З ними дримала земля, і колихали ту дримоту співучі соловейки, а доглядав місяць своїм блідим поглядом...“

Емоційне зафарблення *портрета* в тім самім стилі:

„Лице в його довге, у жовтих плямах; очі й зуби *впилися у здоровенний шмат булки*, що держав він в одній руці і *рвав наче собака* своїми гострими та довгими зубами; пучку другої руки він смачно присмоктував...“

— Коли ти, Попенко, наїснися? — спитав його Шестірний, закриваючи книжку.

Попенко, *запихаючись булкою* на весь рот, так що за обома щокми його наче два кулаки стриміло, усміхнувся очима. Потім ковтнув, *як горобець червака*, і мовив:

— Тоді, коли ти свого Цицерона витовчешш...“

Товариші, такі, як Попенко та Шестірний, лишають без їжі хого Петруся. Вони повсякчас воюють з Жуком. Їхні характери підкреслено в описі обіду:

„Усі їли мовчки. Шестірний *цідив юшечку, одгортав бурячки*, цибулю, кріп. Жук *їв, як робочий чоловік*, не розбираючи що. Попенко, *як горобець, ковтав — глита, запихався*, розглядаючи на всі боки, наче злодій...“

Рух образу скеровано на підкреслення психічної домінанти (пануючої риси вдачі персонажу). Життя героїв міняється. Кожен з них розкриває себе по-новому, але лишається незмінний, як певна машкара, сталий художній образ у своїй домінанті. Діалектика художнього образу полягає в живому розвої певної вдачі. Так домальовує Мирний постать Шестірного. На тлі інтер'єру в певному змінному світлі виникає *символічне* зображення вдачі цього персонажу.

„Ось у хаті зразу почервоніло, ясні коники на сволоці обернулися в здорові рожеві плями і де - далі блідніли та блідніли ; хату окрили рожеві померки. Цвіт їх помалу гас, крився темнотою ; тіні бігали по хаті, гаюлися одна за одною. Незабаром вони зсунулися, зступились, — чорна темрява окрила хату. Постає Шестірного ворушилася проти вікна. Чорна й непривітна, як тінь павука-тарантула...“

Простежимо розвиток цього образу далі.

„Все те перемінилося, підросло. Шестірний дивився вже паничем, тендітним, чистим паничем ; на йому сорочка — як сніг, каптанок — як з голочки ; все на йому чисте, гладеньке, як і лице Шестірного — біле, рум'яне ; одні тільки очі та зуби давні : очі з зеленим відблиском, зуби дрібні та білі, як перли...“

Саме слово діалектика (від грецького слова діалектос — розмова) визначає, що вдача виявляється головню в *автохарактеристиках* персонажів, у їхніх розмовах. Ось така розмова, що виявляє вдачу персонажів :

— Попенку, -- обізвав його Жук, -- оце ти розказуєш нам про свою братію, смієшся, глузуєш з неї. А що ти думаєш за себе? Куди себе прикнеш, де подінешся? Мабуть, як і дід, прадід та батько, поюртуєшся, покрутишся поки молодий, а там і собі протертою ними стежкою підеш... Візьмеш за руку яку попівну, поведеш її в церкву, наречеш своєю жінкою, станеш попом, зів'єш своє кубло та й будеш божу службу правити, народжених хрестити, померших ховати, молодих вінчати. Чи як?

— Атож, — одказав Попенку, — учись, учись у цій проклятій бурсі та й покинь хіба на самому кінці. Цеб-то: пливи, пливи та й на березі утопишся. Ні, може, й погуляю який там рік або два, поки вишукаю поганшу попівну та крашу парафію ; а там пострижуся... Нам один шлях.

— Чого одия? А далі вчитись? — питає Жук.

— В академію? Ну її, ще в ченці пострижуть.

— А в університет? Тепер же й вам можна...

Чого я туди піду? Чого я там не бачив? Хіба мені університет хліба дасть? Тут уже певне знаєш, що хліб буде ; а там пошукай його. Багато доводилось бачити студентів, що в драних штанях ходять...

— Та - а - к, -- одказав Жук і замовк, задумався. — Та воно, й попом будши, можна добро людям робити, -- трохи згодом мовив, -- та ще дивись, чи не більш, ніж кому другому, бо піп так близько стоїть до народу, люди звикли його батюшкою звати... От і будь їм за батька. Заведи школу, вчися ; у свята — народні бесіди, повчай уму - розуму. Погано, що вас медицина не вчать : вона якраз пригодилася б попові.

— Ту - у - ди, — розтягаючи, одказав Попенку. — Ради чого я це все буду робити? Що воно мені хліба дасть? Грошей дасть? Мужик ще поки темний, то й у бога вірить, а вивчиться -- він і церкву забуде, а про батюшку поминай як звали...



— Зовсім не так, Грицьку... Зовсім не те. Народ ніколи не забуває того добра, що їм зробили... Тільки роби справжнє добро, а не шукай слави та грошей через його... Школу постав так, щоб виходили з неї не писарі - п'явки, а грамотні люди.

— Та ради чого це я буду робити! — скрикнув Попенко. — У мене, може будуть свої діти, яких треба до розуму довести. Сиnam — виховання дати, дочкам — придане надбати... Бо хто тепер бере безприданок! Хто ж мені все це дасть? Твоя школа, твій мир?

— То він, бач, думає, — усміхаючись, мовив Шестірний, — що громада своїми силами виб'ється в люди.

— А тож, від кого ж їй помочи ждати?

Шестірний зареготався.

— Чого ж ти регочеш? Ну кажи, що думаєш.

— Я? — спитав Шестірний, — я думаю так: попадись ти оце кому - небудь з такими думками, то й буде тобі на горіхи. Гулятимеш там, де Сидір козам роги править.

— Чого? Що ж я кажу таке?

— Як що? Хіба не видно, куди ти стрижеш. Громада, мовляв, сама себе знає. Їй не треба ні старших, ні...

— Воно, коли хоч, то краще було б, коли б усі були рівні, — почав Жук. — Отже коли цього ще немає, то я його й не чіпаю. Я кажу тільки, що громаді нічого від теперішніх своїх старшин ждати. Коли сама вона не придбає, то даремні її надії.

— Як же вона сама придбає?

— А ось як... По-моєму, всяк, хто хоч трохи вище став від сірої маси народу — не лізь у пани, не висасуй з народу крові, а віддай народові все те, що через його придбав. — Це кажучи, Жук устав, і погляд його світив на всю хату.

— Що я через народ придбав? — допитувався Шестірний, науку дав мені твій народ?

— Дав! — із запалом відказав Жук. — Він гроші дав, щоб тебе навчили.

— А віддай йому назад ті гроші, то, думаєш, науку заведе він на них? У шинку проп'є.

— Що ти цим хочеш сказати?

— Що без правителів твій народ ні к бісу не годиться.

— Хто ж про це спорить. Ти мене не розумієш... Нащо і правителі, як не на те, щоб вести народ уперед. Знай же це. Тільки ж знай і те, що правитель твій ніколи не віддасть цього своєму народові. Він ніколи не зречеться ні свого права, ні своєї влади, — ні тоді навіть, коли власть його зовсім непотрібна буде.

— Такого часу ніколи не буде. — одказав Шестірний. — Завжди будуть поміж людьми викидатись і розумніші від других, і видатніші. Вони - то й будуть правити громадою.

— Чи правити ж? А чи не пильнувати про громадське добро, без свого правезу?

— То ж і добро пильнувати...

Жук, мов опарений, скинув на Шестірного грізний погляд.

— Ти, певне, в управителі полізеш? — якось глухо запитав він.

— Атож. Шириша постать — більше нажнеш.

Огонь у печі потухав; перегоріле вугілля тліло, та вже не давало того світу. Ще спереду виднілися червонуваті постаті товариства; зате за стіною стояла ніч і заливала все темнотою...

Цей діалог передовсім прикмітний для самого автора. Панас Мирний виявляє тут своє драгоманівство з теорією „громадівства“ і свою поміркованість, надаючи їй навіть радикальному Жукові (думки про культурну ролю „ідеального“ попа на селі). Ідеологічні риси є прикмітні для *переходового стану від просвітництва до народництва*. Автор ніби дає тут відповідь на проблему, що її зачепив у „Подорожі з Гадячого до Полтави“. Він і сам на боці анархічного бунту одиниці і цілої громади проти влади, за „безначальство“, вживаючи драгоманівського вислова. Вийшовши друком у Женеві року 1875, ця новела мала злободенний інтерес: вона зачіпала найболючіші питання, що ними боліла тогочасна дрібнобуржуазна українофільська інтелігенція. Ця проста автохарактеристика трьох типів інтелігентів замкнена від автора емотивно забарвленим інтер'єром з таким проречистим бічним натяком: „За стіною стояла ніч і заливала все темнотою“. Символічне є і те, що „невідомо звідкіль“ схоплюється струмочок вогню серед цієї темряви. Він освітлює *живий гострий погляд* Жука і Попенка з *заложеними в кешені руками*. Ця посередня характеристика, що є частиною експозиції, як і саме імення (Жук, Попенко), домальовують портрети персонажів (Жук порпається в землі, він — чорнороб, а не білоручка).

Шестірний провокаційно підсовує Жукові нелегальщину, а потім нацьковує на нього гімназійного надзирателя. Жука викидають з гімназії. Зустрівшись пізніше в житті з Телепнем, Жук, дізнавшись, що Шестірний правовідом, каже: „О, я так і знав! От як живі будемо, то побачимо, як він високо піде вгору...“ Остання рисочка до образу Шестірного — зустріч у тюрмі.

„Почувся брязкіт шпор, рип чобіт. У хату вступило разом два чоловіки — один воєнний, у синій одежі з білими викрутасами над рукою... Другий молодий, з русявою бородою, вдягнений у чорну сукняну одягу, з золоченими гудзиками і темнозеленим гаптованим золотим коміром; через незастебнуті поли біліла біла, як папір, сорочка; на жилетці бовтався золотий ланцюжок. Сам — невеличкого росту; рум'яний на виду; очі жовтозелені: зуби — білі, тонкі та довгі, мов голочки.

Петро скочив з постелі.

— А, здравствуйте, Телепень. Вот где пришлось с вами встретиться, — усміхаючись зеленими очима і вишкіряючи білі зуби, привітався він...“

Портрет цілком закінчено. Павук, що в його павутиння вбрався свого часу Жук, тепер губить і Телепня.

У споминах Телепня промайнула одна побутова подробиця, що занотувала появу капіталізму в сільському господарстві. Поміщики - феодала гуляють по столицях, а їхніми маєтками порядкують нові люди. Краєвид сільський змінився: на його тлі вже *бовваніє завод* (Винниця). Агентами промислового капіталізму є (як і в Печуя) чужоземці та євреї. Злободенна рисочка позначається у розмові Телепня, який щойно скінчив гімназію, з матір'ю, що вже чула: „Тепер, сину, небезпечно по тих неперситетах — *ганяють* їхнього брата...“ А селяни, як і за крпацтва, жнуть панське „з десятого“. І стоять темні *німі* хутори. Телепень пише народницькі поезії, мріє про „широку річку розумового життя, яку котять університети“. Чи не мрія самого автора, що скнів у казенній палаті? Далі — згадка про студентські українофільські громади і цікава подробиця: вже молодий письменник чує докори:

„Ти все малюєш нам тільки своїх хліборобів та орачів. Правда, добре малюєш, та хіба ж тільки все хлібороби та хлібороби? Є багато й майстерових, усяких ремесників. Ти ніде їх нам не виводив, не показував, буцім їх і немає“.

Українофіли вирішили повести Телепня до рибалок, щоб приглянувся до їхнього побуту. Тут він натрапляє на Жука, що живе „в народі“. І тепер Жук уже не той. Рештки просвітительства вже розвіялися в нього:

„Коли б ти знав, — каже Жук Телепневі, — що за добру душу та серце має оцей темний та необтесаний мужик, як усі його величають. Йому просвіти бракує — правда. Та де ж йому її взяти, коли йому й хліба нестало. А що до душі та серця, то хай наші просвітители доповняться в його і добро так любити, і лихе прощати. Я, Петре, з цим сірим мужиком косив по Катеринославських степах, тягав чуже добро з барок і награвив судна на Дніпрянському лимані, був по всяких заводах... От ви й у Києві живете і людьми освіченими зветесь. Здається, повинні повернути очі на громадські справи... Кому ж то більше як не вам? Коли бачу який біс! Вас горно до себе наука, просвіта, розумові замаху, а до життя, до громадських справ вам нема діла. А коли б ви знали, скільки сліз та горя веде за собою яка-небудь одна справа, одна установа, що, сидючи в теплих хатах, вигадують ваші ж просвітители. Вам байдуже, що зробив з рибалками, хоч би тільки один закон про оренду озір та затоків... Скільки - то рук засталося без роботи. Скільки голодних ротів швендяє по городу...“

Згубний вплив промислового капіталізму помічає народник. Капіталістичний „дух підприємчовості“ вимагає платити „за воду“

і за „невід“, і за „право на улов“. Народник, захоплений протестом проти попереднього покоління просвітителів, не хоче навіть визнати рації письменницької праці. Відомо, що сам Драгоманов скептично ставився до „віршописців“ і вважав, що вірші загалом непотрібні. Чується вже есерівські нотки в цих словах Жука : „Не можна всього — бери частину... Я довго, Петре, думав над цим і додумавсь ось до чого: не можна просьбою — бери силою. Бийся. Борися, а бери, добувай“. Ще одна рисочка: згадка про *великі міста* з тими „халамидниками“, що живуть в кінці в передмістях, міське шумовиння. Потягло туди письменника, в місто П., придивиться до цього міського життя, і він їде до міста замість до батька-матери на канікули. В сюжет іще вставлено вільний мотив матери Телепня, що жене свого машталіра болотяною вулицею міста П., де в тюрмі знайшов собі останнє пристановище письменник. Портрет матери списано чорними фарбами :

Жінка скинула з себе рядно і показала на світ своє сухе, жовте, пописане зморшками лице. На голові в неї була *чорна* хустка, на плечах *чорна* юпочка, а з-під неї вибивалося *чорне* плаття. На обличчі й очах лежала *чорна* туга. Трусячись, тільки не від холоду, видно, злізла стара з візка й не пішла, побігла до брами...

Попомучившись, поки дістала дозвіл на побачення з божевільним уже сином, стара не при собі вертала додому. Вартові москалі її пожаліли. Запаморочені муштрою, вони не позбулися цього людського почуття до матери.

— Мати? — понуро спитав часовий.

— Мать, — зідхнувши, відказав москаль і скрився за брамою.

А часовий знову, як та машина, заходив знову коло воріт. Раз, два. А син, вернувши з побачення, не впізнавши матір, почув знайому пісню з другої камери і вирішив... поїхати на Дніпро. І... задавився простирадлом. Цією розвязкою зачинається діалектичний розвиток фабули. Кінець фабули є брак суперечностей, погодження інтересів або поновлення рівноваги. Отже, це ще не є кінцем сюжету: кінець новели додає заключний мотив до характеристики „Лихих людей“ — тематичне закінчення. Грабарі поховали „панича“, привезеного на возі, на якому вивозили з тюрми гній. Вони чули, що панич „нічого не зробив; писав щось таке“. З цього приводу один з грабарів проказує таку сентенцію :

— Отак, Пилипе, — вимовив білявий до чорнявого, — і вчися — лихо, і не вчися — лихо.

Цей шекспірівський мотив грабарської філософії замінився мотивом безжурного тихого міста, що на його широкому майдані ішли постаті: троє в циліндрах, четверта в брилі — попівська. Піп був один з товаришів Телепня — Попенко. Він, сміючися, жалівся, що не заробив троячки на похороні Телепня. Це — антихудожня пересада в дусі народницької тенденційности. Піп міг і не бути таким циником, міг радше фарисейськи „пошкодувати“, що Телепень, мовляв, себе занапастив то - що.

Батька Телепневого скинуто з посади, а старі, нишком журяться, тільки шепочуть: „Лихі люди, лихе товариство“. Сюжет новели ширше її назви. Саме *кінцівка* це виявляє:

„Місто спало; огні потухли. В одному тільки здоровенному будинку посеред міста світло не вгасало і досі. У великій розкішно вбраній килимами хаті, зігнувшись над столом, сидів товариш прокурора Шестірний і, розбираючи Телепневі бумаги, писав. Коли на яку годину одривався він од писання, щоб передихнути, одкидаючись на спинку стула і замирюючи очі, то перед ним одне за одним носились — ордена, вище місце... Я усміхалося, граючи очима, молоде личенько багачки - жінки... Шестірний і собі усміхався — вилискував своїми тонкими зубами і, забуваючи про неміч, мерщій хапався за перо і писав, писав... аж перо рипіло - гарчало... А в тюрмі — одно тужила, одно голосила сумна Жукова пісня...“

Наприкінці новели маємо, отже, і сентенцію, і приховану сентенційність — мотив „байдужої природи“ (безжурного сонного міста). Збудована на антитезах двох розборів інтелігенції, новела і кінчається такою антитезою кар'єровича Шестірного та революціонера Жука. Міщанське місто спить, але не сплять дві сили розбіжні, непримиренно ворожі.

Новела є скорочений в діялогах з додачею описів переказ про драму. У ній, у новелі пак, переважають статичні мотиви описи. Мирному властива мальовнича метафоричність описів:

„Помчали темні хмари далі, зоставляючи по своєму сліду воду, понесли вони на другий край, гудучи та блимаючи; край чистого неба усміхнувся своїм блакитним личком з блискучими зірочками - очима. Повіяв легенький вітрець, струшуючи з листу неопалі краплі, блиснув місяць, і усміхнулась до його земля. Заходив він, мов дозорець, по горах, по долинах, по людських оселях; заглядає в темні шибки вікон довідатись, чи впокоїлися люди. Прокрався крізь цямрину в криницю, пірнув на саме дно невеличкою іскоркою, — вискочив і пішов нікати, заглядаючи в яри, зазираючи в провалля“.

Символіка новели проста: боротьба світла з темрявою. Центральні образи - символи — тюремного вікна і сонного міста. Рясно

висловів на кшталт: „світ борюкався з темрявою“, „ніч далі та далі насувалась“.

Метафоричність мови має певний життєвий зміст: всі речі *промовляють*, вони мають певне призначення. В цьому нині вважається цілу ідею речі як документа і в цьому є рація метафори. Річ має „логічну“ природу, цеб-то розкриває в собі розсуд. Нам ціла дійсність є логіка, раз ми її приймаємо глуздом. Метафору нині розуміється як „згорнутий розсуд“, де річ або образ містить свій внутрішній предикат. Внутрішнє споглядання метафори стає за той принцип, що за ним фантазія, поезія скеровує свій рух. Фантазія утворює дійсність, відокремлену від об'єктивності, і в цьому її естетичний сенс<sup>1)</sup>). Символічне значіння можна вбачати в тому „танці тіней“, що є в новелі. Значіння символу таке, що він припускає різні тлумачення. „Хто розв'язує символ, той сам за це відповідає“<sup>2)</sup>). Отже розглянемо цей уривок звязку з контекстом новели:

„Тремтить та хвиля, то здіймаючись високо вгору, то схиляючись на бік, і разом з нею тремтить по хаті *червоний* світ, а в світові колишуться і бігають довгі тіні... Тінь Жукова, як і хазяїн її, лежить серед хати на рядні, труситься, мов од холоду; Шестірного — сидить на стільці і, схиливши голову, переходить то на той, то на другий бік — *куди повійне вогняне зарево*. Петрову тінь мов хто ухопив серед хати: стоїть вона, то підскакує вгору, то опускається вниз; а тінь Попенкова ні всидить, ні встое, ні влечить. То вона спиниться *коло тіни Жукової, задривши догори одну ногу*, то сяде й колишеться *марівні з тінню Петровою*; то *склониться до тіни Шестірного*, мов хоче поцілуватися з нею; то заскаче - застрибає по всій хаті, по всіх кутках... Коли тіні стрибають, бігають, трусяться, товариство, *не примічаючи того*, веде мирну розмову“.

В червоному революційному освітленні різні типи представники інтелігенції справді вели подібний танок: одних революція кидала на всі боки — і вони хилилися туди, куди повійне, служили різним панам, революціонери гинули, літератори, як Петрусь, то підносили голосно слово протесту, то впадали в одчай. Шкурники „цілувалися“ з можновладцями... Розбіжні шляхи дрібнобуржуазних інтелігентів ще не були примітні багатьом з них, вони втворювали свої теорії безбуржуазності інтелігенції. Народницькому світоглядюві була властива ця фразеологія, боротьба світла з темрявою. Світлі сили країни йдуть проти *тюрми* народів — царату, хочять знищити *сонне* царство. Така ідея новели. Так нині аперцепується її символіка.

<sup>1)</sup> *И. Н. Волков*. Что такое метафора. Збірник „Государственная академия художественных наук“ -- „Художественная форма“, М., 1927.

<sup>2)</sup> В тім же збірнику стаття А. Губера „Структура поэтического символа“.

Того ж року, як у Женеві вийшли з друку „Лихі люди“ (1875), скінчив був Мирний „Пропащу силу“, що її розпочато ще року 1872. Твір опрацьовано надзвичайно запопадливо, цілком по-новому, як ще допіру не опрацьовували своїх писань попередники Мирного. Ця річ має чотири редакції і силу окремих шкiców та додатків.

Перша редакція удвоє коротша за друковану. В процесі роботи додано до двох десятків нових епізодів і деякі викинуто. Твір опрацьовано Мирним за допомогою і порадою брата Івана Білика (Івана Рудченка). Видавець, Драгоманов, друкуючи в Женеві цю річ, зредагував її на свій смак, відновивши дещо закреслене в рукописі останньої редакції і дещо змінивши.

Первісним шкיצем для роману було „Подоріж з Гадячого до Полтави“ (автор на той час жив стало в Гадячому — від 1863 до 1878 року, потім в Прилуках і в Миргороді) і переказ про місцевого розбишаку, що вчинив жакне вбивство цілої родини. Але працюючи над сюжетом, автори розгорнули поволі широку панораму селянського життя, наближаючись подекуди вже до натуралістичної маніри протоколювати життя й переводили цілі соціологічні студії. Почуваючи себе діячами нової епохи, яка не визнає епічних поем та віршованих повістей, вони загалом були проти всілякої романтики. Мирний писав братові: „Чипка мой—табак, который, если понюхатъ, произведет немало чиханья в романтических носах“. Білик цілком нові вимоги зформулував до письменника в листах братові:

1. Змалювати докладно *оточення* головного персонажу.
2. Дбати про *психологічну* правдивість, імовірність.
3. Композиція головних постатей і всіх персонажів має бути динамічна і навзаєм визначена:
  - а) внутрішнім розвоєм кожного персонажу;
  - б) загальним фабульним розвоєм (інтриги);
  - в) взаєминами з партнерними персонажами (розвоєм сюжету);
  - г) описи природи компонується в згоді з сюжетом.
4. Архітектура сюжету повинна бути цілком припасована, все зайве треба усунути, звязок між розділами і чергування розділів треба так поєднати, щоб:
  - а) зберегти суцільність, архітектонічну єдність, струмкість цілої будови;
  - б) процес сюжетного ознайомлення читача з фабулою має бути як-найбільше займаючий, захоплюючий (для цього треба запровадити елемент загадки, таємниці, яку поволі з'ясовується).

5. Уникати мелодраматизму.

6. Описи природи не тільки *композиційно* повинно виправдати (як пояснення до розвою сюжету), але й *психологічно* поєднувати з почуттями персонажів.

7. Художні засоби *не обмежувати самими порівняннями*, але використовувати всі засоби мовної пластичності.

8. Звертати увагу на *назви*: твору, окремих частин і персонажів (твір перше звався „Чіпка“, потім „Легкий хліб“, потім „Розбишака“); розділи не мали назов,— назви що - раз змінювано.

9. Вживати *нових* засобів зображення і *соціального мотивування*.

10. Зліквідувати романтику.

11. Побутова реальність і точність (весілля не в Чіпки, а в теста, як ведеться — поправка Білика).

12. Чистота мови (виправлено „наслідство“ на „спадок“, „случай“—„випадок“ і т. д.).

13. Народність (замість порівняння „мов ад'ютант за генералом“ пізніше вжито: „мов вірний джура за отаманом“).

14. Опис *настрою* героя і зміни його.

15. Не треба зайвих „етнографічних екскурсій“, що псують архітектоніку та композицію твору, вживані тільки для орнаментатії.

В цьому твору Мирний втілює свій ідеал письменника, як його висловлено устами Телепня в „Товаришах“. Відбилося тут і те велике рушення революційної інтелігенції, що почалося 1873 року („хождение в народ“). Другу редакцію скінчено року 1874. Вона мала вже не дві, а три частини; тут ще були значні архітектонічні прогріхи: перша частина мала п'ять розділів, друга — теж п'ять, а третя — аж чотирнадцять. Третя редакція (дозволила її цензура 3 листопада 1875 року) мала ще деякі романтичні лишки, як друга — етнографічні додатки („Січовик“, „Піски в неволі“, „Пани Польські“). Автор-гадячанин почав розділ „Займанщини“ історичним екскурсом в стилі риторичного запитання:

„Хто не знав колись славного Гадячу? Гарне місто! Недаром його й гетьманська булава влюбила та й повернула на себе. А де ж тепер булава та, горою трупів добута, в сльозах та крові викупана? Ніхто не скаже. Де лежить прах того п'яного Дейнека, що з гетьманських попихачів зробився гетьманом, а все - таки навіки зостався попихачем, „холопом“, хоч і величався боярином? Ніхто не знає, не згадує. Згадують тільки, що той дейнецький гетьман перший позаводив у Гадячі старшину-дворян, а просте козацтво став під неї горнути. Так про те тепер згадують тільки письменні люди“.



Про знищення гетьманщини погляд авторів змінився. Перше був такий:

„Не стало вже гетьмана, не стало нікого, хто б за просте поспільство оступався. Кругом панство, як гайвороння, облягло Гетьманське. З людей вільних стали якісь панські попихачі. Правда, Піски були вільні козаки, та що з того, коли нікому було поради дати“.

Згодом було змінено: „Не стало вже й гетьмана. Та й навіщо тоді, кому він тоді здався“. У третій редакції цензура викреслила уривок про земство і окремі місця: згадку про те, що пани польські були зрадники Костюшки, згадку про декабристів, про бунти селян, боротьбу козаків за волю, про панство, про робочий розум, про переслідування революціонерів, напор соціалістичних ідей і зневажливі вирази про царя. Цікаво, що, крім того, цензор викреслив ще натуралістичний опис, як гробаки Ідять мертву бабу Чіпчину в могилі.

Та й ця підчекрижена від цензури редакція не встигла вчасно побачити друку: поки спромоглися її видати, наскочила заборона української белетристики (18—30 травня 1876 року — Валуєвський наказ). В четвертій редакції (що її з своїми змінами видав Драгоманов у Женеві року 1880) поліпшено мову й стиль в бік більшої художности. Усунено русизми і все зайве, невдале. Докладніше списано дитинство Чіпчине, домальовано деякі рисочки. Цензурні „страхи“ спонукали викреслювати такі ось місця:

„Ішов 1848 р. Заворушились французи (і махнули свого короля геть з престолу)... (Загомоніли підданні проти своїх королів)... Згадку про участь російського війська в приборканні угорської революції (погасили в сусіда вольнолюбну пожежу, тепер і самим безпечніше)“.

Повикреслювано і все, що проти панства було, а втім видано роман в межах царату тільки року 1903 в „Киевской Старине“ та 1905 року (видавництво „Вік“). Франко дуже гостро висловився проти женеvських видань творів Мирного, бо вони, мовляв, не дали письменникові друкуватися в Росії. Після заборон 1876 року видання в Женеві мало певне значіння протесту, революціонування української літератури, і ця демонстрація мала чи не більше громадське значіння, ніж пристосування до реальних можливостей, хоч не можна заперечувати, що позбавлений можливости впливу на масу читачівську, вчасного еднання з нею, письменник був штучно й гвалтом відтятий од ґрунту. Непозбавлений такої можливости полтавець Короленко зміг буйно розвинути свій хист. Панас Мирний

був такий непопулярний, що навіть полтавські жандарми не потрапили його знайти, хоч урядовець казенної палати О. Рудченко мав часті зносини з жандармським управлінням і з губернатором<sup>1)</sup>.

З Панаса Мирного був перший і справжній реаліст. Роман „Хіба ревуть воли“ вийшов друком у Женеві того самого 1880 року, коли в Парижі Золя проголосив свій маніфест натуралізму — теорію „експериментального роману“. Реалізм є витвором (в нові часи) дрібнобуржуазних кіл, опозицією великій буржуазії. Великі романтики мали на собі теж тавро дрібнобуржуазности, але вона ускладнялася певним духовним аристократизмом, дуже високо піднесеним тоном. Високощів романтизму байронівського кшталту не сягала українська література, і хіба один Куліш був справжнім аристократом духу, створивши піднесений маєстатистичний стиль. Маса дрібнобуржуазної інтелігенції не здолала на такий високий штиль відгукнутися. Виявився романтизм яловим, нездатним здобути ширші кола, не перейшов межі самої письменницької інтелігенції. Дрібнобуржуазна маса потребувала приступнішої літератури. В середині ХІХ віку нашаровується інтелігентська плівка освічених людей, що обслуговує потреби молодого промислового капіталу, який потребує широкого розвою фізики, хемії, біології. Без того годі було розвинути техніку, а без неї — машинізм, інженеризм. Наука слугує капіталові, який організує на раціональних засадах промисловість, беручи всі її здобутки собі в кешеню. Що - раз більший шар людей спеціалізується на науках природничих, математичних. У цих колах освічених людей, звиклих до наукового думання, витворюється певна атмосфера: увага до реального життя, потреба пильно вивчати дійсність, пізнавати її, обчислювати, виміряти з певною метою — перемогти силою наукової думки і використати. Це стає чесною фахою, головною властивістю інтелігенції. Цією атмосферою дихали і мистці, і літерати. Невдовзі реалістичний спосіб думання і світовідчування відбився і в мистецтві.

З двох первістків утворився реалізм: 1) бажання принатуритись до широкої публіки (чи, власно, з того факту, що широка публіка почала виділяти з - поміж себе своїх речників — письменників - побутовців) і 2) з того, що почав розвиватися дух спостережливости,

---

<sup>1)</sup> Він завідував відділом, де проваджено діловодство: пенсійне, спадкове, земельно - крепакське, адміністративно - господарське, постачання скарбницям і різним установам та особам гербових ознак, справи земської пошти, харчування війська та ремонту і постачання для цього помешкань. У комітеті постачання Рудченко був „непременний член“, а губернатор головував.

точне вивчення фактів, потяг виник повернути мистецтво на знаряддя пізнання дійсності. Новий витворюється тип письменника: з провінціальних нетрів до великого міста прибуває юнак і, не маючи ні протекції, знайомих, самотужки бореться за життя. Його мета — незалежність і добробут. Шляхи? Найкоротшим увижається література. Це є така сама праця ремеснича, як і кожна інша вільна професія. Але вона може дати добрий зиск, якщо пощастить. Юнак ризикує. Сідає за працю в точно визначений час і кидає в певний термін, кидає на півслові. В художній творчості нічого немає романтичного, з поета ніякий пророк — тільки ремесник. Мистецтво є близьке до науки. В літературній праці треба застосувати методи природничих наук: факт є основа всього. В літературі треба запровадити реальний погляд. Перехід од зовнішніх речей до пізнання. Літературний дорібок має бути певною збіркою документів про людську природу. Літерат повинен бути на рівні сучасної науки: він збирає факти життя, він на підставі певного досвіду списує зовсім правдоподібно дрібниці одежі, вдачі, професії персонажів, знає, що в їх у борщу вариться і що в їхніх шавах та кешенях є. Перше ніж сісти писати, літерат класифікує зібраний фактичний матеріал, його творча вигадка спирається на документи історичні і на спостережені факти.

Така творчість є певний кшталт дослідження, пізнання життя, соціального організму в цілому. Літерат підходить до свого фаху як сучасна ділова людина. Зрештою і до нього так само підходять: видавці і власники книготорговельних підприємств. Вони ловлять його в свої лабеті підчас скрути і зручно даним авансом загнзудують письменника так, що він мусить ні на мить не кидати пера. І в літературі панує закон ринку, купівлі, продажу й визиску. Таке є взагалі становище літератів у буржуазному суспільстві. Хоч перший літерат з фаху у Франції був ще автор авантурних романів Лесаж, але типовий письменник-професіонал є батько реалізму — Оноре Бальзак (1799—1850). Так ото створено славетну серію романів із спільною назвою „Людська комедія“. Її нова класова література свідомо протиставлювала феодальній „Божественній комедії“ старого Данте.

На думку Тена, реалізм є витвором самозадоволення діб, в яких немає внутрішніх сил, здатних створити великі ідеали, діб гармонійних, не розпанаханих внутрішніми суперечностями. Реалізм — застойна література, стиль властивий непорушному суспільству, задоволеному з свого буття, з фактичного стану речей. Реалісти приймають замиловано дійсність таку, яка вона є.

Тимчасом навперекір Тенові цілий реалізм ХІХ віку зовсім не був виявленням самозадоволення, а власно своерідного бунту. Щоправда, дрібна буржуазія схиляється од романтизму до реалізму тоді, коли стільки вибруньковується, що почуває себе дужим живлом. Чується своєї потужности визначити мистецтво своєї доби, в якому стверджує і вславлює свій побут вже більш-менш одстояний.

Джерела реалізму починаються ще в Голяндії (після перемоги над Іспанією) з набуттям колоній, що було далеко більше за цілу туу Голяндію, яка залишалася країною дрібної і середньої буржуазії. Протестантська країна, позбавлена через те декоративного монументального фрескового малярства, надолужувала хатньою картиною: буржуа полюбляє смачно попоїсти, і питво та їжу опоетизовується, в малярстві буйно проквітає „тихе життя“ — *натюр-мор* (мальована їжа: вкритий стіл, посуд, овочі, риба, шинка то-що). Буржуа полюбляє тихе кубелечко своєї родини, і малярство показує йому ці закутки приватного життя в так званому „інтер'єрі“ (внутрішність кімнати).

Феодальне суспільство не мало цих форм у своєму мистецтві—ані портрета, ані краєвиду, ані натюр-морту. Людська індивідуальність тоді не мала значіння, значні були уряди, родові відзнаки шляхетські, місце в феодальній ерархії, а не особа реальна: герб родовий був усе, а шляхтич гербований міг бути ніщо. Краєвид був тільки незначним краєчком ікони, як і портрет шляхетський писано на тлі гербів та булав іконописним способом, що не одбивав реальних рис портретованої людини, лише підкреслював її становище. Портрет і краєвид поволі росте з ікони, виходить з неї, як росла і виходила з феодалізму буржуазія, поки, вийшовши, не побачила себе вільною на цій прекрасній землі, що її вгледіла новими очима. Так виник краєвид. Це сталося доперва в Голяндії. Міщанська родина оздобила своє житло тими, вже не родовими, але родинними портретами, інтер'єрами, натюр-мортами, малюнками тихого міщанського щастя, а далі виявилася потреба і словесного оспівування міщанського побуту.

Родинний роман виник якось нелегально. Його довго не визнавалося за літературу, за твір мистецтва. Дуже довго родинні романи третього сорту друковано по різних ілюстрованих „родинних“ часописах. Фабула їхня була нескладна: кохання та любощі після різних перешкод, що кінчаються законним і щасливим шлюбом.

На початку буржуазної літератури за героїчної доби її, як вже зазначено, цілком заперечувалося належність роману до художньої творчості. Романіст ще не був для Шіллера за рідного брата. Визнавалося тільки лірику, епос і драму, а згодом Гартман вже визнає роман за вищу форму творчості. Звичайно, не родинний журнальний роман був за таку форму, реалістичний роман створила інтелігенція, як і романтику.

Діти зруйнованих дрібнобуржуазних родин, опинившись в великому місті студентами, живучи по сутеренах або десь „під небом“, по горищах („мансардах“) з високими мріями і порожнім шлунком (як отой студент медицини Руданського, що сидів в Петербурзі у хаті бідної вдови місяцями без борщу), протестували, як умли. Їхній протест був цілком романтичний — фантастика, містика, часом навіть анархізм.

Дальший щабель — нова форма втілення протесту буржуазії проти недоламок феодалізму. Романтизм „зlidнів“, що його речником був Фур'є, замінився романтизмом багатів в особі Стендаля. Відчувши свою силу, буржуазія дала письменника великої пристрасти, що вимагав розв'язати повинь своїх сил, якимось виявити свій вулканічний ентузіазм. Він жив у мансарді, був у наполеонівській армії, дав описи боїв, цілком позбавлені патосу, реальні, що були зразками батальних описів для Толстого. Це він, Стендаль, ще до Достоевського<sup>1)</sup> мав звичку кожного ранку перечитувати Наполеонівський кодекс. Стендаль в славетнім своїм романі „Червоне й чорне“ розроблює кримінальну проблему. Селянський хлопець з містечка з-під Безансона тягнеться в коло банкирів, биржовиків, магнатів рудень та копалень і залізниць. Капіталістична енергія захоплює дебелого селянського нащадка, він хоче самотужки здобути, як сильна особа, собі певне місце в житті і не останнє. Жульєн Сорель здобуває собі „недоторканих“ буржуазних жінок, гине через їх і на суді виголошує промову, підкреслюючи класовий характер суду. Ця промова в оборону вільної конкуренції на ринку кохання, скерована проти пануючої морали, призводить до смертного вироку. Жульєн Сорель Стендаля є речником тієї буржуазної енергії, культу сильної одиниці, яка забор'язана тільки собі, здобуває все з бою власним зусиллям, величезним напруженням воління й інтелекту.

<sup>1)</sup> В книгозбірні Достоевського були: „Устав Уголовного Судопроизводства“, „Устав о наказаниях, налагаемых мировыми судьями“, і окреме видання „Судебных уставов с кассационными решениями“ (Семинар по Достоевскому. ГИЗ, 1923, стор. 16).

Бальзак, що обстоював оборону власности, яко мистець, показав буржуазію класою, засудженою на загибель. В його „Людській Комедії“ виявлено силу селянства. Ця стихія їде під проводом буржуазії, захоплює за її допомогою панські маєтки, парцелює їх (ділить на невеличкі наділи), поборює в такий спосіб велике землеволодіння. Тут є з Бальзака речник спілки селянства з ліберальною буржуазією. В нього селяни нападають на ратушу, палять документи, які стверджують права поміщиків на землю. Селяни в Бальзака загалом є сила, що не дуже числиться з певними суспільно-державними нормами: тільки путами культу втримується цю стихію в межах певної морали, які визначає фактично лише певний добробут. Злидні селянські не знають жодної морали — з їх є „політичний розум селянства“. Висновок — небезпека для пануючих верств визволення селянської стихії. Інтуїція Бальзака призвела до тих самих висновків, що й „18 Брюмера“ Маркса... Висновків, що не існували для буржуазного досвіду. Селянство бореться з феодалами, захоплює маєток, знищує сервітути, обстоює своє *право на збирання колосків* після жнив (це право лишається в Галичині досі і занотовано в Стефаникових новелах). Край цьому праву поклали машини, які збирають геть усе з поля, нічого не лишаючи селянським злидням. Представник буржуазії Гобюртен є спільником селян у їхній боротьбі. Але з нього буде згодом їхній справжній володар, що триматиме в своїх руках всіх тих, хто хоче бути дрібним парцельним власником. Цей новий володар — лихвар, що згодом за допомогою гіпотек та *відробітної системи* цупко триматиме селянина в своїх пазурях. Боротьба селянства проти залишків феодалізму була корисна буржуазії. Це й показує Бальзак в реальних образах.

Буржуазний світ — міський і містечковий. Мале містечко ще своїми очима звернене в минуле, воно не заперечує капіталізму, але, роздушене чоботом нового владаря, відчуваючи свою загибель, не може не зідхати і не згадувати патріархальних старосвітських часів і не співчувати платонічно всім пригнобленим та упослідженим, усім, що гинуть. Англійське містечко дало свого речника в літературу — Діккенса. З нього був великий гуманіст, але зовсім не прихильник революції, класової боротьби. Він списав світ дрібних розчавлених людей, сутерени міщанства, що пролетаризується й гине. Але ще тримається старосвітських традицій. Діккенс виявив цілу галерію живих, реальних постатей: робітників, дрібних службовців, міщан...

Європейський реалізм вплинув на українську літературу через російську, принаймні, на такого письменника, як Мирний. Діккенс був улюблений Достоевського письменник і це цілком природно: з Достоевського був перший міський і міщанський літерат. Це ж пак він запровадив новий вислів — „поміщицька література“, він болуче відчував образу нерівності: „Я, з моїми злиднями, беру тільки сто карбованців за аркуш, а Тургенєв, в якого 2000 душ — по 400 карбованців“. Це писано року 1856 і повторено через 18 років знову (1874): „Л. Толстой продав свій роман „Р. В.“ по 500 карбованців за аркуш. Мені 250 карбованців не могли відразу зважитися дати, а Толстому 500 заплатили радо. Ні, вже надто занизько мене цінують, бо я з праці живу“. З Достоевського був криміналіст. В кримінальних фабулах романів Достоевського відтворено в сюжетній обробці картини слідства на підставі точного законодавства.

Цікаво, що Білик, кажучи про французький смак до кримінальних тем (у листі до брата), згадує саме Достоевського. Кримінальні теми Мирного не були літературним впливом, як і в Достоевського. Це був життєвий вплив, а не французької літератури, але, діставши з власного життєвого досвіду того свого Чіпку, Мирний опрацював фабулу, може, і не без впливів літературних. Дух доби, її стиль літературний підказав, безперечно, таку фабулу як „Повія“. Проблема проституції ставала тоді модною в європейській і російській літературі (в Достоевського). Роза Люксембург писала: „Ні одна література в світі не дає картин страшнішого реалізму, як величезна картина гульби в „Братах Карамазових“ або „Воскресінні“ Толстого. Але при цьому російський мистець завбачає в проститутці не „падшую“, а людину, якої психику страждання і внутрішня боротьба захоплюють цілком. Він ушляхетнює повію, дає їй задоволення за вдіяний їй від суспільства злочин, даючи їй при тім сперечатися з найніжнішими й найчистішими образами жінок в їхній боротьбі за чоловіче серце. Він прикрашує її голову трояндами і підносить її, як Магадева Баядерку, з чистими лицями її розпусти і душевних страждань на високощі моральної чистоти і жіночого героїзму“.

Народолубство Мирного виходить з того природного тяжіння дрібнобуржуазної, маломістечкової інтелігенції супроти головного ворога „народу“ — російського царату. Оборона української народності — природна для українського письменника підчас утисків українського слова. Мирний подібно до Достоевського міг спостерігати

в своїй таки Полтаві другого письменника — уславленого Короленка, що, пишучи російською мовою, мав широкий розголос і, попри всі адміністративні утиски, був у привілейному становищі (як письменник, приналежний до пануючої літератури, що її ширено чиновниками-русифікаторами на Україні) супроти Мирного, якого знали хіба тільки в Галичині.

Спілка з селянством, потреба орієнтації саме на селянство була для українських реалістів ще пекучішою, ніж для реалістів європейських та навіть і російських. І не дарма так вороже поставилися Мирний, Грінченко та Нечуй-Левицький до модерністичних листів-відозов Коцюбинського, які закликали писати головно для інтелігенції.

Реалістична поетика в українській літературі слідом за Драгомановим засудила року 1873 в статті Білика в „Галицькій Правді“ епічні поеми та віршовані повісті, і сами діячі красного письменства проголосили добу реалістичного роману. Ця стаття Білика, коли не рахувати перших виступів Нечуя-Левицького, була правдивим маніфестом українського реалізму.

„Хіба ревуть воли“ є насправді чи не перший реалістичний роман українською мовою з найменшою домішкою етнографізму. Тут є живі постаті, загалом твір зроблено з живого матеріалу з властивим Мирному великим чуттям української мови.

*Назва* роману, що міняється кілька разів, показує, що автори вже відчували велике значіння мистецтва, вміння назвати твір. Назва має бути за той пуп'янок, що з нього органічно вибруньковується цілий твір, щоб потім так само природно зібгатися, звинутися в назву — визначення цілого в свідомості читача. Маніра письменницька виявляється вже в назві. Зміна назви роману свідчить про бажання як-найкраще визначити зміст: „Чіпка“ (перша назва) нічого не визначає, „Легкий хліб“ (друга назва) не дає правдивого висвітлення змісту, так само, як і „Розбишака“ (третя назва), авторського ставлення до теми не виявляє. „Пропаща сила“ вже ближча до мети, але авторам-реалістам хочеться не лише визначити факт, а й з'ясувати його, і заради цього дається довгу, незграбну, але точну назву: „Хіба ревуть воли, як ясла повні“. Тут уже справа не в якомусь одному Чіпці, не в одній епізодично пропащій силі, а робиться широке узагальнення, скероване в ґрунті проти цілої системи, цілого ладу, який призводить до того пак *ревища* (одна з назов, даних котромусь з розділів у перших редакціях) волів, обернутого на стан худоби — „народу“ (селянства). В цій назві цілий



твір дано в пуп'янку, що з нього розгортається роман. Таким чином цей роман є *розгорнений троп*: селянство — воли. Воли мовчать, коли повні ясла, воли ревуть з голоду.

*Тема* роману, той пак ляйтмотив, що повсякчас присутній в творі, але не виявляється ні в повтореннях думок, ні в ситуаціях, описах, не повторюється (як буває з ляйтмотивом правдивим), становлячи тільки осередок напруженої думки. Перебіг подій, почування персонажів, ідеї, висловлені в творі — все це в загальних рисах можна переказати не словами письменника, а „своїми словами“ читача. Цей основний задум автора є частка того загального образу світу, що має письменник у своїх творах, як синтеза свого життєвого досвіду. Кожний письменник має загалом єдиний образ світу, що його втілює в різноманітному матеріалі, в кожному творі, в певній конкретній темі. Отож і в цьому романі темою є народницьке твердження, народницька уява про селянство, яко єдиний народ хліборобський, що потребує землі і міг би бути на ній щасливий, а пани та начальство не дають. Колись хутори та села були вільні, земля була „богова та людська“. Селянську патріархальність нищить той „новий вік“, що замість поміщиків чи в додачу до них створив ще капіталістів, банкірів, заводчиків, отих пак Кряжових, чий осоружний образ манячить наприкінці роману на тлі „п'яного моря темної простоти“ селянської.

Ця тема увиходить в контекст цілої творчости Мирного, як частина ширшої теми: про селянську недолю на межі двох епох.

*Фабула* складається з історії життя кількох селянських родин на тлі історії одного села від козацьких часів до поміщицького господарювання. Міняються два покоління: батьки-крепаки і діти, вже звільнені від крпацтва, які невдовзі переконаються, що „воля“ є тільки для спини, а не для кешені. Грошовита кешеня все купує, і чесною працею проти тієї кешені нічого не вдієш. В селянському побуті є типи, що цілком пристосовуються до такого ладу, а сами норовлять вийти на заможне становище можливими легальними засобами (образ Грицька). Але є й „пропащі сили“, що бунтують проти неправди та йдуть сами шляхом кривди, стають просто кримінально-злочинним елементом через свою темряву, розпорошеність, неорганізованість селянську. Скрізь неправда, нерівність, — бунтар бере ніж і виходить вночі різати — рівняти багатих з бідними. Так виникає розбишацтво на селі. Темне село є стихія, що може вибухати. „Воли“ не нагодовані — здіймають ревище.

*Сюжет*. На тлі весняної природи зустрічається герой роману Чіпка (Ничипір Варениченко) з героїнею Галею. Експозиція героя

починається з типового для тогочасної маніри етнографічного опису-характеристики, що дається після опису природи: „Отакої саме пори в неділю після раннього обіднього часу, — тим шляхом, що звившись гадюкою, пославсь од великого села Пісок аж до славного колись Ромодану, — ішов молодий чоловік. „Небагатого роду“ — казала проста свита, накинута наопашки, — „та чепурної вдачі“, одмояля чиста біла вишивана на грудях сорочка... І т. д. (опис одягу і портрет, який, крім зовнішніх рис, додає і основні риси психічні — сміливість, духовна міць, хижа туга). Розповідь далі переходить на „Форгешіхте“: „Літ за двадцять до крепацької волі“ — тим же Ромоданом іде невідомий („Двужон“). Історія двужона Остапа Вареника, що ходив на Дін. Експозиція Мотрі, матери героя. Протяг Форгешіхте — дитячі літа Чіпки Варениченка. Побутові умови, що впливають на втворення вдачі селянського хлопця (низка епізодів, що виявляють селянський „ідіотизм“), експозиція антитези героя — Грицька, з дитячих років („Хазяїн“), ходіння за заробітки на Дін, у Ростов, Херсон... Експозиція другорядних персонажів (Христя). Історія села Пісок — докладна історія закрепачення України („Січовик“ — історична романтика), панство і селянство — два світи ворожі. Село Гетьманське. Нові побутові риси — „москалі“, некрутчина, москвіщина. Русифікація і демаралізація селянства (Явдоха — Максим), скрута земельна, кривда суспільна, селянське шумовиння (Люшня — Матня — Пацюк — самі імення є вже характеристичні!). Бунт Чіпки проти закону, що його пани наставили. Сутичка з москалями. Шлюб з Галею (розвиток фабульної дії). Земство — нова омана, становий (побутова рисочка). Шпанунг — драма Чіпки після невдачі громадської діяльності в земстві. Розвязка — драма на хуторі. Галя гине. Чіпка гине (на Сибір). Кінецька: хрест чорніє над Ромоданом.

*Архітектоніка* роману не є суцільна. Письменники не опанували цілком трудність великої форми роману, збудованого хронологічно, з'єданого в цілість особою Чіпки. Життєвий шлях героя є тією ниткою, що на неї нанизано разок різноманітного намиста: епізодів-новел. Цих новел є 23, їх згруповано в чотирьох частинах. Сюжетну будову порушено в своїй суцільності завеликою кількістю позалітературного матеріалу, потрібного для висвітлення переходової до промислового капіталізму доби. Спосіб з'єднання новел у романі є біографічний — рух у часі і боротьба героя з оточенням. Зловживання художнім засобом *ретардації* (затримки дії) — од зав'язки до шпанунгу забагато фабульного часу. Ляйтмотив є розгортання тематичного тропу „воли“. Мирний, як і кожний мистець, має свій

образ світу, і матеріал цього роману визначає конкретну тему твору, яко одно з облич єдиного образу, властивого Мирному — образу хліборобської землі, уярмленої України. Фабульний розвиток починається, власно, з другого тому. Ляйтмотив в'яже окремі частини твору (селянської епопеї), що в ній розтоплюється фабула роману: Чіпка — Галя. Кохання не є головна тема твору. З автора не романтик, а реаліст-народовець (хоч і в Гюго в романі „Дев'ятдесят третій рік“ кохання не відобрає головної ролі).

*Композиція.* Роман скомпоновано таким чином, що ступінь цікавості на той час був дуже значний, життєвий. Позалітературний матеріал, архітектонічно деформуєчи подекуди твір, відповідав потребам свого часу і свого читача. Публіцистичні уступи, вставлені від Івана Білика, відповідали вимогам народницької інтелігенції. Народницька романтика і ліризм хлопоманії, Драгоманівське емоційне зафарблення саме й сприяло популярності твору в певних колах тогочасних читачів. Роман був за яскраву ілюстрацію до женеvської „Громади“, де так само мова йшла про земство, здиpство та про слухний час. Це особливо захоплювало читачів. В романі є таке місце, що виявляє настрої Чіпки, створений працею в земстві: „Він тепер співає про неправду людську, кляне земство, котре йому не далось в руки; лає здиpщину, що її лаяли всі небагаті люди; бідує з крeпакaми, будить у них жаль, що вони одурені, що їм одвели нікуди негодні землі; допомагає їм з грiшми, коли пристають за подушне зборщики“. В женеvській „Громаді“ в дописі подається цифрові відомості про стан землеволодіння. Дописувач каже: „Показати, як де по різних округах нашої України поділена земля і як через той поділ де більше, а де менше непременно мусять обирати нашого хлібороба пани, орандарі і свій брат-багатир з козаків, — це можна зробити тільки після того, як будуть зібрані докладні про те числові звістки по губерням“ („Громада“. Українська збірка, впорядкована Михайлом Драгомановим. Женева, 1878. Життя по селах. Розділ: „Здиpство“, стор. 15).

Образ героя втворено на тлі селянського життя. Персонажі першого і другого плану не зливаються в сіре побутове тло, але живуть своїм виразним сюжетним життям. Образ Чіпки розвивається протягом фабульного часу і діалектично доходить до загибелі, як і образ героїні. Образи „українських жінок“ - селянок ніби протиставлено Тургенєвським образам „русской женщины“. Галя, Мотря і Христя — образи селянок, з яких особливо Христя викликала захоплені зауваження критики. Наприклад, Стешенко писав, що Христя

є „блідий натяк на те, що може дати людськості українська жінка . . .“ (Іван Стешенко. „Літературно-Науковий Вісник, 1914, VII—VIII, стор. 15). Каліцтво русифікації показано в образах Максима-москаля та Явдохи, каліцтво, що приносило на село панство, втілено в образі Люшні.

Мирний не індивідуалізує мови персонажів, їхня мова — це селянська мова взагалі, тільки москаль Сидір розмовляє особливою „московською“ мовою, але вчинки персонажів індивідуалізовано. Дії і вчинки психологічно вмотивовано. Перехід з новели в новелу позначається зміною настроїв персонажів (Чіпка — Галя — Христя).

Позалітературний матеріал загальнокультурного значіння є втілення соціальної проблеми доби (крепацтво, безземелля, заробітки на Дону, земство . . .), висвітлює проблему соціологічну: селянство і панство. Образ Кряжова є символічне увособлення нової сили — капіталізму, і його дано наприкінці роману, як натяк на те, що загрожує темному селу. Як і в Достоевського, у Мирного герої в розмовах освітлюють певну проблему (Драгомановську). Решта дається від самого автора в позалітературному матеріалі, в уступах.

Позафабульний тематизм, що дає певні відомості, певне знання про селянський побут доби, і сюжетна будова є в романі двома рівновартними компонентами: перший (тематизм) переважно в першому томі, фабульний розвиток — у другому.

Цікавість роману для свого часу загострювано саме в діалектиці обох цих компонентів: тематизму і сюжетного кістяка. Як на той час така архітектоніка і композиція були доцільні й актуальні, хоч, може, художньо і не зовсім виправдані (естетичний кодекс Белінського: закони 3 і 5). Цікавістю керує живе співчуття читача: підтримує увагу, викликає немов особисту зацікавленість в розвії теми. Це є, власно, істотний зміст твору.

Система виразів, що формулюють позалітературний матеріал, є почасти лірична романтика українського націоналізму Драгомановського штибу („мужича країна“, уявлена царатом), почасти суто художньо не вмотивована і дана як прозорі уступи публіцистичні. Маємо тут і фабульне використання позалітературного матеріалу (земство, земельна скрута, русифікація). Головним засобом використання позалітературного матеріалу є *ретардація* — мотиви, що гальмують фабульну дію протягом цілого першого тому.

Емоційне зафарблення теми просновується через цілий твір. Списуючи панський палац, Мирний додає від себе, що він: „здавалося, сердито поглядав на село“. Часом це саме передається в мові

персонажів, в наріканнях Мотрі, наприклад, : „Пани... А душі людської, серця в їх немає, їм, коли простий чоловік, то все одно, що товарюка... Лупи, бий його прямо рублем... Не зігнеться... Боже, Боже, де ж твоя правда...“ Позитивний персонаж, героїня (Галя) висловлює такі думки на пораду чоловіка узяти наймичку : „І яке воно тобі те щастя здається, коли до всього я сама своїх рук не доложу, не поклопочуся біля всячини? Ні, не треба... Не хочу я наймички“. Герой висловлює такі думки : „Та чи то ж одна моя мати така?... Хіба одні ми?... Сотні, тисячі, тисячі тисяч отак тягнуть своє злиденне життя... І ніхто на те не вважає, нікому немає діла до того; ніхто на те не дивиться, ніхто того не бачить... Усім воно чуже, нерідне. Кому воно своє? Кому не байдуже?... Отим хіба беззахисним людям, що з голоду мруть...“ Мова негативних персонажів підкреслює той самий настрій автора з іншого боку. Ось що каже становий Дмитренко : „Як можна без станових? Станові — поліція, а поліція і за земством дивиться: щоб дороги рівняли, містки гатили... Без поліції не можна. Хто б недоїмку взыскував, якби не поліція? Станові поки й світ сонця будуть...“ Або ось мова іншого негативного персонажу : „Ще й кирпу гне... Мов їй гірше тепер, ніж тоді, як нужу годувала... Сказано, злидні. Як парші трохи одкидали, зараз і вередувати“. Емоційне зафарблення стимулює увагу читача (після того, як зацікавлення притягло її), затримує, стабілізує. За емоційним планом твори розраховані на безпосередній вплив на масову аудиторію, емоційно їх поділяється на комічні та трагічні. Роман належить до трагічного плану, як і ціла творчість Мирного. Персонажі в емоційному плані поділяється на добрі, злі і болото. Кожний персонаж висловлює свої думки, а не авторські, тільки автор надає їхнім реплікам такого значіння, що підкреслює ці їхні основні риси, емоційно зафарблює мову персонажів так, що вона викликає в читачів або відраду, або співчуття до певного персонажу. Мирний часом в мові од себе попереджає події. Наприклад, про Чіпку : „Лагодився Чіпка громаді служити, збирався добро робити; грів у себе сам собі нишком потай уже й од жінки голубку-надію — давне забути і слід його загладити... А вийшло так, що де знайшов шану, там згубив спокій і... долю“. Емоційне ставлення автора до героїв не позбавлене певної романтично-народницької ідеалізації. Чіпка бореться не за свої інтереси, а з суто ідеалістичних міркувань обстоює „інтереси народні“. Класової свідомості, розуміння матеріалістичного, класового інтересу персонажі Мирного не мають, як і сам ідеаліст автор. Ставлення

автора до персонажів виявлено в системі *бічних натяків*. Мирний використовує спосіб так званої *педалізації* — звертає увагу читача на додаткові теми. Педалізація досягається повторенням, наприклад; на початку, всередині і наприкінці роману згадується про *Ромодан* — в самі напружені моменти оповіди. В уяві патріотично настроєного українського інтелігента-народолюбця ромоданівський шлях є ніби історичний битий шлях України, і саме це слово, сама згадка викликає силу таких асоціацій, що скеровують настрій на певний потрібний авторові шлях, як на початку читання роману, так і перегортаючи останню його сторінку. Читач такого типу, перечитавши роман, замислиться над історичною долею українського народу, над лихом неньки України і зробить всі ті висновки, що й автор і навперекір усім цензурним заборонам.

*Стиль*. Художня своєрідність твору полягає в сукупності способів зображення, властивих котромусь митцеві і прикмітних для його творів. Це є обличчя письменника, вияв конкретного його способу думання: те, що і як бере письменник з загальної скарбниці мови, зібраної в поколіннях. Маніра писати, особистий склад писання є нарізним виявом стилю доби певного письменника чи письменницького гурту. Маніра Мирного відчувається скрізь, хоч і не так настирливо, як у Нечуя, але і в Мирного іще за графаретом „сонце стоїть на вечірньому прuzzi“. Етнографічна стилізація не така пересадна, як у Нечуя, але певна залюбленість в суто селянських зворотах відчувається повсякчас. Нахил до докладности є загальним для того часу, а в Мирного, може, ще й пояснюється його канцелярським фахом.

Словник Мирного виявляє глибоке знання селянської мови і прикмітний вживанням маловідомих слів: „кутуляв, закутуляв, зайдикав, гамселиць, мишастий (улюблені елова Мирного), кази, перекази, громак, ручий (чоловік), хибливе (почування), зіпонує, житечні (турботи), куштра“. Слушно зауважує Якубський про романтичність Мирного, про те, що в його стилі є певні романтичні елементи. Але є вони і в Левицького. Ось зразок такої романтичної мови:

„Як вихор, як буря страшенно мчить, трощить і ломить все по своєму сліду, так те весілля промчалось над Чіпчиним двором і наробило не трохи шкоди в господарстві... Та як після бурі, дощу та гряди ясне сонечко ще мов привітніше сяє, ще дужче гріє та обляває своїм теплом та світлом ті руїни, що наробила буря — так Галя рожевіла з двору своїм рум'яним личком і веселила все своїм добрим поглядом...“

Засоби образности мови, крім словника письменника, є ще синтакса, ті епітети, трючі та фігури. Фігурація мови не є властива

письменникам реалістам, а більше романтикам, і з фігур майже немає в Мирного гіперболи, оксиморона (як у Шевченка: „на безлюддях велелюдних“), перефрази, антитези. Найбільше порівнянь. Трапляється градація, риторичне питання, часом перефраз. Зразки перефразу:

„Чи давали чарку — він *ковтав* її до капельки; чи осьмушку — він *заливав* нею горло не оддыхаючи; чи півкварту, кварту — він *тяг* поки оставалася порожня посудина...“

Воднораз є це і зразок градації: чарка — осьмушка — півкварту — кварта... Ще перефраз: „Жаль у матернім серці не має *спику*, не знає *угаву*“. Багата мова і тут, як і завжди, визначає багатство образів, барв, звуків. Засоби образности залежать од оточення, і вбогість на епітети Мирного показує його одірваність од селянського ґрунту, хоч і який був з його знавець української мови. Народніх виразів, етнографічних оздоб є досить: „Життя — що погода“. Елементи образности повинні становити органічну єдність, що відповідає основній ідеї твору і особі письменника — навзаєм. Отже, не є винятком для Мирного народницький трафарет — „Життя, кажуть, прожити — не поле перейти“ і т. ин. Він і в своїй палаті висловлювався тим самим стилем, коли до нього приходили відвідати знайомі і почитателі його таланту.

Коли справді влучність і свіжість епітету є чи не головна зброя письменника що до стилю, то Мирний тут був озброєний не досить, обмежувався певними трафаретами народницької поетики. Складних образів в нього обмаль. Коли в системі тропів першим шаблем є простий пісенний паралелізм, другим — розгорнутий паралелізм, або порівняння, третім — метафора, то образність Мирного перебуває на другому шаблі. Його можна вважати за віртуоза порівняння.

„Як серед ясного літнього дня, коли сонце аж пече, так гріє та світить, дивись: де не взявся вітер, надув нагнав з усіх боків чорні хмари, закрутились вони; насупилось небо... заховалось сонце — похмурило... Загуло, закрутило, закушпелило шляхом, зирнула блискавка, загурило грім... Гряк. Тріск... Оттакечки й тут. Оце тихо і мирно, любо та мило... Гульк, не вспів озирнутись, як повернуло на негоду...“

Метонімія та метафор не ясно і вони звичайні: „темнота усміхнулася“. Жаргонової мови Мирний, як уже зазначено, зовсім уникав (раз тільки в нього Чіпка вжив слово „вармія“) і тільки підкреслював наслідки русифікації в мові москалів. Описи здебільшого динамічні.

## ОБРАЗИ — ЕМОЦІЇ

*Сум.* „Ішов він також тихою ходою, як і сюди, а, може, ще тихшою, та все думав та думав... А в серці, почував він, прокидалось щось невідоме, чудне: і важко мов, і легко, і сумно, і весело, і хочеться співати, і хочеться плакати... Сльози не ллються, а голос рветься; несподіваний сум обнімає голову; думка думку гонить; ніде пристати, ні за що зачепитися — так і ганяє за manoю . . . . . Хвилини з десять мовчали, наче води понабирали в рот. На душі важко, на серці сумно, аж мов нудно... Так буває тоді, як серцем чуєш якесь лихо. А назвати його не вмієш. Хвилини тоді здаються за часи, часи за дні, дні — за роки... Черв'як швидше плазує, ніж такі хвилини... І хочеться вперед заглянути, подивитись, що з того буде, і страх обіймає, а волосся на голові підіймається.

*Жах.* Як почувала таке Мотря, то й лица на їй не стало: поблідла, як крейда, затряслась, як лист на осичині; хотіла щось сказати, та не вимовила й слова, тільки раз-по-разу тяжко зідхала і якось чулно дивилась мутними очима“.

*Плач.* „Вона глянула ще раз на Мотрюсю, поступилася назад, простогнала, сіла мовчки на піл, узявшись холодними руками за крайню дошку, щоб не впасти. Старе тіло тремтіло, колихалося, стара голова не здержувалась на в'язах, хилилася на груди. Оришка болізно піднімала її і тяжко стогнала... Мотря не переставала плакати. Гіркий її плач, стогнання Оришки зливалися вкупу, носилися по хаті, слались на білих стінах. І темніли вони для дочки й для матери“.

*Радість.* „Він аж мов прояснився трохи: з лица спала давня туга, очима не виглядав смуток: став він веселіший, привітніший; иноді можна було й пісні почути від його. Щастя його манить до себе, пестить, голубить доброю надією; свіг йому любо всміхається, дивиться на його Чіпка не злим оком, прислухається чутким серцем; хочеться йому увесь мир обняти, втерти йому сльози, втихомирити горе“.

*Жаль.* „Кинулась Мотря до скрині та й охолола... Там усе перевернене, перекидано й свити немає... Мотря так і впала на скриню. Боже ж ти мій, боже, скільки я літ працювала, скільки нічок не досипала, думок передумала, здоровля вкоротила, поки цього добра наскладала... А тепер рідна дитина все по шинках розросила... Сльози в три ручії ллються; жаль та досада давить одурене материне серце. Насилу підвелася з скрині . . .

. . . . . Жаль йому стало свого бувалого життя, котре пестило його надії; йому заманулося кому-небудь їх одкрити, з кимсь поділитися... На очі навернулися, чув він, сльози; він боявся, щоб не бризнули, та водив очима то на Грицька, то на Христю... І здалися вони йому такими шасливими, такими добрими, привітними, що він не зчувся, де дівся його страх перед ними, сором за своє безпуття... Йому забажалося щиро від серця побалакати з ними, як з рідними. Звісивши на груди голову, в землю потупивши очі, він став наvertати на себе розмову“.

*Вагання.* „Чіпка позаду нога за ногою суне . . Так ведмідь іде нехотя за циганом; опинається, а все-таки йде... Серце щось недобре вішукє,



страх — не страх: якесь темне почуття холодить серце... Холод пронизує душу... У думці закрадається питання: куди це!.. Чого це?.. За ними?.. за товаришами. Обдурює сама себе думка і тягне Чіпку далі та далі... Тягнеться він тихо, помалу, не маючи волі остатись, покинуть братчиків, тягнеться обурений піддеслою думкою, забиває в серці страшне почуття".

Цілий твір, як розгорнути троп, метафора: селяни — воли — зростає до символічного значіння. Символічним стає образ, коли його значіння далеко ширше, ніж його безпосередній зміст. Коли селянство українське є в становищі худоби, то це ярмо. Хліборобська країна — в ярмі. Цілий твір і є власно розвитком цього символу.

Почуття ритму було в високій мірі властиве авторам роману. Мирний в листі до Коцюбинського писав про значіння абзаців.

Зміст роману як витвір класової аперцепції в наслідок класового вибору-оцінки, закріпленій в слові, є Драгоманівський твір, написаний певним типом українського інтелігента, опозиційно настроєного супроти існуючого ладу. Але такого, який не бачить ніякого виходу з становища, хоч, може, і вірить, що в далекому майбутньому справді прийде слушний час — і цей лад впаде. Що ж до шляхів, якими піде руїна ладу, і що до можливості організації иншого кращого ладу, такий інтелігент нічого певного сказати не може. Він тільки боїться, що капіталізм — цей владар нового життя — є ще гірший ворог „народу“, ніж старе панство. І от зростає образ Кряжова, як завершення будови роману.

Образність Мирного не тільки реальна, але його реалізм часом зовсім наближається до натуралістичної маніри. Ось той натуралістичний образ, що був викреслений цензором:

„Лежить баба на столі в хаті. Хрест у руках, свічка в головах. Та ж баба, тільки очі заплющила, рот зціпила... Пришов піп, дяк, зійшлися люди, взяли бабу, однесли на кладовище, опустили в яму, загребли... Мотря плаче, Чіпка не плаче. Йому тільки когось страшно, жалко... „Нема баби... — дума він, — умерла баба... Не буде більше баби... Смерть узяла бабусю... Люта смерть... А що ж то за смерть? Хто знає“. Темна мара встала в Чіпчиній думці, як страшидло, яке холодне, неприємне... Говори, дивись, — а тут... Зуби зціпило, язик одбрало, очі засклепило... Кидають у землю, темнота непривітна, німота нерозгадана, холод та морок. Ось і черв'як плазує холодний та слизький, аж напинається, аж звивається, поспішаючи до тіла... (Приліз; приложив свій червоний роток — як великим свердликом проточив дірочку в тілі і поп'явся... По йому аж хвиля заходила, так він натужався, точив... І хвостик пропав... Тільки слизота слизотить з незакритої дірочки... А там — дивись — і другий пнеться, третій, четвертий... Подірчали тіло... Чутно глухий стук. То одвалилася одточена частина тіла... Черви заворушилися, піднімаючи вгору свої хвостики)“.

Місце в дужках було викреслене цензурою. Так само намагається Мирний реально відтворити галюцинацію :

„Тінь — не тінь, щось темне, невідоме закрило рідне дворище перед очима. Жовта пляма затремтіла, потемніла. По непривітній хаті розлився рожевий світ, і сірі стіни загорілися, двері зажовтіли. Мана, наче легенька тінь, тремтіла, тікала, потім, як дим зникла“.

Критика так оцінила роман Мирного („Літературно-Науковий Вісник“) і, що особливо цікаво, підкреслила національне значіння головного героя :

„На цьому типі Мирного варто зупинитися троха довше : це вповні національний український тип „гайдамаки“ чи „опришка“, той самий улюблений народний герой Кармелюк, про якого зложено багато пісень і оповідань : він грізний месник і безмежно люблячий оборонець усіх слабих. Над усією історією України панує незадоволений настрій мас, який найрізкіше виявляє себе в найдужчих свободолюбних осібниках. Що може дати таким натурам сучасне село з придавленим громадським життям, з повним б'яком артистичних чи інших духовних інтересів, з нелюдською тяжкою неастанною працею, грошовим заробітком і зовсім небезпечним завтрам? Отже безпросвітне робуче життя дуже ярко встає перед нами в усіх творах українських письменників. Скільки треба чи то абсолютного отупіння робочого вола, щоб примиритися з ним, чи високого героїзму людей, переконаних про неможливість перемінити своє життя чесним „божеським“ способом. Який страшний факт для національної психології в тім, що Чіпка зробився розбійником...“

Драма „Лимарівна“ (друкована 1883 року) є драматичним розробленням відомої пісні про дочку, яку п'яна мати віддала за нелюбів. В свій час вона досить часто йшла на кону етнографічного театру. Нині вона завтратила будь-яке значіння.

Комедія „Перемудрив“ (друкована 1884 року). Дряпіга „аблакат“ має сина студента Одеського університету і двох дочок (одна скінчила гімназію, друга — „на хазяйстві“). В цій комедії цікаве те, що ідеальною постаттю є багатий щетинник Вовк і головна його син Грицько. Ці куркулі, що поробилися багатіями, дають засоби синові дряпишки Хропка скінчити університет. Дія відбувається в багатому містечку, і всі симпатії авторові по стороні дебелих діячів надбавання. Це селянство, яке йде в гору, наживається і підтримує своїми грішми культуру. Заможне містечко не загубило своєї патріархальності і бере краще, що є в культурі. Усе лихо по великих містах, моральний осуд їм висловлює пасічник, дід Кирило :

„То - то й лихо наше, що як тільки велике місто, то там того здирства. батечку мій! Та нащо краще : узяти наше містечко. Хіба воно таке було за

моїх молодих літ? Село та й годі. І по-селянському жили, по-божому поводилися. А тепер гляньте: Вавилонів яких набудували, а здирства того стало— що бідному чоловікові й дихнути нема чим,— біда! Неволі здихалися, а другу нажили”.

З бічних натяків видно, що Мирний не цурався й „антирелігійних“ моментів, принаймні, він показує, наприклад, як використовується селянську релігійність спритними людьми. В першій дії комедії є згадка про євангелію в ремарці: „На столі стоїть євангелія у шкурятяних палятурках з золотим хрестом посередині (це в хаті дряпишки Храпка!). Таємниця євангелії розкривається згодом. Оказується, що вона потрібна для впливу на клієнтів. Ось що каже Храпко такому клієнтові: „Я тобі по правді. От, бач, хрест (показує на євангелію), от перед цим хрестом завіряю, що в мирового ваше діло буде худо... Треба в окружний жалітись“.

Про цю комедію Білик писав братові, що герої не діють, а характеризують Хропка. Учитель Печериця—це ніби Фінтик Котляревського, а не семінарист. Окремі дії нерівномірні, а це значна архітектонічна хиба, як і довгі монологи Хропка.

Образки з життя „Як ведеться, так і живеться“. Будова першого з двох нарисів: „День на пастівнику“ (назва визначає фабульний час), прикмітна тим, що починається нарис не з опису, як звичайно, а просто з дії (далі композиція така: опис одержі, краєвид, дія, опис природи, діалог, опис, форгешіхте—про князя Батієва, опис, дія, опис, дія, опис, ... діалог, дія і опис—кінцівка). Діалог з'ясовує соціальну нерівність. Розмовляють двоє хлопців:

— „Піди ж ти... А он як розкаже та розписує, коли лучилося раз апостола у церкві прочитати—так читав, так читав, як по писаному, а як хвалився батькові: помучивсь, каже, з ним, поки того апостола витвердив. Щось з місяць усе твердив, та й то разів скільки у церкві помилився. І щоб він не зробив, то все гаразд, усе доладу, а от як Галя що зробить то все не так\* помовчавши, додав Грицько. Івась нічого не одказав, тільки глибоко зідхнув.

— Якби і в нашого батька були такі достатки, Грицьку, як у його, хиба б і нас не вчили, — не швидко обізвася Івась“.

Опис панської руїни і тематичне збочення в історію крпацтва з жахом панської сваволі досить трафаретне. Вдача персонажів виявляється в діях, як це властиво взагалі Мирному, в автохарактеристиках:

— „Чого ж ти ліг на дорозі?— відказав Василь і прямо почвалав до торби. Тут аж біля неї опустився він на траву, витяг хліб, тараню і почав

трошити. Він не чистив тараві, як Івась, а з цілої кусав шматки, випльовуючи луску з рота.

— Іч, прокляті. Положили торбу якраз на сонці — хліб на сухар пересох, — сказав він, витяг ніжик з кешені і, як шпортав ящірку, почав штрикати та колоти хліб..."

Чорна фарба кінцевого опису контрастує з червоною загравою неба :

„Чорною непроглядною стіною чорніла вона у сірому мороці вечора ; ззаду неї горіло й червоніло небо, від чого здавалась вона ще темніша. Василь прикро подивився, важко і глибоко зідхнув, повернувся і сердитий, лаючись, почав одрізняти своїх овечат“.

Нарис батьків починається також з дії. В композиції є перерва фабульного часу (пройшло років зо два, зо три). Це перший шкіц до малювання повії, перша студія такого типу. Мирний звертає увагу на громадський погляд села :

„Загомоніли спершу батьки та матері по роботі, а далі й усі батієвці. Як це так ? Через таку погань, повію, та нашим дітям таку варугу терпіти ? Ми і п, і його укладемо... Паничеві ж нічого, — він своє діло зробив та більше і очей не показував, а Параску батієвці своїм судом гарненько таки оділарали. — Вона сварилась : як сміють з неї так знущатися ? Піду до його, хай жалобу напише... Він їх усіх у тюрму посаждає, на Сибірю зашле. І пішла. Разів скільки ходила, тільки він її не прийняв. Параска від страху і горя не знає, що їй робити, не йде у двір; бігає по полю, по Довгоселівці та голоси“.

І в цьому нарисі є згадка про вільні степи та Донщину. Це все теми, принесені тогочасним новим побутом, новою добою. Кінцівка нарису („Повіще“ — зціпивши зуби відказала вона бабі“) виявляє, що ця тема цілком заповонила увагу письменника. І справді, з неї виріс великий роман.

„Повія“. Джерела роману йдуть з шевченківської традиції („Лілея“, „Відьма“, „Варнак“) до „Сердешної Оксани“ Квітки та „Одарки“ Марка Вовчка як фабула про зведену дівчину, але не як власно про повію. З цього погляду Мирний цілком новий дає сюжет. До цієї теми він підходив кількома нападами, почавши з „повістини віршами“ „Продана“ через оповідання „Лихий попутав“ та нарис „Батьки“ („Як ведеться“). Потяг подати низку порочних типів від дідів аж до сього часу, звязавши їх до купи однією ідеєю, з'ясовується новим часом, коли в парі із здирством по містах іде павперизація і пролетаризація на селі. Руїна патріархальних відносин

і моральний занепад—руїна побуту. „Повія“ є друга велика епопея—сутинки міста з селом. Це народницький засуд міського „вавилонізму“ та „содомізму“.

Задум роману: твір має будову, як і „Воли“, з одного образу. Це є *розгорнута градація* (чотириступнева).

Виставити пролетаріатку і прости-

1. Головна ідея	тутку сього часу, II побут	. . . . .	на селі — Грицько
2. . . . .	. . . . .	. . . . .	в місті — Загнибіда
3. . . . .	. . . . .	. . . . .	на слизькому шляху
4. . . . .	. . . . .	. . . . .	попідтинню (сторч головою,

Кожна частина мала становити окрему цілість, і разом усі чотири частини становлять цілковиту єдність. Така архітектоніка цілком відповідає вимогам Гегелівської естетики.

Поетичний твір за Гегелем.

„Що до поетичного твору взагалі, то ми повторимо тільки, що він мусить утворити цілковиту органічну суцільність, як і кожний інший твір вільної уяви. Такий закон можна тільки зберігати такички: 1) все, що становить загальну ідею, повинно бути певною метою дії, наслідком якоїсь події або всіяке почуття, всіяка пристрасть перш за все мусить мати в собі характер *єдності*. До цієї єдності повинні належати всі частини і з нею становити живу вільну цілість. А це можливе тільки тоді, коли обрану річ усвідомлено не як загальник, але як дію або почування людське, потяг, пристрасть, властиві воднораз розумові, серцеві і волінню певних осіб і що виходять з власної основи своєї невідимої природи. . . . Для поезії дуже важливий цей закон, який у фігуральних мистецтвах є зрозумілий сам по собі, коли діло йде про цілу форму. Це провадить нас до 2) до органічного поєднання частин художнього твору і перше—до відміни цих частин, які повинні бути втворені неначе в собі самих і для себе самих, щоб становити органічну єдність. . . . Але для поетичного розуміння і уяви кожен мент, кожна частина повинні бути по собі цікаві і живі. Отже поет з утіхою спинається на подробицях, списує їх, захоплено обробляє кожную частину, як повне ціле. Отож, якби не був великий головний інтерес і сюжет, з яких поезія створює центр художнього твору, але вона з тим більшим пеклуванням улаштовує кожную частину. . . . За особливої дбайливости, з якою оброблено різні частини художнього твору, ці частини стають незалежні. Звичайно, тут дехто знайде суперечність з єдністю, якої ми вимагали як передумови. Але насправді суперечність виходить

тільки уявна. Насправді, незалежність не може затвердитись до такої міри, щоб кожна частина рішуче відокремлювалася од інших. Вона повинна мати стільки значіння, щоб різні боки або члени показували, що вони можуть виявитися сами по собі в своїй власній життєвості і вільно триматися на своїх початках, якщо, навпаки, в кожній частині не стає життєвості, то художній твір, як мистецтво взагалі, може становити загальне тільки в формі нарізного, лишається холодне, бездушне. Одначе, ці частини мимо своєї незалежності є у взаємній залежності. Як основна думка, що в їх розвивається і виявляється, повинна виявитися як єдність, що їх проймає і обіймає, підтримує в звязку і допроваджує до себе... Але коли ми розглянемо право, за яким приватне взагалі може ввійти в художній твір, то ось початок, а саме: художній твір пишеться для того, щоб утілити якусь основну ідею. Отож од цієї ідеї повинні вести, власно, початок всі подробиці і всі частини“.

Естетика Гегеля була перекладена російською мовою на початку 60-х років. Отже вона могла бути відома Панасові Мирному. В кожному разі задум „Повії“ цілком відповідає Гегелевській концепції.

Перша частина роману вийшла друком року 1883 в альманасі Старицького „Рада“. Частина друга — так само в „Раді“ за рік 1884. Далі роман після довгої перерви друкувався вже в „Літературно-Науковому Віснику“. Року 1910 Ів. Франко в брошурі „Молода Україна“ писав про Панаса Мирного.

„Його повісті — „Лихі люди“ і „Хіба ревуть воли“ — були опубліковані в Женеві ще при кінці 70-х р. р., а його „Повія“ досі ще не скінчена... „Повія“ виявляє всі добрі боки його великого таланту, але основною її хибою була зовсім несущільна будова; се радше галерія пишних малюнків, ніж одна повість: до надрукованих уже двох частин можна би додати ще дві або десять... Кожна для себе буде творити щось окреме, і кожную треба оцінювати окремо, — органічної цілості з них не буде“ („Молода Україна“, стор. 40).

Допіру навмисно наводилося велику цитату з Гегеля на доказ того, що Мирний не заслуговував на такі докори: його задум архітектонічно цілком виправданий з погляду Гегелівської естетики. Можна навіть сказати, що „Повія“ є крок вперед проти „Волів“: цілком слушно вже зазначено, що цей роман поширює сферу зображуваних звичайно в укрлітературі явищ життя, і що до мови оброблено його ще досконаліш. Але правда й те, що письменникові

щось не повелось з цією річчю. Тогочасна критика дуже чуло поставилася до Мирного (Барвінський, Огоновський, Горленко, Старицький, Коцюбинський). Особливо Коцюбинський та Старицький просто напосідали на письменника, жадаючи закінчення „Пові“. І все-таки твір писано протягом 36 років (з 1883 до 1919 року).

Словник Мирного тут найбагатший, його мова набирає якоїсь особливої дозрілості, соковитості :

„З хлібом управились, а одвезти в місто на базар або на ярмарок куди — колоть же така — ні з двору. Дехто з гарячих поїхав та й закаявся, той вола розчахнув, а той — разом пару. Хто мав конячку — ще сик так, возив потроху. Та чи багато ж тих коней у селі. Мар'янівцями споконвіку хлібороби: від, а не кінь — сила у польовій роботі. Мар'янівцями кохалися у волах, а не в коніх: конем так — поїхати куди, прогулятися, а волом — робити. Шкода скотини — а тут за подушне надавили: овечата, свині, корови — все за безцінь пішло; у волость побрали та там і продали... Народ плакався, бідкався, бо то ж тільки першу половину заплачено, з чого ж ваяти другу... На Наума потепліло. Сонце сховалося за зелені хмари; з полудня вітер повіяв; зробилась одлига. Продержало так три дні. Проти Варвари почало мотрошити сніжком; до світу і геть то його впало. Народ мерщій шарахнув на ярмарок: хто мав скотину — своєю, а хто не мав — упрохувався в сусіди... Місто від Мар'янівки верстов за двадцять. Коли удосвіта виїхати, то на обід саме поспієш... Зранку сніжок потроху почав падати, все прибільшуючи та прискорюючи. Було тихо, а то й вітерець рушав, — почало колесом сніг крутити. Як обідку так спотілось, що світу білого не видно. Не вітер, а буря завіяла, метучи цілі гори снігу по землі, вихорючи, немов густу кашу у повітрі. Не стало видно ні неба, ні землі, — все то одно непрогадане віхало... аж страшно, аж сумно стало. Так було з п'ятьма на Варвари і цілий день на Сави. По дворах пошевертало такі кучугури, що страшно дивитись. Деякі хати зовсім позавосило, позамуровувало. Мар'янівка розвинулась на двох сугорбах, посеред котрих у долині між густими вербами лежав ставок. Тепер теї долини й не видно; невеличкі гілячки височезних верб, мов тирчаки бур'яну, визирають з-під снігу; вулиці забиті-заметені; по дворах врівень з хатами стоять страшні снігові баби, — і тільки вітер куйовдить їх гострі голови. У Притики в дворніщі, в крайньому від царини — повні хлівці і повіточки снігу; кругом хати, мов сторожі, постановило п'ять баб; з верхів їх вітер рве й перекидає сніг через оселю; а на димтрі псвикручувало такі кудлаті барани, — і не пізнати чи то людське житво, чи навернуло таку кучугуру снігу... На Миколи перестало бити, зате ушкварив мороз, — аж кипить та вітер так і рве, так і несе з землі... Ще такого страшенно холодного дня ніхто не зазнає. Галки на деревах замерзали і, як шматки льоду, падали додолу; горобці по повітках коліли... Скотина третій день ненапована: глибоко водопій занесено, та й сама скотина у тяжкій неволі; з великою силою до неї можна було добратися, щоб укинути оберемок соломи... Вівці, телята почали гнутися... Ще таких два дні — і ні щитини не залишиться в селі. Справдивался поговірка: „Варвара похвалиться, Сава постелеться, а Микола скує“.

*Натюрморт :*

„Всі позирають на столи, де рядом настановлені пляшки, грають проти сонця своїми світлими настоянками; перед пляшками на здоровенному підносі чорніє печена гуска, стоїть піджарене порося, держучи в зубах шматочок хрину: невеличке ягнятко, зігнувшись у каблучку, виставило своє гостреньке рильце з рідкими зубами; там лежить вутка, задривши ноги угору; там біліє товсте молоде сало, жовтіє масло, червоніють крашанки; а над цим усім в кінці столу, наче сторожі, стоять високі паски з білими головами, присипані цвітним горошком... Все так і бере очі на себе; все розбуджує смак. Недарма всяке, глянувши на те, тільки спльовує“.

*Міщани :*

„Чоловіки, жінки, молоді й старі, як бочки товсті, як шила тонкі; низькі — трохи не при землі; високі, як дуби, гонки. А убори — наряди: червоні плаття, зелені куцини, рябі спідниці, жовті шуглони, блискучі ластикові балахони, чорні сукняні каптани, — аж у вічі б'є і все те суне у двір, у хату; вітається, починає розмову. По слову: десять душ — десять слів... А то стільки народу... Гомін піднявся у хатах, наче у жидівській школі, стовпом стоїть і не вгаває, наче вода клекоче у лотоках“.

*Загибіда :*

„Височенного зросту, довгобразий, з страшенними рудими усами, гострим горбатим носом, нахмуреними бровами, з - під котрих, мов дві жарини, блищали жовті, аж червоні, мов у кроля, очі. Одитий він був по - міщанському: у довгому сукняному чекмені, що спадав аж до самих чобіт, у широкій смушеній шапці — книшем, котра, наче сковорода, прикривала його стовбовату голову. Його обличчя, його постать казали, що це чоловік силуючий - рішущий: нічого він не злякається, ні перед чим не зостановиться. А червоні кролячі очі видавали лукаву душу, ехидні заміри: писарська каверза побраталася в них з крамарськими хитрощами“.

*Дука (портрет - характеристика) :*

„Грицько — багатир, дука; у його три пари волів, дві шкапи, ціла сотня овець; два двори, — один у найми дає, у другому сам з жінкою та нежонатим сином живе. Тихий його син Хведір. Із себе гарний, робочий, слухняний; горілки не п'є, по шинках не волочиться. Усе б гаразд, та... Сватав в - осени Грицько Хведора на Роченковій Хіврі, на поганій, зате багатій дівці. А Хведір візьми та й одкинься: „Ні за що не візьму Хіврі“.

*Монолог (Грицько) :*

„Чого їй тоді жити у селі. З чого вона проживе. Опухне з голоду... Іди, голубочко, в найми... В найми йди на старості літ... І дочку свою — пишну панночку — веди за собою; хай лишень коло чужої роботи помаже, покаляє свої білі рученьки, а то вибілилися... Тільки хлопців і глядять, тільки їх і знає з ума зводити...“



*Сон Пріськи :*

„І сниться їй: кудись вона їде, якоюсь зеленою та глибокою долиною; і по сей бік гора, і по той бік — друга. Горнi покриті темним лісом, а долина, як рута, зелена. Сонце сите золотить і гори, і ліси, долину. Там на праву руч, на горі, на самому шпилечку стоїть, як лялечка, біла церковця і неначе хитається, сяючи золотим хрестом і банями. Що це за місце? Чи не Київ бува, думається їй. І от вона простує до церкви. Висока гора і схід на неї крутий, змлею кругом шпиля так і обвився. Та невже ж вона не збереться? Підійде тр-хи, спочине та й знову підійде. Тільки - що піднялася височенько, бачить між деревом щось за звір лежить і прикро - прикро дивиться на неї . . . Очі його як, жар горять, а сам страшний та лютий. Вона так і прикипіла до міста. А звір — не змельне. . . „Господи, — думає Христя, — де ж мені дітися, куди схватися?“.

*Місто :*

„Перед ними в долині розіслалося місто. . . Широкі улиці, наче річки, поперерізували його і вздовж, і вшир, і впоперек. По вулицях сторожами виставились високі каменні будинки червоноїючі цеглою і виблискуючі вибіленими боками. Серед невеличких майданів тягнуться угору гострими шпильями церкви; кругом їх лавою обступили крамниці. . . Наче комашня, снують метушаться люди. Всюди гам та гул, неясний гомін та клекіт. . . Западаюче сонце обсипає все те своїм червоним світлом, неначе кров'ю поливає. . . Христі зробилося страшно. Місто здалося їй хижим звіром, що, притаївшись у ямі, роззявив свого кривого рота з білими гострими зубами, наміряючись кинутись на неї“.

В манірі Мирного прикмітна кебета до особливого перефразу, який надає своєрідного емоційного зафарблення. Це зафарблення часом справляє більше вражіння, ніж довгі уступи публіцистичного характеру. Ось, наприклад, як подає Мирний, що б так сказати, антирелігійну тенденцію :

*Попи :*

„Молодий, білолиций та червоноволий батюшка з хрестом у руках виступив уперед, *заводячи* голосним тенором. За ним дякон, товстий, огрядний, з рижою по пояс бородою, витріщивши булькаті очі, *пер*, наче з бочки, товстого баса. Стихарний дяк у косі з сивого, аж жовтого, волосу старий, аж труситься, *деренчав*, мов маленьке ягнятко; за ним високий таранкуватий паламар, насупившись, *зув* очеретяного бяска. . . Хазяїн, хазяйка, звівши до образів очі, хрестилися; гості з усіх боків навколо обліпили причет; передні ще такі *вимихували* руками, зате задні так стовпились — пальця просунути нікуди“.

*Дяк :*

„Хіба я не знаю, — гримнула дячиха, — знаю. Прожила сорок літ з ним, — знаю. Сказано: як жеребець той“. Крик реготу знявся кругом неї

і розкотився по всіх хатах. Люди лоском лягають, аж за животи беруться ; а Колісник хоч би тобі моргнув — тільки очима грає. „Правду, правду святу мовите, Єфросинія Андреевна, — клипає він, — нестемений жеребець. От і тепер: чоловік у кухню тікає. Знаємо ми... Старий, а хитрий... Там у Петра Лукича нова наймичка, та ще, не взяв її водог, крижаста така... Он куди його тигне. Он куди він стриже“. Дячиха аж запінилася і, розпихаючи людей, помчалася у кухню. Люди реготали ; декому заманулося піти подивитись, що буде з дяком“.

### *Звукові образи (тиша):*

„У хаті тихо: чути як ложка скромаде об миску, як човгає Хівря від столу до печи, сопе Грицько. Ніхто словом не обізветься, ніхто його не пророне, мов поніміли усі. І, збоку дивлячись, видно, як та німота кожного гнітить, там усередині тліє. Здається, одне слово — і як вітер зразу вирве те полум'я наверх, — запалає буря...“

### *Дзвони:*

„Гучно-зично загув великий дзвін з дзвіниці і розкотився в повітрі. За ним тихо зателенькали невеличкі дзвоники, немов маленькі діти заплакали за своїм старим батьком, по помершій матері“.

### *Світлотінь:*

„У Притичиній хаті ледве тліє невеличкий каганець на комині, кидаючи з-під стелі жовтуватий світ. Угорі ще сяк-так освічує він сумну оселю, а з долівки встає чорний морок і піднімається вгору. Прісчичин труп прикритий Оларчиним чорним платком, неначе купа зотлілої соломи чорніється на полу. Коли-не-коли упаде на його бліда смужечка світу, пробіжить по верху, мов ворухне платком, і — злякана стрибає угору... На лаві під стіною сидять Панько, Кирило, Карпо, німі — мовчазні, немов до стіни прибиті“.

В цьому романі Мирний дає яскраву постать куркуля Грицька Супруненка. Це той новий тип жмикрута, кровососа, що починає тиснути в жмені сільські „ланці“. Він так і каже:

„Ти знаєш, що твій мир у нас у руках. Отут у жмені сидить. Схочемо — пустимо жити, схочемо — задавимо. Що твій мир? Та він ось Панасові, — указує на Горобця, — повинен у ногах лазити та дякувати, що подушне все до копійочки заплатав. П'ять сотен відразу вииняв. А коли ви, бісові ланці, віддасте? Свої гроші зараз положи, а з вас копійку по копійці збирай та віддавай... Уже коли на мир пішло, то ми твій мир і в чорну запремо, хай там поцокотить зубами... Як не скіпався на мене — так куди тобі... Будь ти, думаю, вельдний...“

Соціяльне розшарування села Мирний подає епізодично не тільки в статичних описах, але й у динаміці:

„Далі скоївся гвалт... Слів нечутно, чує тільки Пріська — хтось десь бубонить, хтось кричить: „А дочка, а сама!“ І знову другий голос: „Брешеш! Багатири! Звикли тільки себе глядіти, а другі нехай з голоду пухнуть, хай здихають“. Гвалт, гомін і крик такий знявся, якого ще й не чуто було. Громада знову розсипалась на кілька куп. Кожна купка гомоніла, одна дужче, друга тихше. Од купи до купи знай бігав Карпо і гукав: „Піддержте, братця! Що це таке? За бісовими дуками швидко не можна буде бідному чоловікові й дихнути. Як це можна? Де це видано?..

У Мирного описи природи уже починають відігравати ролі сюжетного дієвого чинника, беруть участь у подіях:

„Сонце саме сідало; у хаті червоно-червоно... Прісьчине лице серед того червоного світу ще виглядало страшніше: бліде, жовте, здавалося, воно плавало в крові. Одарка аж жахнулася... То сонце показувало, як материне серце облягається кров'ю від жалощів... А людям усе байдуже,— подумала вона“.

Часом Мирний дає малюнок природи, як певний мистецький добір фарб: такий опис нагадує справжній твір образотворчого мистецтва:

„Ось з-за гори на сонці заблящав хрест городянської церкви; ось і ліски забовваніли, наче низький пояс розляглися кругом міста. Ще три верстви зосталося. Христа зійшла з шляху на обніжок, де серед бурти росла висока гілляста липа, і сіла в холодочку перепочити. З того місця так видко усюди. Змією біжить, в'ється дорога з гори в долину, круто повертає то на один бік, то на другий; по сторонах того шляху послалася лани — чорні, жовті, зелені, упираються краями в шлях... Сонце, сідаючи, косими парусами обдає ті лани — і горять вони *усякими кольорами*, миготять зверху *золотим блиском*, тонуть краями у *синій* долині *блакитного небосклону*; а легенькі тіні, мов непривітні хмарочки серед чистого неба, простяглися вповдовж того квітчастого килима, стиха пересовуються з місця на місце... Чудовна надивовижу *іграшка ясного світу з вечірньою сутаниною*. Повітря тепле та легке, так і хилить до спокою, так і гне до дрімоти; а давінка жайворонкова пісня стиха колише потомлену думками душу. Затихають болі й образи; німіють лихи і муки; зникають клопоти журливі; почувається несподівана легкість...

Тяжко сказати, на що більше вражливий Мирний: на фарби, чи на звуки. Ніде він не забуває занотувати і те, і друге. Ось такий синтетичний образ:

„У розчинені двері з сіней, з печи, з кутків уривається темнота, не наче хоче погасити і без того неясне світло. У сінях чути *шелест*: то в темноті Кирило шукає водянки. А знадвору *доносяться зводи собачі*... Тільки *світ з каганця* заграв у невеличких водянних бризках, що задержались на виду у Пріськи. Сказати би: наче хто *огненними іскрами обсипав* її помертвіле лице“.

Ось гама звуків :

„По селу скрип, луск, гвалт; лемент... Там рипить біля десятка ніг, перебігаючи вулицю; під хатою чується: „Благословіть колядувати“. А там з далекого краю доноситься і сама колядка... Черідка високих голосів ичиться понад селом, будить застигле повітря, веселить криві вулиці, дратує собак по дворах. Живе, гуляє Мар'янівка. Світло горить у кожній хаті“.

У „Пові“ вже є натяки на появу пролетарської психології: наймичка Марії в розмові з Христею кидає: „Робітникам всюди однаково“. Завдання, яке поставив собі Мирний: „просто і правдиво відтворити буденне життя рідного краю“, відкидаючи „голосні—обжинкові пісні“; це завдання можна вважати за виконане, а докори народницькій літературі, що вона мала дидактично-громадські завдання, що була учительна, публіцистична, „агітпропна“, що загалом в 70-х, 80-х роках форма відставала від змісту, — такі „докори“ не мають слушности, бо тая доба потребувала такої літератури, яку витворила. Така соціальна студія, як роман „Повія“, через те так туго йшов Мирному, що зрозуміти проблему проституції в світлі народницької морали було просто неможливо і „Повія“ дає тільки матеріял, силу побутових подробиць, але не освітлює самої проблеми проституції. Вона була не до розв'язання засобами народницької соціології. Проблема зустрічі міста з селом так і залишилася проблемою міського „вавилонізму“ і „содомізму“, супроти якої народники були цілком безпорадні. В світлі морального світогляду Мирного дійсність оповита була якимсь фантастичним серпанком, і не дарма Мирний од цілком реальних описів переходив до казкових сюжетів, даючи тут справжні шедеври. Така казка „Морозенко“ (друкована року 1898). Це трафаретний сюжет про хлопчика, що гине вночі проти нового року. Замерзає в лісі. Тут є щось од Діккенса, але розроблено сюжет в дусі етнографічної стилізації. Образи хлопчика і матери справляють глибоке вражіння, і права була критика, кажучи, що „Морозенко“ можна перекласти всіма мовами і ця дрібничка може зайняти чільне місце в світовій літературі.

„Лови“ (друковано 1887 року). Невеличкий нарис про пригоди пристава. Надзвичайно ущипливо написаний. Фабула: містечко схвилюване чуткою — пристав Костенко жениться. Пристав — людина дуже зайнята. Час гарячий. Треба шукати крамолу. Пристав ретельно виконує свої обов'язки, робить свою кар'єру. Але для тієї ж кар'єри помагається мати й жінку. Пристав обзаводиться жінкою, як і взагалі всіма потрібними меблями. Але в даному разі вийшло так,

що і приставша завела собі чоловіка також для мебелі. Діловий підхід виявило подружжя в цілому. Вже підчас вінчання в церкві наречена стріляла очима в якогось гвардійського офіцера. Зразу після шлюбу пристав поїхав усмиряти робітників з цегельні, а жінка інститутка поїхала до подруги. Шукаючи прокламацій, пристав оточив будинок і в одній кімнаті застукав... тільки не революціонерів, а свою законну дружину. Фінал: „скандал в благородном семействе“ ні до чого не призводить, бо обое занадто практичні люди і навперекір цілому містечку після okazji урочисто проходять попід ручку міським садом. От і все, пристав таки оженився, а „лови“ нічого не змінили.

„Казка про правду та кривду“ (друкована 1889 року). Івась білоголовий, Пріся мишаста, а Грицько меткий. Нарис оправлено в рямці: „Ми малі діти“... Казка починається відомо з чого — за царя Гороха та за солом'яного бога. Небо розписано в казці етнографічним візерунком: українські сузір'я — „віз“, „квочка“, „павич“, „хрест“. Дієвою особою в плані емоційному є Всесвітня Сльоза. Казкова філософія такого стибу:

„Розкоренилися люди, наробили царств і царів, панств і панів, та правди не залучили до себе. Чим далі, то все та кривда розко-реняється та шириться, старшинує та панує на землі, а правда, голонна та холодна, сновигає по світу, горем сита, сльозами полита... Ніхто її знати не хоче. Часом тільки старі сліпці, божі люди, згадують її в своїх важких піснях:

Та вже ж тії правди, правди не зійкати.  
Бо стала та кривда тепер панувати...“

Казочку замкнено рямцями: діти питають бабусі, чи настане коли такий час, що правда подолає кривду. Як запитав таке білолиций Івась, усі діти вп'яли очі на бабине обличчя та бабуся нічого не одказала, тільки низько схилила голову, і „стара голова її на тонких в'язах чогось дуже хиталася“. Де вже старій бабі народництва розв'язати було цю проблему? Така сама мораль і в „Морозенка“: повна безнадія, чорний песимізм. Пилипко загинув і казочка кінчилася сентенцією Катриного сусіди: „Не задавив би мороз, то голод догриз... Раніше вмерло менше горя знатиме“. Хіба це не нагадує популярної народницької пісні-романсу: „Не рыдай так безумно над ним, хорошо умереть молодым“. Реакційна народницька філософія особливо дається в знаки в повісті „Лихо давне сьогочасне“. Тут теж сама назва намагається дати воднораз питання

з відповіддю. Протиставляючи капіталістичний визиск крепацькій системі, письменник безпорадно повторює свої шаблонні твердження про те, що капіталістичне лихо нічим не краще від панської неволі, ба навіть ще й гірше. В засобах художнього зображення нове є тут будова твору, як розгорнутої антитези: на тлі розкішної природи України, широкополіх ланів, степів запашних, буйних лісів, широкоплесих ставів, ясного сонця й синього неба, одно слово, на тлі старої українофільської романтики, чорними фарбами розмальовано жах капіталістичного визиску. Подвійний нагніт царату і грошовитої кешені крамаря та куркуля. Ще в комедії „Перемудрив“ згадується „шаромижна одежа“, що є символом „шаромижного“ міста взагалі. Тут так само в будові велику роль відіграє тая „форгешіхте“. Тут портрет набирає особливо виразних рис — Олексій Іванович Башкір „... був чоловік не аби який: височенного зросту, плечистий, рукастий, цибатий, з круглим, неначе кишинський кавун, обличчям і гостроверхою головою; рот широкий — трохи не до вух, ніс припліскуватий, а на кінці одутлий та круглий, мов волоська ріпа; вуси руді та довгі, униз загнулися, очі більками, з червоними жилочками на білих баньках. Страшно було глянути в ті очі під добрий час, а під лихий, як червоні жилочки наллуться кров'ю і аж випнуться, а в зіницях зажевріють хижі іскорки: дикий звір і той би злякався від ляку... Страшний був чоловік Олексій Іванович, та ще до того могучий. Він безперемінно був маршалом, а маршал тоді був не те, що тепер предводитель. У його в руках на весь повіт був суд і розправа. Суддя та справник, мов ті слуги, по цілих годинах дожидали за порогом, коли буде ласка вельможному панові їх до себе в хату покликати“.

Нова проява в селянському побуті, новий ворог хлібороба-заробітчанина — машина (молотилка). Починається боротьба проти машини, як була вона в свій час і в Англії. І тут пробують „машину скасувати“.

Образ Марини позбавлено народницької ідеалізації. Дано побутову рисочку — дитячу пошесть на селі (обкламки). Докладна аналіза повісти нічого нового не додасть що до уяви про творчість Мирного. Написана ще року 1885, ця річ вийшла друком у „Зорі“ 1897 року.

„Серед степів“ (написано ще раніш — 1883 року, але друковано в альманасі „Дубове листя“ аж року 1903). Подає цікаве з'явище соціального життя — переселення. Архітектоніка: твір є розгорнена антитеза. Знову на тлі розкішної природи (риторичне запитання:

„Доводилося вам їздити пізньої весни чи раннього літа по Україні?..“ ) серед розкішного краю зробилися такі злидні, що примушують людинність тікати світ за очі (риторичне запитання: „Чого їм тут не доставало?“). І знов від автора народницьке моральне обурення: „І потемніла перед вами краса світова“.

Року 1904 в збірнику на шануванні Котляревського друкує Мирний свій переклад „Гайявати“ Лонкфела, а по році, підчас революційного піднесення країни, в полтавському журналі „Рідний Край“ друкує Мирний символістичний твір, використовуючи шаблонну форму сну (фантазія „Сон“). Це досить уїдлива сатира на царат.

Останній твір Мирного, друкований року 1918, „За водою“, виявляє, що письменник уже не міг іти вперед, поспішати за добою. Беручи матеріал з конкретних фактів громадського життя, він уже опрацьовував його за виробленим шаблоном. Його ідеологія вже стає не тільки реакційною, а й контр-революційною: опис єврейського погрому в новелі „За водою“ зроблено на підставі такого каламутного джерела, як чорносотенна газета „Киевлянин“. Правдиве є твердження критики, що кращі часи Мирного письменника припадають на 70 роки. Далі не було органічного розвитку творчості, а тільки вдосконалення на вже здобутих позиціях. Урядовець, „действительный статский советник“ Рудченко не мав часу за службовими обов'язками віддавати свої сили літературі.

Брати Рудченки відіграли в історії української прози ролю братів Гонкурів: спосіб опрацювання матеріалу (на підставі зібраних з життя фактів), ретельна праця коло тексту протягом років, увага окремим деталям, що викликали жваве листування братів письменників,— усе це цілком нове явище в тогочасній літературі. Проза Рудченків — „Пропаща сила“ — дає великий матеріал, що освітлює цілу епоху в житті українського селянства. Тут позначається рішучий перехід од реалістичного малюнку з рисами етнографізму до психологічної аналізи. Життя селянства позбавлено описових народницьких перебільшень, подібно як і в Нечуя, але, крім того, письменник ставляє собі певне соціологічне завдання — письменник експериментує своїм людським матеріалом. Це вже перехід до натуралістичної маніри. Мирний дав зразок фабульної прози монументального прозового жанру, значно докладніше обробленого, ніж було до нього, і опертого на дійсні життєві факти. Головний орган української старої літератури писав про Мирного:

„Так стара Україна з її чабанами, степами, вкритими тирсою, з непоборним завзяттям її героїв і непорочною красою її життя

завмирає, відживає свій вік. Талановиті артисти — Левицький, Карпенко-Карий, Мирний — правдиві послідовники заповітів Шевченка дали нам у своїх безсмертних творах усю велику синтезу її життя, її історії і цілого духового складу її народу. На зміну старого життя виставляє нові впливи, вводить нові умови, нову диференціацію класових груп людности. Степи, де герої хліборобського побуту Левицького та Мирного жили в безпосередній стичності з природою, втратили свій безмежно пустинний обрій і роздробилися на дрібні парцелі; в степах, де свобідно жили в Дніпрових та Інгульських комишах Запорозькі Січі, тепер спираються до неба високі комини бельгійських та французьких заводів і величезні гутні, печі глотають у свої пекельні челюсті мільйони пудів дорогоцінного криво-різького заліза. Земля, що вперед родила траву в ріст чоловіка, тепер усе частіше й частіше не хоче родити старанно засіване на ній збіжжя. Економічна нужда з усіма її страшними товаришами — голодом, духовим здичінням і фізичним виродженням — виставляє свою страшну голову медузи в тих простовільних місцях, де колись лунала і зароджувалася розкішна народня дума, пісня, казка, де, за словами поета, „веселії пишались села“. . . Середні віки скінчилися, як колись вони кінчилися для „веселої старої Англії“, хоч і як може видатись дивним таке порівняння, але воно натикається само собою, коли згадати історію Англії XV віку, Англію перед Шекспіром. Феодалізм конав, умирав натуральною смертю; феодальна аристократія була так відірвана від народу і до такої міри довела свій принцип, що мусила зів'янути, як в'януть занадто вибуяні рожі. Народня маса починає багатіти і змагає до рівности горожан, границі між верствами затираються чим-раз більше. Конечність промислу і торгівлі збільшується раз - у - раз. Меншає значіння класи сеньйорів та феодалів. Збільшення буржуазії та робочої верстви зближає ті різні частини нації, і цей факт мав величезне значіння для літератури: настане день коли автори могтимуть обертатися до всієї аудиторії і писати для цілого народу“.

В цій патріотичній романтиці що не слово, то дивовижний приклад дрібнобуржуазного ідеалізму. Поруч із цілком правдивим висвітленням поступовної ролі капіталізму таке наївне твердження, що робітнича верства і буржуазія — „дві частини нації“ — зближаються. Але разом з тим правдиве передчуття, що настане день, коли література обернеться до широкої масової аудиторії. Націоналістична ідеологія могла бути цілком революційною супроти феодалізму і царату, але годі їй було реально дивитися в вічі дійсності. Цікаві деякі дальші зауваження того таки автора:



„Одно лише в нашій життю різко суперечить перехідній добі Англії: там з упадком феодалізму багатіла маса (примітка Івана Франка: „з упадком феодалізму багатіли міста, але по селах почався процес пролетаризації селянських мас“) і зароджувалася нова міщанська верства: у нас, навпаки — на зміну феодалів устають темні постаті в роді „Хазяїна“ Карпенко-Карого. Вони захоплюють в свої руки всю землю, увесь розпочатий у нас на півдні великий промисл, а маса народу страшенно бідніє і починає мало-по-малу свідомо міркувати про свою бідність. Скільки напруженої енергії в тих сотнях, тисячах наших переселенців, що заселили цілі околиці в Сибіру та над Амуром. Скільки пристрасного бажання рятувати себе знанням, наукою в боротьбі за хліб насущний виявляє народня маса — це знають усі, хто хоч трохи доторкався до життя сучасного села, знають видавці українських книжок для народу. У них за останні 5—7 літ народився справжній, многомільйоновий читач. Самопізнання будиться; південь, ще 200 літ дрімав у казковім сні, в байдужім індеферентизмі до всякої зверхньої культури, тепер виставляє свою національну інтелігенцію. На зміну давньої зовсім відірваної від народу історично-винародовленої освіченої середньої верстви народжується нова культурна класа, що з запалом щирого переконання рветься відновити свій національний звязок з народньою масою, а поперед усього — говорити одною мовою з нею і тим зробити початок неминучо потрібного для здорового життя кожної нації обопільного розуміння між масою її освіченою меншістю. Язык народу може лиш тоді розвиватися і багатіти, коли користується для вислову своїх думок не сам простий люд, а власно його передові культурні верстви. Буде тому 25 літ, як французький учений Леже приїхав був до Києва і з зачудованням питав: „Але де ж властиво тут можна бачити „малоросів“? Я ніде на вулицях не чую їх мови“. Тепер він почув музикальну мову Шевченка і в стінах університету, і на вулицях, і в театрі. Виросла інтелігентна українська сем'я, де в розмові вживається рідна українська мова; виросла молода інтелігенція, що думає й говорить нею“.

Багато в цьому є того, що сам Франко глузливо обізвав „фантастичні думи, фантастичні мрії“. Але єдине було слухне — інтуїтивне відчуття перемоги української стихії, неминуче здобуття нею міста. Що-правда, не українським націоналістам було здобути національну волю, вони в масі, тая сама пак молода українська інтелігенція в масі своїй, не пішла до „народу“, але, почувши себе відрубною від нього класою, запродала трудящі маси і дійшла до

авантюри петлюрівщини та скоропадщини. „Нарід“ же український, широкі трудящі верстви, селянство й робітництво дійсно здобуло волю України і справді тепер народжується той многомільйоновий читач, про якого мріяли ідеалісти народники.

Що ж до заповітів Шевченка, то не Карпенко - Карий, не Нечуй - Левицький і не Панас Мирний їх продовжували (вони часто - густо зраджували їх), а тільки зроджена революцією жовтнева література.

### ЯКІВ ЩОГОЛІВ<sup>1)</sup>

Цікава постать у літературі, цілком протилежна своєю вдачею і напрямком творчості тогочасним народницьким настроям. Це була людина уперта, кремезна, що з завзятістю йшла проти течії, протиставлюючи народницькій тенденції свою власну тенденцію антинародницьку, антигромадську взагалі. Щоголів не зносив ніякого демократизму, зате поєднував лоялізм російського урядовця з патріотизмом романтика - гетьманця. Супроти ліберального народницького зображення села Щоголів у листі до одної молоді письменниці висловлює свій погляд на село :

„Як тільки скінчилася громадська сходка, так і в шинок, та ще й за згодою громади, на громадські гроші. Хіба старшина може покрити поганого вчителя, коли прямий догляд за школою належить до виборного на це земця? Хіба лише старшини погані? Погана вся громада“.

Не подобається йому школа Ушинського „з жабами та образами кістяків“. Науку треба починати не від жаб та кістяків, а від молитви. Взагалі „школа є розкіш народу й може процвітати тільки

<sup>1)</sup> Яків Іванович *Щоголів* (1824 — 1898) народився на Слобожанщині в Охтирці в родині полупанка, що мав хутірець та пасіку і сяку - таку службу, а втім спромігся дати дітям середню й вищу освіту. Скінчивши Щоголів Харківський університет, протягом двадцятьох років перебував на різних бюрократичних посадах: столоначальника „палаты государственных имуществ“, помічника правителя канцелярії губернатора і т. ін. Перше писав російські поезії друквані в роках 1843 -- 44 в „Молодику“ Бецького („Весна“, „Мелодия“, „Явор“, „Чумацкие могилы“, „Неволя“, „На згадування Клямовського“). Урядова служба забрала замолоду цілу енергію: урядовець переімг поета. Вплив Метлинського та Костомарова позначився на романтичній тузі з приводу уроеної загибелі української народности. Поезію Щоголева „У полі“ („Гей, у мене був коняка“) композитор Єдинчек поклав на музику і згодом її співано, як романс, а далі і по селах, як справжню пісню. Року 1864 одна знайома Щоголева схотіла порадувати його модним романсом, і на своє здивування поет почув власну поезію. Тоді він знову почав писати („Квітка“, „Орел“, „Діброва“, „Маруся“). Року 1883 вийшла збірка „Ворсколо“ і року 1898 — „Слобожанщина“ (саме в день похорону поета).

з народнім добробутом“<sup>1)</sup>). Селянство працює тільки в жнива, а то нічого не робить, окрім хіба жіноцтва, що на їхніх руках ціле господарство. Народники псують молодь. Вісімнадцятилітню літературну дебютанку Щоголів застерігає :

„Лихо було б в тім, коли б ви впали в крокодилові руки тих народників, що в каламутній воді рибу ловлять, що безсердечно занастили чимало вашої молоді. Перестаньте мордувати себе думками, що народ на Україні є задущений, замучений, що всюди пригноблення, злидні, бідність та інші жажливі речі. Українець не є на виключному становищі. Він має рівні права з усіма російськими підданими, коли ж затуркано українське слово, то винуваті тут самі ж українофіли, бо надто ревно забігають уперед не по черзі . . . Православний катехизис, не боючись суперечности з евангелією, вчить, що найближча Вам людина — це ви самі, а потім ваші ближні: батько, мати, чоловік, діти, брати, сестри то - що. Дальше ті, кого ви маєте причину любити більше, ніж других, а вже після всього того — маса. А ви передусім забули себе і клопочетеся за масу. Народ не тільки на Україні пригноблено, сильний скрізь душить слабого. Державний лад не має значіння, тільки сумління правителів. „Тепер той мужик, що над ним ви так плачете, не довго думатиме, щоб обідрати вас як липку й до цього має такий хист, як і той міністр, що дере з людей шкіру, м'ясо, кості. Костомарівська утопія про федерацію слов'ян тепер вповні виявила свою нікчемність: серби й болгарі заїлися так, що готові проковтнути один одного“.

На думку Щоголева, реалізм убив поезію :

„На нещастя з кінця 50 - х років, коли життя і преса висунули свої машини вперед по реальній формі, пропало всяке розуміння поезії, отже тепер рідко najdete людину, що вміє відрізнити поетичний твір від віршованого сміття. І тоді, як ідеали поезії є вічні, її намагалися обернути в пропаганду тенденційних ідей та бунтарство. Я чув від книгопродавців, що коли молодому покупцеві, що зайшов у магазин, пропонують яку - небудь гарну новинку, молодик питає: „а який у ній напрямок“.

Це дуже цікаве посвідчення про смаки тогочасного читача і воно пояснює непопулярність самого Щоголева. Один його ретельний читач і земляк - урядовець з Петербургу, де служив за помічника начальника поштово - телеграфної округи, узиваючи в листах Щоголева „великим“ — раз якось запитав, чому так мало знають його на Україні :

„Мене дуже дивує, чому ваша „Ворскло“ досі є бібліографічна рідкість і чому такий величезний талант її автора не користується цілком заслуженою славою? Невже через цензурні кайдани чи нашу рідну мову?

<sup>1)</sup> І. Айзеншток. Погляди Я. Щоголева, „Червоний Шлях“, 1925, № 1 і 2, стор. 305.

Коли так, то чому ж у Петербурзі педостатком є пародій Котляревського на Віргілієву „Енеїду“. Невже тому, що автор її знущується з української говірки і переважно добирає вульгарні слова, певне, на втіху великорусам і на радість армійським офіцерам та писарям“.

Щоголів так з'ясував це :

„В моїй поезії нема ні до кого ненависти ані тенденцій : слово лях зустрічається всього один раз, слово жид — не більше трьох, нових подувів — хай бог боронить. Переконав своїх я ціле життя не міняю, з словом поезія не жартував, визначаючи за її добро тільки вічну істину, вічну правду... Підчас друку „Ворскла“ чекали й од мене чогось на кшталт Чернишевського. Вийшло навпаки : коли в Києві, що дав камертон українській дійсності, появилася книга, де сподівалися на неї, вона зробила враження холодної води, знезацька вилятої на голову... І як ви собі гадаєте — чим ? Поезією „До бурсаків“. Запекла виляхта, сидячи на казенному пирозі і ховаючися за діраву спину семінариста, не може опам'ятатися, скаженіє, коли хто побереже бідняка од безціального й безглузлого зашморгу. А скільки я бачив таких жертв чужого цькування і загублених тим їхніх батьків. За цю сердешну поезію утворилися партії : одна за мене, друга проти“.

Щоголів сподівався, що років через 25 — 30 після його смерті становище зміниться : „Обуздається разнузданное“, а поки-що він задовольняється окремими одиницями, яких цікавила його творчість. Видаючи другу збірку своїх поезій (за допомогою відомого харківського українофіла Лободовського), Щоголів у листі з'ясовує, на якого читача він уважає :

„Кропивницький коштує не 35 копійок, а 3 карбованці 50 копійок... Видавати на бібулі, як дурацька „Енеїда“ або не менше дурацькі байки Глібова, що з його галичани зробили генерала від поезії, і сунути цю книжку книгоноші в скриньку поруч з „Бовою“ та „Ерусламом“, — я на те не згоджуюся. Цур йому. Краще порвать та й кинуть, коли нема иншого сорту читачів на кербель... Де наші багаті ? Польські, угорські й чеські магвати мільйони витрачають на піднесення своєї народности і підносять. Отже, коли я видаю „Слобожанщину“, то зовсім не на те, щоб з моїми засобами покласти нові триста карбованців на вістар батьківщини, зроблений з бібулі на писарських спинях. Я бажаю, щоб її без огиди тримали виваними руками і освічена людина, і вихований юнг, і доброчинний бурсак, і статечний хуторчанин, і мрійлива попівна, і добра гімназистка. А всіх їх, з двадцяти мільйонів нашого народу, знайдеться, гадаю, більше двадцяти п'яти. Ні. Тисячу разів ні. Жоден продавець не кине ювелірної речі на огляд у смердячі дьогтем та горілкою руки Петрушок, для яких моя книжка є китайська грамота“.

Далі, з приводу рецензії Кониського в „Варшавськiм кур'єрі“ Щоголів каже презирливо про п'ятакову публіку. Це було обурення

проти народницьких вимог давати тільки „метелики“ — дешеві копійчані маленькі книжечки.

Зв'язок з першими українськими романтиками Щоголів залишив на ціле життя (зберігся лист Костомарова до Щоголева з 1893 року), але не можна сказати, що він цілком склався як поет вже в 40 роки. Найбільша його продукція припадає на 60—80 роки, і тоді його романтика набирає нових, епічно спокійних форм.

Поет одходить од життя на верхів'я Парнасу і там вклоняється своєму богові чистої художности. Культ чистої форми, поезія як ювелірство, словесне різьбярство вишукане, зрозуміле для обраних. Історичною романтикою користується Щоголів як естет, опрацьовує подібні баладні та легендарні сюжети, ніби під стару замшлиту бронзу, позеленілу од тієї „патини“. Справжнього романтичного настрою йому вже бракувало і про минувшину України писав: „Наші діди були по суті великі мошенники, що дбали не стільки про народ, як за свою кешеню“. В поезії не зносив „дьюгтю“. Писав, немов для салону магната-патріота й консерватора-аристократа. Але таких свідомих національно магнатів, як у Польщі чи в Чехах, на Україні не було, а буржуазія теж не дуже до смаку була старому бюрократові. Як естет, кохаючись у старовині, полюбляє Щоголів і старі слова, вишукує їх по словниках і ретельно запроваджує до своїх творів.

Філігрань його поезій потребує загалом точної і багатой лексики. Нехить до звичайних слів каже йому писати „кмет“ замість раб чи слуга і т. ин. Чи лірик, чи епик був з Щоголева? Сам він назвав свої твори „лірна поезія“, але той олімпійський спокій, що відчувається скрізь у його, епічна рівновага далекого од життя парнасівця, що дивиться на сучасне й минуле з своїх високощів, дає право обізвати його епиком, тільки в цього епика багато розліято філософсько-тужливого одстояного якогось ліризму.

У Франції слово „Парнас“ і парнасівська школа виникло року 1866. Шефом цієї школи є Леконт де-Ліль. Перший принцип естетики Парнаса є безособовість (*impersonnalité*), другий — епічний спокій, брак пристрасти (*impassibilité*). Філософія нірвани, смерти, ця тема панує в Леконта де-Ліля. До цієї школи належали Гередія, Катюль Мандес, Поль Верлен і Малярме. Подібність поезії Щоголева до парнасівської безперечна. Сховавшись од життя на свій суто український Парнас, Щоголів захоплювався суто мистецьким патосом. Кажучи в листі, що і в нього є читачі — одиниці, які захоплюються його поезією, Щоголів далі зазначає:

„Все це на зло киянам та галичанам, які одначе одного мені не сміють заперечити — *художности*, якої вони в себе вдома ще не бачили і тим проти бажання визнають мою силу. Ось вам і корінь зла, якщо до цього додати ще й те, що я в фортеці не сидів, у більш-менш віддалених місцях не був, жодних „художеств“ за собою не маю, що писав не жаргоном малоруською із руською, а двигнув мову вперед і руським уже незрозумілий, що живу в своїй хаті ізольовано без жодних знайоств і поклонів, то й зрозумієте, чому я невідомий в наш млявий час“.

Тенденція Щоголева антигромадська, антидемократична і клерикальна, особливо яскраво виявилася в поезії „До бурсаків“ :

Знаю тебе, бурсо ; знаю тебе здавна,  
Як по всім країнам та була ти славна ;  
Галушки глitala, сирівець смоктала,  
З вибійки халатом не вередувала :  
Непота учила, Бургія зубрила,  
На різдво з вертепом до папів ходила.  
Правда, що тягла ти добре оковиту,  
Иноді харцизтвом обридала світу,  
Тільки вже за тебе коштувала й ліки —  
Свіжої берези віники великі.  
От ти і справлялась, вчилась та потрошку  
Вибералась в люди на пряму дорожку.  
І в кожух одягши спину свою голу,  
Дякувала дуже префектам за школу ...

Тепер не те. Завелися зовсім нові звичаї — модне поученіє не дозволяє парить благородне тіло різками. Зате повелася вербунка тягти всяких ледарів та дурнів у комунку. Поет застерігає : „Схаменися, бурсо“. Поезія кінчається мораллю :

Лучше кілька років галушок поїсти,  
Ніж на ту погану шибеницю лізти :  
Хай на йя тихенько злодій поповисне,  
А тобі, біднязі, тепле сонце блисне.

Редагуючи повне видання творів Щоголева, проф. М. Сумцов не втерпів і додав до цієї поезії таку примітку : „Поезія слабенька і автора за неї вже чимало докоряли, як видно з його листа до Дерев'янкіна“.

Християнський світогляд відбився в багатьох творах. Головне, в „Суботах св. Дмитра“, „Ніч св. Валентина“, „Ікона“, „Під великдень“, „Батюшка“, „Чернець“. Був у Щоголева своєрідний культ жінки. Починаючи з дитинства, стежить поет за долею, чи, власне,

за недолею жінки, і завше вона в його упосліджена, нещасна. Ось грається дівчинка, і поет-філософ спостерігає її з свого Парнаса і з журливою старечою мудрістю занотовує на картках свого щоденника („Лялька“):

Щира і мила, сама з тію лялькою схожа,  
Гразешся з лялькою ти, моя дівчинко гожа.  
Чорні її коси розчешеш, у сукню вдягаеш,  
Стьожки червоні в намисто ясне убираеш:  
Вдінеш її в вушко сережки, обуєш її ніжки,  
То її головку підіймеш, то схилюєш трішки,  
Стиснеш долонь свою щиро і щиро милуєш  
І в оченята і в губки рожеві цілуєш;  
Граться ж обридне тобі, так іграшок нікчемний  
Схопиш за ніжку та й кинеш у закуток темний.  
Я прозираю, дитино, далеко і дуже  
Жаль мені й ляльки і няньки, маленький мій дуже.  
Ти і не бачиш, як роки за роками плинуть...  
Щирому серцю на світі не довго загинуть.

За ляльки буде дівчина, люди з нею пограються, а потім закинуть, як тую ляльку. Ніби продовження цього ж настрою в поезії „До молодої“:

В навечірню годину од шлюбу,  
В діамантах, у газі й квітках  
Привезли тебе й гожу і любу,  
І веселу під батьківський дах.  
В сніжнобілі одягнута шати  
І в хитких померанцях вінка:  
Ти ввійшла у блискучі палати,  
Більш од кійла і біла й струнка...

Поет боїться пророкувати їй лихе, але не може утриматися, щоб не застерегти про те, щоб вона берегла надії, бо коли їх заллється слізьми, то тоді вже краще й не жити. Так само чуло ставиться поет і до селянки. В поезії „Лист“ дано чудовий малюнок української селянки-молодиці, що чекає свого чоловіка, який пішов на Кубань і вже три роки немає од нього вісти:

Довго я до тебе, Грицю, не писала,  
Бо не мала часу й писаря не мала;  
А тепер робити, ходючи по миру,  
Здобулась потрошку писаря й папіру.  
Та оце й кажу я писарю писати,  
Що тобі уперше кланяються мати,

Кляняються й батько щиро і низенько :  
 Ще ж тебе вітаю я, моє серденько.  
 Змучилась без тебе, змучилась, нудьгую ;  
 Іноді заплачу, іноді сумую.  
 Все б тобі у вічі пильно я дивилась,  
 До твого личенька чолом уклонилась :  
 Тільки б не хотіла дечого казати,  
 Щоб твого, миленький, серця не вражати...

І далі починається жахлива картина знуцання свекрухи, ятривок, зовиць. За тими хатніми роботами пройшла молодість, змарніли очі, од роботи почорніли руки. Струнка і гожа дівчина звелася ні на що :

Брав мене ти бідну ; але все ж я мала  
 Скриню, худібчину і добра чимало :  
 Два нових дукати, стрічки з кісниками,  
 Сім разків намиста, персник з камінцями.  
 Все ж вони забрали, ще й кожух забрали  
 Той, що як побрались, ми самі придбали.

Лист кінчається згадуванням про колишні мрії : купити ґрунт, поставити хату у садочку... Але от уже минає третій рік, а чоловіка як нема, так і нема. І ось кінець — „На взході“. Теж образ жінки, теж історія скороминучого щастя і невмолимий кінець. Вмираючи, вона звертається до милого :

Все, чим одпочила я, чим жила з тобою,  
 Скоро поробилося смутною манюю.  
 Віри ти не ймав ширій моїй мові,  
 Слухав тільки злодіїв наклепи й намови...  
 Все, що могла стерпіти : лихо, нехтування —  
 Все я перетерпіла, все — до закінчання.  
 Тільки вже тоді в тобі серце й закипіло,  
 Як у мене в грудоньках та заклекотіло...  
 От я і на взході. Дбай же домовину,  
 Бережно клади в неї вірною дружину...  
 ... Все візьму з собою я : коси мої чорні,  
 Руки любастровії, очі необорні.  
 Лоні мої білії, пишную огрядю,  
 Серце незневірене, любощі й пораду...

Це справжні перлини його поезії. Ще полюбляв Щоголів оспівувати те, що вже вмерло в житті, недоломки старого, свідків минулого. В порадах молодій письменниці Щоголів підкреслював поетичне значіння звичайних побутових з'явищ, буденних тем, прозаїчних слів :



„Наприклад, стіни, дім, сосна, кінь, тюрма... Митці-поети брали їх за вихідну точку — й відціля виводили як - найбагатіші стрічки. Через це такі поети й не виписувалися: їхня різноманітність не могла надокучити. З течією будь-яких ідей на них могла прийти мода, але тільки на короткий час: над їхніми спогадами не загинуть пам'ятники й коли постаріють, знов їх відновлять“.

От і сам поет пише про звичайнісінький старосвіцький годинник :

В високій горниці моїй, Годинник ржавий і старий, За двірми висниш ти. Наш дід Назад тому багато літ Тебе в цім місті прилучив, Щоб ти годину нам лічив.	І довго виснув ти у нас І вірно дзенькав жаден раз. Удень ти дзенькав і вночі, Все стрілки далі ведучи, І під ходу твоїх коліс Кріпких безбоязно я ріс...
---	--

В уяві поета проходить його молодість, ціле життя. Наприкінці поезію замикає в каблучку знов згадка про годинник :

Тоді і ржавий і старий, Укритий пилом і шимий Ти кинув дзенькати совсім, — Хоч я й прошу тебе об тім,	Щоб стрілку далі ти вертів, Ти ту хвилину швидше бив, Котру і я під пізній дзик, Зрадів би змовкнути навів.
--	--

Найвластивішою для Щоголева є поезія „Вітрові“, що визначає поетову вдачу й творчість :

Ревучи великі бурі, Понад мною пролетіли, Та зігнути не зігнули, — Тільки серце надломили. Студень дує округ його Бо йому минуло літо;	Чим воно розкошувало: Свіг і корінь — все побито. Що ж воно й не перегоріло І як золото чисте стало; Так зате його навіки Вкрило чорне запинало.
---	---

Чорне запинало в Щоголева є образ смерті. Проф. Сумцов пише: „Ця сумна тінь ішла за ним, починаючи з молодих його років. Вона вже стояла над поетом в 1842 році, коли йому було біля двадцяти років, у його російських поезіях і в перших десятих його українських поезіях і запанувала в кінці життя“. Студений холод віє від усієї поезії Щоголева, заморожує навіть найбільш ліричні його твори, все особисте, всі натяки на живе тепле почування. Холодна майстерність словесна заморожує бростки почуття. Визнаючи за єдину мудрість катехізм Філарета і виявляючи часом в поезіях відповідну християнську гуманність і навіть чулість, Щоголів жив спокійним урівноваженим життям обивателя і обивательські

чесноти полюбляв і цинив і в інших. В некролозі свого приятеля Щоголів з залюбленням правдивого мисливця і охоронця родинних пенатів писав :

„Охотник он был страстный с детства, но довольно опасный: при виде дикой птицы он приходил в такой экстаз, что быть в то время его соседом — значило рисковать жизнью. Много эпизодов об охоте сохранилось в его памяти из юности и рассказы о ней полны поэтической прелести. Достаточно рассказов об этом он оставил в своих мемуарах. Как сем'янин он был образцовый и большие надежды возлагал на старшего своего сына Евгения... Кончина этого юноши была скорбным и роковым часом для отца и повлияла самым удручающим образом на его умственные способности: в церкви при похоронах он был очень странным; такое же расположение выказывал и в следующие дни: начал просить, что бы ему вязали руки, говоря, что неодолимая сила влечет его лишиться себя жизни. Отчаяние было так велико, что он не совладал с собою: 9-го октября, через две недели по смерти сына, тайно ушел из дому, купил револьвер, выехал за город и застрелился“.

Сам Щоголів був захоплений мисливець. Полювання давало йому ще і вдячний матеріал для творчості, даючи теми, далекі од реального життя. Він збирав у дорозі під час зустрічей з „народом“ різні легенди, перекази, забобони і опрацьовував це в своїх поезіях.

Ось одна з таких речей „На полюванні“ :

Іхав я на полювання  
Із Охтирки до озір  
Під Мошенку; а зі мною  
Був чернецький машталір.  
Ще зорею не черкало,  
Віяв свіжий вітерок,

Бачу: наче щось по пісках  
Покотилось, мов клубок.  
Я й питаю: „Що, Михайло,  
Ти нічого не вздрівав“?  
„Ех нічого. Ов де відьма  
Покотилась“ — він сказав...

І потім іде переказ про відьом — віршований етнографічний запис. Подібних творів в Щоголева багато, але він до їх підходить не як справжній романтик, але як естет. Ось, наприклад, „Верцядло“ :

Колись в хороми я зайшов,  
Давно покинуті панамі,  
І ряд покоїв перейшов,  
Набитих зерном та мишами.  
Сітками сірих павутин  
Кутки личина заснувала;  
Горорізьба і стель і стін  
Давно додолу поспадала.

Ощадок пізній старини,  
Покрите чорною габою  
Повздовж високої стіни  
Верцядло висло перед мною.  
Я з нього тую стяг габу,  
І кору пилу стер до щенту;  
Тоді у пізню добу,  
Дивитись в нього став без зустрічу...

В уяві поета через верцадло проходить низка образів з минулого України, починаючи з того, як з-за широкого Дніпра йшло переселення на Слобожанські займанщини і як поволі народ, що втік од лядської неволі, зробився знову кметом пана. Потім із мужицьких ніг спали кайдани, але народ :

І звикши ретязі таскать,  
Не мавши розуму, ні сили,  
Щоб щастя в праці відшукать  
Побрів нарід як очманілий.  
Побрів од шинку до шинка,  
Та й впала там його рахуба :  
А тричі проклята рука  
Жидюги, німця й салогуба ...

Маючи бездонну кешеню, заграбастала собі земельку. Знов поезія закінчується як каблучка тим, з чого й починалася — верцадлом. Мова вже й у цій поезії виявляє основний патос Щоголева — нахил до ювелірної обробки слова. Культ чистої художности, мистецького поєднання слів особливо виразно помітно в поезії „Келих“.

Сницеру дана урочна робота :  
Взяв він уламок од чистого злата  
І для бенкетів, запевне веселих,  
Викував сутий і хупавий келих.  
Глибоко карбами грані обводив,  
Паростки й листя по стінах виводив,  
Грони родзинок розкидав усюди, —  
Каже : „Іди тепер, келих мій, в люди“.

Переказ історії келиха замкнено в каблучний спосіб описом його теперішнього вигляду :

Сплющились грони блискучих родзинок  
Паростки й листя прилипли до стінок,  
Повзкрай розкішне вино пролилося,  
Що ж тобі, серце, в давнині здалося ?

Критика дорікала поетові, що цю річ писано робленою мовою. Відомий в свій час критик Горленко, який взагалі дуже хвалив Щоголева, зазначив : „Уживання технічних слів доведено до надміру і ними зовсім задушено поетичний задум твору“. Але це взагалі була найбільша пристрасть Щоголева-естета і парнасівця — залюбленість у слові для самого слова. Саме оцей добір і комбінація слів і давала йому естетичну втіху. Це був чи не перший в українській

літературі поет-формаліст. Як консерватор, він дуже обережно поводився з неологізмами і натомість надавав старим словам нового значіння, наприклад, замість „ювелір“ він бере селянське слово „сницер“ і вживає його в новому значінні. Місцевий патріотизм у Щоголева виявився в любові до своєї Слобожанщини та до своєї рідної річки Ворскла. Романтичні рештки ще позначаються в описах української природи, надзвичайно гіперболізованих :

Багато мочи і краси  
Є в горах сумного Тироля ;  
Таємні тропиків ліси  
Й пустинь незміряне роздолля,  
Величні моря береги,  
Коли їх борви не колишуть,  
А гріє сонце й округи  
Цитрини пахошами дишуть...

Але поетові здається, що не варто їхати за кордон для того, щоб побачити це все. Виходить так, що на Україні є навіть тропічні ліси:

... Коли проміж крайниць родини  
Свої ми маємо краси  
В чарівній природі України :  
І тіж тропічні ліси  
З багатолістими деревами  
І той же вітер над пісками...

Описи природи в Щоголева оздоблено так, що це цілком інтелігентська поезія. Щоголів прищеплює нові назви місяців :

Не дивуйся, що з весною  
Інший світ настав  
Полям, лісам і водою  
Травень завладав.

або :

Звелось літо і не знаєть,  
Як день за днем минув  
І серпень дав, що можна дати,  
І вересень минув... („Листопад“)

Сумцов зробив слушне зауваження, що Щоголів мав до народу „дачне“ відношення і це позначилося і на темах і на їхній обробці. Все це писано не для „народу“. Такі поезії є класичними зразками парнасівської маніри. Вона є спільна для всіх парнасівців, і, наприклад, польський парнасівець Адам Асник також писав не про народ, а лише про себе.

Тихе, спокійне життя у власному будинку на Коцарській, старостування в церкві і ходіння на базар, монотонний і тихий ритм обивательського життя цілком самотної людини цілком відбився особливо на останній збірці поезій Щоголева.

Але ця людина була дуже гордовита і з своєї самотності утворила теж певний культ. В поезії „Колодязь“ Щоголів висловлює думку, що джерело тільки доти чарує око, поки людина не зогидила його своєю культурою. Таке джерело промовляє само про себе :

І буде та вода і чиста і цілюща —  
Поки круг мене ліс яружини і пуца ;  
А зроби стежку чоловік,  
І я потрачу силу лік.

Остання поезія, написана незадовго до смерті, уявляє настрої християнського примирення і навіть чекання „таємної чарівниці“. Божий янгол,

Темним фльорисом повитий,  
Проміж нами він літа  
Кладучи покою міти  
На змовкаючі уста.

## ГАЛИЧИНА

Розвиток української літератури в Галичині проходив у зовсім інших умовах, ніж на Наддніпрянській Україні. Умови галицької дійсності одмінні були тим, що приналежна до монархії Габсбургів ця країна водночас перебувала під польським шляхетським пануванням. Це був зовсім занедбаний куток, що в ньому найбільше залишилося решток феодалізму (наприклад, так зване право пропінанції— право поміщика курити горілку й перепродувати це право шинкареві— залишилося, крім Галичини, тільки в „Прибалтійском крає“ в руках німецьких баронів). Галичина і досі залишається аграрною країною, і цей характер мав вплив і на весь розвиток економічний. Становище селянства було жахливе. Після революції 1848 року, коли галицьке селянство підтримало монархію Габсбургів супроти польської шляхти, на чому заробила абсолютна влада, поспішивши скасувати крєпацтво поперед поляків, дві класи, що становили залишок феодалізму (польська шляхта і селянство), перебували в стані повсякчасної запеклої боротьби. Боротьба йшла за кожний шматок землі: за право пасти худобу на пасовиську поміщика та користуватися його лісом (так звані сервітути). Сервітутні процеси до 1881 року досягли числа 32000, і всі їх здебільшого вигравали поміщики. Панщина не геть зникла, залишившись в різних похованих формах. Процес позбавлення селянства землі розвивався дуже швидко. Ріст малоземелля і безземелля, пролетаризація селянства була величезна. Матеріальний стан галицького селянина ледве сягав потрібного для існування мінімуму і статистика свідчить про неймовірну смертність населення. В парі з пролетаризацією селянства відбувався відворотний процес: концентрації великої земельної власності. Росли величезні маєтки в цих латифундіях графів Потоцьких і іншої магнатерії, розвивається нове капіталістичне господарство. Економічна руйнація селянства збільшується від примусових продажів селянської землі (так званих ліцитацій). Позбавлене землі селянство мусило тікати з Галичини на еміграцію (Збірник „Іван Франко“, ст. Ростислава Заклинського: „Громадсько-політичний розвиток Галичини і Іван Франко“, стор. 48—58). Галицькі міста хиріли під

п'ятою шляхти. По містах ще не було індустрії і пролетаріят був тільки ремесничий. Міський промисел складався з малих ремесничих варстатів під доглядом одного майстра, що їх обслуговували один-два наймити-челядники та кілька „хлопців“. Брак індустрії в Галичині призвів до надзвичайного припливу закордонних виробів. Фабричні вироби легко конкурували на ринку з виробами ремесництва, бо були дешевші й кращі. На ринку зішлись дві нерівні сили : фабрика, озброєна найновішими технічними засобами, устаткована великим капіталом, і дрібний варстат з примітивною технікою і з нікчемним „капіталом“. Фабрика перемогла, капіталізм у Галичині руйнує середньовічне господарство, але через особливі суто галицькі умови не створює потужної буржуазної верстви, яка могла б підтримати розвиток духової культури.

Галицька інтелігенція вже набирала смаку європейської культури, але не мала матеріальних засобів заспокоїти свої культурні потреби. Занепад галицького міста, що витворив тип самої нікчемної провінції з цілої Східньої Галичини, призвів до того, що ціла галицька суспільність не виявляла потужної акції, не сміла й думати про опір шляхті.

Еміграція селянства відбувалась не так, як по інших культурних країнах, але мала катастрофічний характер. Доплив сільського населення до індустріяльних осередків нормально відбувається, як перехід із села до найближчого фабричного міста. В Галичині таких осередків фабричних ще не було, і селянство мусило геть забиратися поза межі краю, цілком пірвавши з ним звязки. Крім місцевого визиску польської шляхти, над Галичиною розпростерла свої хижі крила одноголова Габсбурзька монархія з її центром, столицею Австрії, Віднем. Сюди, до австрійської столиці, стягалося силу продуктів з усіх провінцій, які залишалися зовсім обдерті, дикі й темні. Австрійський централізм висисав усі соки з провінцій, і обезкровлене населення не мало живлової сили чинити дужчий опір (Юліян Бачинський „Ukraina irredenta“).

Тільки в 50-х роках в Галичині починається здобуття нафти та земного воску (озокериту). Ця промисловість мусила конкурувати з світовою нафтовою промисловістю, що було не під силу. Від 1885 року до 1890 зріст промислових підприємств у Галичині відбувається не в такій мірі, як у цілій Австрії. Отже цілком зрозуміло, що й промислового пролетаріату в Галичині майже не було геть аж до початку ХХ століття. Зате ремесство залишалося тут найбільш розвиненим, ніж у решті австрійських земель.

Стан продукційних сил і економічні стосунки Галичини визначили й своєрідний соціально - політичний лад. Кінець 60-х років і 70 роки ця країна „хлопів і попів“ цілком підлягає попівській опіці. Галицький селянин навчався і в церкві і вдома вірно стояти при попах і не забувати на попівську „бідку“. Галицька інтелігенція обслуговувала бюрократичний апарат і працюючи на буржуазію, зрештою сама витворилася на міську буржуазну перству. Тільки ця галицька дрібна буржуазія, як слушно зауважує Бачинський, була карикатура на справжню буржуазію, бо не володіла грошовими ресурсами. Утворення цієї цивільної інтелігенції, уже цілком міської верстви, спричинилося до боротьби її з старою попівською інтелігенцією. Ці два прошарки зіткнулися передовсім на ґрунті боротьби за мову: міська інтелігенція виявляла певний буржуазний демократизм, тоді як попівська, за прикладом шляхти, норвила плекати якісь кумедні аристократичні традиції і в першу чергу гребувала народньою мужицькою мовою, вживаючи якогось специфічного жаргону, церковного макаронізму, так званого „язычия“. Міська інтелігенція піднесла мову селянську „народню“ і через те взивалася народовцями.

Галицьке попівство плекало цілком середньовічні симпатії, стояло на обороні середньовічних форм державного ладу, вірно підтримуючи абсолютизм Габсбургів. Згодом серед деяких попівських кіл симпатія до великоруської мови потягла за собою симпатії до сусіднього російського абсолютизму. Народовці виявляли прихильність до держави конституційної. Це було дві сили, що між їх мусила точитися боротьба. Вона призвела до того, що народовці спасували перед попівською інтелігенцією і сами склерикалізувалися, зате прищепили певній частині попівства народню мову. Недавні атеїсти поробилися слугами „слуг божиих“. Зрештою, різниця між обома партіями: старорусько - москвофільською та народовсько - українофільською була тільки в мові, і бої між ними були словесними боями, а не політичною боротьбою. Нова програма народовців, проголошена в польському соймі 25 падолиста 1891 року, була фактом не так занепаду москвофільства й тріумфу українофільського лібералізму, як, власне, перемогою українського клерикалізму. На цьому скінчилася боротьба народовців з москвофілами. Народовці, не зумівши отаборитися в містах, мусили звернути увагу на село, яке було на той час цілком у лабетах середньовічної попівщини. Народовці капітулювали перед попами.

Той суспільний економічний процес розшарування галицького селянства, що його наслідком була еміграція, зродив на селі певний



опозиційний настрої, який висловила нова політична партія радикалів. Радикальна партія спиралася на ту частину галицького селянства, яка пролетаризувалася або ще перебувала в проміжному становищі. З нею невдовзі почала конкурувати друга партія — соціал-демократична. В умовах галицьких економічна боротьба на селі розгорнулася в боротьбу з національними гаслами. Дрібнобуржуазна інтелігенція вела перед у цій національній боротьбі. З села національна боротьба переходить до міста, і ці дві буржуазії — українська і польська — провадять шалену боротьбу двох „братніх“ народів. Початок цієї боротьби свідчить про потужний крок капіталістичних відносин. Ідею нації зародив, власне, промисловий капіталізм. Ця ідея допомагала йому зберігати позиції на світовому ринку. Шалена конкуренція промисловців різних країн призводить до утворення буржуазних національних держав. Капіталізм у процесі свого розвитку ширився з Заходу на Схід і куди він приходив, там зненацька виникали „нові народності“, утворювалися нові національні держави. Промисловий капіталізм своїм подихом сприяв так званім національним відродженням.

Року 1866 Австрію розбила Прусія. Монархія повинна була перемогти внутрішню опозицію польської шляхти, що зробилася поміщицькою. І ось міняється орієнтація що до Галичини. Замість підтримки українців їх оддається на поталу новому улюбленикові Габсбургів — польському панству.

Коли в 60-х роках з України прийшло в Галичину „Шевченкове слово“, там почалося загальне захоплення новою українською літературою, про що писав історик літератури Омелян Огановський: „Здавалось тоді, що наша Русь займе вже раз гідне становисько проти поляків, що проводирі її сповняють ту ю просвітну і суспільно-національну програму, котру були постановили 1848 року. Ще в кінці 1865 року та на початку 66-го руські послы соймові виступили солідарно проти польського графа Лешка Борковського, котрий 18 листопада 1865 року домагався, щоб сойм раз уже ухвалив, що мова польська є єдиною урядовою мовою в соймові і відділі краєвім, позаяк руська мова є тільки нариччям мови польської. Проти Борковського виступив іменно посол Антін Петрушевич, котрий в соймі, між иншим, от се сказав:

„Русь нашу більше вже не можна вбити, ані негувати, бо Русь Галицька в 1848 році відроджена прийшла вже до самопізнання своєї народности і то є найбільша гарантія нашого руського побуту. Для того, кажу, що так, як перший Адам, івши з дерева

життя, назавжди пропав для раю, так і Русь, прийшовши до пізнання своєї народности, пропала для Польщі, цеб-то що вже таки русин не буде поляком і так відзиваються нині до членів руського собору, котрий так численно з посідателів земських підписалися на своїй відозві з 8 червня 1848 року і котрі урочисто там із'являють своє політичне віроісповіданіє „перед богом, перед християнським миром і перед усім світом“, даби пам'ятали на своє дане обіцання, що всіми силами будуть боронити народність руську. Польща не може бути вільною, поки Русь вільною не буде“.

Франко писав, що до самого 1880 року ціла галицька маса жила в поглядах, що найвищу єдину владу в державі має австрійський цисар, що він усе може зробити і від його волі все залежить.

Такі умови створили своєрідну психіку громадської людини. В листуванні Драгоманова з Бучинським та Франком виявляється дуже докладно ця галицька дійсність. Ось, приміром, тип галицького попа:

„Лизнувши латини і греки хлопець заправлений у місті ще й польщиною ще поганіше полоситься в домашній громаді, коли на ферії навідаєсь додому,— та він уже богом у родичів, він, коли не зіб'ється та не стане писаром „скарбовим“ (в поміщика), або громадським, або „професором“, прямо в семінар, а тепер через службу воєнну і инше в університет пресья і виходить поганим і препоганим по політиці і моральності попом в околиці, або урядником цисарським, або за границю, як до Холма і все з тою ж легкостею, з котрою опустив він дитинов свою громаду. Зажив нужду і мізерію і погордив нею“.

А ось загальна характеристика попівської інтелігенції:

„Попівська інтелігенція наша аж під Австрією спонуцилась. Польський вплив вдирався в міру, як стало воно (попівство) двигатись до образования і почуття людського, бо перейняло воно ідею свободи індивіду і народу через польські фільтровані і заправлені з польським правилом: дану ідею, пр. народности як культ пересадити на всім пространстві історичної Польщі. І понині в них одвітні цьому родові традиції. 1848 року народність вони уп'ять змінили. Той же і нині у попів аристократичний погляд на народ і серед самих себе та ж суєта, даже традиції фамілійні з 1831 року, з которими самі не знають, що зробити“.

Галицька школа:

„Попи позакладали громадські амбари і школи... Жаль тільки що не було в них освіти і самовіжи, оце й опустіли амбари через

ніяке діловодство, присяга на горілку увела арак, а школи народні без програми як сінекура для попівських свояків і недоуків звалились „новим тягаром“ на громаду. Школи сільські стали джерелом національної регенерації з свіжого кореня, з народу. Щоб не псувати єдності стилю, мусило се вийти на ділі так: школи сільські стали від того, щоб з них набиралось як-найскорше як-найбільше панків і чиновників уже наших, як фабриковане заступництво народіві свому, як інтелігенція городська... Правильно виносить вона з школи спомин про звісне: без муки нема науки, розуміючи під мукою різку, а під наукою містичне сказання катихизма і граматики і чужих слів, осміяння звичаю домашнього і починає свою вищість грамотну прикладати до сем'ї і родичів... Не було кому й писнути ні в соймі, ні в парламенті, де стилем куральним розмацуються фрази, щоб нишком драти тантиями, щоб удержання шкіл сільських розправити податком на народ отже з кривдою вбогих та благословених дітьми здираєся він нині і, звісна річ, не в тій мірі, щоб вдержати порядного вчителя...“

Одміна культури австрійської України від російської особливо виявилася в листуванні Бучинського з Драгомановим. Бучинський писав про Росію:

„Дивна доктрина царату дефінує одноістою расою, вірою і заряжану при субординації централізмом. Національній мильності ся доктрина єдина... кожна инша згубна... Хороший мілітарний централізм засідає у Прусах так як засідав у Франції, незгірший буває церковний майже всій Европі; але в Росії він найкращий, церковний і мілітарний у найкращім акорді. Напр., височайший царя митрополиту Н. Н. орден за ревне ширення православія...“

Зовсім инакше висловлюється Бучинський про Австрію:

„Австрія єсть даним і традицією посвященним полем для сожиття її народів, щоб за виміною просвіти на здогони і індивідуальним дужим поступом ішли до гуманного розвою. Фактом чехи подужали досі просвітою централізм німецький культурний, мадяри — політичний. І хотя й чехи нині заголосовані німцями, то це по заслугі, бо побив їх виборчий устав шляхетський, і їх аліанс з мертвою рукою, которого вони сліпо держались на шкоду усіх народів і свою. Ступаємо у нову фазу: єднання на порівній, демократичній заснові, відмітаючи централістичні елементи хоч і ніби свої і на сей програм з федералізацією наконечною збратаються народи і поб'ють дуалізмом роздвоєну централізацію. Того програму доживають від чехів даже й німці-богемці, а в маляр ліва сторона

і будемо бога просити, щоб до толі зберіг „дряхлу“ Австрію, сами добре дбаючи, щоб зберегти для неї Карпати, востошну башту у сій дунайській імперії“.

В справі організації журналу Бучинський писав до Драгоманова:

„Два можливі програми зарисували Ви галицькій політичній часописі: з галицьким (вужчий) і ширший з слов'янським тлом. Тії програми в моїх очах собі не противні, даже повинні б злучитися, та се не инакше, як поставивши перший конкретним, другий абстрактним, в граниях чистої фрази. Ваш погляд на програм чисто галицький, ужчий, я так голосував би: розвивати окремість народну галицьких малоросів маю за програм негативний і випадковий: яко одвіт на случай напасти. О собі сей рух збувається собою: виробленнем специфічної, власної культури. Та така напасть захланна, в змислі хемічного зляння національного від ляхів ледве вже можлива, а уже не грозна ніколи (від маляр вона у румунів нікому й не сниться). Можлива вона у політиці яко поверхне і механічне „прилучення“, та держить їй тут рівновагу прямування до автономії, котре вважаєм додатним, політичним нашим програмом. Инча річ з Росією, що більш як у інших слов'ян у нас агенції собі має, нападаючи на малоросів у хаті ж їхній, в Галичині. Одвітїть: чи можемо такі сердешності оставляти без одвіту, і який нам одвіт їм дати і світу, коли спитають нас: чи наша малоруськість инша від прочої, української (Драгоманов дописав збоку: „Одвіт — мовчать, поки фактично не пізнаєте“), приступаю до програму ширшого слов'янського, котрого Ви назвали неконечним: я назвав би його непотрібним, бо опасним тоді, коли б став він програмом нашим внутрішнім, щирим, консеквентним“.

Ще була полеміка в Бучинського з Драгомановим про його „теорію общеруськості“:

„З жалем я побачив, що теорія общеруськості після думав я торішніх похоронів воскресла і лагодиться з Вами і Рудченком виплисти на поверх дискусії, у галичан которі з неї то зроблять, що зробили з другими: почнуть сварку об тім, чи брутальні міри Петра і Катерини для об'єдиненія державного, читай: експлуатації, могли родити здорове зерно: общеруську культуру. І справді теорія о літературі общеруській, малоруській і великоруській видалась мені наче заблуканим гомоном може з часів борби великоросів о свою народність може проти сліпого наслідництва німців і французів, однорізна з теоріями о новій, своїй культурі, о своїм і тільки

світі, теорія антиквована в Росії і не доведена консеквентно до китайських ідеалів. Основали Ви її на єдності ідеалів, та ті Пипин назвав і запечатав не общеруськими, а общелюдськими, і коли одні і ті ж напрямки об'явила література мало і великоруська, то родились вони вселюдською, — єдність чисто державна придала їм чисту тільки рівночасність, не стану губитися в домислах, на яких даних Ви собі утворили між іншими і виображення о сепаратистах культурних, протів котрих, здаєся, і воювати має яко антидотум, комунізм літературний по групах споможений фактами, которі остільки тратять на силі, оскільки допускають бути браними за ізнятія при малій свідомості життя російського, з нашої сторони, — я таких сепаратистів не стрічав, значить, тенденція, коли була, піде на вітер, — і на розбудження пустої критикастерії у „Правді“ (лист Бучинського до Драгоманова від 17 марта 1873).

Року 1869 засновано у Львові Просвіту з філіями по всій країні. Видавано популярні книжки, підручники, журнали й газети: „Правду“, „Шкільну Газету“, „Письмо з Просвіти“, „Батьківщину“. Року 1880 починає виходити газета „Діло“ — перше тричі на тиждень, потім стає щоденна.

## НАРИС ПРОГРАМИ „ПРАВДИ“

„Правда“, як орган літерацького устрою, вийшовший з добре сознаної потреби і з даних нинішніх, мусить визначитись:

### I

„Впливом на *витворення* існої інтелігенції. Подаючи читателям постійно корму духову, часопис підносить їх духа до свобідного і ясного погляду на світ і людей, до полету за кожним добрим і красним, до тої степені, щоб кожний не тільки звикав до умної поживи і не тільки зривавсь і сам... для авторства і слави, а щоби почувся в умітнім і естетичнім світі самосправним громадянином, дужим, довжним і правним, свій доклад додати, до загальної взаємної просвіти, до розвою словесности причинитись...“

### II

„Прямою задачею „Правди“ стоїть *виховання* писателів, т.-є. тих людей між інтелігенцією, которі визначаються найбільш дільними піонерами поступу словесного. Видавництво, привітно до них обертаючись, дає волю і поле виявляти талантам, щоб під розсудом загальним і за доглядом критики вони доступали свого дефенетивного поля, на которім праця їх для загалу найхосенніша.“

## III

„Правда“, яко орган справлених нашої словесности. Іде проводом її і взором, по часті красній і поважній. Там темами і розправами естетичними, тут працями критичної науки, в історії, язикословію, етнографії... Підводить *критикою* нові об'яви словесні під один виднокруг, загально-гуманній і народній, вказуючи кождому об'явові його вагу і стійність у словеснім поступі. Отвиряє переписку і *дискусії* над ново повстаючими, для розвою словесности животними питаннями. Дієся все для порозуміння, для всестороннього розсуду аж до дефенетивного устроєння всіх модальностей імєсно в тих ділах, де колективна праця конечна. Такою вона є:

„1. При зав'язуючихся товариствах і кружках для їх організації, розкладу праці і діловодства.

„2. При товаристві „Просвіта“, даючи поле провідним мислям так над програмом видань товариства, як і для мір їх розширення. Сюди ідуть справоздання виділу, філій і поручників повітових, усе для самонадзору товариства.

„3. „Правда“ став, наконець, органом *записної* праці, організуючи зібрання творів з живої словесности, яко основи національної літератури, самодіяльної, одже додатної в світі... Рівночасно поміщаючи або вказуючи словарці і зариси діалектів доводить діло до видання повного словаря нашої мови і до уложення граматики“.

За зразок для „Правди“ взято було болгарську (білгородську) „Вилу“ Стояновича. „Правда“ мала відділи: етнографічний („Пісня нарідна“), красного письменства („Повістка об'єму новеллі“), „Поезія оригінальна“ (розправи, описи, подорожі, відділ критичний, хроніка й листування). Цю програму уложено у Відні 15 квітня 1872 року.

У Бучинського український патріотизм прекрасно єднався з австрійським:

„Яко австрієць, так дивлюся на Росію. Державна її доктрина дефінує царство однолитим, расою, вірою і зарядом, організмом. В національній неомильності ця доктрина єдино спасаєма, кожна инша згубна. Згубній сій доктрині порядки децентралізаційні і початки федератизму давали повищу доктрину, щоб ізбічі абдикації, до засуду смерти на Австрію. Тут і зроблено з мрачних споминів расової спільности страшка слав'янського, з непомислимим програмом федерації расової і зараз найшлися поборники, довівши діло нині до позитивного програму реальної федерації. В часі, коли сей програм піде в діло, мусить Росія не мігши терпіти під боком негацію своїх традицій, або переобразитись, або вступити у війну з Австрією, і аж в тій евентуальності сподіваємося походу звідтам. борше ніколи. Тимчасом будемо по добрі поратися з елементами

централістичними, котрі рушаються серед пойма австрійського державного, а по лиху з центрифугальними, котрих очі заграницею, між чехами, німцями і в себе. Тоді добудемо природніх границь Австрії свободами лучшими, як заграничні, безпечні, що Росія як не загорнула нас після погромів з 1866 року, то тим менше поспішиться з такими ідеалами як „природна границя по Карпату“, „освобождення слав'ян“, воскресенне бізантійського царства“ і прочими фразами, дуже спосібними до популяризованя і фанатизованя сліпих мас, але не до удару, нав'язуючи собі безкорисну войну на шию“.

Драгоманов з свого боку нападав:

„О, австрійці, так і видно, що основа ваших поглядів на Росію заложена австрійськими газетами. А ті або лають нас на чім світ стоїть за „німцеїдство“, або хотять з нас орудіє зробити на поміч своїй зажерливості і для того усякого, хто у нас не роспинається з-за націоналізму і братів слов'янських, хто на цих дивиться критично, зараз своїми виставляють“ (Драгоманов до Бучинського, 1872 р.).

Про „Правду“ Франко писав:

„В Галичині одинокий українофільський орган „Правда“ впа в серед повної байдужности читачів. Львівська народовецька громада відчула цей упадок і почала думати над спробами піднесення народнього стягу... На громадську складку засновано політичний орган „Діло“... Метою нового видання, а головно редактора Барвінського було витворити політичну партію з давніх українофілів і з додатком усіх тих елементів, які досі не симпатизували з українофільством, але не мали охоти признаватися явно до москвофільства“.

Цей орган проповідував ідею національної відрубности русинів. Сливе одночасно з „Ділом“ починає виходити „Зоря“ — орган „рутенства“, цілком реакційний, з тенденцією утворити аристократичну, немужицьку літературу. Тут робилося спроби створити повість з життя вищих клас. Володимир Барвінський написав „Скошений цвіт“, „Нещасне кохання“ (життя сільського вчителя — річ, на думку Франка, цілком карикатурна), „Сонні мари молодого п'ютомця“ — патріотична балаканина без життєвої правди і психології.

В 80-х роках до Львова приїздив Куліш, де він бубонів про те, що на Україні по містах все драгомановщина пішла і треба, мовляв, на них рукою махнути. Український дух перебуває тільки по хуторах. У Львові Куліш видав свою „Крашанку“ (про мир

з поляками). З цього приводу Франко зазначає, що в той же час у Римі виготовлювано декрет, що ним орден ченців Василян (українізований) віддавано під владу єзуїтів (польських).

Австрійський патріотизм процвітав по всіх галицьких часописах. Ось, наприклад, вірші з „Зорі“ (1887, № 12):

### ВОЛОДИМИР МАСЯК

„В привіт його цісарського величества престольного наслідника Архикнязя Рудольфа“.

Убогі, а горді — но ширі ми є,  
 В нас лєсті підхлібства немає,  
 Ми любим Габсбургів як наше життє,  
 То ж Русь Тя од серця вітає.  
 Днєсь, сину цісарський, Русь хлібець тобі,  
 Сіль, пісню празничну підносить,  
 В гостині Твоєї празничній добі  
 Приняти дарунки ті просить.  
 По довгій неволі, по злиднях судьби  
 Нас доля при Австрії лишила;  
 Обтерла Русь сльози, забула нудьги,  
 Габсбургів любов'ю віджила.  
 Отців твоїх мудрість сприяла нам все,  
 Надія нас лучить з Тобою:  
 О жий нам, о слався навіки, да все  
 Любов'ю до Руси святою.  
 Вітай нам достойний, учений вітай  
 В праруській величній столиці:  
 Отця твого оком поглянь ти на край,  
 На нарід в праруській столиці.  
 Ту серце при серцю, при груди ту грудь,  
 Днєсь стали в празничній обнові:  
 Він кров цю жизненну, життя свого сущь,  
 Габсбургам одлати готовий...

Року 1878 почав виходити „Громадський Друг“, який пішов супроти галицько - руської рутини та інерції. В дуже різкій формі часопис висловлював еретичні, досі нечувані думки, що викликало пильну увагу поліції, і посипалися конфіскації, од чого часопис і загинув. Натомість почав представник старшої генерації, Романчук, видавати популярну газету „Батьківщина“ етимологічним правописом. Тут нічого не говорилося ні про козацтво та гайдамацтво, ні про славу минувшину, ні про народні святощі. Драгоманов хвалив з Женєви газету, хоч редактор не був ані соціялістом, ані



радикалом. Преса розворушила громадське життя, і в-осени 1870 р. В. Барвінський скликає перше всенародне віче у Львові. Щоб підкреслити свою лояльність, віче скликано саме в соті роковини вступлення на престол Йосипа II. Але це віче не мало широкого розголосу, і після нього запанувала на провінції тиша геть до 1873 року, коли було влаштовано друге віче, вже иншого духу. Починає виходити орган молоді „Світ“ 1881 року, більш соціалістичний, ніж „Громадський Друг“, але редагований у дуже поміркованому тоні. Тут брали участь Драгоманов, Вовк, Кониський, Нечуй-Левицький, Лиманський та Грінченко — люди різних напрямків, і це не сприяло тривалості органу. Драгоманов приватно назвав „Світ“ галицькою помийницею за його відірваність від реального життя.

Значною подією в галицькому житті був похорон старого народовця Нарольського, якого ховали без попів, згідно заповіту. Над могилою співали „Ще не вмерла Україна“. Все це було зовсім нечуване, і москвофіли та народовці підняли гвалт проти „землетрясців - радикалів“.

Приплив до Галичини літературного матеріалу з України Наддніпрянської і відвідування деяких наддніпрянських письменників було початком так званого панукраїнського руху. Перші відвідини Галичини наддніпрянськими письменниками показали галичанам зовсім инший тип культурний російських українців.

Крім журналів та газет, у Галичині в 80-х роках розвивається література альманахів. Року 1887 вийшло три альманахи: Стрийський, альманах академічного товариства „Січи“ у Відні і жіночий альманах. Віденський альманах академічного молодняка був ювілейний — з приводу 25-ліття існування Віденської „Січи“. Жіночий альманах упорядкувала наддніпрянська письменниця Олена Пчілка в спілці з галичанкою Наталією Кобринською. Це була перша ластівка українського дрібнобуржуазного „фемінізму“. Видання цього альманаху було ухвалено на жіночій вічу в Стрию.

### ОСИП ФЕДЬКОВИЧ

З часів галицької „Трійці“ найбільшим поетом був Федькович<sup>1)</sup>. Діяльність першої галицької „Трійці“, головню Маркіяна Шашкевича, не викликала широкого руху, і тільки драгоманівська пропаганда

<sup>1)</sup> Осип Юрій Гординський - Федькович (1834 — 1888) походив з польсько-українського роду: батько—шляхтич Гординський і мати—попівна, неписьменна „хлопка“ Народився Осип у містечку Сторонець - Путилів на Буковині і був вихований пасербицею

розворушила москвофільську молодь. Гасло „Нам треба писати по-народньому, по-мужицькому, бо ми мужицький народ“ викликало перше велике здивування. Діяч того покоління свідчить про себе і своїх товаришів:

„Не вважаючи на Маркіянову діяльність, ані на те, що гадка ця не була зовсім нова, нас, молодих людей, вона зразу дуже здивувала. Писати по-мужицькій... Яке нам діло було до мужиків? Кождий знав, що між іншими людьми є також на світі мужики, кождий бачив їх що-дня, але що він мав спільного з ними. Положення мужика і по знесенню панщини небагато поправилося, його соціальне й політичне упослідження робило на нас таке саме вражіння, як і на наших батьків. Ми бачили, як мужик у німій покорі хилився перед кождим чоловіком із „вищого стану“; ми знали, що ми паничі, бо так називав нас мужик; ми надіялися, що й сами колись будемо „ксьондзами“ або панами і мужик і перед нами буде в покорі хилитися; ми були переконані, що так воно мусить і повинно бути. Ніхто досі не казав нам нічого іншого“.

В цей час починає свою діяльність Федькович, і, щоб зрозуміти його ролю й вагу в історії літератури, треба не з суто естетичною міркою підходити до його творчості, а з соціальною: як сприймали його тогочасні читачі і що їм саме подобалося. Перші його поезії вийшли року 1861 і зробили велике вражіння: їх співано і вчено

---

Марією, яка розповідала йому в дитинстві силу казок. Чотирнадцяти років хлопець починає одвідувати німецьку школу в Чернівцях, потім стає до праці в Черновецькому магістраті й на різних інших посадах, аж до 1852 року, коли йде до війська (вісімнадцяти років). З військом побував у Трансильванії і тут почав писати поезії перше німецькою мовою. Перебування в війську, де було багато українців, що співали своїх пісень, навернуло Федьковича до української мови. Року 1859 він дістає чин підпоручника. Разом з військом він побував в Італії в містах: Венеція, Брешія, Комо, Мілан, Бергам, Тревіліо, Верона, Кастенедольо. Це відбилося на його поезіях: „У Вероні“, „Під Кастенедольо“, „Під Маджентом“, „Товариші“, „Зліля“. Перший український вірш написав Федькович, коли йому було вже двадцять п'ять років — „Нічліг“. Повернувши з війська до Чернівців, бере участь у „Слові“ Дідицького, з яким були звязані і письменники надніпрянські — Кониський, Номис, Потєбня, Лашинюков, Куліш, Білозерський і Костомаров. Поезії його, писані у війську, перейнято антимілітаристичними настроями („Дезертир“, „В арешті“, „Рекрут“, „Трупарня“)... З 1863 року починає листуватися з молоддю, згуртованою біля журналу „Вечорниці“ (Тавячкєвич, Зарєвич). У 1862 році написав перше оповідання, яке здобуло йому широку славу — „Люба-згуба“. Згодом пише низку оповідань з військового життя: „Сафат Зініч“, „Штефан Славич“. Повернувши з війська, починає вчителювати й працює на різних посадах, між іншим, було його обрано старостою рідного містечка. Писав і п'єси, але невдало. 1886 року буковинці святкували 25-літній ювілей поета. За два тижні до смерті Федькович закінчив драму „Богдан Хмельницький“.

на пам'ять. В 1862 році виходить нове видання Федьковича у Львові і здобуває йому вже широку відомість. Року 1876 в Києві Драгоманов видав його оповідання. Смаки читацької маси впливали на самого поета. Той же мемуарист пише далі :

„Правда, в наших руках були видані поезії Федьковича, що швидко став найпопулярнішим галицьким поетом. Може, то особливо ми, молоді, дуже полюбили його задля того, що він, хоч слабо і не-сміливо, вдарив у симпатичну живу струну, що його устами перший раз заговорив до нас чоловік, якого серце „сардаком ся крило, під ременем било“... Але в його поезіях пробивалась більш індивідуальна недоля поета ; а там, де він відкривав перед нашими очима картини народнього життя, картини ці трималися в тісних рямках жовнярських злиднів і слабо звязані були з загальним положенням народу. Тому - то й не зробив він глибшого впливу і так само, як „Вечорниці“, не годен був викликати перевороту.

„Переворот у поглядах молодежи зробив аж могучий талант Шевченка. Тепер і гадки „Вечорниць“ не показалися нам дивними, і Федьковичеві пісні ми побачили в правдивім світі. Внутрішній не-спокій, інстинктове невдоволення зникло, як роса перед сонцем. Новий, нечуваний світ утворився нам із „Кобзаря“, і молоде, свіже, незіпсоване серце відразу полюбило його... Без проводу, без науки, в глухій занедбаній кінчику руської землі молодіж, розбужена голосною кобзою поета, встигла прорвати грубу греблю схоластичного неучтва і пробратися в атмосферу якогось ширшого людського життя, хоч трохи похожего на життя європейське, яке до руської дитини в Галичині майже ніколи не доходило і про яке ніхто в нас не мав найменшого поняття... Коли з'явився був 1863 чи 1864 року в Станіславові один екземпляр „Гайдамаків“, присланий одному школяреві якимось добрим чоловіком зі Львова, то його за пару день майже на шматки рознесли. Всім годі було дати на раз прочитати, і за властителем тягнувся все по школі цілий рій хлопців, яким він наголос мусив читати цілу поему, поки не охрип... Точного наукового корму молодежи нізвідки було брати. Наукових книжок тоді і на лікарство не знайшов би ніхто. Кормилась одже молодіж переважно поезією й белетристикою, оповіданнями Федьковича, Вовчка і Квітки, яких, одначе, також досить тяжко було дістати. Лиш часом дістався декому то який том записок „О южной Руси“, то яка книжка „Основы“, то Маркевича „История Малороссии“, то Костомарова „Богдан Хмельницький“. Найщасливішою в сьому огляді була ще гімназія Самбірська і Перемишль“.

У перших поезіях Федьковича брешуть сумні ноти військового часу. В поезії „Нічліг“, першій писаній українською мовою, чути цей сум жовнярський темної ночі :

... Як збліднуть тихо зорі,  
Світле сонце зійде д'горі,  
Хто тогді нам бідним скаже,  
Де котрий з нас нині ляже.

Цикл подібних військових поезій становить основний дорібок Федьковича, і найбільша річ є „Дезертир“. Це — поемка про жовніра, що дістав листа од „ненечки старенької“, яка пише, що нікому вже їй врубати дрівець та нагріти хату. Жовнір „летить до матінки“, стає дезертиром. У поезії „Товариш“ жовнір ховає вбитого вояка. В полі „під Маджентом“ (бій під Мадженто) вбито молодого улана Івана, і старенька неня вже не стане плакати.

Чи то в полі під Маджентом три вірлові в'ються  
Чи то в полі під Маджентом три царови б'ються.

Тоді Австрія воювала з Францією та Сардинією (1859). У поемі „Добуш“ його „хлопці“ питають свого „пана капітана“ опришківського отамана :

Що розкажеш, пане капітан,  
Чи палити, чи рубати,  
Чи якому королеві  
Кажеш голов з в'язів знити.

Але Федькович не гадав тут про свого короля — австрійського цісаря, бо був правдивий австрійський патріот. У поезії „Страж Австрії“ оспівав герб Габсбургів :

По від Дунаю аж по Збруч,  
Від Татрів аж по Сави ключ  
Зарув австрійський наш орел :  
„Хто край мій буде сокотив“.  
О, орле наш, без нужди будь,  
Бо твоя страж есть руська груди.

Шевченкова слава захопила Федьковича, і в поезії „Воскресне, бояне“ поет натякає, певно, на Шевченка, бо каже про московські окупи і про тих галицьких поетів „крикливців“, що писали штучним попівським „язичієм“. Потім він знайомиться з творами Шевченка і під впливом цього читання та загального захоплення галичан

Шевченком починає його наслідувати. Згаданий вже мемуарист пише :

„Наш Федькович став обертатися до молодіжи з патріотичними зазивами. Під впливом Шевченка розвився і його поетичний талант, став більше свідомий і розширив свій поетичний виднокруг. Поезії, які він написав тепер у часі „Вечорниць“ і початків народнього руху в Галичині, найкращі, які коли - будь вийшли з - під його пера. З щирою симпатією молодіж читала його рукописні і друковані поеми, з гордощами називала його галицьким Шевченком, своїм дорогим кобзарем. Не стояв він так високо над нею, як Шевченко, бо й сам він, як і вона, називав його своїм татом ; але й він був немалий талант, показав, що й наш маленький куток годен породити правдивих поетів, і тим піднімав нас у власних наших очах“. Ось чим пояснюється популярність Федьковича і його писання під Шевченка : цього вимагала читацька маса, це вона штовхала Федьковича йти слідами Кобзаря, вона хотіла мати в себе поета, рівного Шевченкові, і піднесла Федьковича, який справді таки відіграв подібну ролю, хоч і не мав Шевченкового хисту. Тільки коли попит на Шевченка минув, почав Федькович писати іншим стилем, „увільнився“ з - під того непереможного впливу, звернувся до романтичної стилізації Гуцульщини, її легенд, казок, побуту. Вага Федьковича з погляду „панукраїнства“ (всеукраїнська) в тім і є, що він об'єднав буковинську та галицьку літератури з наддніпрянською, підпорядкувавши їх (формально) шевченківській традиції в поезії. Ні революційности Шевченкової, ні вільнодумства не перейняв Федькович, поширивши тільки *культ імени* „українського Соловія“.

Ця стилізація під Шевченка межувала з цілковитим запозиченням не тільки окремих слів і виразів, а й цілих уступів. У поемі „Злотий лев“ :

Аж Соколович, „*вдовин син*“,  
Під царський став аршин.

У „Думках“ :

А в непочки старенької  
Хати на помості;  
Коли з долею не втону,  
То буду за *гості*...

Романтичне оспівування Гуцулії в значній мірі гуцульською говіркою сталося під впливом безпосередньо німецької літератури (на зразок балади Уланда — „Король Гуцул“)...

Гуцульські мотиви були те своєрідне, що приніс у літературу Федькович.

З'орю свою Буковину,  
Як наш Тарас, як мій тато  
Научив мене орати ;  
І віру, любов, надію  
Буковинов скрізь посю.

Вплив німецької романтики, найбільше Гофмана, спричинився до особливої гуцульської фантастики у творах Федьковича. Він один обробляв легенди, повір'я і навіть побут, писав не тільки балади та думи, а й казки, байки, пісні для дітей і дорослих, обрядові і всілякі інші (дуже багато клерикального напряму про святих). Особливо улюбив постать гуцульського опришка (розбишаки) Довбуша, що на Чорногорі боровся за волю гуцулів. По цих горах блукає примара його любки — Дзвінки, що вбила його зрадливо золотими кулями. На шипицькому цвинтарі стоять дві берези над могилами двох горішніх сестер, що струли себе, сперечаючись за прекрасного козака Гинду. Опівночі ці берези перевертаються на двох дівчат, що срібляться в промінні місяця та міняються золотими келіхами з отруєним вином. Над Дністром звисає Хрестарєва скеля, геть вкрита хрестами, згадками потопельників, що загинули на дні... Такою фантастикою словнено понад вісімсот сторінок.

Той же Довбуш стає фабулою драми на п'ять дій, що її Федькович особливо старанно опрацьовував (є аж три редакції). Драма зовсім не динамічна, немає ані єдності дії, ані логічного розвитку трагічного конфлікту. Натомість — інтриги прибічників польського воєводи, чесноти Довбуша, чародійна сила його топірця та знахарського хреста старого цигана. Дієва сила розвою драми є містична доля, що проти неї нічого не вдіє ані Довбуш, ані зрадлива Дзвінка, ні хитра циганка Чора. В драмі повно нелюдських звияг і неймовірних злочинств персонажів, гонених палом кохання. Більшість героїв та героїнь драми гинуть нелюдськи; до того ж вони виявляються братами й сестрами. Таке накопичення жаху показує, що це є мелодрама, яка спізналася на кілька десятків років.

Року 1876 написав Федькович трагедію „Мазепа“. Ще написав він п'єси „Керманич“, „Сватання на гостинці“. Остання його драма („Довбуша“ він писав з 1869 до 1876 року), що її скінчено перед смертю, — „Богдан Хмельницький“. Федькович, певно, міг виробитися на драматурга, але умов до того сприятливих ще не було, бо не було справжнього українського театру, сценічна техніка була

невироблена і галичани взагалі наслідували наддніпрянські зразки. („Вечорничник“ — Заревич, написав десь року 1863 якусь слабеньку драму цілком за „Бондарівною“). Федьковичева проза мала велике значіння для Буковини та Галичини. Тут він коли не торував нові шляхи, то в кожному разі прищеплював, укореняв на місцевий ґрунт літературу Наддніпрянської України :

„Най каже хто що хоче, я все своєї: нема й нема кращого світа понад Гуцульські гори. Небо над ними чисте, як дорогий камінь, смеречина зеленіє, як зими так літі, пташка не втихає, а хрещатий барвінок стелеться по шовкових травах, що цілу Буковину своїми запахами обвіяли. О, панство моє миле. Як у кого коли серденько заболить, най лиш іде до нас, а коли тут не подужає, то вже нема йому ліку в господа милосердного. Більше не знаю вам, що казати, от хіба тільки, що як діправди приїде хто коли в наш окіл Путилівський, най же не мина й нашу хатку: стоїть вона коло Сторонецької церкви, мала й невидна, але бог святий великий, а ми хліб свій (та божий) перед ніким ще не ховали і не будемо ховати, хіба би бог милосердний допустив, що його таки не мали“ („Штефан Славич“).

В умовах буковинської дійсности вплив Марка Вовчка, а почасти й Квітки був теж суто формальний, що ж до соціального змісту творів Марковички, до того пак її гуманізму, то його не відбив Федькович, як не передав і думок Шевченка. Німецькі літературні впливи підносили загальну культурність творів Федьковича. Німецькі романтики — Уланд, Шіллер, Бюргер, Гайн — дали Федьковичеві багато. Він переклав історичну трагедію Рудольфа Годшала „Мазепа“. Гуцульські його фабули та побутовий матеріал цілком відповідали духові німецької романтики. Отже, і такі речі, які мають дещо автобіографічного, як повість „Люба-згуба“, також романтизовані. В цьому творі гуцульський побут дуже подібний у деяких рисах до колишнього родового ладу, і в українській літературі гуцульські теми стають певною екзотикою, до якої тягнеться ціла низка письменників.

Новела Федьковича, писана цілком новою мовою, знищила рутенське „язичіє“, викинула його за межі літературної мови.

Військовий побут викликав у Федьковича досить болючий рефлекс, і цикл його військових поезій надається до тлумачення „подекуди“ як твори антимілітаристичні. Але таке тлумачення сам автор на увазі не мав: він просто виспівував свій біль і тугу своїх товаришів підчас італійського походу і воднораз залишався австрійським патріотом, офіцером австрійської армії, який часом писав цілком ура-патріотичні твори, навіть цілий цикл „пісень жовнярських“ цілком казенного патріотичного патосу на такий штаб:

За цисаря радо рушим  
Хоть би з пеклом ми у брань.  
За цисаря кров і душу.  
Він наш гетьман, він наш пан.

А австрійський патріотизм не заважав йому бути місцевим патріотом своєї Гуцульщини: він навіть не любив признаватися, що батько його польський шляхтич, а взивав себе сином гуцула опришка.

Бувши завше клерикалом, наприкінці життя захопився Федькович містикою та астрологією, що одібрало в його багато часу, змарнувало багато сили. Драгоманов, видаючи його твори, вдався до поета з проханням зібрати, приготувати їх до видання. На це Федькович йому відповів: „Робіть, що хочете. Про мене то (повісті) не варто нічого, то так собі, пусте“. Федькович гадав, що малюнки з сільського та жовнірського життя взагалі нічого не варті, і носився з мріями поем та драм напівісторичних, напівалегоричних. Про ці твори Драгоманов пише:

„Та вони не ворушили в моїм серці нічого, окрім жалю до самого Федьковича. Так ми й не погодились ні на чому іншому, крім на формулі: робіть, що хочете... З цієї справи я виніс таке вражіння, що за повісти Федьковича, котрих наше письменство має кілька живих картин з побуту нашого народу під Карпатами і з котрих треба начинати нову добу в галицько-українському письменстві, ми мусимо дякувати, мабуть, чи не щасливому випадкові, а не зовсім не свідомому вчинкові писателя, що стоїть на ґрунті своєї громади. І форма Федьковичевих повістей (реалізм чи натуралізм), і зміст їх (життя простого народу) були, очевидно, заранніми і для самого автора і для його громади. Останнє видно із того, що в Австрійській Русі повісті ті навіть не знайшли собі накладу та й досі розходяться дуже поволі, хоч як робив проби роздавати їх майже без плати“.

Тільки поезії з військового часу, що виявляють безпосередній біль галицького селянина чи гуцула, забратого з своєї домівки на чужу сторону, тільки ці поезії знайшли оцінку в масі. Зберігся переказ, що один письменний селянин, Петро Дедерчук з Татсучова, почувши поему „Новобранець“, сказав про Федьковича: „Сей спочув і виспівав цілий біль руського народу“. Зате про „Довбуша“ писав Драгоманов: „Мені він здається преснотворнішою працею“. В приватному листуванні Драгоманов про Федьковича писав:

„У чоловіка був талант,— про це й говорити нічого,— але що він не попав зразу у мертвяки, як який-небудь Дідицький, цьому



винен, як бачу тепер, не стільки талант його, скільки салдатство, що держало його далеко од книжників і фарисеїв. Що він виписався, що нових віршів путніх од його ждати нічого,—це було видво вже з того, що він писав у остатні часи—коли він, не розвиваючись далше, ще укріпився у мислі, що він великий поет. Але можна було надіятись на Федьковича, яко на переводчика. Після ж його фразки, що напечатана у „Правді“, треба, мабуть, махнути рукою на цю надію“ (лист з Флоренції, 1872 р.).

В другому листі Драгоманов каже :

„Од вас, галичан, жду, що признаєте і по Р-ку, що школа Го-голева, то є російської літератури, сотвореної українцем, не по-сліднє діло. Будь у такій школі Федькович, не пропав би він так постидно, як це з ним случилось, думаю, що безвозвратно“ (лист до Бучинського в січні 1873 р.).

### СИДІР ВОРОБКЕВИЧ

Року 1876 заізнався Федькович з другим буковинським поетом, що писав під псевдонімом Данило Млака<sup>1)</sup>. Деякі його поезії були дуже популярні по хрестоматіях у Буковині, в Галичині і за часів Петлюри („Рідна мова“). Характер його поезії показує така річ, як „Над Прутом“, від якої дано назву цілій збірці, писана дистихом:

Над Прутом у лузі хатина стоїть,  
Живе там дівчина хороша, як цвіт:  
В їй очі — зірниці, що світять вночі,—  
Побачиш їх, хлопче,— вмирай і мовчи...

Вплив народньої пісні на склад поезії Млаки видко з такої п'єски („Думка“):

Журавлики ключолети,  
Горді сизокрилі,  
Як ви мене лишаєте,  
Друзі мої милі.  
Лишаєте мене, други,  
В тузі і недолі...  
Рад би з вами я нещасний  
Злетіти поволі.

І занести біль горючий  
Занести в країну чужую,  
Та нетяга крил не маю,  
Тут в'яну й горюю,  
Занесіть хоч мої боли  
В далеку чужину,  
Бо тут з ними через зиму  
Сирота загину...

<sup>1)</sup> Сидір Воробкевич (1836 — 1903) родом з Чернівців. Перше був попом на периферії, потім за вчителя духовної семінарії в Чернівцях, там і помер. Перше друквано його поезії в „Галичині“ Дідицького. З передмовою Франка вийшла збірка поезій „Над Прутом“ року 1900. Увага читацьких мас була до його в 70-х роках, коли його мали

ІВАН ФРАНКО <sup>1)</sup>

Увійшов у літературу саме тоді, як у Наддніпрянській Україні була певна поетична криза. Драгоманов писав про безталанність українського Парнасу :

„Я не одрікаю поезії ліричної, а одрікаю талант і прок у більшій часті сідлателів українського Пегасу і думаю, що пани Куліш, Кониський, Гетьманець (Старицький), Павлусь найбільш тратили папір на свої вірші, бо коли кому й удалось з них видавити з себе два-три рядки гладеньких, то не удалось сказати нічого нового. Значить, світ стоїть, як і стояв і після їх віршів. Поезію, як і науку, я ціню по кільцеству тих фактів психологічних і соціальних, що вона одкриває й викладає в природній кожній формі. Для того шаную ліричного поета, коли він мені покажить у душі чоловічій таке, що я не бачив ще, чого не показали ще другії. Але це тепер вже трудно. Молодому хлопцеві готов простити і переспів чужого або вже звісного мені, бо дивлюсь на це, як на пробу, жду більшого, оригінального. Але, коли, пождавши, не получу такого, то одвернусь. Ніколи тепер самими віршами для віршів тішитись. Цікаво послухати иноді, як у віршах викладають голі ідеї, що ми вже їх передумали, цеб-то пишуть передову статтю газети віршами,—але справді, яка це поезія. Найбільш усього дорогий нам той, хто подасть нам типічні факти чоловічого життя і громади. Того ради воскліцаю ко Аллаху : о, пошли нам людей з дзеркалом Діккенса й Гоголя, нехай покажуть нам життя наше й народне,—і прости гріхи птахів, що тільки й уміють цвірінкати про „Парашу — радість нашу“, чмілів, що гудуть про батьківську славу, або гробачків,

поруч Федьковича. Поезії його досить співучі, писані ладом народньої пісні. З його був ще й музика. Його оперети „Молода пані з Боснії“, „Золотий молс“, „Янош Іштенгазі“ мали в свій час у певних колах великий поспіх.

<sup>1)</sup> Доктор Іван Франко (1856 — 1916) — син коваля села Нагуєвчів Дрогобицького повіту в східній Галичині. Першу освіту дістав у сільській школі Ясениці-Сильній, потім у німецькій школі в Дрогобичі та в гімназії. Дуже пильно вчився і багато читав, мавши вже гімназистом бібліотеку на п'ятсот томів. В 1875 — Львівський університет. Участь в „Академічному“ кружку та в журналі „Друг“. 1877 — арешт. 9 місяців у тюрмі без суду. 1880 — етап — новела „На дні“. 1881 — участь у радикальному місячнику „Світ“, повість „Борислав сміється“. 1883 — роман „Захар Беркут“ — в „Зорі“. 1884 — народовці не дають „Зорі“ Франкові, а передають товариству ім. Шевченка, яке бойкотує Франка 1886 року викинуто з „Зорі“. 1887 — початок праці в польській газеті „Kurjer Lwowski“ (біля десяти років). Збірка поезій „З вершин і з низин“. Поема „Панські жарти“. Редагує жіночий альманах „Перший Вінок“. 1888 року — фактичним редактором „Товариша“. Участь у „Правді“ Барвінського та Кониського (вірвав

которі думають видрати що-небудь живе з буйтурів та Ярославів і думають, що коли порубають плоху прозу на міряні рядки та розкажуть так дещо з літописи, то так прямо в Гомери і Шекспіри попадуть. Но уви... Аллах не чує цієї молитви,—і наші українські стихоплети або сплять, або розтрушують школярські портфельки і видирають плохі вірші про „Парашу“ і батьківську славу. Ваші подовляємі ісключними археологічно-романтичними ідеями народности і маючи перед очами примір німецької, найменш реальної, найбільш алегоричної, т.-е. найбільш одсталої од нашого віку поезії (німці пишуть і досі прологи з Карлом Великим і Фрідріхом Барбаросою, романи з німецької історії, драми „Іуда із Іскаріота“ і т. п.,—а віршей), дарують у сотий раз дівчат, перегляди історичні у віршах, але душать скукою Ярославами та Довбушами, заставляючи говорити і ікони. Прогнівили ми творця“.

Вплив Драгоманова на Франка був величезний. Перші його поезії що до змісту перейняті драгомановськими настроями, суспільно-революційними мотивами. Все, що написав Франко у 70—80 роки, було скероване проти існуючого ладу суспільного, проти експлоатації і деморалізації, що її приніс промисловий капіталізм. Франкові взагалі закидають, що він мав вдачу газетяра і вічевого промовця, і ці риси одбилися в його творчості, яка, мовляв, особливо на початку, пересякла „ідеологізмом“ та реторикою, і тільки з 90-х років, з часів збірки інтимної лірики „Зів'яле листя“, починає Франко визволятися з-під впливів драгомановщини. Народники, що своїм прапором мали тип так званої людини повинности,

з нею того ж року). 1889 — тюрма утретє. Новела „До світла“. Тюремні сонети. 1890 — редагування з Павликом „Народу“. Участь у популярному „Хліборобі“. Редагує „Громадський Голос“. Збірка новел „В поті чола“. 1893 — збірка поезій „З вершин і низин“. 1894 — докторат філософії у Віденському університеті. Дисертація „Іван Вишенський“. Участь у журналі „Життя і Слово“. 1895 — Львів. Габілітаційний виклад — „Наймичка“ Шевченка. Але професорувати не пощастило через донос галицької інтелігенції „на політичне минуле“. 1896 — „Життя і Слово“ стає літературним журналом. 1897 — „Літературно-Науковий Вісник“ — редагування. Народовці і москвофіли провалюють на виборах. 1898 — збірка поезій „Зів'яле листя“ та „Мій ізмарagd“. 25-літній ювілей (в народівському „Ділі“ — тільки оповістка). Усувається од політики. 1899 — поділ радикалів на соціал-демократів та націонал-демократів. Франко — до націонал-демократів. 1900 — збірка поезій „Із днів журби“. 1901 — власна вілла. 1903 — полеміка з Єфремовим. 1904 — викладає історію української літератури. 1905 — у „Літературно-Науковому Віснику“ виступає проти Драгоманова. Поема „Моїсей“. 1906 — збірка поезій „Semper iro“. Докторат Харківського університету. 1908 — параліж. 1913 — промова на з'їзді академічної молоді. 1916 — вмираючи, зрікається попа, але галицьке громадянство, знущаючися з небіжчика, ховає з попом.

поета - громадянина, за найбільшу заслугу Франкову вважали те, що в ньому громадянин перемагав поета. Згодом, коли прийшло нове покоління дрібнобуржуазної інтелігенції (модерністи) і пішло з боєм на народницькі святощі, воно протиставило народницькій ідеї цілком протилежну. Досі ще для епігонів модернізм у Франко цінний тим, що в ньому поет ніби - то поволі визволявся од громадянина. Народницька теза і модерністична антитеза — два розбіжні погляди на Франкову творчість — і досі ще не зведені до синтезу. Завданням наукового франкознавства є дослідити як - найдокладніше розвиток Франкової творчості.

*Поезії Франка.* Це був поет, що охопив у своїй творчості величезне коло тем та сюжетів :

„Старий Єгипет чи Асирія, Платон чи Спіноза, Шекспірова Англія чи архіновітня Австралія, Дантівські середні віки чи американський капіталізм, Верлен чи К. Ф. Маєр, панцеляція чи індемнізація, душа польських повстанців чи гуцульських опришків, Хмельницький чи діячі великої революції, візантійська декаденція чи простота народньої поезії, „Фавст“ Гете чи „Чернець“ Шевченка, денник чи науковий журнал, філологія чи строго філософія,— хто в силі бодай приблизно перерахувати ті області життя цілого людства, на які злітав невсипущий дух Франка, в які він вдирався, які він наново в собі переживав“.

Така величезна цікавість до всього, жадібна увага до цілого світу пояснює гарячкову багатющу перекладну діяльність Франка : перекладав шістдесятьох авторів (німецьких, англійських, французьких, італійських, російських, польських, чеських, шведських та ин.). Звичайно, така бурхлива діяльність, такі різноманітні впливи були з'явищем безприкладним в українській літературі. Воно було цілком незвичайне для літератури наддніпрянської, яка знала тільки впливи російські, і так само було воно незвичайне для літератури буковинської та галицької. Сила перечитаних книжок позначилася вже на формі ранніх творів Франка. Беручи ті самі теми, що й Данило Млака, він пише вже зовсім іншою формою.

Коли порівняти поезію Воробкевича „Думка“ з поезією Франка „Журавлі“, одразу стає видко, як ту саму тему цілком по - новому опрацював Франко :

Понад степи і поле, гори й доли,  
Понад діброви, зжовклим листом вкриті,  
Понад стернища, зимним вихром виті,  
З плачем сумним, мов плач по кращій долі,—

Понад селища бідні, непошиті,  
Хатки, облерті і пусті стодоли,  
Понад люд темний, сумовитий, голий  
Ви пливете по мглистому блакиті...

Франко почав писати не пісенною формою, а культурною європейською формою— сонета. Ця форма була не нова для Галичини, але Франко її удосконалив. Супроти поезій Наддніпрянської України він виступив з словом гострого засуду. Тільки Старицького він визнавав за його шукання; він у нього бачив „перші ознаки виходу української поезії з доби епігонства, з наслідування Шевченкової манери. Бо коли в добі епігонів майже обов'язково було дивитись на світ і на людей очима співучого селянина, афектувати селянську наївність, починати поезію від зір, сонця, хмар або соловейка і потім більше-менше перескакувати на індивідуальне поетове „горе“ або „щастя“; коли там усі людські відносини і вся природа мусили бути стилізовані, позбавлені реальних прикмет і деталей, більше-менше в таких самим розмірі, як у орнаментах народніх вишивок являються стилізовані квітки та листки, то Старицький відразу відкидає його конвенціональний стиль, кермуючись тим вірним почуттям, що той стиль був природний і поетичний в устах Шевченка, але не може бути тим самим в устах Куліша або пізнішого українського поета. Повставши проти етнографічної стилізації орнаменталізму народницького догмату про слугування літератури виключно селянинові, Франко бере собі за мету писати не для народу, а для інтелігенції. Це навіть не подобалося Драгоманову, який називав поета „двуличним“ (Філіпович. „Шляхи Франкової поезії“ у збірнику „Іван Франко“, 1927, стор. 188).

Закиди Франкові в ідеологізмі виходять з нерозуміння самої вдачі поета. Він належав до так званого ямбічного типу поетів, до поетів думки, а не до поетів-співців чи пластиків. Основна властивість поетів думки— панування розмислу, захоплення самою думкою, самим словом. Класична простота і точність виразу, яка не потребує навіть образів. Сила такої поезії в її ліричному русі, такі поети мають нахил до великих віршованих форм, до розповідних поем, романів у віршах. Яко поет думки, яко розповідний поет, Франко не потребував особливої насиченості своїх поезій образами. Його захоплення було в ясній, сповненій глибокого напруженого хвилювання думці; і через те його суспільно-революційний цикл поезій нічого не губить од цього панування думки, насиченої, зогрітої щирим почуттям революційного протесту, обурення, осуду. Перша збірка Франка „З вершин і з низин“— збірка поезій з 70—80-х років, що вийшла з друку 1893 року, свідчить за те, що молодий поет одразу пішов боєм проти старих традицій літератури. В перших його сонетах почувається величезне піднесення, захват протестанта:

Колись в сонетах Данте і Петрарка,  
Шекспір і Спенсер красоту співали,  
В майстерну форму, мов різьблена чарка,  
Свою любов, мов шум, вино вливали...

Згадавши про те, що німці утворили панцерний сонет, який поетові нагадує чарку капрала, переходить Франко до завдання української поезії і каже :

Нам, хліборобам, що з мечем почати,  
Нову зробить прийдеться перекову :  
Патріотичний меч перекувати  
На плуг обліг будучини орати,  
На серп — щоб жито жать, життя основу,  
На вила — чистить стайню Авгійову.

Почавши таким бойовим викликом, Франко в цій першій збірці свідомо протиставляє себе попередній літературі і тим поетам, що писали до його. Він звертається з сонетом до Данила Млаки, не ховаючи своєї іронії :

Отче Даниле, ще не все то й вільний,  
Хто з своїх пут сміється і кепкує ;  
Не все ще той поет великий чинний,  
Хто вірші пише і слова римує ;  
Не все ще той святий, хто богомільний,  
Ні той високий, хто ся вгору дує ;  
Не все нас сміх розвеселить весільний,  
Ні розслезить нас той, що все сумує...

Поетам-попам, Воробкевичам протиставляє Франко свій спів, їхнім святобливим гімнам — свій гімн : вічному революціонерові, духові, що рве тіло до бою, що провадить його вперед навперекір попівським тортурам, тюремним мурам, муштрованому війську та шпіонам. Його слово до мільйонів, які радо йдуть, чуючи революційне гасло. Цей вірш уміщено в збірці „З вершин і з низин“ на чільному місці замість пролога. Писаний року 1880, „Гімн“ Франка вітав „розвидняющийся день“. Тут нема у поета довгих описів краси природи, навіть весняний малюнок кінчається в його соціальною побутовою рисочкою :

Вже сонечко знов по лугах  
Почало весняную роботу ;  
І знов по широких полях  
Полились ріки людського поту,  
По тихій, по чистій ріці  
Знов сріблястая риба гуляє :

По голій тісній толоці  
Знов худоба худа шкандибає.  
Дзвенить птахів співами ліс,  
І зозуля кує коло кладки ;  
Дорогою тягнеться віз —  
*Секвестратор в село за податки.*

В тріяді: музика, пластика, слово,— поезія є головною частиною, власно найскладнішою, маючи в собі і елементи музичні та пластичні, відбиті в слові. Виділивши *стихію слова* з тріяди, все-таки ми не позбулися певного *синкретизму* слова: поєднання в ньому всіх первістків мистецької тріяди. Але шлях од співця до поета вже перейдено. За народньою піснею йшла фахова, за фаховою — спадковою — художня, особиста. Найстаріший тип мистця слова є поет-співець. Такий був Шевченко.

Дальший щабель — фахівець, поет-майстер.

Тип поета-співця, що співає, як птах, не дбаючи про правила та канони, наслідуючи їх звично-механічно,—цей тип заміняє тип свідомого майстра, що творить у межах певної одержаної спадщини поетики, яку вдосконалює, дбаючи дати закінчену форму. Такий поет має певний формальний, пластичний ідеал. У нас такий був Щоголів. Була це цілковита протилежність Шевченкові, поет з культом суворої карбованої художньої форми, якого єдине захоплення — добір слів, обробка слова, створення консервативної художньої форми „з погляду вічності“ і „для вічності“.

Пісня — пристрасть, горіння, буяння сил, дзвінке джерело почуття, що шумує бурхливою течією; рух, надхнення, спів.

Пластика — образ, карбоване слово, спокійне, одстояне, рівне, як верцадло, плесо, що в ньому віддзеркалюється життя в непорушних застиглих формах холодної мертвої краси. Світло, колір, образ.

Слово — думка, вияв напруження творчого розуму, розповідь. Сила слова промовця в його залізній логіці, монументальній простоті, вияві живого духу творчого.

Цим трьом стихіям відповідають і три типи творчості, і три поетики. Свідомо, чи радше — позасвідомо, поет уживає тих технічних засобів, тяжить до тієї поетики, яка йому властива органічно. Певні звички, індивідуальна маніра письма. Великий поет може поєднувати всі три типи поетик, але й у генія є певний нахил до котрогось способу вияву. Поетична свідомість<sup>1</sup> є цілковита єдність, суцільність. Всі твори певного поета є розгортання цієї єдності в низці образів, у цілій системі їхніх поєднань. І всі вони мають цю єдину основу, всі їх можна звести до їхнього джерела, згорнути в єдиний образ — душі їх творця.

Мистецтво відтворює світ ритмом, словом і гармонією — чи то нарізно, чи разом усіма засобами. Ритм є первісток *архітектонічний*, цеб-то *пластичний*; гармонія — *музичний*, пісенний. Первісток розумовий, логічний — слово. Так іще Арістотель визначив мистецтво:

музика — пластика — слово. Він і класового поділу не забув. У його люди „поважні“ наслідують вдачу і вчинки видатних осіб, поважних мужів. Люди „подлі“, „прості“ наслідують низькі вчинки та низьку вдачу. Перші були поети *героїчні*, другі — так звані *ямбічні* („ямбікон“ — лаялись, лайливі). Ямбічний метр найбільше наближається до *звичайної розмови*. Отже це є суто *словесний* тип (як хорей дуже близько стоїть до *пісні*). З ямбу виникла поезія думки, розповідна, розмовна, неспівуча і необразна. Цей метр був непотрібний у добу пісенну, в добу панування культу природного.

Після Шевченка, як і до нього, в українській літературі довго тривала „стилізація народности“, той пак етнографічний орнаменталізм, що гальмував розвій поетичної техніки. Щоголів своїм консерватизмом не надавався до ролі новатора, а Старицький своїми перекладами вже одрікся, відмежувався од народницького самообмеження інтелігенції українофільської.

Франко був поет думки. До нього в Галичині та Буковині поруч з пісенними формами поетичними вже прищепилася консервативна форма сонета. Сонети писали і Маркіян Шашкевич, і Устянович та Федькович (що написав аж 13 сонетів). Шевченко, звичайно, як поет суто пісенний, не писав ні сонетів, ні загалом не знав класичних форм, але ямбом писав, розповідаючи ним свої вогненні революційні думки.

Як поет думки, Франко не нехтував і конструктивним моментом і багато уваги віддав строфічній будові своїх віршів. Уже в першій збірці він пише дистихом, але вже не таким, як у Млаки.

В житті, мов на шляху, лиць сотні стрічаєш,	Зирнеш, заговориш і стиснеш за руку —
Та в поспіху їх безучасно лишаєш.	Найближча хвилиня приносить розлуку.
Часом лиш попадєсь лише характерне,	Та довго ще в тямці відтіль і відціль
Що взір поневолі до себе приверне.	Не раз визирає приятний профіль...

Профілі і маски — ось поле розлоге  
Ось все, що дає нам життя наше вбоге. (1893)

В цій філософічній роздумі, в поезії занотовано нове з'явище — безнастанний рух міського життя, усвідомлена плинність і короткочасність зустрічей у великому місті. Психіка міської людини створює і властиву собі поезію. Ця поезія :

Вона ті профілі хапа на лету,  
Дає їм безсмертне життя, теплоту :  
Всі маски свобідно вона відхиляє  
І в душах, мов в книзі, вигідно читає.



Чари поезії освітлюють наше вбоге, понуре життя, зогрівають його, висушують сльози. Крім сонетів, що їх написав Франко з сотню, в цій першій збірці були секстини, октави, терцети, тріолети.

Зміст збірки: молодечий революційний протест мужицького сина, що, діставши освіти, не забув того соціального середовища, яке його зродило. Він свідомо протиставляє себе старій літературній моді:

Краще б то для моди  
Заспівати, бач,  
Про красу природи,  
Ніж про людський плач. (1882).

Проте природа бере велику участь в утворенні настрою поетового:

Вітер теплий, брате мій, Чи твоя це мова. Чи на гірці світляній Так шумить дїброва. Травко, чи це, може, ти Втішно так шептала,	Що з-під криги мертвоти Знов на світло встала. Чи це, може, шемрїт твій, Річко, срібна ленто, Змив мій смуток і застій. Vivere memento!
--	--

Природа не є засобом забуття, втікання од життя,— вона надає нових сил, оздоровлює, вигоює од застою та смутку, надає смаку до життя. Мертвяна природа відживає, каже йти до людей, до тих пак людей, які нещасні, які борються:

Люди, люди! Я ваш брат, Я для вас рад жити, Серця свого кров'ю рад Ваше горе змити.	А що кров не зможе змити, Спалимо вогнем то, Лиш боротись — значить жити... Vivere memento! (1883)
--	---

Боротьба за краще життя для всіх упосліджених, моральна повинність занедбати особисте щастя (в міщанському розумінні)—настрій інтелігента-ідеаліста—це гасло чуємо в терцетах з циклю „нічні думи“:

Докіль ще недосяглим ідеалом  
Для мліюнів — ситість, тепла хата,  
Докіль на лицах сльози...

А тюрма ховає за своїми ґратами працівників і з голоду вмирають беззахисні сироти, тоді як „стовпи“ отруту ллють в народні рани, поет каже собі:

... Ти, слуга нещасних,  
Працюй для них словами й руками  
Без бажань власних, без вдоволень власних\*. (1883).

Того ж року утворив Франко свій невмирущий образ беркута, втілення в українській літературі усього того хижого, експлуататорського, що приніс у тихе патріархальне життя занедбаній провінції перший подув промислового капіталізму. Воднораз є цей беркут і віщуном *підземного грому*.

Другий, протилежний образ — каменярів — створено ще року 1878. Материна пісня і праця невсипуща дала поетові мету, „щоб у манівцях не зблудив“ (1883).

Павликове оповідання „Титяна Ребенщукова“ викликало вибух обурення галицьких „жандармів од морали“. Його судили й засудили. Франко відгукнувся на цей вчинок галицької дрібнобуржуазної суспільності такою ереміядою :

Старці й книжники грізно накинулись  
Каменувати тебе :  
Всіх їх некритая, непідсолоджена  
Правда по серці скребе...

Чом не навчилась ти ніжности, хитрости,  
Підлости свіцьких жінок,  
Чом ти закинула мову їх, клятви їх,  
Пути звичаїв, думок. (1880)

Коли селянин Роман Гуцман умістив у „Молоті“ вірші про рекрутське життя, Франко, звертаючися до героя тих віршів, Гриця Турчина, каже :

Прийдесь за правду твердо стати —  
Хлоп в хлопа і плече в плече.  
Прийдесь на ворога стріляти.  
І кров рікою потече. (1880)

Болото галицького міщанства створило жінці становище гаремної істоти, що без чоловіка нічого не сміє, нічого не може. У таких умовах буржуазний рух емансипаційний був ознакою великого поступу, і Франко його підтримав, написавши алегорію терцинами „Женщина“, з нагоди утворення товариства „Руських женщин“ у Станіславові (1884). Зовнішній феодальний культ жінки знищено, з сумнівної богині зроблено людину :

Хай чоловік її своєю бачить  
У всьому рівною собі, і к ній  
Не молиться, та не клине й не плаче.

Капітуляція народовців перед попівською партією „твердих русинів“ або москвофілів здобула од Франка гідне визнання :

Вільнодумець, що робив  
Богу всі об'єкції,  
Нині смирно є, ади,  
В Юр на реколекції. (1881)

Фортеця галицького клерикалізму, церква Юра у Львові, взагалі з боку Франка мала велику „увагу“. Він стежив за кожним кроком попівської зграї, і, коли один з попівських поетів, М. Устіянович, написав вірш „Хлібороб“, цілком ідилічно показуючи селянське життя, ніби якийсь рай, Франко перефразував цього вірша, почавши його тими ж словами, що й Устіянович, дав свою картину того раю, цілком реальну :

Гей, хто на світі крашу долю має,  
Як той, що плугом святу землю оре?  
Святу землю в банку заставляє,  
В довги впадає, як бездонне море,  
І поти б'ється, аж остання рація  
На нього спаде — ґрунту ліцитація... (1880)

Того ж року пише Франко довжелезну сатиричну поему „Ботокуди“ на ту галицьку інтелігенцію попівську, що від 1848 року панувала в краї. В цьому краї живуть: непевні елементи, неприязні власно, бидло і праві ботокуди, стовпи порядку й віри, які борються за посади, адьюнктури, стипендії та дотації; з них цицерони, артисти, коли вони промовляють з церковної амвони, вони і лікарі, і педагоги (лікують постом, а просвіщають требником). Ботокудів у 1848 році наробив урядник Встидіон (губернатор Галичини граф Стадіон). Але як не був з його бог, то й вони не подібні на людей вийшли. Та самі ботокуди це заперечують: їх таки втворено з глини, тим - то вони й полюбляють бабратись у болоті... Висміює Франко герб міста Львова („Золотий пес на сонце бреше“). Звалище давнього університету, подароване „цисарем“ за контр-революційні вислуги твердих русинів на їхні культурні установи в 1848 році, теж не проминув своєю увагою Франко. Далі йде епічний опис боїв за азбуку, за правосис. Ботокудський попівський край зображено в образі... книша :

Уявіть: весь світ —  
Величезний книш плескатий,  
Зверху сонце, як цибуля,  
Місяць, як чеснок лукатий.  
Зорі — мак, котрим весь книш  
Поприсипуваний згуста,  
А внутрі його лежить  
Всяке благо, мов капуста.  
Всередині є земля,  
Мов варена бараболя.  
Нею ж по господній волі  
Ботокуцька править воля.

На землі такий порядок:  
У долині бидло сіре  
Робить, мре, христиться й твердо  
Все держиться предків віри.  
Понад ним війти, жандарми.  
Поліцейські своїм трудом  
Лад піддержують суспільний,  
Шлях рівняють ботокудам.  
На верху ж вони всі стали  
У великій церкві враз  
І по всіх безбожних правлять  
Соборовий парастас.

Всілякі „ізми“ складено в труні разом з усіма еретичними мріями:

А у стіп Христа на віку,  
Цвяхами прибиті вряд,  
Черепи Прудона, Штравса,  
Маркса й Дарвіна стоять...

Висміює „Угнівську академію“ (Угні—містечко коло Львова, ніби галицькі Кобеляки чи Золотоноша) та москвофільську газету „Слово“, якої редактор підчас арештів року 1877 допомагав своїми вказівками поліції. Кінцівка ботокуцької епопеї:

Спіть, покіль зима лютує—  
До весни ще довго ждати...  
Змеркне сонце. Стихне, світе.  
Щоб нами тихо, тихо спати. (1880)

Є в цій книзі образ Росії. Цю країну поет уявляє собі цілком слухно, як країну перманентного погрому:

#### ПІР'Я

Розвіяне злими горбами,  
Мов снігу платки з-над руїн  
Летиш ти до хмари з вітрами,  
О, пір'я жидівських перин... (1882)

„Мандрівка Русина з бідую“, крім суто галицьких справ, зачіпає й галицько-українські літературні стосунки. Редактор „Зорі“ містив багато творів наддніпрянців...

„Від Карпенка і Чайченка,  
Пололенка, Школиченка,  
Жука, Жарка і Панька,  
Ще й від Кримського Фанька.  
Від Кенира сто й дві байки,  
Ще й від Пчілки, Лесі, Чайки,  
Зірки, Дарки, Монтаря,  
Дрозда, Щогля й Комаря.

Русин каже: „розмахалась Україна...“ Після різних пригод з бідую, коли вже їй був мало не кінець і громада зійшлася порадитись, де біду поховати,— вона втекла. Кінцівка:

Дасть бог ще нам всім прожити,  
Біда й сама прибіжить. (1893)

Віршові газетні фейлетони на різні нагоди мають у збірці багато місця. Франко згодом у своїй автобіографії писав :

„Є письменники, що їх життєпис є цікавіший, як їхні твори, що їхні твори є лише додатком до їхньої характеристики, частиною їхнього життєпису. Це генії... За невеличким гуртом цих велетнів є велика юрба письменників робітників і ремесників, менше чи більше талановитих, менше чи більше працюючих, впливових, вшанованих і заслужених, що одначе не доростають до міри тих майстрів.

Печуть вони, — як говорив Крашевський, — шоденний хліб для умового споживання, розбивають на дрібну монету ці грудки ідеального золота, що їх видобули майстри з таємних глибин надхнення, заповнюють своєю працею створені через них ярами. В цих людей звичайно бібліографія їхніх творів вистарчає за життєпис, людина немов зникає після того, що зробила... Як один з цих робітників, що докладають цеглу по цеглі до цієї будови, ніколи сильніше не відчував я того свого характеру, як у хвили, коли з обов'язку чемності маю представитися польській суспільності... Нічого нема в моїм житті гідного уваги, крім цієї сверблячки до писання, крім нахилу до обсервування людського життя в його найрізномордніших проявах, крім цієї незаспокоєної ніколи і нічим гарячки, що змушує мене перейматися стражданнями й радощами, думками і мріями других людей. Але й ці всі паталогічні прикмети не є нічим характерним для мене; це, здається, звичайні прикмети письменницького ремесла“.

Збірка кінчається перекладом сатири Гайне „Глуговська конституція“. Та й ціла книжка має стиль Гайнівської, злої, дошкульної мови („Німеччина“), бойового виступу поета, що повстає проти цього ладу. Значіння її для свого часу було величезне, і, перечитавши цю збірку, можна зрозуміти, чим був Франко в свій час для Галичини. Крім історичного знання, ця перша молодеча збірка може ще й тепер впливати на молодь, виховувати її, як і допіру виховувала вона не одно покоління. Товариш Скрипник підчас святкування Франкових днів у Харкові в 1926 році в залі ВУЦВК сказав, що і він є учень Франка і зазнав замолоду великого впливу його поезій, як і ціле його покоління революціонерів.

В листі до Павлика з 1879 року Франко з'ясовує своє розуміння ролі поета в галицькій дійсності: „Ви знаєте, що, пишучи що-небудь, я зовсім не хочу творити мейстерверків, не дбаю о викінчення форми і т. д., не тому, що се само собою нехороша річ, але тому, що тепер головне діло в нас сама думка, головне завдання писателя — порушити, зацікавити, вткнути в руки книжку, збудити в голові думки“. Не література є головне діло для письменника — „головне діло — життя“. („Література, її завдання і найважливіші віхи“, 1878).

Франко замість „мейстерверків“ пише агітки, свідомий свого „тимчасового“ значіння з погляду „вічної краси“. Шлях цілком протилежний парнасизмові Щоголева, для якого головне була художність. Франко не вважав себе за генія, більшого за Шевченка, але за рядового робітника-просвітителя з примусу, бо ще не прийшов час для революції. Поет-агітатор, поет-популяризатор, взагалі розповідний поет, що дає нову, *реальну поезію*, як представник тих реальних і реалістичних верств, що утворюють усі цінності: „Показати нашим людям першу спробу реальної, на живих фактах опертої і реальними способами обробленої поезії“.

Книжка, молода змістом і настроєм, саме відповідала вимогам Драгоманова, який писав у Галичину :

„З вашого посліднього листа бачу, що ви признаєте паралельність напрямків галицького народнього, українського і великоруського радикального, т. - є. усіх соціально-демократичних напрямків у краю, як кажуть святоюрці, од Карпат до Амура... Це й є головне діло. А які державні форми з цього вийдуть, яка літературна мова на який десяток літ возьме перебіс — це діло друге. Аби ми не вступили ні одної вольної ідеї, аби розумно вели свою пропаганду тою мовою, яка найлучча для нашої публіки. А як наша головніша публіка усе-таки буде хлопи, то будучність власної літератури забезпечена, коли ми, засидівшись на плачах та на віршах, не допустимо вирвати у нас симпатії народу, которі завжди будуть реальні. Мені скучно це писати, бо я бачу, що спору між нами нема. Я тільки це усе написав, щоб нагадати вам ще раз цю тему. А ви, сами її розвивши, цими вакаціями, як будете у стосунках з людьми у Львові, Станіславові і т. д., поставляйте її частіше перед ними, а особливо перед молодіжжю. А то мені здається, що чи не з провінціалізму життя у Галичині, якось невидно по чисто львівським писанням, щоб там до послідніх гряниць народовських ідей доходили, а все якось більш на поверхню, т. - є. чисту національну дорогу звертають, особливо у таких статтях, як Огоновського“.

Як привітав Франко першого поета-селянина, так само відгукнувся на першу *робітничу* жертву промислому капіталізові — смерть робітника із Негуевич, що загинув у Бориславі, працюючи в штольні :

Дев'ять ще годин кричав ти,  
Як та штольня завалилась,  
Де нещасний працював ти...

Такі сюжети, такі теми вже були викликом, війною всім галицьким естетам, і Франко їм заздалегідь відповідає :

„А гій“ — почнуть естетики кричати, —  
 „Ось до чого у них доходить штука!  
 Яка де в світі погань є, грязюка,  
 Вони давай її в сонети бгати.  
 Петрарка в гробі перевернесь, пробі“.  
 Нехай, та тільки він ходив в саетах,  
 Жив у палатах, меч носив при собі,  
 Тим - то краси, пишнот в його сонетах  
 Так много. Ми ж тут живемо в клоаці.  
 То й де ж нам взяти краших декорацій. (1889)

Ліричну драму „Зів'яле листя“ (1896) писано під нагнітом тяжких життєвих умов (розбите кохання, невдале одружіння, 1886),— це є спроба так званої „об'єктивної лірики“. Дослідник каже про неї : „Викликана ця збірка дійсним життям і дійсними переживаннями поетовими, почавши від переживань любови, а скінчивши на переживаннях бажання смерти в часі тяжкої хвороби очей, не має в собі нічого надуманого, не має ніякої погоні за літературною манірою та літературними порядками, хоча відповідає літературній темі тих часів. Навпаки, ця збірка є перший художній поетів виступ супроти суб'єктивного малювання людських почуттів і має завдання на практиці показати, як найсуб'єктивніше почування можна та треба малювати об'єктивно. Через те, коли доктор Щурат назвав збірку поезією декадентизму в українській літературі, розуміючи під цим „розумне й артистичне, змислом ведене змагання до витвору свіжих і оригінальних помислів, образів і форм, а не оригінальні поетичні замахи, що в них Макс Нордав бачив припадки умислових хвороб“, виступив Іван Франко проти зараховання його до декадентів таки зараз після Щуратової статті в поезії „Декадент“ і в передмові до другого видання збірки зазначив : „Не можу сказати, щоб тодішня літературна критика гаразд зрозуміла інтенції та характер моєї збірки. Найпросторіше писання про неї Василя Щурата в „Зорі“ силкувалося осудити її, як прояв зовсім зайвого у нас песимізму“. І справді, автор іще в передмові дбає про те, щоб вплив книги не був шкідливий соціально : „Чи варто було трудитися, щоб пустити в світ пару жмуктів зів'ялого листя, вкинути в круговорот нашого сучасного життя кілька крапель, затроєних песимізмом, а радше безнадійністю, розпукою та безрадністю. У нас і без того сього добра так багато. Та хто його знає, думалось мені— може, се горе таке, як віспа.

котру лічиться вщиплюванням віспи. Може, образ мук і горя хорої душі вздоровить деяку хору душу в нашій суспільності. Мені пригадався Гетевий Вертер і пригадалися ті слова, які Гете написав на екземплярі сеї своєї книги, посилаючи її своєму одному знайомому. З тими словами і я подаю оці вірші нашому молодому поколінню“.

Те, що Гете зробив тільки в приватному листі, Франко подав у передмові до своєї книжки. Критикові, що привітав Франка яко декадента, „християнському суспільникові“ Щуратові поет відповів :

Я декадент? Се новина для мене.  
 Ти взяв один з мого життя момент  
 І слово темне підшукав та вчене.  
 І Руси возвістив: „Ось декадент“.  
 Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга,  
 Се лиш тому, що склалось так життя.  
 Та є в ній, брате мій, ще нота друга :  
 Надія, воля, радісне чуття.  
 Я не люблю безпредметно тужити,  
 Ні шуму власних слухати вухах ;  
 Поки живий, я хочу справді жити,  
 А боротьби життя мені не страх.

Песимізм, оскомина, хронічна до життя, цілком чужий поетові : він не паразит, що тільки думає про процент : „Який же я у біса декадент“. Отже, Франко якось звязував декадентизм з добою фінансового капіталізму : „Зів'яле листя“— збірка за роки 1886 — 1896. Року 1895 Франко написав „Три долі“, що їх не друкував ніколи :

І мовила одна : „Душе шаслива, Даю тобі талант яркий, Будь сильна ти і ясна, і мислива, Твій ум живий, твій зір палкий“.	Бажання правди неструдження, Бажання вільного життя. Фантазія твоя хай буде многоплодна, А в серці твоїм хай горить
А друга мовила : „Від мене Прийми багатий <i>скарб чуття</i> ,	Огнем могутнім гордість благородна, Перед ніким чола щоб не корить“.

Ця поезія є віршований переказ однієї статті Франка з серії статей про естетику під загальною назвою : „З секретів поетичної гворчости“, а саме місце про „ролю змислів“ :

„... Всі об'яви функції тих внутрішніх органів називаємо збірною назвою „душа“, Розрізняємо кілька головних об'явів душевного життя : *пам'ять*, тоб - то можливість переховування і репродукування давніх вражіннь або взагалі давніх імпульсів та змін у нашій організмі, далі *свідомість*, тоб - то можливість відчувати вражіння, імпульси і зміни, як щось окреме від нашого внутрішнього я, *чуття*, тоб - то можливість реагування на зверхні або



внутрішні імпульси, *фантазію*, тоб - то можливість комбінювання і перетворення образів, достарчуваних пам'яттю, і в кінці *волю*, тоб - то можливість звернення наших фізичних чи духових сил в якісь одним напрямі... З психологічного погляду, крім *зору* і *слуху*, найважливіший власно дотеп, бо він дозволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, концистенцію (твердість, гладкість і т. ин.) і віддалення тіл, тимчасом коли зір дає нам поняття простору, світла і барв, а слух — поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одними). Смак і запах, хоч безмірно важні для фізіології нашого тіла, для психології мають далеко меншу вагу. Відповідно до цього і наша мова найбагатша на означення вражінь зору, менше багата, але все - таки досить багата, на означення вражінь слуху й дотепу, а найбідніша на означення вражінь смаку й запаху... Взагалі треба зауважити, що чим примітивніше життя чоловіка, чим примітивніша поезія, тим меншу ролю грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про нього поети... Тільки в деяких новочасних поетів ми стрічаємо подібно або ще більше розвинений змісл запаху і його літературне визискання. Особливо багате живно можна би зібрати на французькій поетичній ниві. Як приклад досить буде назвати ті правдиві оргії чи симфонії різномірних запахів, які стрічаємо в повістях Золя, приміром, запахи різних родів сиру" („Черво Парижа").

Франко, отже, не заперечував потребу розвою поезії і не це вважав за декадентство, не технічну досконалість, не культурний поступ, але порушення рівноваги (декаданс), одрив поета од тих мас, які його витворили і делегували в літературу.

Відсталість культурна мас і потреба йти з ними, впливати на їхню відсталість, яка не дає можливости письменникові іти безоглядно вперед,—це може бути особистою драмою мистця, який хоче йти за віком.

В цій поезії „Три долі“ Франко каже про себе устами третьої, злісної баби :

Будь русином і хлопським сином,  
Талант твій буде рвать тебе  
Між люди, в вир життя могучий,  
З великих длі і намірів ігрьсько,  
Та вродження й мій присуд неминучий  
Тебе по пояс загребе  
В багно грузке, в клопотів муравлисько.

Особиста драма Франка в тім, що в Галичині йому не було розгону. Мусив підлягати міщанським нормам, асимілюватися в багні дрібної буржуазії, яка на той час була попутницею пролетаріату і селянства.

Щоб іти в одній лаві і впливати на спілняка, Франко пішов свідомо на таку часткову асиміляцію. Лірична драма „Зів'яле листя“

особливо подобається критиці з табору християнських суспільників, а потім і модерністам. Навівши з неї уступ :

В зів'ялих листочках хто може вгадати  
Красу всю зеленого гаю.  
Хто взнав, який я чуття скарб багатий  
В ті вбогіі вірші вкладаю.

Ті скарби найкращі душі молодой,  
Розтративши марно, без тям,  
Жебрак одинокий назустріч недолі  
Піду я сумними стежками.

Євшан каже з докором :

„Поезія для таких людей, як Іван Франко, що ціле своє життя працював насамперед для громади, для других,— це момент виімковий у житті, це річ для них найбільше коштвна і, можна сказати, люксова. Хвилі, коли такі громадські діячі як Франко, можуть віддатися своїм поетичним настроям, рідкі і вихоплені з рук життя : вони ніколи не мають для неї часу, звичайно, не ставляться навіть серйозно. Про нашого мужика говорять, що їсть тоді курку, коли сам слабий або курка слаба“.

Франко був борцем за ідеал суспільного щастя. Його філософія була „евдаймоністична“ (евдаймон — щастя). Але ця евдаймоністична філософія поділяється на *гедонізм* (філософія особистого щастя) та *утилітаризм* (філософія щастя суспільного). Модерністи визнавали, слідом за Ніцше тільки філософію гедоністичну. Тим-то Євшан і нападає на утилітаризм Франка :

Післанці півночі, в далекім юзі,  
В прекраснім краю барв, багатства, пісні,  
Перекажіть про сірі, безутішні  
Мгли, що стоять на нашім виднокрузі.

Перекажіть про бідність, сльози вічні,  
Про труд безсонний в болю і натузі,  
Про чорний хліб, твердий, печений в тузі,  
Про спів жалібний, мов вітри долішні.

Навівши цей уступ, Євшан „констатує“ : „І тут, в тій суспільно-громадській ноті, в тому утилітаристичному сяйві, в тому „термошенню сумлінь“ єсть порив, єсть романтизм. Безперечно, всяка думка має свій момент романтизму, переходить його стадію. І кожна епоха в парі з реалізмом має свої романтичні елементи“. Євшан хоче цілковитої асиміляції поета в гедоністичній буржуазній стихії. Франко, мовляв, багато дечого зрікся : самолюбства, нігілізму, викинув містичну мглу і грішні почування. „Тоді зродилось „Зів'яле листя“, в якому поет справляє собі похорони“. Герой оцих віршів, той, що в них виявляє своє я,—небіжчик. „Був це чоловік слабой волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям та мало спосібний до практичного життя“ —такий напис ставить собі поет на гробі, а ще далі пише: „Чи варто було трудитися, щоб пустити в світ пару жмутків зів'ялого

листя, вкинути в круговорот нашого сучасного життя кілька крапель, затроєних песимізмом...“ Як же соромиться поет сам себе, як хоче виглядати сам перед собою тверезим, бадьорим, загартованим до тяжкого життя, вищим поперед усякий песимізм. А хіба ж не проти такого твердого, здорового та загартованого сокола писав поет на іншому місці :

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте...

Ні, дарма поет ховається сам перед собою за шанець гарту та твердості, дарма відхрещується від себе самого та відмежовує себе від плодів свого таки духу... Отже, повторюю, „Зів'яле листя“ — найбільше інтимний документ духу самого поета в епоху найбільше загостреної боротьби з самим собою“.

Як не роздирає Євшан Франка на дві частини, а втім, мусив визнати, що спроба цілковитої асиміляції поета — таки даремна річ. Висновок Євшана такий : „У своїй поезії Франко до самого кінця лишався таки романтиком. Романтиком, що бичував себе, винищував себе, позував на гарт та тверезість і принижував себе у своїх власних очах. Плачу душі не здавив, одначе. Не заглушив у собі і тої страшної, роздираючої серце туги, яка з'являється тоді, коли чоловік сам своєю рукою убив мрію, убив в душі ту мелодію, без якої вона жити не може, як риба без води“.

Інший висновок робить Філіпович. Франко не звик говорити про свої особисті переживання і уникав ліричної, музичної стихії. В його книжці це позначилося домішкою зайвого розумування та риторичних узагальнень. Але це не зовсім слушно, бо Франко був загалом поет думки, поет розумування :

Я не романтик. Мітологічний дим  
Давно розвіявсь із голови мені,  
Мене не тішать ані страшать  
Привиди давньої віри мглисті...

Що до надмірного захоплення „Зів'ялим листям“ критиків, особливо галицьких, Філіпович з'ясовує це неприхильністю їх до радикальної поезії і до еротизму. Еротична поезія (в широкому розумінні) майже не розвинулась в українській літературі.

У збірниках „Мій ізмарagd“ (1898) та „Із днів журби“ (1900) і особливо в книжці „Semper tiro“ (1906) Франко стає поетом чистої думки, ще в більшій мірі, ніж допіру. Це перехід од об'єктивної лірики до філософської властивої. Тут панує ямбічна стихія. Здавалось, тут з засудом „релігії ненависти та класової боротьби“ Франко

цілком асимілюється з галицьким багном націоналістичної зграї. Але й тепер чуємо у нього слова України до поета :

... Я, синку, ліпше знаю  
Всю ту патріотичну зграю  
Й ціну її любовних фраз.

Франко залишається до кінця матеріялістом :

„В хоробі чоловік потребує, щоб з ним поводитися м'яко, лагідно та й сам робиться м'яким, лагідним та толерантним. Його обгортає глибоке, ніжне чуття, бажання любити, дякувати комусь, тулитися до когось з довір'ям, як дитина до батька“.

Он яке пояснення дав сам поет своїм „занепадним творам“. Не занепадні вони, а тільки є виявом патологічного стану поета, що він їх сам цілком визнає. І це мужнє визнання є вияв справді таки незламного духу в хорім тілі. Навіть у дні журби поет боїться поринути в океані містичних візій, що в ньому потопали і фізично здоровіші од Франка поети в ту ж і геть пізнішу добу. Не розтопився він і в „космізмі“, а повернув до людей, до реальних описів. Про себе вперто каже : „Ні, я ще не песиміст“.

Збірка заміток і вражень „Завжди учень“ (1906) містила чотири „жмутки“ поеми „Лісова ідилія“ та „Страшний суд“. Поет-позитивіст приносить своїй музі незвичайні дари, не кадило й страви, а „свій мозок“ і „своїх нервів сок“. Поезія у нього є сила, що будить, молодить і п'янить. І такі ж у нього образи. Ось сміливі еспанські авантюристи-конквістадори, що на своїх білих каравелах плавають по морях, шукаючи нові, незнані землі. Ці звитяжці часом гинуть на рифах та скелях, але часом вони таки знаходять ті невідомі чарівні землі. Щоб уявити собі цілу поетичну силу Франка, треба познайомитися з докладним розглядом його віршу.

„У перших шістьох рядках змальовано рух пливучої флоти :

По бурхливім океані  
Серед пінявих валів  
Наша флота суне, б'ється  
До незвісних берегів  
Плещуть весла, гнуться шогли ...  
Ось і првстань затишна.

„Жваве, енергійне посування кораблів по морю ілюстроване тут плавним, рухливим трохеєм ; перепони в свобіднім русі флоти, боротьба її з „пінявими валами“ і поборювання їх нею добре віддає лактиль з ямбом, анапест, уставлений на кінці четвертого й шостого

рядка, раз маркує, що флота пливе до незвісних берегів, а другий раз сигналізує уяву, що флота вже причалила до пристани.

„В дальших наслідують помішані ритмічні стопи, заколот між конквістадорами, що угледіли „сонний город“ і мають на меті здобути його:

Завертай і бік при боці,  
І стерно біля стерна.  
Кидай якорі на берег,  
По помостах виходи.

„В цілі упластичнення пожежі кораблів на морі поет сполучив два елементи : ритм і символіку звуків.

Бухнув дим. Хлюпоче море...  
Щось мов стогне у судні...  
Паруси залопотіли,  
Наче крила огняні.  
Гнуться реї, сиплють іскри,  
Мов розпалені річки...  
Снасть скрипить... Високі щогли  
Запалали мов свічки.

„В наведених рядках домінує трохей, закрашений подекуди іншими ритмічними стопами. Ця пестрота вельми спричиняється до оживлення картини пожежі та до зображення нерівних елементарних рухів огню. Та поет не задовольнився відданням лише руху огню, але постарався також передати й мову його : в тій цілі нагромадив він слова, багаті на неартикуловані звуки, і відповідно угруповував їх. На вісім рядків маємо — 12с + 4ч + 2щ + 8л + 7н + 6т + 2х + 3з і 7р; співзвуки *с*, *г* і *щ* наслідують сичання тліючих мокрих складових частин пароплавів; *х* і *г* передають німі звуки вогню, що сопе, мов дикий звір, ломить перешкоди і підготовлює ґрунт полум'ю, *л*, *п*, *т* репродукують лопіт бухаючого полум'я, що обхопило щогли і паруси та золотими язиками стріляє вгору; врешті, співзвук *р* маркує лускіт, що товаришить спаданню вниз згорілих частин кораблів. Ця поезія підбадьорює і захочує до праці, до акції:

Що за нами, хай на віки  
Вкрне попіл життьовий.  
Або смерть, або побіда —  
Це наш оклик бойовий,  
До відважних світ належить.  
К чорту боязнь навісну,  
Кров і труд ось тут здвигне нам  
Нову кращу вітчизну

Перший „жмуток“, крім величання творчого ремесла поета в сонеті, величає пісню, визнаючи її велике культурне значіння. Беркутські станси — милування кичер та плаїв карпатської природи.

Другий „жмуток“ — нові „співомовки“. Як відомо, це термін Руданського, і він надавав йому широкого значіння „співучої мови“, а зовсім не виключно тих веселих приказок, що він писав на підставі народніх анекдот. В розумінні Руданського (широкому) вживає слово і Франко. Він перетворює сюжет, надає йому сучасного значіння, вкладає в його певну суспільну, політичну ідею.

В „Цехмістрі Купер'яні“ мова йде про те, як міщанська громада дякує своєму заслуженому членові, садовлячи на палю. Співомовки „Сучасна приказка“ та „Майстер Свирид“ торкаються найболючіших справ галицького життя: польсько-українських відносин. Перша співомовка є відгуком масових страйків галицького селянства у 1902 році. Польське панство має тільки одну пораду: „Не тратьте, куме, сили — спускайтеся на дно“. Коли ж справа повертається інакше, то панство біжить до влади і кричить на гвалт:

Рятуйте, хто живе!  
Рятуйте більшу власність,  
Рятуйте панський лан!  
Рятуйте трон і вівтар!  
Давай обложний стан!

Обидві співомовки в основі мають народні анекдоти, але поет уже переходить (всупереч Руданському) від анекдотичного тону до стилю політичної сатири. Є ще тут і спроба психологічної драми. В поезіях „На старі теми“ поет справді розробляє дуже старі, стародавні перекази („Слово про похід Ігоря“, „З псалмів“), але надає тим старим фабулам зовсім нового настрою, нових ідей, часом цілком протилежних. Ось, наприклад, псалма про блаженного мужа:

Блаженний муж, що в хвилях занепаду,  
Коли заглухне й найчуткіша совість,  
Хоч диким криком збуджує громаду  
І правду й ширість відкриє, як новість.

Відомо, що колись Драгоманов писав до Франка:

„Блажен муж, іже не іде на собор нечестивих“. Я думаю, що не буде в вас добра ні в літературі ні в політиці, поки ваші прогресисти не зарубають собі на носі цього псалма. Я зовсім не фанатизм раджу, а спокійний одхід на свою дорогу...“

Але Франко вважав блаженным того, хто власно ішов на суд і хто в хвилях занепаду розбуркував громадські сумління.

Четвертий „жмуток“ зветься: „Із книги Каафа“. Автор зайшов у якусь долину, де дівчата плекали рослину кааф. Поет зірвав кілька листків. На тих листках сяють золоті слова... слова по-тіхи і „принуки“. Нарешті, є тут і проблема „Єгиптянки Марії“— повії, яка стала такою „не для заплати“, а „через той огонь, що в жилах грає“. Отже, розуміння Франка цілком ідеалістичне. Але воно разом з тим і заперечує буржуазну мораль, бо буржуа любить грішницю, як голодний теплу страву або чарку горілки. Йому байдуже, що „та жива котлета має серце“. З погляду буржуазної морали пропадає сама винна та й по всьому. Тоді як буржуазні жінки є такі ж самі (легалізовані тільки) повії.

Поема „Лісова ідилія“ кінця не має. В передмові, присвяченій Миколі Вороному, поетові - модерністові, Франко сперечається з ним що до розуміння поезії та її завдань:

Не думай, як поет покине  
Загальних питань море синє.  
І в тихий залив свого серця  
Порине, мов нурець заб'ється,  
Що там він перли і алмази  
Знайде блискучі, без кази,  
Знайде тепло і розкіш раю.  
І світло, й пахощі без краю.

А як знайде гидкі черви  
І гіркість сліз, розбиті нерви,  
Докори хорого сумління,  
Прокляття свого покоління,  
Зневіру чорну, скрип розстрою,  
То що почать з такою грою?  
Чи мають нам мішати поети  
Огонь Титана й воду Лети?

Франко не вірив, що модерністичне шукання оригінальності та ніцшеанство, малювання словами і словесна музика не є з'явищем хоробливим. Він сам гадав, що безідейність, проголошена модерністами, є з'явище цілком занепадне. Не визволення він бачив у сепарації індивіда од суспільства, а ознаку розкладу особи. Франко вважав навіть за провину Брандесові поширення модернізму: „Головно його впливові треба завдячити, що ті писателі зробилися модними сучасній Європі, що навіть зовсім слабкі їх твори перекладалося на німецьке, на польське, на російське, що висловлені в їх писаннях ідеї, переважно песимістичні і антисуспільні, робляться необхідними приналежностями духового умеблювання в головах європейських „модерністів“.

Слушно зауважує Музичка, що „Лісова ідилія“ ховає іронію поета, кепкування його. Сама назва „ідилія“ є антитезою до змісту, де Франко показує, яка вона, ця „ідилія“, доводить наочно, що в реальному житті нема ідилій. Його герой оголошує маніфести гедонізму:

Наш клич — свобода. Наш закон — баніта,  
І шлях наш простий...

Присвята саме цієї речі Вороному, на думку Музички, є також іронія: „Як колись ідилією виступав проти народовців і поетів-естетів, так і тепер „Лісовою ідилією“ виступає проти ідеалістів à la Вороний“. (Стор. 164). Писана чудовими октавами, поема хвибує на певну невикінченість персонажів та психологічну невмотивованість. Може вона навмисна. В кожному разі, підкреслено романтичність героїні, яка з першого погляду закохалася в людину, що її вперше вздріла — поранену. Дивує категорична вимога лісничих чоловікові, що ранений гість мусить жити, а „як він не видержить, і я не хочу жить. Роби, що знаєш — це невідкличний мій рішенець маєш“.

Остання річ у цій останній книзі поезії Франка є сатирична поема „Страшний суд“. Антиклерикальна її ідея свідчить, що Франко не змінив свого ставлення до тих, що ширять „темноту, гризню і горе“ та „льву тикають, а гримають ослови“, ласо шкірять зуби до „вічних благ“ та цідять муху, щоб ковтнуть верблюда (на старі теми). Загалом остання Франкова книжка віршів є покажчиком здобутої життєвої мудрости, золотого заходу сильного розуму, сповненого гумору та іронії. Ці критичні сили духа скеровано супроти такого староття, проти якого Франко йшов боєм протягом цілого свого життя. Перейдений творчий шлях збагатив поетову мову, пластичну уяву, музичні властивості Франкового віршу змінилися на краще, прийшла з роками велика майстерність, технічна досконалість, розвинулася основна кебета — *поезія думки*, — що її тріумфом є остання збірка.

*Поєми Франка.* Ще року 1879 вийшов у Львові франківський переклад „Каїна“ Байрона. Вже й тоді увагу Франка звернуло на себе не те розчарування, що є властивістю байронізму, а той дух протесту, „коли не ділом, то прокльоном“... Цей вираз належить персонажеві поеми „Нове життя“, писаної в роки 1883—1885. Світова туга й байронізм, для персонажів нового життя не є властивим настроєм, нічого романтичного вони не визнають, шукають тільки скрізь вислову своєму *революційному* настроєві. Це був настрій самого Франка. Геть пізніше він (1906) у передмові до Кулішевого перекладу Чальд-Гарольдової „Мандрівки“ визнає і підкреслює саме революційне значіння Байрона в добу реакції, що постала після наполеонівських воєн. Байронівський та й загалом усякий романтизм Луначарський з'ясовує такечки: „Справа в тому, що це є продукт самопочуття тодішніх найкращих людей, найкращої частини тодішньої інтелігенції, їхнього почуття, як людей *зайвих*. Нема де дітися, нема куди притулитися. Всі шляхи переорано. І через те вони відходять до філософської, поетичної та релігійної мрії, або



намагаються що є сили, оскільки це можливо, розхитувати ґрати тої клітки, де вони опинилися“.

Франко сам опинився в подібному стані, сам був літерально за ґратами і написав свою поезію „Товаришам з тюрми“ ритмом марсельези. Саме поширення байронізму ішло через таких „зайвих“ інтелігентів: „Саму історію революції не можна написати, доки ми не зрозуміємо, як інтелігент-революціонер визначав себе за часів Великої Французької Революції, як його в той час було розбито, як він через це зійшов на фантастику, на містику, часто, зовсім подоланий, розплинувся у мріях, хоч чудових, де видко було його талановитість і його глибокий ідеалізм, проте в тих мріях він цілком відходив від життя; і як разом із тим він, нарешті, в певній своїй частині зайняв позицію революційну, разом із Байроном, та до того ще й надзвичайно виграшну в тім розумінні, що суто революційна позиція, яка вимагає від людини взятися за рушницю і стати на барикаду, можлива лише тоді, коли є зовнішній відгомін. Інакше себе не врятуєш, колине має жодного ґрунту для роботи“. (Луначарський— „Історія Західньо-Європейської літератури“, стор. 292).

Такого ґрунту для безпосередньої барикадної боротьби в Галичині ще не було. Франко береться за перо, вибирає в світовій літературі все, що було суголосного з його настроєм, перекладає, переробляє, переспівує чи імітує і кидає в маси читачів. Після „Каїна“ переклав „новогрецьку пісню“ з реалістично-сатиричної поеми „Дон Жуан“ і друкує в „Зорі“— року 1885. В поемі є заклики до здобуття політичної волі, до революції. Нарешті, пише ніби продовження байронової поеми— „Смерть Каїна“. Болото галицького міщанства, тієї пак „песоголовці“, як їх узивав Драгоманов, що одсахнулися од Франка після тюрми, викинули геть на вулицю, розбили всі його мрії—це болото викликало протест поета. Студії з європейської літератури провадив був Франко разом з етнографічними дослідями. Року 1886 у тій же „Зорі“ друкує замітку про Дрогобицький збірник рукописних апокрифів. З оцих апокрифів узяв був легенду про Лемеха, нащадка Каїна. По трьох роках з тих двох джерел вийшла нова оригінальна поема „Смерть Каїна“, що є водночас і протягом Байронівської, і самостійною обробкою фабули в напрямі перенесення уваги з суб'єктивно-філософських проблем щастя до проблеми соціальної—щастя для колективу. Сама філософія є не метою, а засобом для того.

Образ Каїна заповнив на той час уяву Франка. Як спостеріг Філіпович, тоді ж написаний тридцять восьмий „тюремний“ сонет, де

так само є згадка про Каїна. На створення образів Сфінкса та Хімери зробили вплив і інші літературні джерела, що з них вказують особливо на Данта, Золя, Флобера, Біблію та Мільтона (Музичка, стор. 101). Проте, всі ці впливи і зразки перетопив Франко і створив цілком органічний твір, що його система образів ховає таку систему думок. Наука за існуючого капіталістичного ладу є зброєю в руках буржуазії для пригноблення мільйонів. Буржуазна наука ворожа масам. Треба, отже, поборювати тих, хто використовує науку для визиску і руїни життя.

Класова боротьба не є метою і не треба її обожувати: це тільки засіб до створення гармонійного суспільства, яке буде збудоване на любові.

Поема „Панські жарти“ (1887) — про „славний 48 рік“ та про ідеалізованого попа, який картає пана, що „стоптав царське право“ — про знесення крпацтва. Сюжет поеми штучний. Піп іде проти пана. Де таке бувало? Спілка попа з паном в Галичині непорушна і навіть ріжниця віри й мови її не ламає. Постать попа є цілком невдала, але „Панські жарти“ списано докладно і опис цей справляє вражіння тим більше, що панська сваволя не минає навіть попа. Це не могло не обурювати все селянство, навіть консервативну його частину.

Кінцівка поеми — „А Мошко закупив село“. Такі випадки бували часті, що посесори на панських ліцитаціях скуповували землю, але присмак од того лишається дуже тяжкий, як і по інших творах Франка, де занадто „натуралістично“ списано євреїв та ідеалізовано усіх інших персонажів, особливо селянство.

Поема „Сурка“ виявляє класовий антагонізм у злиденнім галицькім гетто. Сурка — бідна єврейка:

Відмалку поміж чужими,  
Відмалку в тяжкій роботі,  
У поштурховищу людськім.

Корчмар Юдка її звів і викинув з байстрам на мороз. Ця віршова новела є гімн вільного материнства, яке дає щастя найбільш упослідженій людській істоті, що перебуває в неможливих, нелюдських умовах життя. Тут Франко іде за Шевченківською традицією.

Поема „Іван Вишенський“ розгортає низку образів природи, яким протиставлено образи ворожо-успособлених проти неї людей, аскетів. Історична постать Вишенського допомагає в межах фабульної розробки теми про аскетизм розгорнути образи твору,

як антитезу: аскета і вільної природи. Систему бичних натяків в описах доповнено риторичними описами автора.

Плачуть жалбно ті дзвони,  
мов нарікання, докори,  
На людей, що замертвили  
пречудовий сей куток.

Що гніздо думок високих,  
школу поривів геройських,  
пристань для орлів змінили  
на сумну тюрму для душ.

Індивідуалістичне розв'язання проблеми щастя є можливе в двох суперечних напрямках: особисте „щастя“ навперекір масі, через розрив з нею і втечу від життя (аскетизм) та особисте щастя навперекір масі, через розрив з нею і визиск її (гедонізм). Це є дві формули соціального паразитизму, бо експлоататор-буржуа і звичайний старець, що живе прошенням хлібом, однаково існують коштом трудящих. Франко протиставляє антигромадським тенденціям своє громадянство, промовляючи словами Вишенського до себе:

І яке ж ти маєш право,  
Черепино недобита,

Про своє спасення дбати,  
Там, де гине мільон...

Отже, поема була бойовим виступом проти „різних декадентів, у яких брак різних ідеалів життєвих, в яких є гіпертрофія власного я... Ця поема — то перший літературний твір, перша художня критика на ті голоси антигромадської літературної творчості, що почали вже проявлятися в українській літературі. Вишенський у Франковій поемі найшов полегкість тільки, коли впевнився, що єдиний вихід для нього — це знову кинутись у вир життя...“ (Музичка, стор. 149). Це є типовою поема, яка виявляє моменти яскравого піднесення і самовизначення особи на тлі соціальної проблеми.

„Похорон“. Один образ переслідує свідомість Франка протягом довгих років, починаючи від „Поєдинка“ („Зоря“, 1883), зимової казки, потім фантазії тієї ж назви („З вершин і низин“, 1883) і, нарешті, в поемі „Похорон“ (1899). Це є образ зрадника, що покинув лави борців.

Фелікс Кон в статті „Драгоманов и Иван Франко в польском движении“, кажучи, що соціалістичний рух у Польщі почався тільки наприкінці 70-х років, спиняється на заснованні партії „Пролетаріят“, а потім розповідає про участь Драгоманова і Франка в соціалістичному русі, про процес польських і українських соціалістів у Львові року 1877, про листа Драгоманова до Павлика і, нарешті, про початки непорозуміннь між польськими та українськими соціалістами після того, як поляки зреклися зробити поправку в дусі федеративного зв'язку польських соціалістів з німецькими, литовськими.

білоруськими, українськими і іншими. Згадавши про соціалістичний катехизм Франка, що він написав польською мовою року 1878, який був виданий у Ляйпцігу, Фелікс Кон підкреслює, що Франко найбільш пекучим питанням уважав питання про патріотизм (обминаючи справу міжкласової солідарності) та єдність нації, яка в прикорні заперечувала класову боротьбу пролетаріату. Франко, каже Кон, „задовольнявся констатуванням того, що соціалізм не суперечить патріотизмові, бо він є ворог всілякого гніту, всілякої експлоатації людини людиною і народу народом“. Сміливо можна сказати, казав Франко, що дійсно прекрасний і вільний розвій національності може бути тільки за соціалізму, за найсвобіднішого з усіх ладів, що найкраще забезпечує добробут нації. Визнаючи в принципі боротьбу за незалежність, Франко в той же час одступає: „Політична незалежність дуже малоцінна, коли є внутрішня соціальна неволя. Яку користь матиме народ з того, що податки, які з його збирається, замість москаля або прусака, буде витратити уряд, який складається з наших власних панів, що дбають так само, як москаль та прусак, не про народне добро, а про себе...“ В роки 1884—1885 знищено „Пролетаріат“, і знов починає воскресати націоналістична течія. У Варшаві й у Львові виникли народньо-соціалістичні органи з патріотичним зафарбованням („Голос“ і „Соціяльний Огляд“). В обох цих виданнях бере участь і Франко. В „Соціяльному Огляді“ Франко проповідував ідею організації польсько-української народньої партії на федеративному ґрунті. З соціалізмом у цієї партії, крім „платонічних зідхань“, не повинно було бути нічого спільного. Її завдання сходили на боротьбу за демократичні реформи так соціяльні, як і політичні, при чому одним з проявів цих реформ повинна була бути націоналізація землі. Франко був тоді ворогом поділу Польщі за національною ознакою... Але ріст націоналізму в Польщі зробив край цим заходам („Грядущий мир“, кн. 1, 1922).

Отже, Франко мав два шляхи: або піти за групою „Пролетаріату“ і загинути, або іти тим шляхом, яким він пішов і поволі зійти з політичного поля на літературне. В першому випадку не було б письменника Франка, в другому—не було б правдивого політика Франка, зате маємо поета, який нині є визнаний за попередника Жовтневої літератури. Політичні манівці Франка-поета більш виправдані, ніж манівці цілих політичних партій, наприклад, меншовиків, до яких належав і сам тов. Фелікс Кон геть до Жовтневої революції.

Відгомін боротьби й загибелі „Пролетаріату“ є у Франка. Образ Мирона, що вбиває себе за зраду, є в „Поєдинку“ і повторений

у „Похороні“. В „Поєдинку“ є згадка про групу бунтівників, які хотіли розірвати на часті всі порфіри і корони, з престолів у печі вогонь накласти. Франко, використовуючи стару фабулу про грішника, поширює її в своєму сюжеті до розуміння політичного ренегатства, ускладненого моментом національним (тут розуміється польсько-українські стосунки), що вимотує до решти сили поета. „Похорон“ має яскраві образи шляхти, її бенкетів. Підчас бенкетів різні представники шляхти виголошують промови, і всім їм відповідає Мирон. Його промова є не так оборонною, як, радше, актом обвинувачення :

Ви, паразити з водянистим мізком,  
 Ви, неробучі, загібуші руки,  
 Ви, в котрих з усіх прикмет звірячих  
 Лишилися тільки хитрощі гадюки.

Епілог поеми — візії поета місячної ночі.

„*Мойсей*“. Поема з оригінально розробленою біблійною фабулою. Франко докладно з'ясовує, як він опрацював легенду про Мойсея, що був супроти власного бажання народнім провідником, провадивши народ з рабства на волю. Мойсей у поемі вже на схилі віку недалеко від обітованої землі, куди народ іти не хоче. Використовуючи біблійний міт, поет опрацьовує на підставі психологічної аналізи в двадцятьох піснях стосунки вождя і колективу. Сам Франко не заперечував, що, крім історичної фабули та психологічної розробки, в поемі є ще символічний план, забарвлений національними стосунками. Міжнародний сюжет перепущено крізь індивідуальний темперамент і збагачено живими вражіннями од галицької дійсности першої половини 1905 року.

Поема є художнім відтворенням побуту єврейського табору в поході. Деякі історичні подробиці подано на підставі докладного вивчення історичної літератури. Мойсей, Датан, Авірам (Авірон), Азазель (дух пустині, взятий з книги Левітів), зображення місцевости, дане в XVII розділі поеми на основі етюдю Едварда Райса до огляду історії Ізраїля. Притчу про терен у V розділі взято з єврейських книжок. Використано й грецьку мітологію (в розд. XVI, де мова про Оріон), бо її міти мають часом спільність з єгипетськими та єврейськими.

Що до національного забарвлення, натяки на українську дійсність, то є дві протилежні спроби *адаптації* національної символіки : за одним є з „Мойсея“ квінт-есенція українського націоналізму, і ціла поема є боротьбою з соціал-демократичним доктринерством.

за другим є тут щось більшого — елементи внутрішньої діалектики образів та ідей, а власно самозаперечення націоналістичної свідомости. Творчість поета — прекрасна ілюстрація краху самої ідеї націоналізму і саме тут у творі, який вважається євангелієм шовіністичного „українства“, саме в поемі „Мойсей“ можна бачити, як поет зрікається свого поступовства та національного месіанізму. Поема є ніби підсумком цілого життя і творчости Франка. І що ж бачимо. Франко картає шкурництво й опортунізм буржуазних провідирів. Їхне угодовство, їхню дрібничковість та страхопудство, нездатність до великої акції, до бунту. Франко зневірився в національне визволення в межах буржуазних гасел. Він кличе охоронців того „спокою“, що фактично тримають трудящі маси в ярмі національному й соціальному. Він приходить до своїх молодечих поглядів, що не може бути „цілої нації“ в обитованій країні національної волі, що там не місце „багачам - дукачам“, не треба там тих, що вклоняються ваалові капіталові. Національні провідирі, що ведуть за собою селянство, заведуть :

Поведуть вас, неначе сліпих,  
Ошуканці і дурні . . .

Франко зневірився у всіх галицьких партіях і врешті усунувся од політики. Він бачив, що нема огню в політичних вождів угодовських партій. Тут же бачимо й розвінчання ідей національної самостійности :

Ось тобі й Палестина уся, Край овець і ячменю. Від Кадеса до Керміля всю, Мов затулиш у жменю.	Ні шляхів тут широких нема, Ні до моря проходу ; Де ж тут жить, розвиваться, рости І множитись народу ?
---	--

Довго точиться боротьба за той шмат землі поміж різними націями.

Ось гебрейськеє царство. Що сліз Коштуватиме й крові.	А заважить у судьбах землі, Як та муха волові.
--	---

Це вже нова мудрість у поета наприкінці його життя, здобута довгим життєвим досвідом. Оглядаючись на перейдений шлях, бачить судьби нації в загальному плані життя землі. Це вже мало не свідомий планетарний погляд на історію. Чи не зрозумів поет, що національна боротьба є „щось дрібненьке“ в цілій історії людства, історії класової боротьби.

Щось дрібненьке ворухиться там Коло мурів Салима, Новий лад, новий бог, новий храм, Нова сила незрима.	Понад голови люду того Йдуть всесвітні бурі, Панства, царства встають і падуть Мов фантоми понурі.
---	---

Цілковита зневіра охоплює національного пророка: „було ж нащо трудиться“ і висновок — національний фетиш одурив: „одурив нас Єгова“. Мойсей же доходить до обітованої землі і лишає заповідь *великої зміни*:

Виростаєте цупкі і тверді  
Для великої зміни.

Він побачив новий рідний край, вже не самостійного раю, до якого він, *Мойсей*, був „проводир незрячий“, а зовсім інший, без *Мамони*, без скарбів нагромадження, без добробуту лінивих номадів. Він бачить новий шлях до нової мети, яка зрушить мільйони...

... крик

Триста тисяч повторить,  
І з номадів лінивих ся мить  
Люд героїв сотворить.

Але це буде тоді, як героїчний колектив знищить своїх брехливих і полохливих провідників. Він уже чує поклик духу, того вічного революціонера: „До походу, до бою“. Маси, запалені гаслом боротьби, зревольтовані:

Авірона камінням поб'ють,  
А Датана повісять.

А сами підуть уперед:

Простувать в ході духові шлях  
І вмирати на шляху.

Гуманізму вже немає місця в серці поета:

Добре, дітки. Вбивайте усіх  
Скорпіонів ви сміло.  
Хоч неправдиве, але, проте,  
Пожиточне се діло.

Це писано в 1905 році, коли в Росії була революція, а галицькі *Авірони* та *Датани* угодовства нічого не розуміли. Може, в свідомості самого поета було не все ясно і він писав це півсвідомо, поетичною інтуїцією, передчуваючи, гаразд і сам не знаючи, який твір дає українській літературі, який документ проти себе самого, проти мотивів свого власного націоналістичного минулого. Маємо документ. Поет сам міг його тлумачити инакше, як і його сучасники. Але ми нині відчуваємо це зовсім, як пророцтво:

І я знаю, ви рушите всі,  
Наче повільно весною.  
Та у славнім поході своїм  
Не питайте за мною.

Тепер, коли весняна повідь рушила, ми бачимо, що поет помилився. За ним питаємо. Червона Україна справляє Франківські дні що-року і то зовсім одмінно до того, як справляють їх Авірони й Датани українського націоналізму. Нині маси вже знають, що національне визволення не є можливе в рямцях буржуазної державности. Погляди цих мас звернені сюди, на Радянську Україну, яка, за пророцтвом Франка,

Котить Чорнем морем гомін волі  
І поглядає, мов хазяїн домовитий,  
По своїм лані і по своїм полі.

Автобіографічний бік поеми підкреслено в пролозі-присвяті. Це тужливе запитання, коли скінчиться національний гніт. У залізних терцетах поет висловлює певність у силі духу і неминучому визволенні. Поема є дарунком визволеній Україні. Отже, мав рацію агітпроп ЦК КП(б)У, зазначаючи в тезах до Франківських днів:

„9. Українська націоналістична буржуазія подібно до того, як це вона робить і з Шевченком, намагається зробити з Франка вузького націоналістичного героя, представника українства, як такого. Тимчасом Франко являється типовим представником тогочасної робітничо-селянської інтелігенції, співцем пролетаризованого селянства й перших кадрів українського робітництва і ворогом національної буржуазії всіх кольорів“.

У поемі є ще розв'язання проблеми народницького розуміння вождя і маси. Є два типи проводирів: для одних рух є все, мета ніщо. Це угодовці—ті Датани та Авірони, що задовольняються дріб'язковими „реальними“ здобутками на сьогодні. Другі—правдиві вожді повсякчас нагадують масам про кінцеву мету руху, про ідеал нового суспільства, за віщо їх не полюблять сліпі провідники, готові задовольнитися малим. Маса ще йде за угодовцями, і часом навіть у справжніх вождів виникають сумніви, розколи, роздвоєння.

Проблему історичної ролі вождів і їхньої залежності від загалу в поемі розв'язано так, що настрої вождів є відбиток масових.

Як душа їх душі, піднімавсь	І на хвилях бурхливих їх душ
Він тоді много раз.	У дні проби і міри
До найвищих, піднебних висот	Попадав він із ними не раз
І відтхнення й екстази.	У безодні зневіри.

Вождь має значіння в історії і „печатя його духа“ справді позначається на сучасниках. Сама смерть провідника мас може викликати ентузіазм. У поемі ніби дано символічне зображення смерти



Леніна . . . На думку М. Гордієвського („Мойсей — поема Івана Франка, спроба характеристики“, стор. 11), в поемі цілком заперечується епікуреїзм і гедонізм. Не гедонізм, а ідея праці була центральною в світогляді Франка (стор. 13 — 14). З перших поезій, коли він проголосив, що *героєм наших днів є продуцент-робітник* до цієї поеми, де дух, цей вічний революціонер, провадить колектив до кінцевої мети шляхом боротьби, Франко має на увазі трудящі маси. І колектив рушає торувати нові шляхи і вмирати на них.

Поеми з екзотичними сюжетами: „Істар“, „Сатні і Табубу“ — в цих перекладах Франко цінував передовсім їх значіння культурне: про „Сатні і Табубу“ писав, що вона може вважатися за *прародичку сучасної новели*, дарма, що написана якихсь 200 — 250 років до нашої ери. В передмові до поем Франко боронить себе од можливого підозріння в модернізації екзотичних тем заради самої екзотики і каже: „Я наркотиками не шинкую“. В „Похороні“ він також вкладає в уста героєві такі слова: „Се початок борби, а не кінець“. Поема „Бідний Генріх“ та „Поема про білу сорочку“ мають також фабулу кохання жінки в різних варіантах: це ті „вічні“ теми, що ними збагатив українську літературу Франко, прищепивши їй міжнародні сюжети. Після народницького аскетизму еротичні мотиви Франка були певним кроком уперед. Загалом лірика Франкова поглибила і вдосконалила українську поезію, справді таки її європеїзувала. Ціла низка нових образів увійшла в українську художню мову і сама ця мова галицька наблизилася до загальноукраїнської літературної. Франко ґрунтовно змінив у нових виданнях мову своїх перших творів. Він уважав, що „слова-полова“ тільки супроти ідейного значіння поезії, якому надавав переваги, але ніяк не маловажив ролі технічної вправності, формальної досконалости. „Вогонь в одежі слова“ потребує такої одежі, щоб вона неспопеліла, витримала свій загальний зміст. Проти антихудожньої тенденційности Франко повставав, підкреслюючи одміну поміж ідейністю та тенденційністю мистецтва.

*Проза Франкова.* Що Франко був цілковито витвором специфічно-галицьких умов — це так само відомо й зрозуміло, як і той шлях його асиміляції в дрібнобуржуазній стихії, що позначився в прозі такими трьома творами: „Борислав сміється“ (реальний опис робітничої боротьби), „Захар Беркут“ (утопія первісного комунізму, перенесеного в Карпати в історичний час) та „Перехресні стежки“ (легально-ліберальне культурництво цілком аполітичне). Щоб зрозуміти цей шлях, треба гаразд знати ті галицькі умови, в яких

довелося перебувати ціле своє життя письменникові. Його бажання йти в ряді і пекти хліб на потребу дневі, впливати на сучасність як - найбільше, на всі активні сили тієї сучасности призвело Франка доконечно засукати рукава і заходитися чистити галицьку міщанську „стайню Авгієву“. Це вираз Драгоманова в листуванні з галичанами, що його Франко повторив у віршах і здійснив у своєму житті. Раз на барикади годі було й думати йти одному, треба було шукати інших засобів, і тут Франко випробував чи не всі можливі засоби впливу. Він уже не міг, як Федькович, укладати молитовники та різні писати побожні історії (зате він почав такж з оди котромусь церковному „достойникові“). Але ще треба було шукати спільної мови з тим самим громадянством, яке вперше й слухати про Франка не хотіло.

Розвиток літератури залежить од читацької маси, і Франко, пішовши шляхом літерата, а не професіонала - революціонера, розв'язав цілу низку суто літературних проблем свого часу. Передовсім – проблему літературної мови.

Погляди Франка на організацію нової буржуазної літератури заслуговують на увагу. Ще за п'ять років до заснування „Літературно - Наукового Вісника“ у журналі „Зоря“ висловив Франко гадку про потребу централізації літератури. Тільки в осередках культурних і політичних може розвинутиися письменницький хист :

„Письменник, хоч би не знати який геніяльний, зможе все те здобути не в сільській глуші без книжок і газет, без широких знань з різними людьми. Дійсний рух літературний може виникнути тільки в певнім центрі, там, де зосереджено не тільки літературні сили, але також культурні й економічні засоби, політичні установи“.

По шістьох роках Франко звертає увагу на „характеристичний факт децентралізації в літературах великих націй. Особливо ярко виступає се в Німеччині, де обік таких центрів літературного життя, як Берлін, Відень, Липськ і Монахів існують і розвиваються цілі групи писателів, так сказати б провінціалів, що всією істотою коріняться в якійсь одній провінції, малюють її прикмети і особливості, її людей з їх традицією, способом думання і навіть з їхнім діалектом, та проте силою свого таланту й шириною своїх провідних думок підносяться до першорядного становища в літературі<sup>1)</sup>. Минає ще дев'ять років, і Франко спеціально спиняється на взаєминах літературної мови і діалектів. Поет скаржився одному польському вченому на слабкий розвій нашої літератури та неусталеність граматики.

<sup>1)</sup> *І. Франко*. „Із чужих літератур. Детлеф фон Лілієнкрон і його писання“. „Літературно - Науковий Вісник“, 1898, кн. 5.

— „Ах, не говоріть мені про граматику, аж крикнув д. Венцковський. Богу дякуйте, що у вас іще нема граматиків. Бо граматики, то грабарі живої мови, вони не розуміють тої мови, а знають тільки свої правила. От погляньте у нас. Ще Міцкевич, Словацький і Красинський говорили кожний своїм язиком і жоден не вчив польської граматики. А прийшли по них граматики і що ж — джерело живої води засохло, бо кожного в школі вчать: так маеш говорити і писати, а не инакше...“

Поет признає цей погляд за слушний.

„Читайте, приміром, те, що написав д. Бенфей у своїй „Історії язиковідання“ про граматику санскриту, написану вченим індійцем Паніні. Бенфей не знаходить досить сильних слів подиву і захвату, щоб вихвалити ту граматику... яка... безмірно перевищає все, що на граматичнім полі зробили Греція, Рим, середні віки і новіші, аж до Грімма включно. А чому ж це так, що Паніні жив і працював над граматикою санскриту тоді, як цей язик уже майже тисячу літ був мертвий. Живий язик не має граматики, тоб-то не зносить школярських механічних і непорушних правил... Живий язик можна й треба студіювати як живу рослину, але не можна і не слід засушувати...“

Франко порівнює Галичину, де друквано багато граматик, з Наддніпрянською Україною, і визнає, що знання народньої мови більше в наддніпрянців, а в галичан „язик попутаний і запоганений. Кілька дивоглядних теорій сплодили вони, а всім їм одно джерело — незнання живої народньої мови та бажання викувати з неї щось яко мога близьке до мертвеччини“. Сам Франко найбільше дбав наблизити свою мову до загальних наддніпрянських форм, охоче дозволяв правити свої твори, що виходили з друку поза Галичиною і сам потім приймав ці поправки і виправляв свої ранні писання. Та розумів він і небезпеку для молоді літератури од мовної анархії діалектичної: „Доки спільна літературна мова якогось народу не вироблена і не розповсюджена на стільки, що багацько діалектів могло б затемнити та запутати її, доти, звичайно, в кожній літературі підносяться голоси проти управління діалектів до літературних публікацій... Аж коли літературна мова усталилася, тоді в Німеччині з радістю привітано діалектові твори“.

Кажучи про діалекти української мови (бойківські, гуцульські, покуцькі), підкреслює вправне володіння Стефаника покуцьким діалектом, яке не перешкодило йому зробитися улюбленим письменником цілої України.

Ще року 1887 у „Зорі“ зайшла полеміка між редакцією і Франком про його натуралізм. Закидалося Франкові брутальність натуралістичних описів (а по дорозі не забуто нарікнути прихильність письменника до націоналізації землі: „Знести власність личну, а завести власність колективно-національну... Та одним замахом пера стане новий світ, а з ним щастя нове і гаразд новий. Проєкт... несогірший... додати йому лише ритму й риму і стане чудовою дидактичною поемою“). Відповідаючи редакції „Зорі“, Франко з'ясовує, як пише свої твори.

„Для доказання „неприродности мого натуралізму“ шановний критик наводить з „Місії“ такі „натуралістичні образки“: „лизання шкіри“, „витікаючий мозок“, „різання дітей батьком та матір'ю“ і т. ин., додаючи, що „в них письменник тим завзятіше любується, чим завзятіше читаюча публіка від них відвертається“. Для чого іменно ці образки — натуралістичні — шановний критик не каже. Не каже також, що всі вони взяті з першого розділу мого оповідання, в котрім я представляю деякі події 1846 — 1847 років на Мазурщині — іменно не витвір моєї фантазії, а взяті мною живцем, майже дословно, чи то з усних оповідань очевидців (анекдота про гостину Войтаровича в мазурській хаті й „лизання шкіри“ й „оповідання про забавку дітей з випавшим оком“), або з друкованих пам'ятників“.

І далі наводить уривок з газети — звістка про голод на Мазурщині (Факт людоджерства матір'ю-селянкою своєї дитини) й каже: „Шановний критик, безперечно, мав право запитати мене, для чого я, пишучи о тих часах, не поминув цих „канібальських“ подій. Це друге діло, тут натуралізм не при чім і відповідь на це питання явилась би сама собою: не поминув, бо не бачив причини поминати. Коли від подібних образків завзято відвертається та публіка, для котрої пише й котрої устами руководиться шановний критик, то це мене зовсім не обходить...“ Бачимо, що Франко не надає значіння літературній школі. І справді, вітаючи твори Стефаніка, писані в новій манірі, імпресіоністичній, порівнює їх з своєю манірою і щиро визнає поступ літературної техніки, а разом і зазначає нове, одмінне світовідчування „молодих“. Франко одмежувався од народницького засобу шукачів нової краси — модерністів, цілком визнає рацію і потребу технічного поступу літературних засобів, не ототожнює цей поступ з самим декадансом, як виявом занепаду буржуазної літератури.

Франко пильно стежив розвиток наук, що допомагало зрозуміти процес творчости. Це дає вказівки до зрозуміння творчого процесу самого письменника. Тогочасному позитивізму властиво

було уживання терміну психофізіологія замість психології. Франко в своїх теоретичних статтях докладно зупиняється на законах асоціації ідей, перше за Вундтом (подібності й звички) потім за Штайнталем. Тими засобами аналізує художні способи Шевченка. Перший закон Штайнталю: душа повертає легше з незвичного стану до звичайного, ніж навпаки. Приміром, „пожежа“ викликає дальші звичайні при тім з'явища в образах : крику, метушні, галасу, дзвонів, гашення вогню то - що. Це — звичайна асоціація, що до неї несвідомо звертається думка. Тяжко уявити собі щось відмінне : щоб люди танцювали, бенкетували підчас пожежі, це потребує напруження уяви. І от саме цим тяжчим шляхом веде читача Шевченко в „Гайдамаках“. У його чимало таких улюблених зворотів : „недоля жартує“, „пекло сміється“, „ніч стрепенулась“, „закрий серце очі“... Це порушення Штайнталевого закону призводить до певного ефекту. Франко каже : „Поет навмисно завдає труднощів нашій уяві, щоб розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка змальована в його віршах...“ Другий закон : легше йти законом дійсного руху, ніж супроти цього ходу, легше проказати „отче наш“ спочатку, ніж з кінця. На цім споруджується так звана поетична градація. Є в Шевченка багато на це прикладів, але Франко бере в нього примір, коли поет веде навпаки од цілости до частини, що - разу меншої, до якоїсь дрібної крапки, що в ній лежить ціла увага його твору. Це зветься у французів пуант — ніби вістря, яке кінчає твір. Франко каже : „Вживання і надживання цим ефектом характеризує поезії в добі переситу і перерафіновання, та було б несправедливо заборонювати поетам взагалі сего риторичного способу. Ми стрічаємо його в народніх піснях, хоч рідко і в Шевченка, котрому ніхто, певне, не кине нагінки за пустими риторичними ефектами“.

Так само розглядає третій закон Штайнталю : самостійний предмет важче репродукує несамостійні, цілість важче репродукує частину, ніж навпаки. Розуміння „душа“ розподіляє відповідно головним проявам душевного життя : пам'яті, свідомості, чуттю, фантазії, волі. Чуттєві властивості докладно освітлюється. Відповідно до важливости для організму різних чуттів і наша мова найбагатша на означення вражінь слуху й дотику, а найбідніша на означення вражінь смаку й запаху. „Взагалі ж, каже Франко, треба зауважити, що чим примітивніше життя чоловіка, чим примітивніша поезія, тим меншу роль грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про нього поети...“

Знайшовши в Шевченка смакові образи, переходить Франко до дотикових і особливо спиняється на взаєминах поезії й музики. Висновок: для поезії не тільки доступні всі ті явища, які доступні й для музики, але надто й ті, що не доступні для неї... „Далі проблема: маляр малює природу при допомозі ліній і кольорів. А як малює поет...“ „Як поет малює лінію...“ Нарешті підходить Франко до розуміння краси. І розв'язує проблему краси досить несподівано:

„Не один, читаючи оці уваги про „естетичні основи поезії“, може, і запитував себе з розчаруванням: як то естетичні основи, а про поняття краси, про сю головну основу естетики і поетичної творчості досі не сказано ані слова. Аджеж усі естетики, від Канта до Гартмана, вважають головною основою і метою поетичної творчості красу і починають свої естетичні міркування дефініцією, що таке є та краса. Що се за нова естетика така, що торочить нам про змисли, вражіння і образи, а про красу ані слова... Дискусія про красу, якою починаються всі дотеперішні естетики, по моїй думці, зовсім аналогічна з дискусією „про душу“, якою починалися давніші психології...“ Всі ці суперечки не мають ніякої реальної основи, це є абстракція з тисячі різноманітних об'явів або догма, артикул віри. Як експериментальна психологія замість „душі“ починає з аналізу проявів і умов психічної діяльності, так і наукова естетика має починати з перегляду й класифікації асоціативної діяльності мозку і способів їхньої передачі од письменника читачеві (в мистецтві слова).

Замість розуміння краси індуктивна естетика оперує з почуттями естетичного вподобання. „Дотеперішня ідеалістично-догматична естетика гарцювала на полі абстрактів і не довела ані до якоїсь загальноприйнятої і загальновдовольняючої дефініції краси, ані до ясної і науково підпертої відповіді на питання: що і чому подобається нам“. Наслідки наукових дослідів індуктивної естетики, на думку Франка, будуть великі і корисні і широким масам, і самим мистцям, бо вони будуть „помагати їм удосконалювати артистичну техніку, остерегаючи перед шкідливими збоченнями в творчості, подаючи ключ до відрізнення правдивих, творчих артистів від дилетантів і віртуозів форми“. Зі славнозвісної народницької тріяди — істини, добра і краси — Франко два останні складники ревізує і приходить до висновку: „Не артисти винні тому, що ви, шановний добродію, жили досі в тій ілюзії і не раз, може, — признайтеся до гріха — кидали громи на нелюбих вам поетів за те, що вони, мовляв, „загубили відвічний ідеал краси і добра, затратили правдиву мету штуки...“ Коли для Канта формальна краса лежить тільки в формі без

огляду на зміст, то се тільки інший ідеалістичний вислів нашої думки, що артист може всякий зміст обробити артистично...“

Розглядаючи оповідання Богдана Лепкого, Франко не згоджується з письменником що до трактування вчинків його героїв і закидає неправдивість, невідповідність дійсності, цеб-то те, що Плеханов назвав би порушенням другого закону кодексу Белінського— відбивати життя, яке воно є не спотворюючи. Для характеристики самого Франка дуже прикмітно те, що він казав про польських письменників: „У поетичній творчості Каспровича виразно вирізняються три фази. Перша, в котрій він являється просто радикалом реформатором, одним з тої молодіжи, що в початку 80-х років гаряче цікавилася науковими й соціальними питаннями, лагодилася нести просвіту і пропаганду нових ідей між народ і вискочити із трухлявих буржуазних порядків... Що Каспрович уже тоді не дуже ребром ставив свої ідеї і що ідеї його були не дуже нові і зовсім далекі від класової свідомости, зовсім не були ідеями польського хлопа, але ідеями нечисленної й швидко зовсім затраченої польської радикальної буржуазії...“

Про нове покоління польських письменників: „В 80-х роках виступила в польській літературі генерація поетів, що силкувалася внести в польську поезію нові елементи, нові тони... Давніша польська поезія лишила їм велике багатство форм, виробила віршову техніку і вичерпала майже до дна такі теми, як патріотизм і релігійність. Правда, Асник, Гомуліцький і їхні товариші вказали нові горизонти— новочасну філософію і здобутки науки; Ленартович і Конопніцька відкрили криницю польської людової поезії... Молоде покоління... зовсім утратило чуття, а лишилося при самій філософії. Поети майже всі виключно міські паничі... Тимчасом на польським ґрунті роздалися нові поклики праці для люду, піднесення робучого люду, організації селян і робітників, соціалізму. Виринуло питання „четвертого стану“, супроти котрого вищі верстви— шляхта й буржуазія— виступили з таким завзяттям...“

Франко каже про робітничого поета Болеслава Червинського, визнаючи йому невеличкий хист:

„Червинський не був ані соціалістом, ані червоним радикалом, до агітації між робітництвом ніколи не мішався. В 80-х роках, здавалося якийсь час, що поетом польського робітничого руху зробиться Францішек Новіцький. Його поемкою „Спартак“ любувалася молодіж, що кокетувала соціалістичними ідеями. Але до робітників ся, переважно рефлексійна і риторична, поезія не дійшла...“

Цікаве відношення Франка до молоді. В альманасі „Левада“, що вийшов у Львові року 1902, Франко порушує старе питання про графоманію...

„Галицькі редактори, особливо такі, що сами не любили й не розуміли псежію, нарікали дуже часто на письменників, особливо молодих, що „засиплюють нас віршами“, хоча те „засипування“ значило, що шановний редактор протягом року одержав вірші на 2—3 друковані аркуші. Певна річ, була там більшина полови, але редактори вже з того самого титулу, що уявили себе мучениками, „засипаними“ купою віршів, чули себе звільненими від обов'язку читати їх, кидали їх до коша або складали десь у темнім куточку до непотрібних шпаргал, а сами тимчасом заповнювали картки газет всякими мудрощами. І що ж показалося? З того, що шановні редактори вважали придатним до друку, чим заповнювали номери газет, найбільша частина давно пішла до літературного архіву... А з того, що вони відкидали, як непотрібне і чого не встигли знищити (як, приміром, знищили Федьковичеве „посланіє“), пізніші покоління повикували такі перли, як твори Руданського... Сею думкою керувалась редакція „Л. Н. В.“, даючи більше, ніж звичайно бувало досі, місця нашим поетам, особливо молодшим. Далекі від тої псевдокритичної зарозумілості, що має претензію друкувати тільки самі архітвори, речі бездоганні що до форми й змісту (таких речей зовсім нема на світі), ми друкували ще все те, в чому бачили іскру таланту, щирий, хоч не раз і не зовсім бездоганний, вислів дійсного чуття і серйозну працю над формою“. Коли порівняти Україну, ну хоч би з Чехами, де один Вохлицький що-року випускає 3-4 томи поезій, то наш поетичний дорібок зовсім малий. Франко цінував одну річ у письменника, що висловив у статті про Брандеса: „В чім його найбільша сила і заслуга, то се в його інтернаціоналізмі. Для його нема національних гряниць, він своїми писаннями не тільки знайомить різні народи між собою... але помагає різним народам пізнавати самим себе, вводить їх, так сказати, на естраду європейського духового концерту“. І сам Франко теж зробив багато для ознайомлення українського читача з європейськими літературами.

На створення літературного смаку молодого Франка вплив мали книжки найрізноманітніших авторів, що трапили йому до рук за шкільних років. З української літератури мав: львівське видання „Переяслівської ночі“ Костомарова, яку не збагнув так само, як і „Русалку Дністрову“. Тільки Шевченка улюбив і знав на пам'ять чи не цілого „Кобзаря“. Почав записувати пісні перше від матери,



потім у Дрогобичі від ремесників то-що. В гімназії читає Шекспіра, Шіллера, Клопштока, Красіцького, Гете, Ежена Сю, Коцебу „Пісню про нібелунгів“, Красінського, Міцкевича, Словацького, Авербаха, Діккенса, Гайне, Гюго, Гомера, Софокла, Таціта, Стороженка, Марка Вовчка, Куліша, Руданського, Мирного. Найбільше вражіння зробив, як уже зазначено, Шевченко та ще Панас Мирний. Особливо оповіданням „Лихий попутав“. У Львові в академічному кружку кипіли суперечки про мову. В творах Франка 70—80-х років багато місця дано автобіографічним спогадам: тій літературі, що він читав, і тим особам, які впливали на певний напрям його читання.

Приятелювання з Павликом і відома переміна редакції „Друга“ в половині 1876 року, вихід „Дністрянки“ позначено і початком Франкової прози. Перше оповідання, що стало згодом дуже популярним, була „Лесишина челядь“, потім „Два товариші“. Одночасно перекладав Золя („Повінь“ з „Вестника Европы“), у „Друзі“ друкуються його „Петрії й Довбушуки“—зовсім романтична річ в стилі Федьковичевого романтизму, позначена великим впливом німецького фантаста Гофмана. Але вже й тут наприкінці твору—агітація за господарські спілки та читальні. З 1877 року виходять нариси з серії „Борислав“, які серед галицького суспільства мали популярність чистого „скандалу“ („На роботі“, „Ріпник“, „Навернений грішник“). Після арешту 1877 року редакції „Друга“ і процесу, коли галицьке суспільство зреклося Франка, він починає писати в польській пресі сатири на тогочасну українську інтелігенцію. Тоді ж перекладає славнозвісну сатиру Гайне „Німеччина“. Поява перших соціалістичних часописів, супроводилася дощем конфіскації і закриття, так що протягом короткого часу змінено кілька назв—„Громадський Друг“, „Дзвін“, „Молот“,—Франко містить повість „*Voas constrictor*“ („Змія полоз“). Перекладає „Фавста“ Гете та „Каїна“ Байрона. Тюремний досвід дає цілу низку новел, що з них характеристичною є „На дні“. Цю новелу за останні гроші післав поет до Львова, а сам мало не вмер з голоду, як би не порятував його один з тих, що сиділи з ним у криміналі.

Року 1881 в „Світі“ друкується початок повісти „Борислав сміється“. Написано для журналу „Зоря“, що розписав конкурс на написання повістей року 1882, „Захар Беркут“, що й здобув премію, і року 1883 був видрукований уперше в „Зорі“, а потім окремою книжкою. Свої новели, яких було вже чимало, друкує Франко в календарях „Просвіти“ і одна з них викликала в соймі нагінку шляхетського посла Поляновського. Це були „Ліси та пасовиська“.

Року 1884 окремою книжкою в бібліотеці „Зорі“ виходить „Змій полоз“, і це нове видання має велике значіння для тогочасного читача — Франко починає впливати вже на досить широкі маси галицької суспільности.

З 80-х років починається жвавий обмін впливами Західньої України з Наддніпровською. Допіру тільки наддніпрянци подорожували до Галичини, тепер Галичина висилає на Наддніпрянщину свого представника: в роки 1885 — 1886 Франко відбуває дві подорожі до Києва, де й одружився.

В-осени того ж року народовці викидають його з мотивів „моральних“ з „Зорі“ за вірш Руданського та рецензію Вільхівського (Грінченка). Це була важлива подія в житті Франка. З 1887 року він починає працювати в польській газеті „Львівський Кур'єр“ і новели свої пише польською мовою („Яць Зелепуга“, „Панталаха“, „Маніпулянтка“). В 1889 році сюжети з життя міського шумовиння починають панувати у Франка: тут він дає таку чудову річ, як „До світла“. Року 1890 Франко вибухає цілою низкою сатир („Казка про добробут“, „Як то згода дім будувала“, „Свиня“, „Між добрими людьми“) і продовжує свої автобіографічні новели. Року 1891 написано новелу „Без праці“. Тут фантазія Франка буйно розквітла і дала надзвичайно цікавий твір, що його значіння дається зрозуміти тільки тепер. Новела „Задля празника“ з життя галицького робітництва була видрукована року 1892 в польському робітничому календарі. Слідуючі роки (1892 — 1897) дали цілий ряд нових сатир („Доктор Бесервісер“, „Свинська конституція“, „Наша публіка“, „Гострий-прегострий староста“). Франкова новела все мала бойовий характер і була скерована по двох найпекучіших напрямках тодішнього галицького життя. В своїх спогадах („Молода Україна“) Франко підкреслює цей характеристичний для тодішньої української дійсности факт: „Брак сильного національного почуття в масах народу і в рядах інтелігенції був причиною всіх отих хитань, роздвоєнь, нових ер, нових курсів і різнородних консолідацій. Не маючи опори в економічно незалежних, національно свідомих масах народніх, інтелігенція мусила хитатися, як тростина на вітрі: одні ждали собі підмоги з Московщини, другі — від міжнародньої соціальної революції, в кінці треті почали шукати помочи у поляків. Гноблені економічно і упосліджені соціально та політично, маси народні кинулись емігрувати до Америки, до Росії, до Бразилії, до Канади, куди їх вабила якась неозначена чутка або якийсь хитрий агент. Роздвоєна політично новою ерою і новим курсом, народолобна інтелігенція, не здобувши

ані незалежності, ані політичного впливу, могла тільки заломувати руки, накликувати до згоди або разом із радикалами іти в народні маси і піднімати їх словом та письмом до руху, до організації...“

Франкова діяльність літературна сповнена бурхливого патосу революціонера - агітатора та організатора мас. Життя було бурхливе, нервове, напружене і така ж була й творчість письменника. В прозі панує коротке, стисле оповідання— новела. Поет не дбає про особливу формальну досконалість ; йому передовсім розходить ся про те, що сказати. Навіть більші новели, навіть повісті пишеться швидко, протягом місяців. Але, як свідчить сам письменник, уже і в той час були в нього сюжети, що з ними він носився роками. Час був такий, що саме форма новели відповідала потребі читача, і власно Франко не дав справжнього роману. Його повісті— це тільки великі новели і його новели— це часом справжні повісті нерозвинені, за браком часу, до великих полотнищ. Сам Франко підкреслював значіння новелістичної форми : „Новеля — це, можна сказати, найбільш універсальний і свобідний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомві повісті. В новелі найлегше авторові виявити найрізніші сторони свого таланту, блиснути іронією, зворушити нас впливом сконцентрованого чуття, чарувати майстерною формою“.

Ця майстерність форми прийшла згодом, вона особливо зробилася помітною у спадкоємців Франкової новели. Сам же Франко не завжди мав можливість надавати художнього оформлення, оздоблювати ті бойові теми, сюжети, які давало йому тогочасне життя. Письменник ледве поспішав просто занотовувати (часом майже протокольно) найяскравіші факти, щоб звернути на них громадську увагу, освітити ці факти світлом свого соціалістичного світогляду.

Ціла творчість Франка була принагідна: приміром, перші новели— „Лєсишина челядь“ та „Два приятелі“— написано влітку в Лолені для календаря „Дністрянка“, видаваного товариством „Академический кружок“. Календар вийшов в -осени, і це видання зробило відомим ім'я Франка в Галичині. Тоді вже він був під впливом Золя і носився з планом змалювати галицьку суспільність у різних її верствах.

Теорію експериментального роману Золя висловив так :

„Роман експериментальний є витвором і потребою наукової еволюції нашого століття. Він є дальшим ступенем розвою фізіології, яка спирається на фізику й хемію, ставляє намість абстрактної людини

метафізичної істоту, яка органічно підлягає фізичним законам і впливам оточення. Одно слово, це є література наукового віку“.

В деяких своїх новелах Франко запроваджує замість вживаних до того класичних описів природи вступні абзаци — паралелі поміж людським життям та певними фізичними чи біологічними явищами.

Роблено було закиди Золя : теорія експериментального роману нічого спільного з мистецтвом не має і насправді, мовляв, сила Золя, як письменника, є не в цих експериментах, не в теоретизуванні та маніфестах, які взагалі ніколи літератури не творили, але в безперечному хисті письменника, в тій пак новочасній поезії, смутній і жахній, в поезії великих міст, „в кебеті відчувати й керувати великими масами, нарешті, в якійсь безкрайній тузі за чимсь великим і прекрасним, що стоїть понад цілою гнилизною буржуазного суспільства. Ті особливі властивості роблять зі Золя письменника, більшого над натуралізмом, який зрештою не ним розпочинається і не на ньому кінчається. Після Стендаля й Бальзака, що з них останній часто-густо є фантастом і метафізиком, ішов Флобер, який дав архітвір натуралізму, бо цілком об'єктивний і „експериментальний“ роман „Мадам Боварі“ ще року 1857 і „Саламбо“ року 1862. Брати Гонкури видали свою „Жермінію Лясерто“, оперту на найпильніші обсервації, року 1865, тоді як Золя видав перший том „Ругон-Макарів“ року 1871. До натуралістів належить також повний південного темпераменту й глибокого ліризму Альфонс Доде і цілий шерег „молодих“, які скупчилися біля Золя, видавши разом з ним „Вечори в Медоні“ і посеред яких невдовзі європейської слави здобув неблаганний в яснім погляді на людей мистець, майстер знаходити в людині бестію і чулий в стосунку до природи Гуї де-Мопасан. Кожен з них розуміє мистецтво инакше. Для Бальзака письменник був за вихователя людськості. Для Золя мистецтво є засіб навчання ; для Гонкурів, типових аристократів духу, гаслом відтворення природи було „мистецтво для мистецтва“. Спільним їм усім було : мистецтво відчутти особисто яко протяг природи (Wilhelm Feldman. „Współczesna Literatura Polska“, т. I, стор. 260—261). В збірнику „Медонські вечори“, крім Золя та Мопасана, були : Сєар, Енвік, Алексіс та Гюїсманс. Цей збірник був об'єднаний темою „війна“ і мав характер літературного маніфесту натуралізму. Цікаво, що про Золя писав Франко.

„Золя замолоду написав оповідання „Сестри бідних“, але його хазяїн Гашет звернув йому і цей (як інші) рукопис, мовлячи :

— Але ж ви революціонер.

На молодого Золя накинувся дивак - критик Барбе д'Оревеллі. Золя відповів йому дуже їдкою реплікою. Золя трошчів старих жерців мистецтва і супроти них підносив маляра Мане, батька пізнішого імпресіонізму. Звички Золі: 1. Поклав собі кожного вечора і кожного тижня написати стільки - то сторінок і нізачо не пішов спати, не зробивши своєї задачі. 2. Ранками писав, правильно по дві сторінки друку що - дня. Перша „натуралістична“ повість „Тереса Ракен“, яка не була спинена друком, була вміщена зі скороченнями, зробленими задля Цисаревої Євгенії. Повість „Тереза Ракен“ писана з повною артистичною об'єктивністю, без автобіографічного елементу, на основі поважних студій психологічних і студій над тим соціальним оточінням, в якому обертаються герої. Недарма в передмові *перший раз являється слово натуралізм*, що швидко мало статися бойовим гаслом і залунати по цілім цивілізованім світі... Забезпечений матеріяльно укладає Золя план великої ціклопської праці, що мала зробити його імення безсмертним і здобути йому поважне ім'я не тільки у французькій, але й у всесвітній літературі. З кінця 1868 р. через цілих двадцять п'ять літ Золя працює. . . Зміст плану — природня й соціальна історія одної сем'ї в часі другого цисарства. Вісім місяців присвятив Золя на студії над ученою літературою, медичними та психопатологічними творами (для зображення родини паралітиків). Золя перший обчислив цикл на 12 томів — по томові на кожного члена. Але вийшов 20 - томовий цикл „Ругон Макарів“ . . . Золя досить невисоко ставить жіноцтво, отже можемо догадуватися, що його дружина не була ідеальна і далека була від того, щоб бути духовою товаришкою і інспіраторкою чоловіка . . . Підчас війни поступив на службу на уряд підпрефекта, служив при обороні краєвій для писання прокламацій . . . Зробився міліонером. Життя було спокійне, а стара неспокійність виявлялася тільки в частім змінюванні помешкання... „Череву Парижу“. Золя змалював ситу і „чесну“ сем'ю, але, розібравши її моральні прикмети, він кричить болючим окриком: — А які ж, одначе, підлі ті чесні люди! „Завойовання Плясани“ — роман антиклерикальний. Архієпискуп для здобуття міста наполеоністам присилає абе Фожа. Фожа прикидається, немов йому до політики зовсім байдуже, організує церковні професії, братства, філантропійні інституції, греміяльні сповіді і доводить людність, а особливо *середню верству*, до правдивого фанатизму. Свого діла Фожа доконав: при слідуєчих виборах місто Плясан обирає наполеонського кандидата . . . Повість „Жерміналь“ написано *жаргоном робітників* . . . Описи Парижу в різних порах дня і року, проституція, кам'яниця великого міста, торгівля.

Магазин, що жере дрібні фірми довкола себе... Робітництво в копальнях на півночі Франції. Страйки. Машиніст - росіянин Соварін „нігіліст“, зриває, заливає копальні. Золя дивиться скептично на соціалізм і нігілізм...“

Цікаво далі те, що Франко підкреслює моменти буржуазного гніту на особу письменника, моменти класової асиміляції письменника з революційним настроєм — переродження його на буржуа-мільйонера — і те, як Мопасан іде проти буржуазного духу в Золя, повстає. З Франком сталося щось подібне. Ролю видавця Гашета хотів був відограти народовець Володимир Барвінський, що сам склав план серій оповідань за спільною назвою „Галицькі образки“. Франко пише, що Барвінський „не міг погодитися з таким способом писання, який проявивсь у мене, особливо в „Лисичиній челяді“ ; — Ну що воно таке, — говорив він. Могла б була вийти гарна ідилія, як би не той нещасний „натуралізм, що псує ідилічне вражіння... Пишучи оповідання, Франко мав на меті „змалювати контраст між красою природи і мізерією людського життя“. На це йому закидає Барвінський : „Це не в душі нашої поезії, особливо народньої, де природа звичайно сумує й веселиться згідно зі смутком або радощами чоловіка. Я доказував, що така ніби гармонія це один із способів збудити настрій, але народній поезії не чужий і другий спосіб — контрасту. Барвінський не розумів поетичного твору, якого головна мета — збудити такий чи інший настрій ; він стояв за тим, що треба писати заокруглені оповідання, новели або романи, а не ескізи. Я заявляв, що не чую в собі сили ані не маю настільки обсервації, щоб збудувати заокруглене оповідання і дати в ньому повний малюнок чи то цілої суспільности, чи навіть якої одної верстви. І ще на однім пункті ми не могли зійтися з В. Барвінським : він жадав, щоб повість побуджувала таким чи іншим способом патріотичні чуття...“

Франко обстоював права і повинність письменника малювати стосунки, людей, вчинки їхні на тлі певного середовища, урахувуючи ті імпульси особисті та соціальні, що скеровують до певної акції персонажів. Виховання, традиції, оточення й логіка, розумування і причиновість у вчинках людей з різних суспільних верст є цілком одмінні, кожна верства має свою психологію й логіку і... „малювати ті спеціальні логіки та психології для мене дуже принадна річ“. Барвінський закидав, що план Франка є нездійснимий для однієї людини.

„Так, — відповів я. — Та проте це конечне, і, тільки маючи такий образ суспільности в різних її верствах та моментах, ми будемо могли

подумати про синтезу, про ширші заокруглені образи. Такі детальні студії можуть і повинні робити різні люди; не біда, коли вони будуть фрагментарні: це навіть ліпше так, бо письменник у таких ескізах може передати безпосереднє живе вражіння дійсності, не потребуючи докомпановувати та фальшувати, щоб натягти твір до рам заокругленої повісти". Франко починав збирати матеріали, писати ті ескізи. Його обходить для здійснення плану зібрати передовсім досить тих образів — змагань, праць, заробітків, страждань, поривів, ілюзій та настроїв. Як збирав Франко це все?

„Принагідні оповідання знайомих, фігури, здибані в вагоні, залізниці, власні спомини та спостереження — все те перетворювалося звільна протягом літ у більші або менші оповідання та ескізи. Я силкувався кожний такий образок виносити в душі доти, доки не вжиюся у властиву йому атмосферу, не віднайду властивий йому тон і спосіб викладу“.

По кілька років носив ці образи письменник у собі, брався не раз „викинути їх на папір“ і кидав, почувуючи, що „не вдає тон“. Гумореску „Грицева шкільна наука“ понад три роки опрацьовувано, перероблювано прозою, навіть віршами. Так само „Ліси й пасовиська“, „Поєдинок“, „Сам собі винен“.

Процес писання багато часу не забирав, часом за одним присідом виходила новела, але до того вона була цілком готова в голові письменника. Подібні нариси-чернетки друковано по газетах, по календарях „Просвіти“, дещо писано й друковано перше польською мовою і потім перекладено українською. З деякими новелами траплялися цікаві пригоди. Наприклад, „Муляр“ написано року 1878 для Віденського „Слав'янського Альманаху“, та не було вміщено, і роки лежала новела в рукописі. Вміщено цю річ в польському робітничому часописі „Праця“. Умови друку потребували вміщати частинами. Франко не встиг вчасно дати кінець новели. Тоді польський письменник Б. Спорта мусив приробити другу половину. Через кілька років „Зоря“ визнала цю річ за не варту друку, бо такого факту не може, мовляв, бути, бо мулярі, на думку редакції, є загалом великі лінохи...

Здійснювати свій план („дати образ нашої суспільности“) почав був Франко з мас, з „образків життя робочого люду“. Інтелігенція в темах Франка була на *другому* місці, і її він поділяв на „вчителів“ та „експлоататорів“.

Отже, головним чином Франкова проза доходить до читача через періодичні видання. На видання збірників він в свій час не

спромігся. Минає ще понад десять років, матеріялу назбиралося вже на 12 томів по 8—10 аркушів. Франко видає збірку „Добрий заробок“ (1902), що мала бути початком збірки творів. До того видано збірки „Галицькі образки“ (1885), „В поті чола“ (1890), „Полуйка і інші Бориславські оповідання“ (1899), „Панталаха“ (1902).

Франко мав на меті передовсім дати *дешеву книжку* творів *простих, сучасних*, які пішли б не тільки до рук інтелігенції, але також *під селянські стріхи* і всюди *розбуджували почуття класової і національної свідомости*. Націоналістичні тенденції Барвінського та його групи Франко заперечував цілком: на першому місці були в його класові завдання, його націоналізм був на той час цілком революційний.

Початок письменницької праці Франка позначено, отже, виразною соціальною настановкою на певного читача. Тут Франко виявив певну навіть вередливість: відповідаючи Цеглинському, редакторові „Зорі“, як і Барвінському, Франко відмежувався від певних кіл читачів, дбаючи собі здобути нову, ширшу, масову аудиторію, і то саме по тих селянських хатах, ремесничих варстатах і певних колах радикальної галицької інтелігенції.

Крім етнографічного та побутового матеріялу, опрацьовував Франко психологічні питання. Побут, перш за все селянський та робітничий. Перша новела „Вугляр“ є оповідання від особи автора про зустріч весною 1875 року з людьми, що працювали на битім шляху. В невеличкій новелі автор подає позафабульний матеріял: відомості про умови праці (публіцистична стаття):

„Гірка доля тих людей. За нужденну плату (60—80 крейцерів денно) сиди там цілий день на вітрі, сльоті й вогкості, двигай тяжкий залізний молот та товчи каміння. А їх там багато сиділо. Їхня робота не дозволяла їм заходити в бесіду між собою; всі сиділи мовчки, навіть пісні, тої кожночасної товаришки нашого українця при роботі, не було чути. Ті люди, нужденні з лиць і одежі, і понурі, видалися мені заклятими злим демоном, запряженими чарами до тої машинальної праці. І дійсно так. Злий демон їх — нужда, а чари — той мізерний, кривавий заробок“.

Далі автор вибирає з тої маси одну постать — вугляра, дає його побіжний портрет:

„Вугляр, з котрим я бесідував, був чоловік уже підходулого віку, з півшеста десятка літ, коли не більше. Ростом високий, як часто бувають наші гірняни. Волосся довге, вже шпаковате, спадало з - під чорної, повстяної кресані на його плечі. На нім був корткий кожушок без рукавів, так звана бунда, і міцні шкіряні ходаки, з чорними, вовняними волоками“.



Особа, від якої йде оповідання, розпитує вугляра. Далі — перехід до властивого оповідання вугляра (починається він словами вугляра : „От, коли ласка ваша, послухайте. Пізнаєте, який то наш заробок гіркий та кровавий, та й яке горе мене в нім постигло...“). Це властива фабульна лінія. У вугляра син, власно, кілька синів, і один з них Іванко посватав гарну дівчину Фенну. Тут є: описи праці, етнографічні вставки, описи емоцій (передчуття Фенниці, сум її), позафабульна вставка — вказівка про загибель промислу вуглярів — і наприкінці певна сентенція про вуглярське життя.

Опис праці :

„Позакурюємо люльки та пили в руки. Ліс довкола тебе шумить, сонечко на небі десь - не - десь пронизується крізь галуззя, пташенята цвірінькочуть що аж серце радується, а ти собі спокійно люльку пак та пак, та й потягаєш пилюю. Ну поріжемо вже ціле дерево, стягаємо колоддя на полянку. Боже, скільки чоловік намордується. Не раз аж очі з голови вилазять... І, бачиться, невеличка колода, а як прийде стрімко горі горою, то аж дух тобі запре. Зате ж, коли вже наносимо купу теньгу, беремося укладати. У споду трошки відломків на вогнище, а відтак колоддя, колоддя... Геть до гори. На верху накладемо четиння, щоб вітер не провівав та щоб поломінь не вибух, а ще потім прикриваємо землею або чим иншим мокрим, щоб адіть ліпше утлілося вугля в споду. Ну, готова одна купа, підкладамо огонь; один лишається пильнувати ладу, а решта даліше. І поки перша утліє, ми підпалимо три - чотири...“

Загибель промислу вуглярського

„Наш заробіток день - у - день меншає. І ліси вирубують, і того каміного вугля все більше. От прийдеться далі з голоду загибати“.

Кінцівка :

„Жив вуглярем, та таки, бачиться, й до гробу ляжу вуглярем. Коби лише був мій Іванчик золотий дихав. Не так би мені було здихалося. Гей, гей, лишив мене сирота, мов без правої руки. З ним усього не стало: ні сили, ні достатку, ні потіхи, ні заробку — нічого“.

„Лесишина челядь“ — новела, що про неї є посвідчення автора в другій новелі: Франко розповідає, як сприймав тогочасний читач його перші твори. Початок новели — звичайний опис природи (пречудового літнього ранку). На тлі цього опису — малюнок села, що прокидається для денної праці. На тлі цього малюнка — образ старої Лесихи та її „челяди“ — запопадливих господинь — Ганни й Горпини. Характеристика Лесихи оздоблюється етнографічними вставками (пісні). Кінцівка новели також пісня.

### Опис природи :

„Пречудовий літній поранок. У холоднім легенькім вітрі ледве - ледве леліється широкий лан жита. Жито, мов золото. Колосся, наче праники, аж похилилося під вагою зерна та перлових крапель роси, що позвисали з кожної стеблинки. Стебла стоять високі та рівні, жовті і гладкі між зеленим листям повійки, полетиці, осету та иншого бур'яну, що стелиться сподом. Де - не - де видніється з - посеред того золотого, шумливого та пахучого моря синє чаруюче око блавату або квітка куколю, або дівоче, паленюче лице польового маку.

Зійшло сонце. Зацвіркотали сверщики на всілякі лади, забреніли великі польові мухи, затріпоталися барвисті метели понад колосистим морем. Природа ожила. Вітер подув сильніше, подув теплом зі сторони лісу і зачав стрясати срібну росу з трав і цвітів“.

Опис є одним зі звичайних засобів розпочину новели. Коли це не опис природи, не краєвид, як у „Лесишиній челяді“, то це може бути розповідь про яке-небудь мале містечко, приміром, як починається новела „Гірчичне зерно“ :

### Опис Дрогобича :

„В часі моїх гімназіяльних студій Дрогобич був містом дуже багатим на негативні прикмети. Почислити, чого там не було,— виїде дуже довгий реєстр. Не було ані одної порядної кав'ярні, ані реставрації, ані одної публічної бібліотеки, ані одного освітнього товариства, ані одного зібрання чи то з політичного чи з освітньою метою. Не було майже нічого того, що характеризує хоч наполовину європейське місто. Не було навіть води, крім домашньої соленої, якої сторонні люди не могли пити. Більшість вулиць без тротуарів та без освітлення, а широко розкинені передмістя, особливо Задвірне, Завізне та Війтівська Гора, були собі прості села з солом'яними стріхами, огорожені плотами, з захованням зовсім сільського характеру“.

Герой новели „Гірчичне зерно“ старий Лімбах, коли автор перечитав йому „Лесишину челядь“, висловив свій погляд на неї:

„Найближчим разом я приніс і прочитав Лімбахові свою „Лесишину челядь“. Початок подобався йому — „Гарно, гарно,— буркотів,— в певна мелодія, в її пластика, і невеличкий чуттєвий підклад. Ну, ну далі“. Але, коли я дочитав до кінця, він зморщив брови : — „Що ви попусували ідилію? Початок заповідав ідилію, а ви при кінці набовтали якогось квасу“. Я сказав, що в мене зовсім не було наміру писати ідилію, що я хотів кинути на папері профілі кількох осіб, які я знав у дитячих літах“.

Очевидячки, такому читачеві, як цей старий Лімбах, не до вподоби було, що на тлі такої чудової природи та епічного опису села дано цілком реалістичний портрет старої Лесихи :

„Лесиха вміла з'їдати чужу душу, як іржа залізо. А Василь — мо й не чув. Поки в хаті серед людей, то мовчить, ходить як туман, а скоро тільки

вирветься на самоту, в ліс, на толоку, то співає, співає, а властиво галайкоче без тямн, людям на сміх, а собі, мабуть, на полегшу, а бодай на забуття, на оп'яніння та безтямність\*.

Так у Франка скрізь реалістичний малюнок дається, як початок або як тло так само реалістичного зображення людей і їхніх взаємин соціяльних. Їхні психічні риси зображується також на тлі соціяльному. Новела „Два приятелі“ є, власно, анекдота, розроблена в реалістичній манірі. Мова йде від особи одного з приятелів. Історійка, як двом парубкам обстригли кучері і завдали їх до війська, кінчається сентенцією :

„Ох, приятнь, приятнь! Товариство! Далось ти мені гірко в знаки, не забуду я тебе до смерги, бо через тебе пропали мої літа молоді“.

Анекдотичність полягає, власно, в тому, що коли жандари вели мостом одного з приятелів і той співав пісню : „Ой, Семене, мій друже, Семене, та скажи ти батькові від мене...“, другий приятель, що сидів під мостом, не витримає і зовсім як Гоголівський Тарас Бульба відгукнувся з - під мосту :

„Добре, добре, — крикнув я з - під мосту, порушений жалібним Хоминим співом... Я отямився на мості. Два жандари держали мене за руки, один замикав на залізну колодку ланцюжок...“

Далі Франко опрацьовує низку „Бориславських оповідань“, захоплений думкою *змалювати побут бориславських робітників та підприємців*. Але цей рік був нещасливий для Франка — дев'ять місяців мусив він пересидіти в тюрмі. Слідуючого року пише „Муляра“, що так не вподобався редакторові „Зорі“. „Муляр“ починається з ліричного вступу од автора, якому заважає писати стук вуличної роботи:

„Ах, той стук, те калатання, ті крики на вулиці, якраз проти мого вікна, проганяють усяку думку з моєї голови, не дають мені й на хвилю спокою, відривають від праці. І нікуди мені подітися, нікуди сховатися від того невгамовного стуку : від рана до вечора він не перестає, а коли ляжу спати, замучений денною спекою, то чую його виразно навіть у сні. І вже ціл два місяці так подумайте собі. Відколи напроти моїх вікон почали мурувати оту нещасну кам'яницю, відтоді я не написав ані одної стрічки, і стук та калатання не вгавали в моїх вухах. Не можу сам нічого робити, сідаю день - денно у вікні і дивлюся на роботу інших. Від руху, бігання, праці кількадесятьох людей, що вертається і вишпорять у тім тіснім місці, мов мурашки в купині, прогоню я нервово роздразнення. Я успокоююсь, дивлячись, як по - малу - малу під руками тої маси робочого люду росте велика кам'яниця, як здвигаються вгору її мури, як шипить та куриться вапно,

що його гасять у великих дощаних скринях та спускають відтак у ями, як мулярі тешуть цегли, допасовуючи їх до належного місця, як жінки й дівчата носять цемент у цебриках, у яких крізь вуха просилено дрючок, як помічники, зігнені в дугу, на дерев'яних носилках, ярмом накладених на плечі по оба боки шиї, двигаютъ цегли горі рештуванням\*.

Нове, що вніс Франко цими новелами в літературу, є докладний опис різної праці, не тільки доданий до краєвиду чи ліричного уступу, але й самостійно розроблений у новелі. У „Мулярі“ автор, за своїм звичаєм, давши загальне тло, виділяє з нього окремі групи і постаті: серед робітництва виділяються двоє підмайстрів, які порядкують рештою робітництва. Це образи невеличких, але вже досить дошкульних експлоататорів:

„Іх лиш двоє, а прецінь усюдя їх повно. Всі робітники мовкнуть і хиляться, де - який із них проходить. Нічим їм не догодити, ніщо їм не в лад, на все в них готова наруга, готове гнівне згідне слово. А нехай - но котрий робітник посміє відізватися, боронитися, або вліпнутися за товаришем — зараз лице пана підмайстра наливається кров'ю, з уст пріскає піна, і мається тоді від нього винуватець. І то ще добре, коли йому позволять терпіти, коли не наженуть в цій хвилі від роботи...“

Далі малюнок взаємин робітничої маси з підмайстрами і тип робітника, як представника цієї маси:

„Я бачив, як понуре, нахилене над цеглою лице маляра чим - раз більше червоніло, мов жаром наливалось. Він затис зуби і мовчав.

— Чи маю сто разів до тебе говорити, ти шибенику, голодранче, розбійнику один, га? Марш відси, зараз забирайся, бо скинути кажу.

Робітник, очевидячки, боровся сам із собою. Його лице аж посиніло. В кінці, не випростовуючись, підвів трохи голову і звільна, з невимовною погордою в кожнім звуці процідив:

— Хлоп хлопом. Мудь мудьом. Не дай боже в хлопа пана.

Підмайстер на хвилю немов застив на місці при тих словах. Очевидно примівка мулярева вразила його в саме болюче місце: він був з хлопського роду, і тепер, ставши „паном підмайстром“, дуже стидався свого походження. То ж по хвилевім остовпінні він вибухнув повною силою пари...“

Викинутий на вулицю робітник робить останню спробу врятувати своє становище, закликає пана підмайстра до шинку, частує, благає прийняти на роботу. Надудлившись пива, пан підмайстер цинічно відмовляє, і робітник, якому увірвався терпець, влаштовує в шинку бешкет. Новела закінчується появою „грізного сторожа публічного безпеченства“— поліція, який заарештовує робітника.

Увага письменника скерована і на галицьку інтелігенцію, що до неї Франко починає пильно придивлятися і спостерігає зародок

нового суспільного типу так званого „рутенця“. Він дає суспільну студію про психіку громадської людини в Галичині певного часу.

Новела „Молода Русь“ показує в образі шкільного товариша автора, Михася, тип рутенця. Ось його портрет:

„Ще тоді, коли малими хлопцями ми сиділи поруч на шкільній лаві, я завважив деякі признаки вдачі Михася, і, може, власно вони так сильно тягли мене до нього. В його укладі, голосі та рухах пробивалася поперед усього якась жіноча м'якість та лагідність. Вражіння тої м'якоти, того солодкого трохи притишеного голосу, того широкого, ніколи не занадто голосного сміху пережило в моїй душі цілу гору вражінь, назбираних протягом вісьмох літ, і ще й досі згадка про Михася нерозривно лишилася зі згадкою тих основних прикмет його темпераменту. Ніколи я не міг уявити собі його розпаленого чимось, кричучого, балакучого, неспокійного, що кидається на всі боки, і загалом ніяким способом я не міг приложити до нього тих прикмет, якими на щастя чи на нещастя так щедро обдарувала мене природа“.

Цей шкільний товариш Михайло, що з ним автор пережив десь на провінції в умовах маломістечкового побуту, тепер, переїхавши до Львова, пристосувався до місцевих умов, і перед автором виявляється нова сторона вдачі Михася: кар'єровича, який розуміє цілу політичну небезпеку так званого українофільства. Михась хвалиться, що у них у бурсі завелися якісь українчики, що на них бурсаки - рутенці поскаржилися начальству, начальство донесло до управляючого совіту, і українчиків викинуто на чотири вітри. На запитання автора, нащо їх викинуто, Михась відповідає певним і спокійним голосом:

„За українофільство,— як коли б сказав таку річ, що розуміється сама собою; як коли б українофільство був якийсь такий тяжкий злочин, за який ще найменша кара вигнання з бурси на чотири вітри. Ми в Дрогобичі кінчили гімназію і ні про який такий злочин не чували“.

На запитання автора, що таке українофільство, Михась з почуттям власної вишости пояснює, що це є така хвороба, коли заражені нею не говорять по-людськи, а починають базікати по-хлопськи і звать це „наським українським язиком“. Звичайно, між колишніми товаришами приходять до цілковитого розриву стосунків, особливо після того, як Михась з обуренням розповідає про якихось безбожників, нигілістів та дарвіністів. Це представник тієї бурсацької мови, яка забула, що в Дрогобичі, по своїх містечках вони вже читали і Шевченка, і Квітку, Куліша, Костомарова. У бурсі все це є зайве для студента - слухача св. теології, який, як потім виявилось, навіть доніс своєму начальству на товариша, який намовляв його до революційних конспірацій і навіть згадував Дарвіна...

Новела „Звичайний чолонік“ показує другий тип рутенця — домашнього навчителя, який теж робить собі кар'єру. Цей бувший злидений приватний учитель таки здобув собі „становище“. Ось його портрет :

„Я зирнув на нього уважніше, і справді він виглядав добре, одяга на нім була елегантна із досить дорогою матерією. Все на нім свідчило про життя в достатку та в згоді.

— Ну, а багато заощадили, — запитав я, жартуючи.

— Багато, не багато, а все — таки зо дві тисячі. Гроші складаю в касі ощадності, хоч то бестійство, процент малий. До війська мене не прийняли, тому хочу записатися до торговельної школи. Цєю дорогою надіюся скоріше добитися чогось, ніж університетськими студіями“.

Таких „звичайних“ людей було на той час уже багато серед молодого інтелігентного покоління. Їхня мета — життєва — нікому нічого не дарувати, норовити урвати собі і доскочити чогось. Новелка закінчується авторовою сентенцією :

„Але це тільки одна переходова фаза в розвою суспільности, за якою сила духа та ідеї гуманности та братолюбія мусить узяти своє“.

Новелка „Знеохочений“ подає ще один тип рутенця:

„Пан Денис — це один з найцікавіших типів теперішньої руської суспільности. Людей того типу „руське товариство“ називає звичайно „шармантами“, „дотепними“, „забавними“, хоч по правді ніхто не вмів би сказати докладно, що властиво в них таке забавне й чи їх дотепи справді дотепні. Їх талант — розводити широкі теревені, підпункати панам старі компліменти, оповідати цілими годинами невинним попадямкам смішні анекдоти або історії своїх чи чужих любовних приклучок... Талант заливати всіх присутніх потопою слів, від яких нікому не буває ні тепло, ні холодно. Той предивний, спеціально рутенський талант доводить їх иноді до того, що починають пробувати своїх сил у письменстві, розпочинають на великий розмір закресні повісті і звичайно тратять терпеливість уже по першій розділі“.

Це тип зальотчика, що женихається до попівських дочок, роз'їжджаючи од одного попа до другого, де їх радо гостюють доти, доки мають надію, що ця гостина закінчиться певними конкретними пропозиціями молодого панича. В даному разі пан Денис передав куті меду, запропонувавши свою руку й серце водночас аж кільком панночкам. Все це трапилося в родині одного попа, якого дочка панна Рузя сподівалася, що пан Денис запропонує свої послуги власно їй.

Новелка „Патріотичні пориви“ виявляє ще одну рисочку рутенської дійсности, власно з побуту попівського. Отець Ілля перш за все знає, що „нема певної тарифи, яка усталювала б плату за

церковні треби (приймаючи вже навіть те, що церковні треби мають бути плачені), а як і є, то селянинові незвісна. На людські чуття, що в серці селянина так само глибокі, як і в серцях просвічених людей, при таких торгах ваги не покладається. У тих людей, що сами проповідують відречення від розкошів світу, немає і краплини стиду витягати руку по послідній кривавий гріш народу, витягати так різко, гордо, зухвало. Ще потім моралісти та пан-отчики говорять та кричать про зіпсуття, здеморалізованя та недостачу людської гідности в народі“. Ця репліка автора викликана тим торгом, що його цинічно провадить піп з селянином що до оплати похорону :

„Довгий час тривав торг. Отець Ілля лютився і кричав, що хлоп, то худоба, котра передовсім потребує доброго бука, що кожне його слово — брехня і неправда, і що хіба на вогні признається до правди. В кінці таки стало на його, Максимові духу не стало сперечатися з пан-отцем“.

А проте цей самий пан-отець Ілля вміє виголошувати патріотичні промови про святу Русь та про повинність їй служити. Ці промови викликають загальний захват попівських гостей. Новелка закінчується сентенцією автора, що голосний патріотизм не хоче бачити дрібної щоденної прози.

Новела „Моя зустріча з Олексою“ має автобіографічні риси. Оповідання ведеться від першої особи — від „проскребованої“ людини, викинутої з-поміж так званих чесних людей. Ця проскребована людина зустрічається з знайомим селянином, який уже начувався багато жахних речей про подібних, викинутих із суспільства людей, що вони щось бунтують, навіть бога касують. Оповідач Мирон пояснює Олексі (селянинові), за що його судили :

„Нам сказали, що ми, нас було кілька люда, зробили межі собою таємну компанію, щоб ширити між людьми соціалізм. „Ага, ага, — перебив мене Олекса, — щось то й тут наш ксьондз говорили про той соціалізм. Скажи - но ти мені, що то таке“. — „Соціалізм, — відповів я, — то така наука, щоби, от для прикладу, що мають люди обробляти поле по кусничкові, кожний окремо для себе, то щоби обробляти разом, то ніби, щоби все поле збили в один лан громадський і щоб на нім робили всі разом, що вродиться — також разом іде до громадського шпіхліра, а відтак уряд громадський ділить кожному після того, як робив : робив більше, більше дістає, робив менше, то й менше дістає“.

Виникає дискусія між Олексою та Мироном про новий громадський лад, коли кожний працюватиме на користь цілої громади, а громада мотиме кожному забезпечити таке життя і такі вигоди, які має найбагатший господар. Мирон докладно доводить Олексі,

як це можна зробити на селі, коли все буде громадське. Після суперечки, коли різні деталі було досить з'ясовано, Олекса цілком переконується:

„А, боже, боже, чому то чоловік темний, чому то не видить нічого, що ся в світі діє? Ну, дивися, жінко, як би всі люди до того дійшли, то щоби їм було тяжко зробити так. І заборонити би їм ніхто не смів... Чуеш, чуеш, Олено, слухай, що він говорить. Розумієш усьо? Ох, брате, брате любий, чень то бог дасть, що з наших Миронів буде колись світові якась користь... „Він кинувся обнімати й цілувати мене... Весь світ мені прояснився, немов нова сила вступила в мене, немов це кожне з тих бідних, прибитих недолею, погоджених людей частину свого життя, своїх надій, свої сили вливало в мене“.

Новелка має бадьору кінцівку :

„Ех, доброді, для самої боротьби, для кількох таких хвиль варто плюнути на всі „пута“, варто стати „проскрібованим“.

Це гідна відповідь письменника буржуазному українському суспільству, що бойкотувало Франка після виходу його з тюрми.

Отже, разом з тими суспільними студіями психіки громадської людини Франко занотує й окремі епізоди свого життя, дає цикл автобіографічних новелок, що в них героєм здебільшого є малий Мирон (автор). Образ малого Мирона, дивної селянської дитини, дуже допитливої, цікавої до всього, що любить і вміє спостерігати і дивує дорослих настирливими та „недоречними“ запитаннями. В цьому дитячому циклі, крім автобіографічного їхнього значіння, Франко дав новий тип психологічної новели — психологію дитини, і то власно селянської дитини, що зросла на тлі селянського побуту в близьких стосунках з природою. Мирон уміє цілими годинами сидіти і вдивлятися у воду, кмітити, як „в мигаючу під напором хвилі траву, в ковблики, що час від часу вилазять зі своїх печер або випливають із глибшого плеса, нипають по дні, шниряючи за водяним хробацтвом, то знов вистоборчують свою тупу вусату мордочку аж над воду, хапнуть раз повітря та й утікають чим борше в свою криївку немов би закоштували не знати якої присмаки. А тимчасом сонце жарить із безхмарного, темноблакитного неба...“ Такими спостереженнями сповнені ці новелки. А ось рисочка психології малого Мирона :

Йому здається, що все те чоловік діє ротом — і видить, і слухає. Рознімає рот : так і е, видно все, чути все... А може, ні. Може очима. Зажмурює очі, о, невидно нічого. Рознімає : видно й чути. Зажмурює знов —



не видно, але чути. Еге, так ось воно як? Очима видно, а чим же чути? Знов рознімає і затуляє рот — чути. Далі очі — все чути. Аж ось прийшла думка — заткати пальцями вуха. Шум - шум - шум. А то що таке? Чути шум, але не чути ні кудкудакання курей, ні кевкання кані. Віднімає пальці — чути куккудакання, а шуму нема. Другий раз — те саме. „Що це таке“ — міркує собі Мирон. — Еге, знаю вже. Вухами чую кудкудакання, а пальцями чую шум...“

Це відкриття доводиться до відома татуня. Батько сміється, а мати гнівається. Великий парубок, а такі дурниці каже. А то ще за обідом хлопець робить спостереження, споживаючи добру з салом капусту, засипану крупами, що свята матінка дивиться, а капуста не їсть. Ця новелка кінчається сумним пророкуванням, що такі бідні малі Мирони, пройшовши життєвий шлях, стратять віру у правду і почнуть заливати горілкою своє зневір'я аж до цілковитої нестями.

„*Олівець*“ — починається застереженням, що назва є ніяка метафора, а діло справді йде про олівець, той самий олівець, що його знайшов школяр і за який вийшла ціла пригода.

„В оправі з темночервоного дерева, шостигранний і політурований на жовто із срібним вибитим написом на тупім кінци; з другого кінця був за-темперований не надто гостро, а не надто й тупо — саме стільки, скільки потрібно для сільського школяра“.

Хлопець, який загубив олівець, дістав од батька великої кари — і це мучило Мирона, аж він розказав усе своєму батькові, а той повернув олівець батькові хлопця, якого батько набив, щоб не губив олівець. Цілий тиждень по тому Степан не ходив до школи, лежав слабій. Чи знав він, хто знайшов олівець? Оповідач не знає. Про це вони ніколи не розмовляли. Постає питання: чи не можна все-таки саму назву новели вважати за метафору. Коли справді отакий собі звичайнісінький олівець у житті сільського школяра може спричинитися до глибокої дитячої драми, то чи не є цей олівець символом селянської темряви, жорстокости селянського побуту.

Оповідання про краснопис виявляє побут у нормальній школі отців Василян (орден манахів, українізованих з наказу папи для праці серед уніятського населення східньої Галичини). Учитель Василянської школи — пан Валько — катує дітей, і особливо од його дістається школярам - євреям. Бідний хлопчик Йонас Туртeltaвб для вчителя імення не має: всі єврейські хлопці зуться в нього Мойшами. Хто за їх заступається, теж дістає „буків“, і то так, що доводиться одливати водою. Але то пусте, бо школярі — хлопські

діти, а за хлопським сином нікому стати в оборону. Кінцівка новели виявляє певний настрій, що є наслідком педагогічної системи отців Василян :

„Тільки в серці хлопського сина він (нелюдський вчинок вчителя) не пішов гладко, а стався першим насінням обурення, погорди і вічної ворожнечі проти усякого поневолення та тиранства“.

Не заперечуючи автобіографічності цих новел, Франко протестував проти намагання проф. Огоновського „приймати їх без застережень, як частин моєї автобіографії, бо в усіх, крім автобіографічного елементу, маються також виразні артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріалу“. Тим-то пізніше, видаючи цикл дитячих оповідань, під загальною назвою „Малий Мирон“ Франко написав кілька нових речей в тім же дусі: „Отець гуморист“ та „Гірчичне зерно“. Жажну картину Василянської педагогіки подає перша новела :

„Василяннин отець Софрон Телесницький мав у Дрогобичі, особливо серед отців Василян, славу гумориста. То чесна, щира, одверта душа, що в кожне товариство вносить якийсь подув легкості, невимученої свободи, якусь погідність та веселість. Зачне щось оповідати, то хоч і не садиться на дотеп, як це чинять інші, а проте відразу вводить усіх у добрий гумор, викликає веселість і сміх, там де сама річ, здавалось би, не виявляє нічого смішного. Така вже якась золота душа в тім непоказнім, худім і, бачилось би, радше до меланхолії, як до веселости, накліннім чоловіці“.

Решта новели є цілковите заперечення до цього вступу. Громадська думка отців Василян висловлена в ньому цілком протилежна справжньому станові речей, який і показує письменник у дальшому викладі. Постать отця Телесницького, Василянського ченця, є жажна постать ката, що забив на смерть одного школяра і знущався з цілої класи, як сам знав. Образ закатованого хлопця Волянського дано кількома рисами, але досить яскраво. Оповідач потоваришував з Волянським :

„Виходячи зі школи або перед початком години, ми заходили в розмови. Звичайно, як селянські сини — про рідне село, про улюблені забави, гулянки та заняття. Оказалося, що оба ми любили ліс, любили зелені луги, наші підгірські річки, риболовлю, пташок, гриби та ягоди. Всі ті речі давали нам теми до безконечних розговорів, у яких ми інстинктом обминали „злобу дня“, всю ту погань, що нас окружала в класі. Показалося ще одне — Волянський умів оповідати чудово. Він не запинаявся, не гикався, не повторяв поодиноких слів, як чинив, відповідаючи на питання отця професора Його слова пливли рівно, свobodно, були добірні та якісь такі мелодійні, що відразу хапали мене за серце... Чар Його оповідання лежав у Його голосі — ті дїшня моя дитяча рука не була здібна перенести ані крихти всього того на папір і я, знеохочений, кидав свої записки в огонь“.

І ось цього хлопця кат-манах загубив нелюдською бійкою. Може виникнути питання, перечитавши цілу новелу: та невже таке могло бути в школі хоч би й попівській? Відповіддю на це може бути нарис „Гірчичне зерно“, що з'ясовує маломістечковий галицький побут, дає уяву про те, що таке взагалі галицьке місто, і з'ясовує характер тодішніх шкіл. Але й по тих малих містечках траплялися одиниці, які були значно вище загального рівня. Такий у цьому нарисі симпатичний образ „ворога всякого шаблону“ — старого Лімбаха. Хто він був, з чого жив — невідомо. Це був інтелігентний пролетар, що бідував разом із сином, живучи по сутеренах, але його духові інтереси були остільки високі, що вплив його на шкільну молодь був величезний. Що особливо вражало галицьких гімназистів в Дрогобичі, то це те, що Лімбах мав свою власну думку, свіжу і оригінальну, яка дуже часто розходилася з тим, що говорилося в школі. Ось зразок:

„Перше, на що наткнувся в мене Лімбах, то були спомини Бенвенуата Челліні в Гетовім перекладі.

— Ось чудова річ. Ви читали це.

— Читав.

— І подобалась вам.

— Дуже.

— Дуже. То мало. Ви повинні зачитуватися, впиватися цією книжкою. Такою прозою, як цей Челліні, мало хто в світі вмів писати. Гете знав, що перекладати. Він хотів на ньому навчитися, як писати спомини, але полишився куди, куди позаду свого вірця. Його Wahrheit und Dichtung многословна, претенсіональна і нудна, це найтяжчий гріх для споминів...

Дальше обік споминів Челліні стояла Шіллерова історія тридцятилітньої війни.

— А це ви читали.

— Ні ще.

— І не читайте. Шкода чобіт. Шіллер великий поет, найбільший німецький поет, але ніякий історик. Це він писав для заробітку, для хліба... Ну, а Діккенса не маєте нічого.

— Я й не чував про такого письменника.

— Ну, то, вибачте на слові, ви дурень. Не знаєте найліпшого. Хто не знає Діккенса, той властиво не знає нічого з літератури, не має смаку, не має очей...

Лімбах був перший одинокий в Дрогобичі старший чоловік, з яким я міг говорити, не стісняючись, від якого все міг ждати опозиції та поправок і який не лише подавав ті поправки в формі зовсім простій, приятельській і ані крихти не докторальній, але так само просто і натурально приймав поправки та контраргументи від мене, зовсім жовтодзюбого ученика... Релігія в складі його думок і почувань не грала ніякої ролі, не існувала для нього... Його вдача була реалістична, любила ясність красок і простоту

лівій. Гомер і Шекспір, Дон Кіхот і Вальтер Скотт, Гете і Шіллер, а особливо Діккенс, то були його улюблені письменники — тих д-ржітьсья, повторяв він мені не раз. Від них учітьсья не лише писати, але, головна річ, бачити. Бачити те, що довкола вас дієтьсья, що вас окружає. В баченні, в оці головна штука. Ту саму річ можна бачити різними очима, і вона зробить різні вражіння. А найбільша часть людей, то сліпі мухи: не бачать того, з чого ссуть кров... А прочитає в книжці опис сходу сонця або опис вечора, або бурі, та й ахає дурень: „Ах, яке то гарне...“

Він над усі роли поезії цинив драму, розумієтьсья, писану ямбами на взір Шекспіра або Шіллера, найрадше історичну або таку, де поет зумів поставити свій предмет на вищій п'єдесталі, дати йому глибшу символістичну чи алегоричну підкладку. Він не раз цілими годинами з захватом розсновував перед нами алегоричні толкування „Фавста“, „Вільгельма Телля“ та „Іфігенії в Таврії“, і часто договорювався до думок, зовсім суперечних з тими реалістичними та націоналістичними поглядами, які з таким запалом виголошував перед людиною“.

Тут є цінні вказівки для зрозуміння творчости самого Франка. У його новелах багато описів природи і часом поруч з реалістичним викладом є символістичні і навіть алегоричні моменти. От іще місця, що з'ясовують Франкову творчість:

„Я тоді зачитувався „Детством, отрочеством и юностью“ Толстого та першими романами Золя, що вийшли в російських та польських перекладах (німці ще тоді, 1876 року, не знали і не перекладали цього письменника). Я знав уже дещо про нові літературні поклики, про реалізм і натуралізм, про соціальні питання та соціалізм...“

— Той пан Золя, ну, ну він добре пише,— мовив Лімбах, віддаючи мені книжку.— Але він злий. Він лютий. Чого він такий злий. Кожний його опис — то бомба. Кожний діалог — то ніж у серце. Чого він так сердиться на весь світ.

Я відповідав йому, що не могу добачити такої сердитости в Золя.

— Не можете добачити. Е, ви того не розумієте. Він мусив дуже бідувати, його мусила наскрізь перепалити зависть... Кожний бачить лиш те, що йому позволять бачити його очі, і бачить так, як уставлені й зафарбовані ті очі. В одного вони зафарбовані на зелено, то й бачить він усе в весняній зелені; в иншого — на червоно, то й бачить він все в огнистім сяйві. А в пана Золя вони зафарбовані на жовто, то й бачить він усе жовте так, як салон його старої Ругонихи. Ні, волю Діккенса. Там той і забавить і пострашить, а цей мов розбійник — вирветьсья чорт-зна відкіль і хапає й душить“.

Франко наприкінці цієї новели признаєтьсья, що Лімбах був правий, кажучи про злість Золя: „Я тоді вже на власний шкурі пізнав різницю між бідністю й бідунням, пізнав і те чуття, якого вперед не міг дочутися на дні жовчних описів Золя“. Старий Лімбах зробив багато для Франка на початку його літературної діяльности, і вдячна

згадка письменника про химерного німця з Дрогобича дала літературі симпатичний образ — антитезу до галереї портретів тогочасних рутенців. В творчості Франка селянські злидні займають велике місце, і за це галицька суспільність навіть дорікала письменникові, на що він мусив давати відповідь. Франко не боявся в своїх творах ніби ілюструвати сторінки з економічної історії Галичини. Нарис „Сам собі винен“ якраз є ілюстрацією, поясненням побутовим до малозрозумілого для наддніпрянських читачів терміну „ліцитація“. Початок нарису є просто уривок офіційного документу — ліцитаційного акту. Мова йде про те, що grunt Миколи Прача за певним номером певної вартости, що становить такі-то забудовання... Хто дасть більше?

„Хата й господарські будинки, про які, мов на сміх, говорилося у ліцитаційнім едикті, то була одна нужденна халабуда, все під одною стріхою, на якій було більше зеленого моху, лободи та кропиви, ніж соломи, збудована з перегнилих драниць у вербових стовнах“.

Малюнок ліцитаційних торгів: хто дасть більше. Група селян-нуждарів і разом з ними тип галицького куркуля з його сентенціями:— „Ей, говоріть „допуст божий“ — сказав один, трохи порядніше вбраний від інших.— От народ, сам собі винен та й годі“. Другий не згоджується з кумом, але багатший взиває те все порожньою балаканиною. Світ широкий, а де в нім подітися бідному беззахисному. Микола Прач, позбувшись ґрунту, бере жінку з дітьми і йдуть в світ за очі. Він перше хотів утопитись, та вона не пустила. І от він кидає все і йде на заробітки на паровий тартак. Як завжди у Франка — дається опис праці на тартаку. Страшна робота, що загрожує життю, на яку мало охочих, і до неї стає Микола. З незвички він падає в провалля і гине. Його поховали у стіп високої гори. Кінцівка:

„Зелена, мохом і польовими квітками поросла поляна, з двох боків окружена рікою, вистирчає над нею так високо, що вода ніколи не заливає її. Вона містить у собі його тіло. Свічка прискає і реве довкола, немов у безсилій злості за свіжу жертву. Зі всіх боків у задумі глядять високі гори на незначну зелену могілку по однім і на велику фабрику з червоним комином по другім боці. В ліщині кує зозуля, мов би питалася: хто тут, хто тут. А чижик у високім зіллі протяжно відзвонює: „нешасливий“, „нешасливий“. Тільки сердита писана сойка на самітній смереці дразнить: „сам собі винен, еге...“

Новела „Микитичів дуб“ показує паріів людської громади, тих, що без вини винуваті. Перше опис Микитичевого саду, а в ньому високого конаристого дуба. Потім розповідь про хлопців та

їхнє життя. Хлопець Митро, син мельникової Анни злидарки-комірниці. В Галичині селянські злидні поділяється на дві категорії: халупників і комірників. Халупник — це безземельний селянин, що має тільки хату, власне ту галицьку халупу, яку не можна дорівняти до найзлиденніших хатів наддніпрянських селян, але це ще не є справжні галицькі злидні, ще халупник може перейти на нижчий щабель і, позбувшись хати, наймати куток у чужій хаті; отоді він робиться комірником. Мельникова Анна „коморувала“ (наймала хату) в Микитицях з молодшою своєю сестрою, що її дівчора звивала Напудою через її нечепурний вигляд. Власно фабульний розвиток новели полягає в історії цієї Напуди і в її трагічному кінці. Ця зведена дівчина і є тим парієм людської громади разом з хлопцем Митром. Кінцівка новели є моральна сентенція:

„І згадавши те їх життя, я почув докір у серці, що посмів рівняти свою долю з їхньою, і той гіркий докір був, мов хиновий порошок хорому на пропасниці: він гіркий, але проганяє пароксизм“.

„На дні“. Новела з життя міського шумовиння. Інтелігент Андрій Темера опинився в тюрмі, його привели етапом і тут він зустрівся з тим особливим світом міського шумовиння і покидьків села, що пішли кримінальним шляхом. Єсть тут і „панство“ (Стебельський). З селянських типів, що опинилися в „Івановій хаті“, цікава постать бойчука Митра. Але найцікавіший — це Бовдур. Це закорінілий злочинець, який не підлягає ніякому моральному впливові і вбиває Темеру, який особливо щиро до нього поставився, вбиває з метою здобути його гроші. Вбивши, він переконується, що грошей нема, і це безглузде душоубство призводить до того, що навіть такий кваліфікований злодій почуває каяття і сам кличе варту. Ще цікаво в цій повелі кременна постать діда Панька, що ніби порядкує цілою тюремною громадою. Франко вміє показати на кожній постаті впливи, що призвели її до „Іванової хати“.

„Добрий заробок“. Безземельний селянин підробляє, роблючи мітли, і спродує їх в місті. Тут його наглядів податковий урядник, замовив аж цілу сотню мітел для того, щоб мати право обкласти його податтю, і коли селянин, напруживши всі свої сили, разом з старою хорою жінкою притяг до міста цю сотню мітел, урядовець одмовився їх купити, а зате написав повістку на село, щоб стягти відповідний податок. Справа скінчилася сумно: за кілька років на збиралося того податку стільки, що на покриття заборгованости пішла мужицька хата і з халупника селянин зробився комірником.

„Хлопська комісія“. Це та новела, яку згодом порівнював Франко з новелою Стефаніка тої самої фабули. Мова йде від особи „Яндруса“ (зłodія), який розповідає своїй теплій компанії про те, як він забирався до селянських комор. Докладний опис одної такої пригоди (як він забрався до селянина, як його застукано і катовано, при чім навіть сам війт вважав за свій моральний обов'язок давати зłodієві „п'ять буків не більше“, як пожаліла його мати обікраденого господаря і, нарешті, як він утік) закінчується нахвалкою зłodія, що він ще раз прийде до того ж самого господаря віддячити йому, але поки-що чекає, щоб у його наповнилася комора. Отже, це є так звана рямкова новела: рямцями тут є вступні і кінцеві абзаци, де мова йде про умови і про оточення, в яких відбувається фабульний розвиток — оповідання Яндруса. Особливо яскрава постать господаря і бабусі.

„Історія моєї січкарні“. Оповідання йде від першої особи. Ціла фабула є в тім, що селянин дуже меткий на столярне ремесло, прозваний на селі „дерев'яний філософ“, купив стару січкарню, зібрав її і пустив у роботу — „з цілої громади сміх зробив“.

„Слимак“. Столярський челядник йде шукати зарібку в Бориславі, який стає осередком, куди тягнеться з відусюди робучий та промисловий люд. Образ Юдки, що з бідного нікчемного хлопця стає шинкарем, та образ Слимака, колись здорового, повного сили селянина, який на тій бориславській роботі стає безногим калікою і попадає в кабалу до того самого Юдки. Після перерви фабульного часу на десять років автор оповідання зустрічає уже труп Слимака, в неможливих умовах прожившого ці десять років. У новелі цікава кінцівка: в Бориславі свято. Приїхав тато-цісар. Іронія цієї кінцівки відчувається на тлі допіру перечитаної історії Слимака. Тут матеріял повісти вбгано в новелу.

„Лиси і пасовиська“. Історія семилітнього процесу селянської громади з паном за право користуватися колись громадським ланом, який загарбав собі поміщик. Ганебна роля в цьому процесі адвоката Русина, якому громада селянська довірила свої інтереси. Пан купує адвоката, і цей затримує в місті селянських представників саме в той час, коли вирішується доля лісу й пасовиськ. Пан — переможець — для цілковитого упокорення села споруджує п'ять корчом. Школи нема, піп тягне руку за пана, а селяни живуть, як ті воли в ярмі.

„Грицева шкільна наука“. Початок новели: „Гуси зовсім нічого не знали про це“, нічого не знав білий гусак та грива гуска, що їхній пастух пішов до школи, перебув там цілий рік і навчився тільки

того, що : „баба галамага“. На превеликий сором Гриця, якого в школі вчитель взивав „туман вісімнадцятий“, навіть білий гусак спромігся повторити шкільну премудрість Гриця і собі загаламагав . . .

„Мавка“ („Літня казочка“). Переказ народнього повір'я про дівчинку, яка пішла в ліс по губи, зустрілася з мавкою з зеленими косами. Дівчинка бачить у хаті страшну „кусіку“ і тікає од неї через вікно у ліс гратися з мавкою. Там дитина п'ятиліток і загинула. Моральну сентенцію про „нашибоватих бабів“, які набили дитині голову тими мавками, проказує один з персонажів. В новелі є гарні описи природи.

„Повединок“ („Зимова казка“). Після символічного зображення битви Мирон розмовляє з своїм двійником і, стріляючи в нього, гине сам. Епіграф до новели про дві душі в одних грудях (з Гете) з'ясовує автобіографічний характер новели, внутрішню боротьбу, що відбувалася в душі письменника.

„Куди діваються старі роки“. Сатира на москвофільство цілком газетного фейлетонного характеру.

„Довбанюк“. Занепавший шляхтич, що живе на селянських хлібах, не позбувся свого гонору і йде відбудовувати Польщу підчас повстання. Трагікомічна історія цього походу із невір'я шляхтича Довбанюка в тому, що шляхетська Польща буде після того, як в одного пана довелося Довбанюкові попотягати дубів.

„Рубач“. Алгорична новела, присвячена пам'яті Драгоманова. Кінцівка : Рубач передав свою сокиру авторові і він з нею став до роботи.

„Домашній промисл“. Оповідання кустаря-ложкаря. Мета новели висміяти урядові заходи до піднесення домашнього промислу шляхом реставрації цехового ладу. Яць Яремишин— ложкар-мистець— мусить одмовитись від свого ремества через ті формальності та податки, що звязані з відбудовою давніх цехів. Це теж властиво сатира-фейлетон.

„Цигани“. Історія загибелі циганської родини в гірському селі над горішнім Стриєм.

„Місія“. Історія єзуїтського патера Гавдентія, селянського сина (мазура-халупника), що пережив за дитинства різанину 48 року і жах голоду, коли батьки їли своїх дітей. Діставши місію їхати з Риму до Варшави і опинившись в нелегальному становищі, єзуїт ганебно втікає від своєї пастви. Ось те місце, що було інкриміновано Франкові, яко неможливий, неприпустимий натуралізм :

„Патер Гавдентій і досі тямить, як брати його, вибігши украдом босі на дорогу, найшли там і принесли до хати одне людське око, що випало з



якось нещасної голови. Вони, діти, з жахом дивились на те велике криваве око, а в кінці вложили його до черепочка і сховали в якусь шпару в печі, де воно помалу висохло на малий шушеренок”.

Річ у тому, що це діялося підчас польського повстання, коли через село перевозили вози, повні вбитих повстанців.

„*Чума*“. Той же патер Гавдентій в Тернополі в єзуїтському монастирі плете своє павутиння проти пріора монастиря. На селі копає під попа Чімчикевича, що за 50 літ свого попування навчив усіх селян грамоти і розвів чудовий сад. На старості літ піп замість моральної науки своїм парафіянам бавиться з бджолами, але в селі є громадська читальня, і хоч піп „не все розуміє в катехизисі“ та не розбирається в одміні догматів православ'я та католицтва, а втім не дуже допікає селянам, живе з ними в лагоді. Постать попа ідеалізовано в добрий бік, як постать єзуїта — в поганий. Симпатії автора на боці „руського“ попа, хоч і з нього Франко кпить добродушно. Очевидячки, поява новели з'ясовується вимогами тогочасної боротьби проти єзуїтів у Галичині.

„*Як пан собі біди шукає*“. Пан не знає, що таке біда, і розпитує в селян. На селі біда на кожному кроці. Але, на думку пана, то не є зовсім біда: канчуки — заслужена кара; панщина — святий обов'язок; голод і холод — наслідок лінивства; пошесті на селі — воля божа. Взагалі біда — власна провина селянська. Після такої розмови з паном селянин приходить до висновку, що основна біда та, що хлоп на світ народився. Але коли казковим робом пан обернувся на хлопа, то він скуштував тієї біди.

„*Як русин товкся по тім світі*“. Газетний фейлетон про те, як душа русина втратила віру у власне існування і, опинившись у пеклі, почула й там, що від 1860 року Руси нема. У пеклі оказалось досить пан-отців, а чорти в образі польських панів.

„*Маніпулянтка*“. Історія дівчини Целі, що заробляє собі працюючи на почті. З неї кепкують пани, шпилькують „емансипацією“, але дівчина гідно обстоює свою незалежність. Ця новела Франка написана під впливом розвитку в Галичині емансипаційного руху серед дрібнобуржуазного галицького жіноцтва.

„*Панталаха*“. Історія одного злодія, який повсякчас тікав з тюрми, діставав „царсько-королівських буків“, опинявся знов у тюрмі і знову тікав. Образ Панталахи нагадує трохи образ Чіпки Панаса Мирного. У Панталахи був хист до слюсарства, але він його міг вжити тільки до відкриття вертгаймівських кас. Це була незломна і незалежна вдача, що не хотіла коритися, воліла загинути.

„Яндруси“. Новела розповідає про дітей львівської вулиці, про занедбаних хлопців, що опинилися на дні міського шумовиння. Новела є уривком з ненадрукованої повісти. Тут серед дітей є ватажок Степко і двоє близнюків — Владко й Начко. В місті вони ховаються по різних криївках (схованках), але, втікши за місто, опинившись віч-на-віч з природою, ці вуличні хлопці стають просто дітьми, громадкою замурзаної дітвори, загубленої містом. У новелі є гарні описи природи, околиць міста Львова. В новелі є мова, що нею розмовляють галицькі кримінальні „кола“.

„До світла“. Новела починається цікавим вступом — порівнянням з галузи природознавства. В цю рямку вправлено одно з оповідань парубка. „Історія, по котрій шільдвахам заказали стріляти“ — немудра історія про єврейського хлопчика Йоську Штерна, який зріс на селі, був громадським пастухом і, хоч жив у єврейській родині, яка його визискувала, та почував близькість до селянських хлопців, які були йому ліпші і не цькували „трефняком“. Опинившись через непорозуміння в тюрмі і навчившись там грамоти, хлопець жадібно накинувся читати, тягся до світла з книжкою в руці — до заграбованого тюремного вікна, через яке його і встрілив вартовий. Саме тоді прийшли його увільнити, але Йоська вже був вільний... Оце та історія, після якої заказано стріляти у вікна.

„Герой по неволі“. Возний львівського магістрату Згарський під час революції 48 року кидається у вир боротьби. Другий урядовець Калинович канцелярист скарбової бухгалтерії з переконань „шварц-гельбер“ („лояльний австрійський урядовець“) хоч і родом русин. В новелі є цікаві описи революційної боротьби на вулицях Львова. Ось малюнок Львова в часі революції:

„Калиновича вхопила людська хвиля і витиснула в одній хвилі геть на ринок. Та тут він надумався дібратися до Краківської брами, та обходячи, Вірменською вулицею вийти на Гетьманські Вали, а відси до Сикстуської вулиці. Але й це йому не вдалося. В Краківській брамі стояла барикада до висоти вікон першого поверху, а з-поза неї чути було військову команду. Стиск народу попер його в Трибунальську вулицю, знов таки до самого езуїтського костьолу, якого забарикадований ріг, він бачив із вилиту каменіці Андріюлія. Тепер йому було найзручніше розглянутися. З рогу Трибунальської вулиці він міг бачити, як на долоні, цілу картину, дикомальовничу, незвичайну, фантастичну, якої, певно, йому й не снилося бачити ніколи. Гвардисти в мундирах, ремесницькі челядники в золотяних куртках із фартухами та засуканими по лікті рукавами звивалися та глотилися, валячи на купу бочки, поліна, тротуярові плити, затикаючи отвори замість цементу подушками, матрацами та сіном. Кільоро люду тягло з веселими окликами якийсь повіз, захоплений на вулиці, від якого щойно

випрягли коней і відігнали властивця й слугу; його, як стій, перевернули догори колесами і вперли в велику люку, що лишилася ще між барикадою і брамою косяола. У вікні одної каменниці, що виходило на Трибунальську площу, показалися на першій поверсі розпалені лица кількох робітників і кричали: „Бачність! Бачність. Геть з-під вікна!”. Калинович, що серед сутолоки пробирався все по-під стіни, ледве мав час відскочити, коли з вікна першого поверху з пекельним брязкотом гримнув здоровенний старий фортеп'ян. „Гурра!“ — заревли радісні голоси на площі — „оце музика. Саме в пору. Браво. Браво. Давайте його сюди“. — І десятки рук підхопили стару руїну і поволокли на барикаду. Калинович знов притиснувся до стіни в самім куті площі і стояв, мов остовпілий. Ось вона, революція...”

Випадково Калинович опинився у самому вирі революції біля барикади і був свідком бою. І так само випадково потрапив врятувати з-під уламків знищеної гарматним вогнем барикади дівчину — доньку свого товариша по службі, польського патріота. Сам він не визнавав ні Польщі, ні революції, як русин і лояльний австріяк. І от мусив рятувати дочку революціонера. Графиня М., що переховала Калиновича та панну Емілію, досить цікава постать. Намісник Голуховський теж інтересний персонаж. Дальший фабульний розвиток новели іде прискореним темпом — шлюб Калиновича та панни Емілії влаштований заходами графині. Історія випадкового героїства на тлі революції 48 року і національних стосунків у східній Галичині вийшла дуже цікава побутовою стороною.

„Казка про добробут“. Має характер газетного фейлетону, який колись був, очевидно, актуальний і нині без коментарів незрозумілий.

„Як згода дім будувала“. Казка - сатира на галицький патріотизм. Бідні люди хотіли собі побудувати дім — тривкий, кам'яний, вигідний. Змалку вони наслухалися стільки разів приказки: „Згода дім будує, незгода руйнує“, що й рішили запросити Згоду, щоб дім збудувала. Згода була стара, беззуба, добродушна бабуся і дуже радо згодилася на їхню прозьбу. І заходилася Згода будувати дім бідним людям. Першим ділом пішла вона до Незгоди прохати, щоб ця не заважала роботі. Виявилось, що Незгоді і без того ніколи: найнялася на поденщину у великих капіталістичних фірм, що виробляють знаряддя війни:

„До Крупа, Армстронга, щоб пильнувати фабрикацію нових карабінів, гармат та бездимного пороху, вона була певна того, що встигне ще впоратися з роботою Згоди, коли тільки вона не так будуватиме, як треба. Перш за все обдивилася Згода ґрунт, що на ньому мала будувати: він був не зовсім чистий — одна частина зайнята була старою руїною, друга — довго правила за смітник для сусід, а третя — болотяна. Передовсім вврішено розвалити стару руїну і засипати нею багно.

— Що, що, що, — промирла Руїна. — Ви мене. Таку стару історичну пам'ятку та ломати, та в bagno? Зрадники! Нігілісти! Космополіти! То так ви свою святу батьківщину і бувальщину шануєте?

Перелякалася Згода, почала вмовляти Руїну. Побачивши, що з нею панькаються, Руїна загнула кирпу: „Хіба не знаєте, що мене князь Облуп Скорпіонович будував, а князь Обдер Тараканович руйнував. Хіба не знаєте, що я на старому історичному ґрунті стою... Я частина старої Русі, нашої святої матери, а хто матір забуває, того бог карає“.

Підрядчик порадив Згоді не чіпати Руїну. Вона ще кременна, можля обчистити, підмурувати, і вжити для нової будівлі. Згода зідхнула.

— Мій план трохи инакший, ніж план фундаторів цієї руїни. Покійничок Облуп Скорпіонович будував замок для себе і для своєї двірні, а мені треба для бідних людей Дім Народній будувати...

Підрядчик заспокоює, що бідні люди не дуже вередливі, і хоч дім дуже тісний та темний, та все кращий, ніж хлів. Згода пристала на те: для ради святого спокою. Далі прийшла черга на болото. Воно обурилося:

— Що? Мене засипати? Мене нищити? Корінну властивість цього ґрунту.

„ — От тобі й вже, — сказала Згода. — І тут якась національна властивість, якісь історичні права. Головонько моя бідна.

— А ми? А ми? А ми? — закумкали хором жаби...

Рішили Багна не чіпати, тільки обмурувати його разом із жабами. „Буде літом холодок, а зимою своя ковзанка“.

Спробували викинути в Bagno Сміття.

— Не смійте, — закричало Сміття, — я також історична традиція...

Облишено й Сміття. Нарешті, споруда була готова. То була радість для бідних людей, то було всенародне свято. З усіх боків з'їхалися представники, попривозили своїх жінок у шовках, своїх дочок у білих та рожевих сукнях і своїх парафіян у національних свитках... Щось з 50 пан-отців стануло до соборної служби. Згода царювала над зібраними...

Прийшов час їй, після попів промову казати врочисту.

— Ну, дітоньки. Я попросту до вас. Маєте хвалити бога, домок гарний, для спільного вжитку... Кріпко і згідно, мої дітоньки, бороніть свого цього національного добра, і коли яка непокликана рука простягнеться, щоб хоч одну порожину з нього взяти, відбивайте її громовим окликом: Русь для Русі!

Всі присутні підхопили — і пішло луною: „Русь для Русі“. Аж тут од тего крику і грюку будівля завалилася. З куряви вилізла Незгода і почала сміятися зі Згоди, що то вона сама в новий фундамент її замурувала разом з Руїною, Багном та Сміттям...“

Ясна думка Франкова... Новий Народній Дім повинні будувати бідні люди не на тій національній згоді історичних руїн, національного сміття та болота, а за новим планом і з нового будівельного матеріялу.

„Борис Граб“. Частина недокінченої повісті („Не спитавши броду“). Новела дуже цікава з боку автобіографічного. Тип

Міхонського — ніби продовження старого Лімбаха в тому розумінні, що він впливав на розвиток автора. Хлопська дитина, Борис Граб, спершу учився у отців Василіян, потім перейшов до гімназії в Перемишлі, заробляючи лекціями, а там подався до Відня на медицину. Це була працьовита людина, що вмiла свій час розподілити так, що на всяку роботу, на всяку науку знаходила час і пору. Ще в гімназії він опанував кілька європейських мов і водночас навчився столярства, токарства і навіть шевства. Йому пощастило з учителями: учитель Міхонський заохочував учнів сполучати науку з фізичною працею. Образ Міхонського — оригінальної і симпатичної людини з власною думкою, з власною духовою працею, що і учням пояснював завдання середньої школи, як власне вироблення незалежної думки, — цей образ ідейного вчителя, очевидно, взятий Франком з власного життєвого досвіду. Ось найхарактерніші поради, що їх давав Міхонський Борисові Грабові. Насамперед він порадив йому почати з азбуки людськості та цивілізації — з „Одисеї“. Коли Борис переказав Міхонському зміст поеми (очевидно, фабулу), дитячим звичаєм підкреслюючи саме фантастичні пригоди, то Міхонський завважив, що хлопець прочитав тільки половину книги, а другої не помітив і порадив перечитати ще раз. На цей раз хлопець спостеріг тую другу половину: це були побутові подробиці:

„Живі побутові картини насували йому на пам'ять рівно живі картини того сільського життя, яким жив його батько, серед якого й сам він виростав від малечку. Чим далі вглублявся в поему, тим більше блідли в його пам'яті фантастичні пригоди та мітологічні дивогляди, а зате тим яркіше визначувалися картини сільського віча, возової подорожі полевими дорогами серед родючих нив, сільського празника, дівчат, що перуть шмаття на річці, гостини, саду, сільських ігрищ, життя пастуха в полі і т. ин.“.

Ця друга половина „Одисеї“ тепер здалася Борисові ще цікавіша за першу. Цікаві завваження робить Граб з приводу архітектоніки поеми:

„Я думаю... Мені представляється ціла „Одисея“ як дім. Оці малюнки з життя, то фундамент, то зруб, а там ті чудесні пригоди, то гарні різьблені та мальовані оздоби, ганки, галерійки... — Браво, — сказав Міхонський. — І насправду, хто перший раз оглядає дім, той насамперед зверне увагу на ті побічні речі, стовпчики, вікна, мальовила по стінах, драперії. Треба вже тямучого чоловіка і уважного оглядача, щоб звернув увагу на розклад будинку, на весь його план, на тривкість фундаментів, установлення дверей та печей. А для тих, що живуть в домі, це далеко важніше, ніж ті оздоби, які іноді стають навіть заводою, що з певним накладом праці треба оберігати та шанувати, а які властиво не приносять ніякого пожитку. Ну, але

тепер скажу тобі ще один секрет. Те, що ти досі бачив у „Одисей“, ті обі половини її змісту, то, властиво, лиш одна сторона речі. Поза тим, що ти бачив тепер, криється инша, ще далеко цікавіша історія...

Борис Граб не зрозумів тоді пояснення Міхонського, який сказав, що, тільки створивши собі власний матеріальний і духовий світ, повинен перечитати ще раз „Одисею“ — і тоді побачить нову її сторону. Міхонський поставив питання про зрозуміння твору в певній перспективі: процес творення з'ясовано тодішнім часом, що його автор узяв з минулого, із своєї сучасності, потім оцінка основних ідей, так би мовити, психології твору. Далі питання: звідки в тодішніх людей і в отого таємного Гомера виникла думка складати такі твори і в такій формі, і такою мовою? Потім твір, як витвір певного колективу, що примушує студіювати життя того колективу. Граб запитав: чи є надія дійти в тих усіх питаннях до правдивої відповіді? На це Міхонський відповідає як справжній діалектик:

„Що значить правдива відповідь? Що для нас правдиве, для інших, пізніших, може бути вже не зовсім правдиве. Головна річ: відповідно поставити питання і дати на нього відповідь, згідну зі звісними нам фактами. Інші будуть мати більше фактів або розумітимуть наші факти не так, як ми, то й відповідь їхня буде инша...“

Міхонський навчив Граба розуміти всякий твір людського духу на основі того часу і тих живих людських взаємин, яких він був витвором і виразом, а з другого боку, при звичаював його розуміти історію даного часу, так сказати, аналітично, із свідоцтв та настроїв тогочасних людей, а не з готових шаблонних конструкцій шкільних підручників. Тут висловлено думку, що її здібуємо і в критичних статтях Франка про естетику. В новелі її висловлює Міхонський, на думку якого наука про красу є:

... пірамідальна дурниця і брехня... а естетика також зовсім не є наукою про красоту, та й взагалі не є ніякою наукою. Красота — то наше суб'єктивне почування певних форм, пропорцій, звуків, кольорів, так саме суб'єктивне, як любов, гнів, погорда. Нема ніякої спеціальної науки про любов ані про гнів, так само немає ніякої спеціальної науки про почуття краси. А поза нашим особистим почуттям ніякої краси нема, хоч хай собі ті німецькі блягери кричать і на головах стають. Не читай того. Вчися дивитися на природу, на твори людської штуки, але дивитися власними очима, не крізь окуляри ніяких псевдоестетичних формул. Чим більше їх будеш бачити, чим докладніше їм будеш придивлятися, чим ліпше будеш пізнавати їх техніку та загальні закони психології, тим краще виробиться твій смак. А отакі естетики — то, властиво, лише школи для вироблювання говорючих орок та попуґав, сморгонські академії...“

Цікаво те, що Міхонський є емігрант з Росії. Очевидно, на думку Франка, тільки російська культура створювала людей з такою надзвичайно широкою освітою, широким поглядом на історичний процес, людей так одмінних од галицьких інтелігентів. Очевидно, в створенні цього образу велику ролю відіграв живий образ емігранта Драгоманова.

„Свиня“. Лежала свиня в баюрі та й ось як хрюкала-балакала сама з собою: „Господи, як би то мені роги“. Далі йдуть сатиричні натяки на народовську батьківщину та москвофільську „Русскую Правду“. Обом їм, оказується, страшні слова—комуніст. Франко висміює так зване хрунівство—теж прояв суто галицької дійсности.

„Між добрими людьми“. „Що ви так дивитесь на мої руки? Ну, годі вам, покиньте. Негарні вони, ще з мозолями. Панове в дівчат таких рук не люблять“. Далі йде „історія, яких тисячі“. Бідна дівчина Ронця після смерті рідних переїхала до вуйка, а вуйкові дочки негарні і заздрісні, зробили з Ронці справжню наймичку, а як вона була гарна, то ще й ховали її од паничів, які заходили в гості. А таки не сховали. Один офіцер наглядів дівчину і викрав з дому. Так прожили вони півтора роки. Офіцер був бідний і не міг дозволити собі розкоши родинного життя—і вони жили так. В умовах галицького болота і військових лицарських норівів це не могло минутися офіцерові: його ображували, і діло дійшло до дуели. А потім смерть дитини і цілковитий розрив. Нарешті, офіцер виїздить, а вона стає персонажем історії, яких тисячі. Кінцівка:

„Я не раз бачила, як галузка, відірвана від дерева, плине по воді доки не попаде в крутіж. І тут ще зразу, зразу пливе вона спокійно, описує далекі круги; але чим далі, тим круги вужчі, рухи її швидші, поки течія не змеле і не кине в спінене гирло, де вона й пропадає. Чи винна гілка, чи винна вода, що так воно діється?“

„Без праці“ (казка). Іван Лінюх мужик упертий. Його можна було б вважати за ледащо, якби селянин міг бути ледащом. „Мужик, хоч би й найлінійший, звичайно мусить в десять раз більше робити, ніж найробучіший „інтелігент“. А втім, селяни прозвали Івана лінюхом, і заможніші господарі нерado приймали його в найми. Він утворював якусь атмосферу лінювства, що заражала і обезсилювала інших. І от казковим способом Іван здобув чудесну силу виконувати всі свої забаганки без жодної праці. На цьому ґрунті з їм відбувається ряд пригод, а читач переноситься в різні кола суспільного життя з мужицького та панського побуту і разом з Іваном має переконатися в марності того панського життя. Вплив панського

дозвілля такий гнітючий, що Іван Лінюх з радістю вертається до свого мужицького побуту і накидається на роботу. Панське життя прищенило йому тільки несмак та нудьгу, і, зробившись знову селянином, він повертається до здорового прикорня життя, який є праця. Тільки праця є передумовою здорового і щасливого життя. Казка є сатира на цілий панський спосіб думання і спосіб життя.

„*Історія кожуха*“. Ця казка про кожух — історія галицьких селянських злиднів: кожух переходить од батька до всіх членів сем'ї. Це єдиний маєток, і, коли його забирають за податки, це приносить цілковиту руїну цілій селянській родині.

„*Доктор Бесервісер*“. Ще один тип рутенця, який знає „все ліпше“ і нічого зокрема, але вміє скрізь находити якісь помилки. Люди поділяються на людей позитивного і „компоративного“ знання. Доктор Бесервісер є людина компоративного знання; до того він не належить до ніякого сторонництва, він вищий понад „усе те“. Гуляє понад партіями, організаціями і всіма суспільними путами, як піна на воді. Не те що він не має переконань, але він має їх дуже багато і то фізних переконань — про запас. Що зверху, не є йому важливе — чи там червоне, чи чорне, чи якесь перисте, головне — сутнота. Взагалі доктор Бесервісер має моментальне переконання. В кешені у нього є різні кокарди: чорно-жовта австрійська, біло-червона польська, і в разі потреби він їх чіпляє, наспівуючи відповідні мотиви. Цікаво, що коли він чіпляє синьо-жовту кокарду, то наспіває „З нами бог“... Це характеризує і відношення Франка до жовто-блакитного патріотизму. Доктор Бесервісер є винахідник дір у моста. Такі типи, на думку автора, не швидко переведуться на Русі.

„*Свинська конституція*“. Новелу списано з живої постати — селянина Антона Грицюняка, відомого в Галичині вічєвсго промовця радикальної партії. Одно з оповідань цього селянського трибуна і записав Франко на вічі в Збаражі. Мова йде про селянина, що з двома синами їздив на ярмарок до Тарнополя продати годовану свиню. Показалося, що в Австрії свині мають більше пошановання, ніж хлопи: за свиню селян покарали жандарми, що її звязали, а селян тимчасом водять у залізних наручниках, і за це нікого не карається. Висновок: хлопська конституція гірша за свинську конституцію.

„*Наша публіка*“ — цікавий фейлетон, скерований проти певних настроїв, які, очевидно, панували серед галицької інтелігенції. Автор розповідає, які були пануючі погляди на критику: „Годі нам вдаватися в гостру критику нових літературних появ. Одне те, що



познеохочуємо молодих письменників, а друге те, що й наша публіка кривиться, читаючи надто гостру критику — замного тої хлопистики в літературі, то недобре, що то за література тоді буде”.

„Нужда і біда“ — „Біда і нужда“, „Хомут і верета“ — все це не подобається „нашій публіці“. Старенький молодий чоловік репетує проти атеїзму і соціалізму, він, звичайно, сам не проти того всього, але проти того вся наша публіка, і, крім того, чи дасть це мужиків хоч кусник хліба... Ліберал визнає, що і піп хоче жити, проповідує загальну толеранцію. Взагалі тюрми начиняють безневинними молодими людьми, спокушеними отим атеїзмом та соціалізмом... Автор нарешті запитує, що ж воно таке ота публіка, і доходить висновку, що треба говорити про певну частину публіки. Є пани, міщанство, в кожного письменника своя публіка, свої часткові інтереси, є класові інтереси і є гуманне почуття. Із сфери вовчих інтересів треба перейти до гуманності, хоч, звичайно, тяжко так зробити, щоб усім добре було — вовкові, баранові і траві, але на полі думки — війни нема. Не можна вважати за неморальні теорії Дарвіна та Маркса.

Гуманізм Франка нагадує Фюербахову формулу, яку він протиставив формулі буржуазного дарвінізму (супроти людина людині вовк, Фюербах викинув гасло — людина людині бог).

„Гострий-прегострий староста“. У Галичині був староста пан Зам'ятальський, що вмів показати, де раки зимують, всім „елементам перевороту“. Цей тип так зацікавив автора, що він спеціально поїхав в його повіт простудіювати, і, звичайно, наразився на пана-старосту. Після низки різних пригод, влаштованих від пана-старости, автор зустрічається з ним по двох роках вже в іншій обстанові у Львові. Зам'ятальський вже не староста, він позбувся своєї посади через вибори до союму. Знаменита ця історія соймових виборів. Ціла машина виборна — як на долоні. В цій новелі, крім сатири на виборчу систему та виборчі шахрайства, інтересний засіб „бічного натяку“:

„Коли я в супроводі жандарма вийшов на подвір'я і сів на гарний критий повіз пана старости, а повіз рушив помалу, то надутий индик не переставав булькотати дуже люто, замітав землю крильми, очевидно, в тім незломнім переконанні, що він тут необмежений пан не тільки над цілим подвір'ям, але над цілим містом і повітом, і що все тремтить перед його грізним булькотанням“.

Ця кінцівка першого розділу новели в образі индика подає старосту повітового пана Зам'ятальського. Вона має і ширше значіння.

„Мій злочин“ — новелка з дитячого циклу, що її Франко додав пізніше до збірки дитячих оповідань. Минуло двадцять років з того

часу, коли трапився цей злочин, а полягає він у тому, що автор ще дитиною піймав пташечку і скрутив їй головку. Сумління мучає його через двадцять років, він досі не може забути сумні очі болотного пташка.

„Поки рушить поїзд“ — новела цікава тим, що дає опис машини як живої істоти: „черепаха їде“ — це локомотив. Метушаться люди — залізничні робітники. Ранок. Починається праця. Машина спить. Надкондуктор контролює робітників. Машиніст. Паляч (кочегар). Машина ще спить. Але працею кочегара в котлі починається життя. „Черепаха“ дрогнула. Прокинулася. Машиніст. Паляч Максим. Його обличчя. „Черепаха“ рушила (її тіло). П'ять тягарових вагонів. Починається робота „черепахи“. Перший дзвінок. Робітник. „Черепаха“ рушає. Фу-фу-фу (звукові образи). Музика поїзду. „Черепаха“ їде. Спосіб писання в цій новелі нагадує фільм, окремі образи: робітників, машиніста, кочегара, локомотива — ніби кадри кінофільму подані в певному освітленні. Ця річ є зовсім нова в українській літературі. Це перша ластівка в поезії машини.

„Історія одної конфіскації“. Гостра і влучна сатира на австрійський бюрократизм і на бюрократизм взагалі. „Його ексцеленція був дуже точний“ і полюбляв перевіряти особисто, чи всі урядники присутні. На стіл урядовців, які спізнилися, його ексцеленція клав свою візитову картку, яка давала певну кількість прикрих хвилин урядовцеві-адресатові. Це тільки вступ, психологічна експозиція головного героя. Фабульним життям він починає жити далі. А починається все з газети. Редактор однієї ліберальної газети ввійшов у згоду з його ексцеленцією і мав написати відповідну передову статтю, яка мала змінити настрої газети. Мова йде про газети „Бабуся Львівська“ (урядова газета) та її руського прихвосня „Народний часопесик“. Інші газети — „Перегляд масляний“, беззуба „Шмата народова“, опозиційний „Фуражер Львівський“ і „Сінник Польський“. Незалежна публіцистика розуміє свою незалежність „вгору і вниз“. Супроти уряду і супроти тиранства мас, партійности, так званих політичних принципів і доктрин. Така позиція дуже подобалася начальству, і воно дзвонить до директора поліції, питаючися про газету. Отут і виникає непорозуміння. Пан надворний совітник не зрозумів, чого начальству треба, і перестарався. Замість того, щоб перевірити, чи вийшла газета, він її конфіскує. Особливо пікантна кінцівка. Непорозуміння дійшло до краю, коли суд краєвий підтвердив конфіскацію газети, яка виникла через головотяпство пана надворного совітника.

„У кузні“ (з дитячих споминів). У кузні сидить дика баба і курить відтам димами. У лісі— мари, упирі, страчуки (самогубці). У кузні батько робить знамениті сокири. Є два сезони ковальські: плуговий та серповий. Хлопець любить стежити, як робиться сокира. В кузні горить огонь, тарахкотять гількасті зиндри. Кузня — клуб; там точаться оповідання про таємний Борислав, де починається нове життя, де гине багато хлопських голів. Тут розповідаються ковальські притчі, тут зародилося те багаття, що переніс письменник через ціле своє життя. Опис огню у кузні батька є лямбмотивом тієї чудової новели. Вона обрямлена спогадами про цей вогонь, і всередині оповідання про те, як робиться сокира, має центральне місце. Огонь у кузні батька, як розгорнута метафора, є основним образом в творчості Франка.

„У столярні“— теж новела автобіографічна. Столярня на Бориславським тракті в Дрогобичі, де жила тьотя Кошицька. Читання листів. Город. Садок, телятка, що їх ріже ідіот. Життя в столярні, майстер, що знається на політурі, а в дійсності робить тільки скрині й труни. Три ремесничі варстати. Пан Станіслав та історія Ревенд (ряс) отця ректора Василян. Ремесницькі анекдоти. Майстер Мечеринський — давні цехові історії. Термінатор Ясько Романський — міський хлопець (контраст до сільського хлопця — автора). Міська культура: лекція Яська про значіння грошей. Дрогобицькі „передміщанки“ (міщанки з передмістя). Велика фабрика нафти. Львів у далечині. Малювання скринь. Хмара містечкового смутку. Це компоненти новели з циклу дитячих спогадів.

„В тюремному шпиталі“. Теж спогад із Бригідок (тюрма у Львові). Тиф і дід Гарасим. Історія лихварських дукатів і нагла смерть діда. В цій новелі, теж автобіографічній, цікава постать діда Гарасима, що перед смертю перероджується і хоче спокутувати своє кримінальне життя передачею великої суми грошей на політичну роботу, але вмирає, не встигнувши сказати, де гроші сховано.

„Різуни“. Новелу написано в епістолярній формі. Пише міщанка із Львівського передмістя до знайомої дівчини. Авторка листа поїхала з групою прочан. В дорозі між молоддю відбуваються різні амурні пригоди і навіть трапляється трагічна історія. Прекрасно виявлено побутовий бік цих святобликих прощ, які насправді ніякої побожної мети не мають. Епізод з „різунами“— мазурськими селянами, які з голоду почали розбишачити і тепер ідуть на прощу спокутувати свої гріхи; цей епізод виявляє весь жах темноти і упослідження селянства. На цьому тлі група безтурботних міщан,

що відбуває веселу подорож до монастиря і розважається в монастирі, зображено франківським засобом розгорнутої антитези.

„*Хома з серцем і Хома без серця*“ — новела-фейлетон про двох інтелігентів: радикала і соціал-демократа. Нова течія, яка каже про з'єднаних пролетарів усього світу, про Маркса та Енгельса, новий лад, нове виховання, нове людство і веде пропаганду серед міських робітників, і друга течія, що організує хлопські страйки і нарікає на неморальність робітничого побуту. Франко, пишучи цю сатиру на галицьку соціал-демократію, бачив у житті угодовську соціал-демократичну групу, яка справді могла вразити письменника своєю непослідовністю. Симпатії Франка на боці радикалів, що працювали на селі, а не соціал-демократів, які, мовляв, сиділи по кав'ярнях за чашкою чорної кави.

„*Чи вдуріла*“. Новела Франка є здебільшого оповідання про драму і в даному разі новела навіть набрала драматичної форми виразу. Це є драматична сцена, писана діалогом. Після бурно проведеної ночі проститутка Каміла благає свого партнера доктора прав Юліяна вволити її прохання і піти з нею до костьола, бо в цей день річниця смерті її матери. Але розумний панич, який не заперечує Каміли на певному місці в системі свого побуту (котлетка, чарка горілки і дівчина), цілком не розуміє, як ця жива котлетка може мати якісь людські почування і вимоги. Діалог кінчається трагічно: доктор прав б'є в лице Камілу і зникає, як справжній переможець, а вона кидається з вікна на брук.

„*Будяки*“. Розмова вчителя і учня про громадську толоку, яка є прикладом скороминучості життя. От була собі прекрасна толока, і завелися на ній будяки, що набирали загрозливих розмірів. Та минуло десять років — і знов на толоці жодного будяка, а красують марґаритки та козельці. Людина не брала тут ніякої участі: просто не стало для будяків потрібного в ґрунті поліття. Учитель наводить цю притчу про будяки і звертає увагу на греблю, яка задержує гнилизну і застій. Притча надає учневі охоти йти і робити що треба. Тут Франко будує новелу як алегорію.

„*Під оборогом*“. Остання новела з циклу малого Мирона. Хлопець полюбляє ховатися десь у полі, у лісі, під скрипливою березою чи дубом. От він забрався під оборіг, де його застигла буря. Хлопцеві приснився сон, що він бореться з велетнем і спиняє бурю. Коли прокидається, то дізнається від матери, що грядова хмара справді обминула їхнє село і вилялася над лісом. На думку Музички, це не є просто автобіографічний малюнок, але ще й сатира

на модернізм, який носився з „я“. Франко справді мав нахил до символіки та алегоризму, і можливість кількох тлумачень, наданих навіть від самого автора, не є виключена.

*Властивості Франкової новели.* Оповідь в новелах Франка є не суцільна, а фрагментарна. Новела поділяється здебільшого на частини. Часто - густо є перерва фабульного часу: „Минуло...років“. Момент розповіді панує, персонажі говорять властивою собі індивідуальною мовою, але вона не дуже стилізується. Улюблена маніра — перше автор знайомиться, потім читач з героєм, який і переказує фабулу, цеб-то дуже поширена форма рямкової новели. Мова й композиція розповідна. Діялог часом замінено повідомленням про теми розмов. Рямці подають опис обстанови, місця, де, коли автор почув новелу. Подається мотиви, що з'ясовують приключку до оповідання. Це приключка не з аналогії, а з прохання автора. Франко подає психологію оповідачів. Є новели - діалоги („Буряки“), новели дії (сцена „Чи вдуріла“). Деякі новели наближаються до настроєвих. Але мало таких, де б частини можна було переставляти без шкоди для загального ходу новели. Кінцівки тверді. Кінцівкою є часом розвязка („Чи вдуріла“), але здебільшого оповідь іде далі і кінчається сентенцією автора чи персонажу або образом, що синтезує тему новели. В новелах часом запроваджується бічні мотиви, бічні натяки. Часом статичні мотиви (описи) є символами мотивів фабульних, мотивують розвиток фабульний. Статичні мотиви часом панують психологічно („Будяки“). Новела в будові іде од драматичних засобів, є скорочене в діялогах, доповнене описами оповідання про драму, спрощене (без перехрещення фабульних ліній). Крім новел-казок, мотивування скрізь натуралістичне. Улюблений засіб композиційний — антитеза. Антитеза Франка є вияв класового вибору-оцінки. Новела франківська побудовується на образах з життя упосліджених „робучих“ верств, або коли й з іншого побуту, то психологічна домінанта письменника чи безпосередньо, чи системою бічних натяків виявляє авторські симпатії до „робучого люду“.

*Повість Франка* є часом тільки звичайна новела, поширена запровадженням позалітературного матеріалу, але часом є це і скорочений роман.

„*Voas constrictor*“. „*Змій Полоз*“. Назва є символічний образ Полоза. Психологічна паралеля Полоза з капіталістом в автохарактеристиці сентенції про кінченість боротьби: вуж хоче жити. Нахил письменника давати зіставлення, антитези, є його властива маніра. Основний художній засіб Франка є власно антитеза, протилежність

порівнянню, що шукає не подібности, але одніи. Це засіб поетів великих пристрастей (Гюго). Паралельні ряди ворожих навзаєм образів: Полоз — газель; вуж — коза; капіталіст — робітник. Назва є синтетичний, діалектичний образ. Письменник бачив суперечности сучасности і не замовчував їх, давав діалектику живого життя, часом наближався стилістично до газетного викладу — публіцистичного. Франко ставив проблеми в художньому творі, чіпав силу соціальних і наукових питань.

Тема кохання не відіграє значної ролі, особливо в раніших творах Франка. В цій повісті автор частково розкриває властивий собі образ світу — образ хижацтва і боротьби капіталізму. Капіталізм у Франка попри все своє хижацтво виявляє і поступову свою місію, і в цьому є переборення народницького погляду на капіталізм.

Фабула — історія того, як виникає, народжується капіталізм та пролетарят в аграрній відсталій країні.

Сюжет — після експозиції головного героя Германа Гольдкремера — бориславського нафтового промисловця — іде досить довга, розтягнена на значну частину твору форгешіхте (передісторія героя), подана в спогадах. Ці спогади становлять головний зміст книги. Фабульне життя становить опис родини капіталіста, взаємини капіталіста з робітництвом та машинерія розвою капіталізму. Капіталіст — перше на тлі загального розвою промислового капіталізму в країні потім на тлі родинного життя.

Архітектоніка — художнє оформлення історії капіталізму в Галичині, розподілено на п'ять частин. В першій редакції не було частини третьої (родинне життя) і п'ятої. В другій додано епізоди (ярмарок у Лютовиськах, купівля худоби і втеча). Змінено кінець. Фабульний розвиток починається з третього розділу всуміш з позалітературним матеріалом (наукові уступи про розвиток нафтової промисловости).

Композиція — твір збудовано антитетично: антитеза розвивається з перших уступів повісті, перехід тропа, порівняння в порівняння від'ємне і, нарешті, в антитезу — ось шлях розвитку образности в творі, який відповідає основній ідеї письменника.

Ступінь цікавоти, що залежить од певного поєднання позалітературних чинників з фабульними, досить значний. Образ героїв утворено на тлі розвою промисловости в країні. Це та епоха первісного нагромадження, що створює загальне оживлення, на ґрунті якого виникає тип дрібного заробкєвича, що швидко зростає на

великого хижака в сприятливих умовах зародження великої промисловости, розробки великих природних можливостей і браку конкуренції. Патос піонера капіталізму у відсталій темній країні з дешевою робочою силою, загулюваною, розпорошеною, що дає необмежені можливості для визиску. Образи селянства подано в їхній динаміці, в переходову добу, коли вчорашній селянин, одірваний од ріллі, стає робітником, але сам ще не усвідомив свого становища і не згубив ще надії вернути на село, на господарство. Йому ще здається, що це тільки тимчасово, що він кине свій промисел і зробиться „газдою“ (господарем).

Позалітературний матеріал загальнокультурного значіння: ярмарок у Лютовиськах, початок галицького капіталіста, поліпшення нафтового промисла, воскова гарячка. Позафабульний тематизм дає читачеві певні відомості, певне позитивне знання. До третього розділу розгортаються побутові передумови, машинерія капіталістичного визиску. Розділи третій, четвертий і п'ятий — власно сюжетний кістяк. Емоційне зафарблення: автор дає відчуті певний детермінізм, неминучість процесу, що йому підлягає — як непереможній силі — і сам капіталіст, як сліпий агент первісного нагромадження, що віддав себе цілком на слугування цьому процесові з певним фанатизмом, зрікаючися навіть особистого життя.

Система виразів, що формулюють позалітературний матеріал, є стиль наукової розвідки, об'єктивного огляду, економіки та побуту з погляду позитивної науки. Автор-позитивіст стежить певні суспільні процеси на конкретних образах і фактах, показує реально ці процеси і дбає їх усвідомити, з'ясувати. Симпатії автора на боці експлоатованої маси, але неминучість, закономірність процесу викликає певне об'єктивне відношення і до агентів капіталізму, яких теж життя калічить, вироблюючи з їх силою речей хижакські типи. Визиск і шалена гонитва по гроші є неминучий етап у розвої суспільства,— ось що дає зрозуміти письменник, розгортаючи події.

Стиль, сукупність способів зображення, властиві Франкові у повістях, скупіший на описи природи, ніж у новелах, мова більш ділова, розповідна, викладання фактів у динамічних частинах, викладання умов розвитку (у статичних частинах). Персонажі другого плану: вихователь Германа Вольф селянин Бац змальований в ідеалізованих тонах, Ривка (дружина), Хана (дочка капіталіста), Домс (новий тип промисловця - німця, що поліпшує техніку промисловости нафтової), Дувідко (нове покоління капіталістів), гуцули і „копачі“ (дві різні формації робітників з іншими психічними рисами. Копачі є новий

тип, що втворюється в умовах нафтової промисловости), Іцько Цаншмерц (конкурент головного героя з усіма рисами хижака, із запалом боротьби за нафтовий ринок, за здобич). Старий батько Хани — тип старосвітського багатія, що йому на зміну йде новий тип промисловця. В цій повісті навіть краєвиди особливі, не подібні до селянських краєвидів Франкових новел:

„Сонце починало хилитися з полудня. Його гаряче проміння сипалося іскристим дощем на Бориславські підгір'я, розсипаючися по сугорбах сірої глини, видобутої з глибочезних ям, розпарюючи тонкі дротяні линви, нависені на корбах, заломлюючи і мигтючи всіма фарбами веселки на калюжах густої кип'ячки. Тягло душним нафтовим сопухом. Меланхолійно поскрипували корби, якими спускано робітників у глибіню або добувано знизу леп у кіблях. Поміж ямами вешталися тут і там дозорці, біля корб стояли робітники і раз-у-раз то згиналися вниз, то піднімалися вгору, крутячи корбами; вся праця заховалася в глибіню землі, там — у тісні, темні ями, де блимали лише маленькі лампочки, а заморока глухо белькотіла в підземних жилах“.

Мова персонажів індивідуалізована в межах етнографічних: гуцули розмовляють своєю мовою („Відав, шьой Мусю,— мовив гуцул,— хоч боюси, ой мамко моя, йик боюси тої йими“), але капіталісти розмовляють звичайною мовою, і кожен окремих персонаж з інтелігенції індивідуальної мови не має.

Ідеологія і психологія капіталіста, речника нової культури, виявлена досить виразно:

„Герман, проходячи попри ями, не раз залюбки підслухував такі розмови і всміхався. Це ж було свідoctво тих простих людей про добродійство нового елемента в їх життю, промислового руху. Він дав йому можливість вийти із старої тісноти та безрадности патріархального життя, пізнати більше світу, розвинути свою волю. Що з того, що сотки, тисячі їх погинуть або зведуться ні на що. Без того ніяка переміна в суспільному житті не відбувається, та й без того чи менше б їх пропало в домашній глуші...“

Часом Франко вживає паралельних образів:

„Протяжно застогнала свиставка в далекій дестилярні, і пугач запугував на старій вербі тут же над дахом касина. У Германа пробігла дрож поза плечима... Та в тій хвилі бухнув здоровенний сніп проміння від землі аж під небо, і шось глухо загучало, мов із горла десяти волів. Потім піднялося величезною лійкою вгору криваве полум'я...— Моя яма,— крикнув Герман і зірвався з місця“.

У плані емоційному є зображення: хижачтва Дувідка, заздности і захланности Іцка, загулюканости Ривки та Хани, залізної незломности Германа та Домса. Образ Дувідка, може, навіть пересадно хижачський. Письменник зловжив тут засобом гіперболи. Всі образи твору



становлять своєрідну суцільність, єдність, зливаються в єдиний образ — саможерного капіталізму. Капіталізм усе трощить на своїм шляху, не жалючі своїх власних діячів. Кінцівка — після загибелі обох героїв капіталізму — Германа Гольдкремера та Іцька Цаншмерца, що впали жертвою своєї захланності, хижацтва, — в штольні залишилися самі робітники, але ще це є темна маса, цілком несвідома своїх завдань.

„Робітники, ледве живі зі страху, хрестилися та шептали безсвязні фрази молитов...”

Ритм — періодична ділова скупа мова, фактична, протокольний переказ з усім потрібним для з'ясування речей апаратом збочень, нотаток та пояснень.

Зміст, як витвір класової аперцепції, в наслідок класового вибору - оцінки є твір детермініста, що розуміє конечність розвою промисловости і руїни патріархального побуту, а також і того, що капіталізм є лише етапом в загальному поступі людства. Капіталізм буде своїм власним могильщиком в наслідок певного діалектичного розвою своїх внутрішніх суперечностей — дизгармонійної, хижацької своєї істоти. У творі роля класового визиску ясна, але не ясна роля класової боротьби. Перспектив на розвій робітництва автор не показує, лише занотовує самий факт утворення грубої соціальної верстви індустріяльних пролетарів.

„Борислав сміється”. Що Франка більше обходило зображення певних суспільних процесів, ніж утворення сталих художніх образів, — це доводить факт певного недбалого ставлення до художніх типів. Гольдкремер, що загинув у попередньому творі, знову починає жити сюжетним життям у новій повісті, в нових ситуаціях. Цей твір є дальшим розвитком основного образу письменника — антитези двох клас капіталістичного суспільства, дальшого їхнього зросту. В першому творі увага письменника звернена була на капіталістів, у другому — на їхнього антагоніста — пролетаріят.

Сама назва твору виявляє замір автора. Борислав тут є розгорнута метонімія. Сміється „Борислав” — увособлене робітництво, як у скульптурі бельгійського різьб'яря Менье „Антверпен” зображено у вигляді голови портового робітника.

Тема — лаятмотив твору — процес консолідації робітництва Борислава в компактний колектив, єдиний волею, організований, класово свідомий індустріяльний пролетаріят, хоч і в умовах первісної примітивної хижацької організації промисловости.

Фабула — історія Бенедьйо Синиці і його боротьби з несвідомістю рідних, його праця що до їх організації.

Сюжет становить низка епізодів життя бориславських робітників на тлі капіталістичного розвою міста. Письменник протиставляє дві групи персонажів: „Спілка“ капіталістів протиставлена „побратимству“ робітників на чолі з Бенедьйом. Боротьба нерівна в умовах буржуазної влади і на самім початку робітничого руху. На чолі обох груп яскраво зображено постаті провідників — Гольдкремера та Бенедьйо.

Архітектоніка. Твір складається з 23 розділів; збудовано його як антитезу з боротьбою двох організованих груп. Будова досить суцільна.

Композиція: ступінь цікавості залежить од розвою основного образу — робітника Бенедьйо. Решта персонажів залежить, підпорядкована основному образу. Емоційне зафарблення скеровано в бік зосередження уваги читача на боротьбі робітництва. На початку повісті будується споруда для капіталіста і в підмурок замурується живий птах (щиголь). Той таки підмурок заллято робітничою кров'ю (робітника Бенедьйо). Це є бічний натяк: у підмурку капіталістичної культури є робітнича кров. Стиль повісті той самий, що в попередньому творі. Зміст — класова боротьба. Свідомість письменника в цій повісті особливо яскраво революційна, і момент класової боротьби підкреслено. Слушно зауважує критика, що це твір не тільки в українській літературі є першим, де в основу цілого фабульного розвою покладено боротьбу пролетаріату.

„Захар Беркут“ — історична повість з XIII віку, де Франко, використовуючи форму історичного твору, виклав Драгомановську теорію так званого громадства. У викладі Франка це нагадує темну добу, добу первісного родового комунізму. Але письменник переніс її в історичну епоху в Карпатах. Повість цікава як утопія; побутових та історичних цінностей в ній немає. Франко не робив попередніх студій, мета його була — дати в певній формі виклад соціалістичних ідей. Цей твір дуже популярний і досі в Галичині. Кінцівка — до світки щасливої доби відродження давнього громадства — комунізму. Автор певний того, що невдовзі розпочнеться нова ера культури.

„Основи суспільности“ — перехід до зображення вершків буржуазної суспільности: аристократії і кліру. Твір оперто що до фабули на дійсному факті (вбивство сільського попа), як це властиво Франковій манірі. Тип попа-безженника і аристократки графині та їхнього нешлюбного сина графа Адася. На другому плані цікаві постаті

селян. На конструкції твору відбилося, що писано його поволі для журналу „Життя і Слово“, де повість друкувалося з книжки в книжку. Вона дуже розтягнена і не закінчена. Можливо, що автор писав її для заробітку.

„Для домашнього огнища“ — фабула з життя буржуазії. Проблема антитези буржуазної родини і міщанської морали та організованої проституції. Новела Мопасана „Пишка“ цю саму фабулу подає в більш пластичному, яскравому і сконденсованому вигляді. У Франка твір дуже розтягнений, але замість показу його спомину розмовами на тему про мораль, родину, проституцію то-що.

„Перехресні стежки“ — фабула також з життя буржуазії. Тип буржуазного культурника адвоката Рафаловича і зовсім ідеалізований тип лихвяра Вагмана, що допомагає Рафаловичу боронити селян від поміщиків. Боротьба культурника, аполітичного дрібнобуржуазного інтелігента проти поміщництва та бюрократії. Ці нові теми у Франка виявляють, що письменник почав асимілюватися в буржуазній стихії і шукати шляхів угоди, як з попутниками робучих верств, з різними проміжними групами, які в переходову добу повинні були допомогти пролетаріатові, щоб потім зрадити його в рішучу хвилину революції.

„Великий шум“. Повість належить до останнього циклу Франкової прози і ніби домальовує останні рисочки до загального циклопічного плану — змалювати галицьку суспільність в усіх її верствах, починаючи з робучих і кінчаючи паразитними. В цій повісті інтересна постать отця Квінтіліяна:

„Куди, куди вам, молодикам? Слухайте, як нас учили: „душа есть сущое, которое собі самому о собі самом і о вещах всіх собі положених є свідомое“. Ось дефініція. Не те, що ваші. Є що в рот узяти. З усім тим він був руський патріот, типовий представник того старого попівського патріотизму, що бачив націю виключно в попівській касті, беріг старанно всі її привілеї і кривим оком дивився на „вторженіє хлопства“ в чисту попівську расу. Його ідеалом було попівство дідине, що переходило з батька на сина і держалося століттями певних околиць. Що до язикових оглядів він був безумовним прихильником церковщини і вживав „хлопское наречіє“ лише в розмові, борони боже в писанню. Маркіян Шашкевич, Вагілевич, Головацький і інші їхні товариші, що в 30-х і 40-х р.р., не вважаючи на цензурні тиски, пробували класти основи нової народньої літератури, були в його очах молодики, новатори, знаряди польської інтриги, небезпечні агенти революції, яких повинна переслідувати і світська, і духовна власть... Та рівночасно він був противником поляків, уважаючи їх усіх за „підшитих революцією“ та обурюючися на їх заходи коло златинізованя руського обряду...“

Про цю повість у свій час писалося:

„Як дивно зіходяться крайності. Франко ціле своє життя писав і пише про реалізм, інших способів письма не визнає, сам вважає себе реалістом і тільки реалістом і... пише нереально, пише символами та його характери — символи характерів, його події — символи події, його персонажі говорять так, як ніколи не говорять подібні люди в життю. „Не гадай,— говорить молодий селянин Дуняк,— що ми так нагло збідніємо. Будемо помалу на нужду сходити: це нині урвали: обійдуся, завтра того не стало — обійдуся. І так день за днем, рік за роком будемо вrostати в свою нужду, як камінь у землю...“

Це говорить символ розумного мужика, це говорить сам мужик Франко, переповідаючи свої давно, може, почасти й несвідомо, выросші думи. Не одно з того всього зароджалося темними вечорами в думках Франкових, не одно переповідалося з уст в уста в підсліпуватих хатинах, росло, переходило з покоління до покоління, від діда до внука, аж поки не прийшов великий ввук і не сказав того голосно на цілу Україну. І якось так дивно стає, мов перегортаємо пожовклі листки старої генеалогічної книги древнехлопського роду. Розмови ведуться також мало реально, перескакуючи через багато речей, яких поминати невільно, але все ж виходить нарешті так, що все вам ясно, навіть ясно більш, ніж сказано. Такий, наприклад, отець Квінтіліян — і з людей зненавиджений, і паном погорджений — то ні тій, ні тій стороні нічого не дає: чи не убійчо типово це для цілої верстви взагалі? Чи не підкреслює це безпотрібности стану, ложности позиції, архаїчности при теперішніх умовах життя? Чи не класовий або, ліпше сказати, заводовий трагізм — хотіти зробити щось для своїх овечок-селян, а вони грозять „виволочити тобою землю“ — і з недбало обрисованого персонажу отець Квінтіліян стає безсмертним типом“. (Хоткевич).

Специфічні умови галицької дійсности не сприяли виразній класовій свідомості Франка. Як політичний діяч ішов він манівцями, пристосовуючись до реальних умов з метою запалити огонь в масах, організувати мільйони. Брак огню в галицької рутенської інтелігенції і ковальський огонь творчости великого поета призвели до непримиренности його з галицькою інтелігенцією. Проте він, засукавши рукава і не гребуючи буденною працею, організовує галицьке болото в європейські політичні партії. Незвичайна творча акція, що підносить українську літературу на рівень літератур європейських, примушує поета гостро засудити сучасників, але разом з тим приневолює

йти з ними в гурті, асимілюватися в своєму оточенні з метою впливати на нього. Велика роля Франка — прищеплення на український ґрунт, і в першу чергу — на ґрунт галицького рутенства, європейського позитивізму. Монументальний задум натуралістичної повістєвої панорами галицької дійсности наражається на опір галицького суспільства проти Франкового „брутального“ натуралізму. Це примушує поета одмежуватися від певних кіл галицьких читачів.

Яко поет Франко почав з прокламативних поезій соціалістичних. Хороба і конфлікт з рутенським суспільством спричинилися до самотности людини, але це дає ліричний цикл поезій незвичайної щирости, чулоти. Вершків своєї творчости сягає Франко-поет у поемі „Моїсей“, що є цікавим документом цілої доби, документом, який свідчить про цілковитий крах ідей націоналізму і буржуазного розв'язання національного питання. Останні поетичні твори Франка сповнені філософічного спокою, досягають великого технічного поступу проти перших його поезій, і в їх позитивна філософія переходить у критику буржуазних культурних форм. Поет цілком одмежувався від модернізму і фактично одійшов од народництва. Він був передовсім що до стилю „змістовцем“, а віртуозність форми не фетишизував як декаденти, будши ворогом наркотичної і містичної поезії.

Проза Франкова є незвичайне явище в українській літературі, тут він цілком всупереч своїм політичним манівцям був справжнім прологом жовтневої літератури і співцем-апостолом класової боротьби робочих верств (селянства і робітництва), давши неперейдені й досі ніким твори, що їх цілком можна вважати за пролетарську прозу з доби початків боротьби пролетаріату.

Франко-критик наближався до критики марксівської, перейшовши рямці суто позитивістичної школи. В літературі він шукав соціологічного еквіваленту, а письменникові давав визначення по класовій його істоті, хоч і не заперчував технічного поступу літератури, як то робили народницькі критики-публицисти.

— Діяльність Франка головним чином припадає на 70—90 роки минулого століття, добу розвитку народництва в Галичині й перших зародків робітничого руху, в чому Франко, син сільського коваля, відіграв не аби-яку ролю. Франко був фундатором русько-української радикальної ліво-демократичної партії, першої партії в Галичині з соціалістичною програмою, що підготувала ґрунт до соціал-демократії. Виступивши на захист української культури, Франко разом з тим не відступав від принципів інтернаціоналізму, працюючи

водночас російською, польською, німецькою, чеською мовами на захист інтересів робітників і селян.

Громадська поезія Франка, скерована проти австрійського цісаризму, буржуазії й поміщництва, польського панства, картаючи немилосердо галицьке назадницьке міщанство, виховала покдління революційної галицької молоді і не втратила свого революційного значіння дотепер.

Франкові твори про життя селянства пересякнені теж описом соціальної боротьби багатіїв з біднотою, оповідання з життя дітей тодішньої школи і т. ин., є зразки класичної української літератури й цінний вклад на полиці рядянських бібліотек.

Бувши по-європейському освіченою людиною, Франко збагатив українську літературу численними перекладами з грецької, латинської, російської, польської, чеської, німецької, французької, англійської мов. З другого боку, твори Франка перекладені багатьма чужоземними мовами і увели Франка в число всесвітніх письменників.

Українська націоналістична буржуазія подібно тому, як це вона робить і з Шевченком, намагається зробити і з Франка вузького націоналістичного героя, представника українства як такого. Тимчасом Франко є типовий представник тогочасної робітничо-селянської інтелігенції, співець пролетаризованого селянства й перших кадрів українського робітництва і ворог національної буржуазії всіх кольорів (з тез Агітпропу ЦК КП(б)У „До Франкових днів“ 1926 р.).

### МИХАЙЛО ПАВЛИК (нар. 1853 р.)

Більше політичний діяч, ніж письменник, товариш Франка, послідовний драгоманівець, що його імення записано в історії галицького робітничого руху, як імення одного з фундаторів і піонерів партії пролетаріату. Художнє слово використовував як засіб пропаганди визвольних ідей. Його твір „Ребенщукова Тетяна“ мав для Галичини значіння „Что делать“ Чернишевського, і хоч автора покарано, але це тільки збільшило популярність його серед робітничого читача та радикальної інтелігенції.

### СТЕФАН КОВАЛІВ

Стефан Ковалів (нар. 1848 року). Походячи з селян того самого Дрогобицького повіту, де й Борислав, тут же й учителюючи та взявшись за перо під впливом Франкової творчости, ніби продовжує його бориславські новели. Кращі твори („Ройтів шиб“, „Дрогобицький

найда“, „Безконечний швиндель“, „Добре заробив“, „Щаслива бабуня“ „Сільські злидарі“) виявляють у способі писання і в темах Франкову школу. Малюнки галицької Каліфорнії — шаленої гонитви за грошем в одсталій країні з необмеженим полем для визиску і широкими можливостями промислового розвою. Ватаги шукачів плинного золота — нафти та озокериту — організують плановий, систематичний визиск галицького хлопа, який опиняється в лабетах „грубих Ент“, дістаючи замість грошей бляшані значки, котрим один тільки шлях — до шинку тієї Енти. І хлопи п'ють, бо рятунку немає, п'ють „огонь“ („Куфа з араком“), не знаючи, що буде потім. Життя хлопа чи в Бориславі на промислах, чи на селі — однаково суцільна „Суета про насущний“. З підгірського села Східниці до Борислава півтори години ходу, і малий Тарас учить в школі і вмє сказати німецькою мовою: „Мій батько є шахтар“. Цей шахтарський син стає інженером, і то таким, що не геть забув своє робітниче походження.

### НАТАЛЯ КОБРИНСЬКА

Наталя Кобринська (нар. 1855 року) попівна походженням, зробилася першою в Галичині діячкою жіночого емансипаційного руху, визначною публіцисткою, але спробувала свої сили і в літературі, давши низку малюнків з життя села і сільської інтелігенції. Це видатна постать галицької жінки - організаторки жіночого товариства, що боролосся за поширення жіночої освіти і жіночих прав, провадила жваве листування з німецькими та чеськими діячками жіночого руху. В умовах галицької дійсности така яскрава індивідуальність не знайшла певного ґрунту і не викликала широкого руху серед галицького дрібнобуржуазного жіноцтва.

Року 1877 у Львові заходами Кобринської видано жіночий альманах „Перший вінок“, що його Франко визнавав за один з найкращих і найбагатших змістом видань цілого десятиліття.

„В ній, мов у дзеркалі, малюється і сумний, безтямний стан нашого ніби інтелігентного жіноцтва в давнішій часі, і перші початки та услів'я нового руху, і сучасний економічний та соціальний стан української жінки - селянки й інтелігентної, і почуття та ідеали жіночої молодіжи, надиханої новими змаганнями. Голоси жінок - галичанок і українок переплітаються і зливаються в одну гармонію. Почуття дружности і духової близькості, не вважаючи на політичні межі, виявляється досить ясно, бодай у сфері найбільш освічених вільних жінок...“ („Молода Україна“, стор. 45).

Найпопулярніша свого часу новела Кобринської — „Вибори“. Заможний селянин Яким Мачук обраний громадою на виборця. Місцевий піп — український патріот і агітує проти польського кандидата і проти вїта, який держить руку пана. Якими підкупають прихильники польського пана. Передвиборчу агітацію провадиться виключно з національними гаслами, і Кобринська це підкреслює: коли один селянин слушно зауважує про кандидата - українця — „Говорять — свій, свій, а кажуть — вибирати пана“ — то йому з'ясовують: „Та бо ви не розумієте, о що тут іде. Тут не йде о те, чи він пан, чи мужик, але о те, що Ківковецький пан — поляк, а зі Львова — русин, а що нам з того за користь?“.

Далі йде агітація за ліси та пасовиська, але головне в Кобринській все-таки є ширення національної, а не соціальної свідомости, передовсім — русини, а чи вони пани, чи не пани, то байдуже. З такого погляду боротьба проти єврейської буржуазії набирає рис досить виразного антисемітизму, зрештою неминучого для послідовного націоналістичного світогляду. Попівське походження Кобринської теж позначилося на постаті ідеалізованого попа. Отже хоч формально і можна залічувати її до Франківської школи, але ідейно є це виразно й суто буржуазна письменниця.

### ОСИП МАКОВЕЙ (1867 — 1925)

Почав друкувати свої твори 1885 року в „Зорі“, є автор монографій про Куліша та Федьковича, публіцистичних статей, сатир, поезій, кількох повістей і багатьох новел. Походив Маковей з мало-містечкового міщанства і в його творах можна побачити, що тая галицька інтелігенція походить не тільки з „народу“, але й з містечкової дрібної буржуазії. Поезії Маковея зраджують впливи Куліша („Природа“) і Старицького („Візита“).

Маковей малює побут галицького міщанства цілком реалістично. Новела „Клопоти Савчихи“ дає уяву про цей побут, де з усіх сил пнуться „в люди“, в пани.

„От Грінченків син „ксьондзом“, а Заступи „адіюнком“. Ну а хоч би тітки Сторонської син буде вже від осени професором. Все те й для фамилії красно, й самій дигині не гірка година. Не буде погребувати мучитися, по ярмарках їздити, з хлопцями сваритися,—все, що готовий гріш на платню, то не те що зарібки...“

Маніра Маковея — розповідь із знижуванням мови відповідно до психології персонажів.



## ТИМОФІЙ БОРДУЛЯК

Тимофій Бордуляк (нар. 1863 року)— уніятський ксьондз, писати почав року 1887 сонети, друковані в „Зорі“, переклав „Льориляй“ Гайне („Русалка“), новели в дусі Франка, видав збіркою під назвою „Ближні“ року 1899 (21 назва). Після писав обмаль. Головну звертає увагу на психологію героїв. Помітно вплив Мопасана. Перший твір, що звернув загальну увагу на письменника: „Дай боже здоровля корові“. Кращі його новели: „Перший раз“, „Мати“, „Дід Макар“, „Бузьки“, „Діти“, „Для хорого Федя“, „Бідний жидок Ратиця“, „Дядько Федось“, „Самітна нивка“, „Іван Бразилієць“. Життя сільської інтелігенції: „Нічний привид“, „Право патронату“. Селянська скрута в зображенні письменника походить од малоземелля, браку заробітків і темряви селянської. Як показує сама назва збірки „Ближні“, світогляд письменника далекий од радикалізму, і хоч в попи пішов Бордуляк, мовляв, „під тиском обставин“, але свою попівську працю вважає за головну:

„Я не літерат з професії, бо маю інші обов'язки. Праці багато. Ось я маю дві церкви, дві школи, котрі пильную як ока в голові, єсьм кожної хвилі до розпорядимости парафіян...“

Попівська діяльність обмежила його творчий лет і нарешті вбила письменника. Є в нього натяки й на новий тип новели цілком інтелігентської („Жебрачка“), що є переходом, ніби мостом од реалізму до модернізму.

Франко привітав появу нового покоління новелістів: „В сучасній галицькій новелістиці бачимо різнобарвну китицю індивідуальностей. Від простих, невишуканих та теплим чуттям ogrітих оповідань Тимофія Бордуляка — назву тут тільки найвидніших робітників на цім полі— до старанно оброблених і украшених гумором новель і сатир Маковея і до держаних переважно в мемуарнім тоні оповідань Андрія Чайківського, і до овіяних якоюсь атмосферою тихої меланхолії нарисів Богдана Лепкого, і до енергічних та вірно схоплених із життя нарисів передчасно помершого Михайла Петрушевича, і до характеристичних, крізь сльози всміхнутих нарисів Ковальова, і до визначних незвичайно вірною та бистрою обсервацією оповідань Мартовича, і до смілих з певною буршікозною бравурою та недбалістю в тоні і зверхній формі імпровізованих оповідань Будзиновського, — яке широке поле, яка різнорідність, що віе майже з кожної з цих фізіономій. Література в її цілості чим-раз більше починає ставати неподібною до школи, де все підігнано під один

шаблон, під одні правила, а чим-раз більше подібна до життя, де ніщо не повторяється, де нема правил без виємків, нема простих ліній і геометричних фігур, де панує безконечна різнорідність явищ і течій".

\* \* \*

Наддніпряньська Україна, позбавлена можливости спокійного нормального розвою, замість письменників попів мала урядовців типу Щоголева, що теж писав з великими павзами, бо його кола нічого українського не визнавали, а інших кіл він сам не визнавав, що теж, певно, мало вплив і на настрої поета. Та був у ті самі приблизно роки і іншого типу письменник - бурлака,

### ІВАН МАНЖУРА (1851 — 1893)

Син дрібного урядовця, спадковий алкоголик і непосидяча людина, захопився етнографічними записами і сам почав писати вірші. В стилі етнографічної стилізації пише думи („Ренегат“), казки („Як чорт шматочок хліба одслужував“), сатиричні вірші, що з них деякі були згодом дуже популярні („Старосвітська молитва“). Блукаючи з етнографічною метою по землях колишнього Запоріжжя, Манжура віддав данину і козацькій романтиці, але бурлацька його вдача і злиденне існування проказали написати „Декому“, слово засуду історичного патріотизму :

Ви хвалитесь гордо: колись Україна  
Своїм господарством розкішно жила,  
Що, волі й братерства кохана дитина,  
У славі всесвітній вона і росла.  
Даремна балачка! Її господарство  
В безодній кешені гетьманів текло,  
А темне її, хоч і жваве, лицартво  
Користи народній душі не дало.  
Братерство ж славетне похило клонилось  
Старшинській силенно - важкій булаві,  
Або поза Уманню десь собі крилось  
В бездольній у прах січовій голові.  
А слава? То захистом волі прикрита  
Хижацька грабіжка, пожежа війни,  
Сльозами та кров'ю вона перелита...  
Срамітесь хвалитись нікчемні сини.

Чотирьохрядкова строфа точного амфібраху чи подібна простенька форма невибаглива, архаїчна — оце літературна спадщина поета - етнографа.

## ОЛЕНА ПЧІЛКА

Олена Пчілка (Ольга Косачева, нар. 1852 року). Сестра Драгоманова, народилася в Гадячі і зросла в певних сприятливих умовах природних і побутових. Батько, дрібний панок, записував пісні, був зв'язаний з двома гадяцькими письменниками: А. Метлинським (що був родичем Пчілчиній матері) та М. Макаровським. Природні умови були такі, що й нині Гадяч з околицями належить до кращих кліматичних станцій, до так званих курортів середньої смуги. В спогадах письменниці читаємо:

„Є на Україні серед милої Полтавщини, багатой на гарні куточки, чудовий краєвид. Се той, що в'яляється перед очима, коли дивитись на його з високого узгір'я стародавнього гетьманського міста Гадяча. Станете на краю „Драгомановської гори“—і перед вами відразу розстелиться велика долина Псла. Та яка ж широка й розмаїта! Псьол звивається по ній химерним бігуном, леліючи плетеницею рукавів-перетоків; а тут ще й сестриця Грунь вибігає з очеретів і перед самим Гадячем впадає Пслові в обійма... Отут, одружившись та опорядивши куплену садибу, батько наш рішуче осівся... Старий куплений домочок батько перебудував, розточив, і вийшов тоді зовсім порядний і досить просторий будинок; був при будинку й садочок, таки на цім самім місці, що й тепер є; між грушами та шовковицями дід наш, Іван Прокопович Цяцька, маючи в себе, в „Цятчиному хуторі“, дуже велику пасіку, поставив десяток вуликів і казав глядіти їх... Дрібний спогад щасливих літ. Прошу вибачення за нього, але ж мов зараз побачила перед собою ті круглі невеличкі вулики, накриті жовтими череп'яними покришками (коли б хто хотів знати, то й своє письменницьке прізвище позичила я від тих добре мені знайомих пчілок). („Україна“, № 2—3, 1926 р. стор. 38, 43).

Цей уривок з мемуарів є й добрим зразком Пчілчиної мови, надзвичайно соковитої, чистої полтавської мови. Треба визнати, що ця людина виховала ціле гроно молодих письменників різних напрямків і дала українській літературі Лесю Українку, якої виховання не було звичайним для тих часів. Олена Пчілка створила виключні умови для розвою творчого хисту хорої дівчини. Велика роль Олени Пчілки в розвою української літературної мови є безперечна. Сила нових літературних слів, що нині в повсякденному вжитку, створено від неї (вона вигадала, наприклад, слово „*мистецтво*“ то-що). Культура мови була єдиним захопленням Олени Пчілки. Виданий нею альманах „Аргонавти“ може бути за взірць чистої, прекрасної літературної української мови.

Як громадська діячка відома Олена Пчілка головню через журнал „Рідний Край“, досить ліберальний в 1905 році, але який згодом

зробився бойовим органом українського антисемітизму (в її виданні вийшла книжка цілком погромного характеру під назвою „Чим нам корисні жиди“). Замолоду Олена Пчілка брала участь в емансипаційному галицькому русі, приїздила в Галичину і залишила там вражіння людини іншої культури, ніж галицьке жіноцтво. В одному з листів Бучинського до Драгоманова є згадка про приїзд Пчілки до Галичини:

„Замітив я, скільки „росіянки“ (мова про О. Пчілку) вони вище стоять від женщин наших, которі під легким покривом руськості осталися, як були, польками тілом і душею, мимоволі, через виховання“.

Як письменниця Олена Пчілка значного впливу не мала. Наслідуючи стару етнографічну школу, вона тільки сюжети брала з інтелігентського життя. Її оповідання „Артишоки“ і інші з життя інтелігенції свого часу мали вплив в Галичині. Франко писав: „В 80-х р. р. і на Україні, і в Галичині виступає цілий ряд жінок з літературними працями, серед них визначаються відразу гарні, а то й дуже гарні таланти. Олена Пчілка, сестра Драгоманова, її дочка Ляріса Косачівна (Леся Українка), пані Василевська (Дніпрова Чайка), Людмила Старицька—все те імена, що сьогодні мають у нашій літературі, так сказати, добру марку...“

### БОРИС ГРІНЧЕНКО (1863 — 1910)

Більше відомий як педагог і громадський діяч, що відіграв у Наддніпрянщині таку роль в націоналістичному русі, як у Наддністрянщині (Галичині) Михайло Павлик у русі соціалістичному. Обидва за літературу бралися як за один із засобів боротьби за свою ідею. Грінченко розвинув більшу енергію і був, власно, з перших фахових редакторів, видавців, перекладачів та популяризаторів Франка, який досить високо мав Грінченка, теж розумів його роль більше як громадського діяча, цінував його величезну активність, дорівнюючи з цього погляду до бурхливої діяльності Куліша: „До таких людей належать поперед усіх Борис Грінченко, звісний в літературі під назвою Чайченка. Талановитий поет і повістяр, він покинув епіку задля драми, силкуючися дати нашій літературі історично-патріотичну драму вищого стилю. Обік сего він у „Правді“ порушує важну справу язикової незгідности, яка зовсім натурально витворилася була між Галичиною й Україною; його голос викликав був дуже оживлену полеміку, та, що найважливіше, пізніше наше

письменство йде переважно туди, куди вказав він у тій своїй статті. Він пише ряд цінних критичних і історико-літературних студій про різних наших письменників і пробує, ідучи за слідом Драгоманова, вивести справу нашої національності і кривд, заподіяних їй Московщиною перед широке форум європейської публіки. Та найважливішою його заслугою ми мусимо вважати ту діяльність, яку він розвинув у Чернігові, видаючи переважно своїм коштом, а потім за допомогою фонду Череватенка, кількадесять популярних книжок, що сами собою творять гарну бібліотеку і яких найбільшу часті. прийшлося або писати або укладати йому самому та його жінці. Крім того, він знаходив час на збирання етнографічного матеріалу, якого опублікував досі чотири спори томи, де, крім великої маси цінних записів із народніх уст, додав від себе дуже старанно зроблені покажчики паралелів до опублікованих народніх текстів у інших етнографічних збірках, а надто дуже цінну бібліографію дотеперішніх збірок українського етнографічного матеріалу. Додаймо до того гарно зроблений каталог музею Тарновського і виконувану разом із тим працю в земстві, то будемо мати образ діяльності сего енергічного, молодого ще, письменника\*.

Ця оцінка вийшла з друку в рік смерти Грінченка і була, отже, підсумком його діяльності. Що до письменницького хисту, то тут Грінченко дорівнював Кониському, цеб-то стояв на межі поміж письменником і графоманом. Але на ті часи його напівагітаційні, напівбелетристичні твори мали величезний вплив на українську дрібнобуржуазну інтелігенцію. З Грінченка був фундатор тієї літературної течії, що зветься просвітянством, душею цього руху, дійсним батьком просвітянської літератури. Виховані од нього кадри просвітян-культурників створили згодом культ Бориса Грінченка, який не геть зник і досі (тільки недавно школу ім. Бориса Грінченка в Харкові переіменовано на школу ім. Карла Маркса, і то не без певної опозиції деяких кіл). Як і Олена Пчілка, Грінченко багато зробив для утворення дитячої і особливо юнацької літератури, перейнятої наскрізь войовничим націоналізмом. Він і сам понаписував багато поезій, нарисів та оповідань, що їх видавав і ширив з буйною, нечуваною до того енергією. Це був найбуйніший просвітянський селописець, і його роля як побутового письменника дорівнює ролі другого просвітянського белетриста — Кашенка, батька історичного просвітянського жанру.

Грінченко ніби спеціально письменник хрестоматійний. Цілі покоління виховувалися на „Смутних картинах“ України, на покличах

до громадської праці, на тій „рідній ниві“, на декламаторі „Досвітні огні“. Але не так, як просвітянські „народолюбні“ оповіданнячка, впливали були більші повісті Грінченка, що ними зачитувалися провінціальні панночки і національна свідома інтелігентська молодь, і безперечно, ті писання Грінченка багато одвернули тієї молоді з соціалістичного на націоналістичний шлях, апотеозом якого була петлюрівщина.

З просвітянських агіток Грінченка, що мали найбільший вплив, треба відзначити повісті: „Сонячний промінь“ (1890), „На розпутті“ (1891), „Серед темної ночі“ (1900), „Під тихими вербами“ (1901). В часи реакції 80-х років і геть далі писання Грінченка були за катехизм українського націоналізму, програму життя й діяльності.

Повість „Сонячний промінь“ — роман студента Марка Кравченка і панночки-дворянки Катерини Городинської на тлі життя селянства та сільської інтелігенції. Це агітка, мало художня, що мала за мету відтягти інтелігентську молодь од політики до праці „на рідному полі“, до каганцювання на селі. Тип аполітичного культурника, ліберала „народолюбця“ ідеалізовано, як і образ панночки, яка спокутує своє дворянство працею „для рідного краю і народу“.

„На розпутті“ — повість, збудована на антитезі двох вдач: „гедоніста“ Гордія Раденка (адвоката) та „аскета“ Демиди Гайдена (лікаря), фанатика ідеї аполітичного культурництва. Під впливом „Кобзаря“ обоє зробилися українофілами, тільки один невдовзі кинув усякі ідеї громадські, перетворився на звичайного обивателя і вмер од нудьги і безмістовності життя людини „без догмату“. Націоналіст Демид мужньо й запопадливо „працює на рідній ниві“, бореться на два фронти: проти старої генерації українофільської, шкурницької, полохливої і проти радикалів-революціонерів „космополітів“. За всяку ціну хоче він урятувати національну ідею, довести, що між націоналізмом і шовінізмом є якась, і навіть велика, одміна:

„Націоналізм часто звуть перестарілим питанням, плутають його з шовінізмом, але ідея націоналізму не є ідея шовінізму, а український націоналізм тим і має значіння для людськості... що повинен досягнути ідею чистого націоналізму без ніякого шовінізму... Кажуть, що націоналізм — форма. Еге, форма, але яка? І наше тіло форма, в якій виявляється наш дух. Так, націоналізм форма, але така форма, яку, відрізнивши від цілого, зникне саме ціле“.

Демид не хоче з упертістю фанатика навіть випити з дівчиною-радикалкою, бо не визнає особливої ваги „економічним питанням“.

Треба, щоб усі „працювали“, звичайно — „на користь українському народові“. Цього досить, це головне. Важлива сама праця, а не принцип праці... Отже ціла „праця“ Демида є словесна. Його ціла боротьба є боротьба за українську мову та за тую „рідну культуру“. Демид і гадки не має про економічну скруту трудящих мас. Не є це навіть справжній народник, бо взагалі це не тип, а схема, не художній образ, а балаканина самого автора, що не впорався з своїм завданням, не втілює свої ідеї. Дві останні повісті: „Серед темної ночі“ та „Під тихими вербами“ написано після драматичних спроб (драма „На громадській роботі“), які навчили його уникати балаканини. Перша повість є побутова, друга соціальна, обидві побудовані на авантурному сюжеті. Зненависть до міста і сприймання класової боротьби на селі, як безглузлого хаосу — такі „помилки“ Грінченка. Вони є просто просвітянською тенденційністю, спотворенням дійсності на славу шовінізмові, в ім'я „єдності українського народу“, „народу“ мовляв загалом „мужицького“.

### ПАВЛО ГРАБОВСЬКИЙ (1864 — 1902)

Революціонер - народоволець, що з 18 років зазнав життя в жан-дармах і загинув у Тобольську на засланні після довгих тортурів по тюрмах та етапах і поневіряння на Сибіру. Найвідоміші його переклади революційних поезій, видаваних під псевдонімом Павла Граба („Пролісок“ — 1894, „З чужого поля“ — 1895, „З півночі“ — 1896, „Доля“ — 1897, „Кобза“ — 1898; поеми — „Хома Баглай“ — переклад з Бьорнса та „Іван Сурик“). Твори його друковано переважно в Галичині. Мотиви співів та переспівів Грабовського є типово народницькі і революційні. Форма типова для поета — „Пісня кайданників“:

Там, де сопки доколя  
Лютий холод міцно стис, —  
Ми, обтяті по півчолі,  
У кайданах в блиску спис,  
Крізь півморок шахти душний,  
Не жалівши сили рук,  
Довбемо граніт бездушний  
Безвідрадним „стук“ та „стук“.  
Розійшлися ви манюю,  
Мрії правди та добра.  
Вам доранньою труною  
Стала каторжна мора.

Зникли чарівні омани,  
Стяг наш вирвано із рук...  
Глушимо ми в серці рани  
Одноставним „стук“ та „стук“.  
Із пустинь безлюдних сходу,  
Тільки хуга загуде,  
Гук той піде по народу,  
В рідні груди западе.  
На святе свободи діло  
Вишле сотні свіжих рук...  
Бийте ж, браття, бийте сміло,  
Безупинно: „стук“ та „стук“.

## ДМИТРО МАРКОВИЧ (1848 — 1920)

Небіж Осипа Марковича (чоловіка Марка Вовчка), учень Кониського. Захоплювався етнографічними записами, мандрував по Україні, три роки живучи нелегально. Потім служив у суді, був слідчим, товаришем прокурора, суддею. Це дало йому знання побуту злочинних елементів і цілу низку типів злочинців з примусу, з обставин життя відтворив Маркович у своїх творах. Живучи на Волині довший час, брав у своїх описах природу диких степів („На Вовчому Хуторі“), куди тікали селяни від крпацького ярма. Селянські злидні, темрява і жорстокість, чабанський побут („Шматок“), брутальність підприємців, дебели врівноважені вдачі, витворені в умовах дикої степової волі („Іван з Буджака“) — звичайні мотиви писань Марковича. З життя інтелігенції цікава деякими побутовими рисами новела „Весна“, що розгортає сторінку життя революціонерів. Семен Некора їде на заслання. Він, одеський студент, на висилці загітовує панночку Надю, племінницю самого губернатора :

„Політична економія зацікавила Надю, і вона розпитувала Семена, що то за наука. Він розказував, давав їй прочитати, а на завтра знову промови йшли. А як дійшли до Фур'є і його фаланстерів, — Семена б ніхто і не пізнав. Він увесь горів, переказуючи зміст книжок. Далі йшов Сен-Сімон, Рікардо і в кінці Ласаль з його державним соціалізмом і яскравою боротьбою за права трудящого люду. Ширше й ширше ішла освіта, і ті автори, і їх навчання широко захопили усі верстви життя. Розмови зачепили багато: питання про робочий люд, працю взагалі, злиденне життя працюючого люду, про силу капіталу і його гніт. Лектор безумно любив цю тему і красномовно розвивав перед слухачем Надею, а вона була вся цікавість і вся любов до знання. Перед її очима потроху розкривався величезний краєвид людських відносин“.

## ОРЕСТ ЛЕВИЦЬКИЙ

Вчений історик-джерелознавець. Перегортаючи старі акти архівні натрапив на цікаві побутові подробиці життя староукраїнського панства і зробив спробу відтворити його в художньому творі. Отак виникла „Ганна Монтовт“ — одинока в українській мові спроба історичної стилізації: художнього відтворення панського побуту XVI віку, часів Люблинської унії в її властивих способах вислову, з усіма властивими подробицями й деталями. Мову старих актів відтворено з певним знанням і смаком. Ось зразок староукраїнської актової мови (з листа Ганни Монтовт):

... І будучи мені в тім дому його, пан Немирич, невідомо з якої причини, сам через себе і через інших людей добрих почав намовляти, а



праве примушати мене до того, абих я заручена була за його повиноватого (родича), за пана Олизаровича; на що я, не дозволяючи, зразу, яко могучи, ледве з дому Немиричового в'їхала (поїхала), оставивши там скриньку з листами і печать свою сребренню з гербом. Постерігаючи, аби з того листа які не показалися, а хоч би ся в кого і показали, аби жадної моци і віри міти немогли.

Історична патріотика Ореста Левицького не має характеру тарабанної „кащенковщини“, більше естетичного залюблення в „рідній старовині“, властивого не так просвітянщині, як модернізму, хоч ідеологія письменника цілком „Єфремівська“— кадетська.

### ВОЛОДИМИР САМІЙЛЕНКО (1864 — 1925)

У передмові до збірки поезій Самійленка Франко зазначив, що цей поет в одміну од Кулша не стає на котурни, не милується самим плюскотом слів. У нього кожна строфа є цілість органічна, немає повторень і перемелювання половин. „Можна не згоджуватися з його поглядами, сперечатися з ним, але від першої хвили маємо вражіння, що, читаючи вірші Самійленка, чуємо слова чоловіка поважного, а не пусту гру слів“.

Це був поет київської „Старої Громади“ і цілком природно, що головний цикл поезій і загальний їхній напрям, висловлений в самій назві збірки („Україні“), що скупчувала твори 22-літнього періоду,— що цей напрямок був якийсь невиразний український націоналізм. Ціла творчість поета позначена тавром безкрилля, меланхолії. Від самого початку вступу до „Старої Громади“ Самійленко приєднався до того гурту громадян, що мав цікаву назву „Хрестоматія“ (був іще другий гурт „Політика“). Отож в тому хрестоматійному стані поет перебував до кінця своїх днів. Перші його твори з 80-х років просякнуті тим тужливим патріотизмом, що його програмова поезія „Україні“, писана через чотири роки (1888). Довгий життєвий шлях поета був життям без подій. Ще студентом він дивував товаришів, носячи під пахвами словники еспанської та італійської мови. Але насправді, може найбільшу цінність становлять його переклади з тих європейських мов. Повернувши з еміграції (він виїхав з України разом з військом директорії) на Україну вмирати, він встиг остаточно злагодити до друку збірку своїх творів, які поділив на вісім циклів: 1) антологія, лірика, 2) Україна за царату, 3) царат і бюрократія, 4) українські патріоти та галицькі москвофіли, 5) сатиричні поезії, 6) діячі України, 7) переспіви (найбільший цикл) і 8) фейлетони. Це поет з тих, що не квапилися поспішати за часом, але і в Самійленка був час, коли він стояв на рівні

епохи. Це було тоді, як поет вирушив проти „запiчних“ патріотів, проти старого покоління українофілів з його бездіяльністю та шкурництва. Слушно зауважено, що власно Самійленко мав нахил до віршованого фейлетону, і якби вчасно розвинулася українська журналістика, то Самійленко, певно, знайшов би своє правдиве призначення. І досі найціннішим в його спадщині є сатири на царат, бюрократизм та українофільство. Велику культурну вартість становлять і його переклади кращих зразків європейської літератури (Мольєра, Данте, Бласко Ібаньеса).

### ЛЕСЯ УКРАЇНКА

Найбільша поетка України<sup>1)</sup>, племінниця Драгоманова. Внесла в українську поезію особливі мотиви — героїзму і мужнього обстоювання своїх принципів до кінця, без збочень, без манівців. Перші поезії, цілком природно, відбивають фізичний стан поетеси:

Я думала: „весна для всіх настала“,  
Дарунки всім несе вона ясна,  
Для мене тільки дару не придбала,  
Мене забула радісна весна...

Але отой питомий Лесин стоїцизм позначився відразу: в дальший строфі заперечення. Ні, не забула, бо в вікно заглянули яблуні в цвіту, забіг промінь сонця. І так завжди і скрізь. Найпопулярніший з Лесиних віршів — „Досвітні огні“ — переносить цей настрій з особистих почувань на соціальні: потомлених людей охопила темна ніч, всі покорились темній силі, все спить, як у могилі, душу гнітять важкі сонні привиди. Але ось зненацька — ясне проміння, досвітні огні прорізали нічну темряву:

Досвітні огні вже горять,  
То світять їх люди робочі.  
Вставай, хто живий, в кого думка повстала.

<sup>1)</sup> Лариса Косач - Квітка (1872 — 1913). Народилася в повітовім місті Новограді - Волинському (Знягелі). З дитинства хорувала на різні форми туберкульози і ціле життя лікувалася. Мати, Олена Пчілка, щоб не вчити дітей в російських школах, закликала кращих вчителів додому і дала дітям дуже добру хатню освіту. Ще молодою дівчиною починає Леся Українка перекладати європейських класиків (Шіллера, Гете, Гайне). В 1895 р. де в Болгарію до дядька і вчиться в Драгоманова як-найзапападніша студентка. Дальше життя мусила перебувати Леся поза межами України за кордоном, наприкінці життя — в Гелуані в Єгипті та на Кавказі, де й настигла її смерть. Перший твір: „Блакитна троянда“, потім „Розмова“. „Голосні струни“, „Гришниця“, „Поет підчас облоги“, „У пуші“, (художня програма поетки). Революція 1905 року відбилася в творах: „Касандра“, „В катакомбах“, „Руфін і Присцила“, „На полі крові“, „Адвокат Мартіян“. Інші драми: „Йоганна жінка Хусова“, „Мохамед і Айша“, „Лісова пісня“, „Каменний господар“ і „Оргія“.

Драгомановський радикалізм поєднався у Лесі з бойовим настроєм, і вже в 1897 році вона полемізує від імени молодшої генерації київської української інтелігенції з Іваном Франком. В журналі „Життя і слово“ Франко вмістив статтю „З кінцем року“. Про цю статтю і про відповідь Лесі Українки Франко потім писав: „Стаття, в якій висловлені були деякі постулати письменника-галичанина до російських українців, викликала серед цих останніх досить живе вражіння, розуміється, не однакове у різних груп. Одна група, яку можна би назвати радикально-національною, що гуртувалася тоді біля адвоката Михновського, признала потрібним передрукувати мою статтю в Києві окремою брошурою, гектографічним друком для пропаганди певно, що поперед усього моїх, а може також і своїх ідей. Сей факт викликав велике обурення серед групи тих українських радикалів, що признавали себе в першій лінії соціалістами, а тільки в другій українцями. З кружка тих радикалів прислана мені була стаття з полемікою проти моїх поглядів і з докорами, що, мовляв, вороги соціалізму вважали потрібним передрукувати мою статтю для пропаганди своїх ретроградних ідей. Не мавши ані тоді, ані пізніше можності слідити дскладно за розвитком українських кружків та партій, я не можу сказати нічого ближчого про те, які наслідки мала ся невеличка полеміка в їх розвитку; зазначую тільки, що стаття, вимірена проти моєї і підписана буквами Н. С. Ж., була писана рукою відомої талановитої української поетки Лесі Українки, яка перед тим і потім не раз давала мені дуже виразні і цінні для мене докази своєї дружньої прихильности“.

В своїй статті Леся Українка закидала Франкові нерозуміння умов Наддніпрянської України і з'ясувала дійсний стан речей, як вона його розуміла: „Брак елементарних прав слова і людини заставив діячів признати, що не можна визволяти виключно при помочі селянства, навіть поставивши в боротьбу на першому плані інтереси цілого народу, заставив їх признати, що інтелігенція, перше ніж послужити як належить своєму народові, мусить вибороти собі можливість вільного доступу до сего народу. Тоді соціалісти в принципі стають політиками на практиці, являється Желябов з товаришами здобувати політичну волю, сию *conditio sine qua* поп можливости корисної роботи в інтересах найгірш пригноненої класи народу. Така зміна діяльності була конечною еволюцією, і нам дивно, що д. Франко не бачить сього й обвинувачує Желябова і товаришів за те, що вони змінили напрямок своєї роботи для здобування все-російської політичної волі. Добр. Франко чомусь думає, що якби ти

люди лишилися на Україні шукати серед селянства національних ідеалів, оснований на вільнолюбних думках, то Україна була б тепер країною свідомою і готовою виповнити ті завдання, які їй поставить політична воля. А політична воля ніби-то має наступити „не нині, то завтра“. Вашими б д. Франко устами та мед пити. Але ми дивимось на стан речей сумніше і думаєм, що нам ще не рік, не два їсти біду, поки здобудемо яку-небудь, куди не ідеальну, політичну волю... Так отже не муки апостолів-борців лякають теперішню російську опозицію, а марність їх праці. Тим-то запевне українські радикали не могли так виразно поставити в своїй програмі безпосередньої пропаганди серед селян, не говорячи вже про те, що деякі радикали уважають не селян, а робітників більш догідним ґрунтом для своєї пропаганди. Не один радикал буде робити таку роботу, де тільки се буде можливе, поруч і одночасно з роботою серед інтелігенції, але робити її своїм єдиним *сredo* він не може і не повинен. Коли в Галичині головніший ґрунт для радикальної роботи — селяни, то у нас на Україні перш усього треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації її „мізок“: аби не було так, що є над чим робити, та нема кому, а потім вкупі з сусідами здобути ті права, які Галичині давно вже здобуті чужими руками. Тільки ми повинні при тому постаратись, щоб так здобуті права не послужили переважно інтересам державно-пануючої народности, а пішли б на користь усьому величезному та розмаїтому складові Російської держави, отже, щоб політична воля була краєвою, національною, децентралізованою і рівно для всіх демократичною. Такої роботи вимагає, між иншим, і драгомановська програма; зазначуєм се тут через те, що д. Франко уживає слова драгомановець і радикал, як ідентичні“ („Молода Україна“ стор. 111—112).

Відповідаючи Лесі Українці, Франко, між иншим, писав: „Коли ж бо дехто з українських радикалів думає, що не селяни, а міські робітники догідний ґрунт для їх роботи, закидає знов мій полеміст. Во ім'я господне! скажу на се — йдіть між робітників, тільки йдіть і перестаньте спорити про те, хто ваш ворог, а хто друг, бо сим не тільки народу, не тільки інтелігенції, але й kota з-за печи не вивабите і не здобудете“. (Теж, стор. 125).

Поетичний шлях Лесі Українки: од наївного романтизму, що був, за визначенням Франка, слабеньким відгомонам Шевченківських балад („Літературно-Науковий Вісник“, 1898, липень, стор. 6—28), сантиментальними нотками в 80-х роках, з „невольницькими“ мотивами 90-х років і врешті до початку ХХ віку, коли забуяла драматична

стихія, найдужча основа Лесиної поезії. Року 1910 Франко вже визначав їй перше місце в літературі :

„Говорячи про українських поетів цієї доби, може, на першій місці прийдеться поставити Лесю Українку. Це талант сильний, наскрізь мужній, хоч не позбавлений жіночої грації й ніжності. Артистка в повнім значінню цього слова, вона, одначе, не сторонить від сучасного життя, живе його інтересами, горячо відчуває його болі і завсігди вміє знайти сильний, пластичний вислов для свого чуття. В початкових своїх творах многословна, не свобідна від певної манери, вона швидко росте, доходить до високого майстерства форми, яку завсігди вміє заповнити інтенсивно відчутим змістом. Її поезія — то огнисте оскарження того дикого гнету самоволі, під яким стогне Україна. Нота особистої лірики звучить у неї слабше; епічні теми поки-що не вдаються їй у такий мірі, як описова і патріотична лірика“.

І Леся почала як член „Старої Громади“, хоч належала і не до хрестоматії, а до літератури. Мати Лесина Олена Пчілка належала до словарників, які збиралися в Косачів та Старицьких. На чолі стояв, десь певно, Кониський. Була в „Старої Громади“ і молодь, яка накинута на європейську літературу: Самійленко переклав Данта, Мольєра, Беранже; Леся — Гайне, Віктора Гюго; Славинський — Гайне та Гете; Тимченко — Жанну Д'Арк, Шіллера і Беранже; Черняхівський — Шіллера; Тимченко — Калевалу. (Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки. „Літературно-Науковий Вісник“, 1913 року, книга 10, стор. 17).

Найперші твори Лесі Українки друковано в Галичині року 1884 в журналі „Зоря“. Цілком природно, що вони були підписані тільки, ім'ям, а щоб галичанам було зрозуміло, що авторка з Наддніпрянщини, то мати, надсилаючи до редакції поезії, дописала до ім'я „Українка“. Так це й залишилося без зміни назавжди. Молодеча туга позначилась на цих перших кволах ще кроках :

Може, колись опей милий,  
Що так любить дуже, —  
Тебе, квіточку зів'ялу,  
Залишить байдуже.

1884 („Конвалія“)

Надія і розпач — дівчина  
Зірвала лавровий вінець  
І в хвилях шумливого моря  
Знайшла своїй пісні кінець.

(„Сафо“)

Але поетка переборює цей настрій і мужньо викликає на герць свою недолю;

Так. Я буду крізь сльози сміятись,  
Серед лиха співати пісні.

Без надії таки сподіватись,  
Буду жити. Геть думи сумні.

Вже в ранніх ліричних поезіях поруч з мотивами краси природи є й мотиви неволі, які затьмарюють мотиви кохання („В'язень“—1889). Думка про кінець не кидає хору дівчину, але вона вже навчилася писати про це з філософським спокоєм, що дає їй можливість надати поезії стислої сувору форму сонету (1890). Природа вмирає, немов красуня од сухіт :

Спокійно умира і листом покриває  
Росинки білі, ті сльози самотні,  
Від сонця ясного і від людей ховає.

Цикл кримських поезій досить великий, і тут же відгуки поезії Надсона (з кримських поезій : „Кримські спогади“, „Тиша морська“, „Грай, моя пісню“, „Безсонна ніч“, „На човні“, „Байдари“, „Татарочка“, „Бахчисарай“). Надсон, що мав вплив і на Самійленка (як згодом і на Брюсова), навів спогади доміркою в Ялті :

Тута останні „огні догоріли“,  
Тута останні „квітки облетіли“.  
Тільки зосталася музі одна,  
Що не лишила співця до могили.

Ріст поетичної техніки помітний вже на ранньому циклі — „Сім струн“, присвячені „дядькові Михайлові“ — Драгоманову. Перший спів, звичайно, Україні, другий — бадьорості, „негодоньки не боюся“, третій — колісанка, четвертий — сонет фантазії, п'ятий — рондо, — форма рідка українській поезії, що визначає крок вперед до складніших конструкцій.

Соловейковий спів на весні  
Ллється в гаю, в зеленім розмаю,  
Та пісень тих я чуть не здолаю,  
І весняні квітки запасні  
Не для мене розквітли у гаю.--  
Я не бачу весняного раю ;  
Тії співи та квітки ясні  
Наче казку дивну пригадаю —  
У сні...  
Вільні співи, гучні, голосні  
В ріднім краю я чути бажаю,—  
Чую скрізь голосіння сумні.  
Ох, невже в тобі, рідний мій краю,  
Тільки й чуються вільні пісні —  
У сні...

Тут не додержано цілком форми рондо : двічі повторений приспів має бути частиною першого віршового рядка. Просте рондо має

13 рядків, розбитих на три строфи; рими в даному разі є такі: (аввававававававава) — сім жіночих і шість чоловічих рим. П'єса має три строфи — п'ять — три — п'ять віршів. Друга й третя строфи мають рефрен. У цьому рондо перші дві строфи зіллято в одну.

Шостий спів — ноктюрно і сьомий — сетина. Остання поезія сьома (сі) кінчається визнанням поетки, що її спів хоч і тихий, але щирий. І в цих уже ранніх поезіях бренть мотив протесту проти рабства, певна річ, передовсім — національного :

Ні, ймення слов'янина недарма  
Синонімом *раба* між людьми стало.

Картини бою виникають в уяві поетки, набирають пластичних форм („Поет підчас облоги“, „Грішниця“ — 1896). Остання річ переходить уже в діалог. Дівчина хоче зірвати ворожу твердиню, але гине сама непримиренна. Вмовлення черниці не переконують, і вона виходить з розмови певною і незламною. Це бунт проти рабського упокорення, проти такого стану речей, коли найкращі гинуть, а хто гнеться, того топчуть. Цей настрій росте. Хора поетка хоче зброєю своєї боротьби зробити слово, і воно повинно зробитися „мечем на катів“. Прийдуть дужчі месники і її справу докінчать. Од діалогу пробує переходити до драматичних сцен („Іфігенія в Тавриді“ : віршоване оповідання про драму Іфігенії, яка хоче покінчити з собою, але потім кидає меч додолу, бо „се не варт нащадка Прометея“. Вмерти легше, ніж жити. Останній вірш : „Тяжкий твій спадок, батьку Прометею“). Не одчай і самострата, а вперта боротьба, діевий героїзм.

Мотив героїчної, незламної волі повторюється в новому образі — квітки, що пробила камінь...

Камінь пробила вона, той камінь, що все переміг,  
Що задавив і могутні дуби, і терни непокірні.  
Квітку ту вчені люди зовуть *Saxifraga*  
Нам, поетам, годиться назвати її — „ломи - камінь“  
І шанувать її більше від пишного лавру.

Не лаври, а терни та кайдани — ось образи, що зроджуються в поетки на згадку про шлях української літератури. На столітній ювілей української літератури вона пише поезію з таким гордим кінцем: українські поети цурались кучерявої хриї, не складали од для палаців, не писали стансів...

Чоло не вінчали лаврові віти,  
Тернів не скрашали ні злото, ні квіти,  
Страждали співці в самоті;

На них не сяли жупани - лудани,  
Коли ж на руках їх дзвеніли кайдани,  
То вже не були золоті. (1898)

Терни зробилися ніби традицією :

Завжди терновий вінець буде краший, ніж царська корона,  
Завжди величніша путь на голгофу, ніж хід триумфальний.  
Так од віку було і так воно буде довіку,  
Поки житимуть люди і поки ростимуть терни.

Ідеалізація і романтика супроводять поетку ще довгий час. Супроти блискучих постатей світової літератури обирає вона вбогі, незнані образи і їх опоетизовує, як, приміром, образ Дантової дружини. Всі оспівують поетову мрію — Беатріче Портінарі, а дружини Дантової навіть ім'я невідоме, хочь це ж вона ділила з поетом твердий хліб вигнання, вона підтримувала під скрутні часи, занедбавши власні радощі й горе, вона чекала в самоті, в тузі безсонними ночами в сльозах його — великого поета. І ось ця химерна, нікому не відома постать, її страждання, її сльози для поетки є вищі над усім відомі образи Лаури та Беатріче :

По тих сльозах, мов по росі перлистій,  
Пройшла в країну слави ти — Беатріче.

Ще 1894 року Леся Українка, вітаючи Старицького з 25-літнім ювілеєм літературної праці, писала : „Мені судилося жити і працювати у таку тяжку добу,— хто зна, чи діжду я кращої,— я знаю, яка тяжка і терниста путь українського літератора, і через те я можу добре розуміти і признавати Вашу працю і Ваші заслуги. Розумію й признаю я і те, що моя власна робота була б мені тричі тяжка тепер, якби прийшлося працювати на непочатому перелозі, на неораній ниві. То ж тепер,— хоч запевне в сей день, Ви приймаєте безліч красномовних вітаннів,— прийміть некрасномовну, але щиру дяку від Вашої молодшої товаришки по роботі, від щирої прихильниці Вашого талану...“ („Україна“, книжка 2-3, 1906, стор. 181).

Старицький знизив дещо сентиментальну романтику своїх попередників, збагатив мову, приніс у поезію нові мотиви капіталістичної доби, яскравіше виявив її тенденції. Леся вплив Старицького, як і Куліша, перемогла в своїй ліриці.

Потяг до драматичної форми позначається в монолозі „Саул“ і в „Триптиху“, друга частина якого — діялог („Орфеево чудо“).

Буйний зріст поетки призвів до розриву з ідеологією „Старої Громади“. Леся тягло до боротьби і праці, і в першому епілозі є



ніби історія „Старої Громади“. Це є оповідання про велику драму. Ішов дев'ятий вал, а поміж горою та морем — нещасні камінці, не потрібні ні морю, ні горі. Молодь ішла на смерть, але декому дано випити меду „п'яне чоло“ (улюблений вираз Куліша), який спричинився до манівців :

О, то було огнистее вино,  
Те, що спиняло молодь героїчну,  
По жилах розливалось воно,  
Палило кров, до хмелю непривичну.

\* \* \*

Правдиве „п'яне чоло“ з буйних мрій,  
Святої віри, молодого палу. —  
Та хто б не кинувся від нього в бій  
З широким розмахом збунтованого валу.

Дрібні камінці тільки нарікали, наводили оспалість і досаду.

Старі мечі поржавіли, — нових  
Ще не скували молодії руки ;  
Були поховані всі мертві, а в живих  
Не бойової вчилися ми науки.

В другому епілозі поетка виспівує свій жаль, що вона нездатна сама до боротьби і що жити їй довелося в таку темну добу :

Хто не жив посеред бурі,  
Не збагне журби безсилля,  
Той не знає всієї муки примусового безділля.  
Як я заздрила тим людям, що не мали відпочинку,  
Поки їх нелюдська втома  
З ніг валила на часинку.  
День і ніч — вони на варті,—  
Довгий труд, коротка зміна.  
День і ніч — вони в роботі,—  
Аж німіли руки й спина.  
Певне їм тоді здавалось,  
Що немає гірше муки ...  
Ох, борці, якби ви знали,  
Що то є безсилі руки.

Саме на порозі нового віку стався цей остаточний розрив поетки з старогромадянами. Вона утворює новий образ, раба, що повстав і рве кайдани. Бувають різні раби, але ж рабами були

Ті вояки одважні,  
Що їх зібрав під прапор свій Спартак.

Ліричні поезії Лесі Українки видано трьома збірками: „На крилах пісень“ (1893), „Думи і мрії“ (1899), „Відгуки“ (1902).

З 90-х років переходить Леся до образно-ліричних драмованих творів (десь з року 1898).

*Поєми.* Ця форма надається до яскравого піднесення нації та особи. Перша поема (друкована 1885 року) „Русалка“; ще є стилізація народности, „Подоріж до моря“ (1888)— прощання з Волиню. Поділлям, перші вражіння од великого міста:

Велике місто. Будинки високі,  
Людей тих — без ліку.  
Веселую чутно музику.  
Розходяться людські лави широкі,  
Скрізь видно ту юрбу велику.  
І все чужина. Ох, біда самотному  
У місті широкім.  
Себе почувать самотним.  
І добре, хто має к багаттю чийому  
Склонитися слухом і оком.

У місті степова волинянка почуває себе самотно і душно, тягнеться до моря. Поема „Самсон“ (1888) писана ще в Колодяжному. Це спів про забрану країну і бунт Самсона проти упокорення „Місяшна легенда“ присвячена матері — Олені Пчілці — суцільна романтика. „Роберт Брюс король Шотландський“ (1893). Поема про уперту боротьбу Шотландії за національну незалежність. Образовий приклад цієї упертості створено дуже цікаво:

„... За один момент виявляє такий *психічний порух*, що таївся на дні душі, проте не міг знайти собі виразу, не міг бути виразно усвідомлений. Тут суть полягає в порівнянню, що відкриває перспективи нового усвідомлення ситуації. Цінність таких прикладів у тім, що вони хоч і в фантастичному вигляді, проте виразно виявляють свідомості людини щось таке, що досі було для неї зовсім неясне та непевне“.

Ось це місце.

На безлюдному березі моря  
Одинока хатина стоїть,  
В тій хатині рибальській убогій  
Збройний левцар самотній сидить.

То Роберт. Він в вікно поглядає,  
Чи не мріють оті кораблі,  
Що везуть хрестоносців одважних  
На війну до святої землі.

Ні, не видно нічого на морі,  
Не біліють вітрила ясні.  
Грає вільне широкее море,  
Гомонить його хвилі бучні.

Та Робертові сумно дивитись  
На те море веселе, буйне,  
Як згадає він рідну країну,  
Затремтить його серце сумне.

І Роберт, од вікна одступивши,  
Ліг на лаву і погляд підвів  
На потріскану стелю; на стелі  
Павутиння павук собі плів.

І з нечев'я Роберт задивився  
На роботу того павука:  
Лицар бачив, як прядась помалу  
Тая нитка тендітна, тонка.

Як павук по тій нитці спускався,  
Розколихувавсь потім на ній,  
Щоб п до стіни причепити,  
Далі невід розкинути свій.

Що гойднеться, то нитка й порветься,  
І додолу павук упаде,  
Але зараз же злазить угору  
І нову собі нитку пряде.

Так шість раз той павук обривавсь  
І шість раз він на стелю злізав,  
Але всьоме таки удержався  
Й до стіни свою нитку прип'яв.

Тут Роберт раптом скочив на ноги,  
Ухопив свою зброю до рук  
І гукнув: „Та невже таки лицар  
Менше має снаги, ніж павук“.

„*Давня казка*“ (1893). Історія нещасного поета, негарного на вроду, але сильного словом, що не злякався лицаря і загинув, але боротьба поета з лицарем точиться й досі:

І тепер нащадки графські  
Тюрми міцніі будують,  
А поетові нащадки  
Слово гострєв гартують...

Коли скінчиться ця війна, тоді прийде й кінець давній казці, настане нова правда.

„*Одно слово*“ — поема про слово, якого не знали якути. Серед них жив „чужий“ — засланець. Він намагається з'ясувати їм те слово, якого вони ніяк не можуть уявити собі. Він старається пояснити:

Отож, коли хто любить, щоб пускали  
Ходити скрізь, робити все, що хоче,  
То як сказати, що він любить. Тільки  
Одним сказати словом. Ну, хто скаже?  
Тут хто сказав: „робити“, хто — „ходити“,  
А хто — „не знаю“. Зморщився чужий:  
„Ні — каже, — все не те. Немає слова...“

Засланець, пропагуючи свою ідею, або мусив її прищепити, або мусив загинути. І він умер:

Я від того вмираю,  
Що у вас ніяк не зветься,  
Хоч єсть його без міри в вашім краю,  
А те, від чого міг би я ожити,  
Не зветься те ніяк: немає слова.

Це, звичайно, ідеалізм, бо що є в житті, для того є й назва. Немає слів тільки для життьових новотворів, але раз вони вже виникли,

назва їм прийти не забариться. Раз у якутів було те, що зветься свободою, то й слово це повинно було бути в якутській мові. Проф. Кримський і зробив суто наукову поправку до поеми, з'ясувавши, що дійсно в якутській мові є слова „воля“, „вільний“, отже і відповідні розуміння. Інша річ, як розумів слово „воля“ засланець і чи задовольняла його якутська воля. Поема не втрачає свого значіння і після поправки Кримського.

Переходом до драм є поеми „Віла - посестра“ (1911) — українізація європейського епосу та „Ізольда білорука“ (1913). Поема є українізацією світового мандрівного сюжету про Трістана та Ізольду. В Лесиній редакції за кохання Трістана змагаються дві Ізольди — чорнява і білява, білорука і золотокоса. Фея Моргана допомагає Ізольді білорукій зробитися білявою, щоб приподобатися Трістанові, який мріє про Ізольду злотокоосу. Але Трістан, вгледівши образ злотокосої Ізольди, зневажливо каже про Ізольду білоруку, що її страшенно обурює. Коли Трістан тяжко захорів і чекав до себе злотокоосу Ізольду, яка мала приплисти на кораблі з білими вітрилами, Ізольда білорука неправдиво сказала, що на кораблі чорні вітрила. Трістан умер, і біля його трупу зустрічаються обидві Ізольди:

Ходи, ходи. Ізольдо злотокоса,  
Тебе давно Трістан твій вірний жде.  
Між скелями не бійся заблудитись —  
Ізольда білорука проведе.  
Іменнями посестри ми з тобою —  
Так, як вечірня і ранішня зорі.  
Чи то ж не диво, що тепер судилось  
Розлити нам заграву в одній порі.

Ізольда Злотокоса не привезла чорного вітрила, але Трістан уже мертвий і покриє його чорна коса.

Поеми Лесі Українки вже не мали старого читача. З 1903 року вона на Україні не живе, а з громадянством пірвала ще раніше. Цей одрив од української дійсності і брак твердого ґрунту під ногами позначився і на творчості. Поетка писала для себе, цеб-то для невідомого читача. В поемах Леся не тільки ліквідує етнографізм та стилізацію народности, але вирушає проти антисоціяльності християнства. Коли слушно те, що в образах первісних християн увособлювала Леся діячів українського руху, то її закиди християнству в антигромадськості переходять і на українофільських старогромадян.

*Переклади.* Найраніші переклади Лесі Українки: з Міцкевича, Гюґо. Але особливо захоплювалася вона і під впливом була поезії

Гайне. Цікаво те, що коли теперішній фашист Дмитро Донцов зробив спробу дати коментарій до поезії Лесі Українки, доводячи, що вона поетка - індивідуалістка, близька до Габрієля Д'Анунціо, то це можна пояснити або незнанням творчості поетки, або простою нечесністю, бо сама Леся писала статті проти Габрієля Д'Анунціо з симпатіями до зовсім іншої течії в італійській літературі, яка була репрезентована Адою Негрі. З цієї поетки - демократки Леся Українка переклала кілька п'єс. Одна з цих поезій була вміщена 1907 року в часопису „Рідний Край“ („Кінець страйку“). Вона справді цілком відповідає тому революційному часові:

Всі переглянулись блді, знеможені  
 Безсонням, голодом, змаганням, горем,  
 Один промовив, злиднями загнічений:  
 „Що ж... Смерти не поборем...“

.....  
 І всі, величні, хоч в нужденній одежі,  
 Злаивши в серці сорому ридання,  
 Пішли робить, сумні й страшні, мов привиди.  
 Та доки ж те страждання?

*Проза.* Писати прозою Леся Українка почала дуже рано. Перші її нариси: „Така її доля“ (1889), „Метелик“ (1890), „Біда навчить“ (казка — 1891), „Весняні співи“ (1892). В родині Старицьких, де збиралася молодь „Старих Громадян“, популярною розвагою була так звана літературна гра — імпровізації на певну тему. Увагу дітей раз якось звернула на себе канапка, що стояла в кімнаті, і на цю тему про канапку всі повинні були написати оповідання. З цього і вийшла потім повість Лесі „Жаль“. Лесина проза вже на самім початку прикмітна тим, що разом з цілком реалістичними рисами виявляється певний нахил до психологічного мотивування. Сильветка „Метелик“ є зразком цієї маніри:

„Бідний нічний сірий метелик сидів в темному вогкому льоху за бочкою з капустою. Сидів він смутно, стуливши свої темні крильця. Так смутно йому було, дарма що не був він там самотнім, — мав таки сусіда; сусід той був лилик; та з того сусідства невелика була користь для метелика; лилик був неговіркий, понурий собі, та до того ще з якимсь презирством дивився на бідного метелика, — сказано нерівня“.

Ця річ нагадує „Огоньки“ Короленка. В Лесі образів метелика протиставлено образ сумирного лилика, що ні за чим не жалкував, що нічого не бажав і до світла не летів. Кінцівка — звичайна для того часу народницького героїзму особистого:

„А хіба ж розумніша була б його смерть, якби він навіки заснув у темнім льоху? Те світло спалило його, — але він рвавсь на простір. Він шукав світла“.

Пізніша проза Лесі зраджує не так впливи модерної літератури з її шаблонними мотивами втоми та самотності, як природний для хорої смертельно людини потяг до спокою, певного санаторного режиму:

„Часто, лежачи над самісіньким морем, під навислим каменем, і дивлячись на фаланги хвиль, на ясний горизонт, здавалось мені, що я опинилась у такій країні, де ще не було чи вже нема людей. Мушу признатись — така мрія була мені мила. Мізантропія не в моїй натурі, але часом буває, що хочеться на який час втекти від людей власно для того, щоб не почати ненавидіти їх. Десь я чула вираз, ніби сама природа, самий краєвид, без людей, то все одно, що рямка без картини; але я часами думаю, що це картина — без плями“ („Над морем“).

Світовідчування поетки цілком протилежне класичному, елітському, яке не знало природи, краєвиду, а тільки здорове, дуже людське тіло обожувало в мистецтві. Проте даремна праця шукати в Лесі того модернізму: вона полюбляла майстерність вислову, але засадничо була проти культу форми. В пояснення до свого перекладу ліричних пісень давнього Єгипту писала: „В перекладі додержано як-найбільшої точности що до тексту, поданого у проф. Відемана, і ніде зміст не віддавався на жертву формі...“

Остання, передсмертна, незакінчена річ прозою „Екбаль-Ганем“ з арабського життя, спроба психології арабської вже дещо європейської жінки, але, як і скрізь, забарвлена ліризмом хорої людини на-взаході. Передсмертним відчуттям зафарблено краєвид:

„Це вже починався єгипетський захід. Там сонце уміє вдавати переможця в останній час перед неминучою поразкою, і так гордо та весело, без найменшої тіни вечірнього суму, сипле барвисті дари на небо, на пустиню, на велику ріку і на кожну дрібну дрібницю своєї улюбленої країни, що навіть за одну хвилину перед навалою темряви якось не йметься віри в неминучости...“

Крім спроби Донцова зробити з Лесі індивідуалістку, треба занотувати подібний замах Зерова, що свою — зрештою дуже річеву — статтю скінчив отаким натяком на „українського читача“: „Її самотність на верхів'ях, далеко „від пахощів облесливих долин“, то самотність творця, що в горах повинен, як Заратустра, передумати свою мудрість, щоб у належний час понести її в долини, віддати людям. А що у Лесі бували часом індивідуалістичні настрої, що її зброя оберталася проти громадянства, що вона ставала на прою

з ним,— то це звичайне явище, коли ватажок, поет чи мислитель, переростає своє оточення, убоге, безсиле, нерозвинене естетично, не піднесене культурно. Коли „провідники“ бачать те, що має прийти, але повести масу за собою не можуть, бо в розвитку самих мас нема для того „відповідних передумов...“

„І такий цікавий з цього погляду останній передсмертний задум Лесі Українки — драматична поема, що так і зосталася в короткому попередньому нарисі. Великий грецький учений Теоокріт в Олександрії вірить в остаточну перемогу науки. Але його доба християнського фанатизму, що нищить великі наукові цінності за те тільки, що вони поганські. Філософа заарештовують. Має бути трус в його бібліотеці. Тоді діти Теоокрітові, підлітки — хлопець і дівчина, вибирають вночі що-найцінніші для майбутнього манускрипти з бібліотеки і потай миру, за городом, закопують їх у пісок пустині. Сходить сонце. Діти стають навколішки і звертаються до нього: „Геліосе! Рятуй наші скарби. Тобі і золотій пустині доручаємо їх“ („Арго“, збірн., К. 1914, стор. 39—40). Колись настане пора — і манускрипти, сховані тепера від людей, підуть на пожиток людям. І тільки поки-що, може, на короткий час: „Геліосе! Рятуй наші скарби, тобі і золотій пустині доручаємо їх“.

„От образ, в якому мені мисляться відносини межі поезією Лесі Українки і українським читачем“ (М. Зеров. *Леся Українка*. Критично-бібліографічний нарис).

Навіть Донцов мусив зробити наприкінці своєї статті „Поезія індивідуалізму“ в „Української Життя“ таку „поправку“, що фактично знищує все те, що написав був допіру Донцов: „І поезія — поезія індивідуалізму, але індивідуалізму лише тому, що „компактна більшість“ ще не дійшла до тих ідей, які проповідувала вона, індивідуалізму, що апелює до мас...“

Бунт Лесі був проти буржуазного суспільства, проти старогромадян і їхніх читацьких смаків. Слова Франка про те, що „течі антинародні і антисуспільні, хоч і проявлялися, і проявляються і серед нас і старанно прищеплюються нам посторонніми дбайливими руками, на літературнім полі досі звичайно були з роду обтяжені прокляттям безплідности, крім мізерних зелепуг і однодневниць, не могли спродити нічого“ — ці слова, може, ідеалістичні (беручи на увагу, що висловив їх Франко року 1910 в своїй книжці „Молода Україна“, цеб-то тоді, коли український модернізм уже цілком виразно позначився), що до цілої української літератури часів фінансового капіталізму, але вони цілком слушні що до Лесі Українки.

*Драматичні твори.* Діялоги. „Три хвилини“ — розмова монтаньяра з жирондистом. У клубі монтаньяр звертається до жирондиста і каже, що ненавидить його з його великопанськими мріями. Потім вони зустрічаються в тюрмі. Монтаньяр тепер тюремник, що стереже жирондиста. Їхня розмова скеровується авторкою так, що жирондист, цілою душею ненавидячи монтаньяра, як аристократ все-таки приймає його допомогу і тікає з тюрми. Монтаньяр мав на меті примусити аристократа вічної „ідеї“ прийняти з монтаньярських плебейських рук рятунок. Третя частина діалогу: жирондист на еміграції тужить за тюрмою. Нарешті він вертає до Франції. Діялог — тонке плетиво діалектики, виміна афоризмами. Тут Леся Українка осягає великого мистецтва перекональної мови. Їй закидалося, що в її драматичних творах багато міркувань, що вони нудні й безцільні. Але таке закидалося і Гете, і Шекспірові, і, очевидно, кожному поетові думки.

„В дому роботи, в країні неволі“. Цей діалог між двома рабами: один єгиптянин, другий єврей. Один цілком поділяє релігію Єгипту і потребу його будівництва фараонів. Раб єврей на це дивиться зовсім инакше. Їхня розмова кінчається цілковитим розривом, і єгиптянин б'є єврея, що використовує дозорець, б'ючи обох рабів. Діялог кінчається реплікою раба єврея:

Я мушу знати, що я тут раб рабів,  
Що він мені чужий, цей край неволі,  
Що тут мені товаришів нема...

„Розмова“ — прозовий діалог про велике фатальне кохання, яке являється каблучною темою: нею починається і нею кінчається діалог, а всередині, як вставна новела, розмова між поетом і нею: вона аргументує і розповідає молодому поетові про свої пригоди, про те, як вона побоялася кохання через злидні звичайного матеріального убожества, а тепер од того вмирає.

*Драматичні поеми* — „Вавилонський полон“: розмова пророка Єлеазара, самарійського та юдейського пророків. Єлеазар, що прийшов з Вавилону, приходить до переконання, що Ізраїль живий, хоч і в Вавилоні, хоч терпить кайдани та несвіцький сором, а таки шляху на Єрусалим шукати буде.

„На руїнах“ — драматична поема з сюжетом з часів першого полону вавилонського. Головна героїня — пророчиця Тірца. Головна ситуація — конфлікт Тірці з єврейською громадою. Її шлях не загубився і в пустині, а шлях тієї громади іде манівцями.



„*На полі крові*“. Юда, що вбив Христа, обробляє землю, але в тім ґрунті — кров. Він розмовляє з прочанином про своє вбивство і доводить, що він любив убитого. На це прочанин відповідає, що краще було б убити, зарізати, втопити, продати, але робити те все без поцілунків. Юда каже, що його пробачив той, кого він продав. Прочанин уходить, кажучи — тебе убити мало. Проблема зради в загальному „філософському“ розрізі, як і скрізь у Лесі має ґрунтом національну зраду, зраду провідника, визволителя народу. Алегоризм — основна риса образотворчості Лесиної.

„*Йогана, жінка Хусова*“, „*Одержима*“, „*Касандра*“, „*Айша та Мохамед*“ — ці всі драматичні поеми з сюжетами екзотичного характеру, і, звичайно, слушно було зауважено, що ті всі трагічні колізії, які там відбуваються, в дійсно історичному світлі вважаються за неможливі — таких драм в ті часи і в тих умовах бути не могло, бо й психологія тогочасної людини була зовсім инша. Леся Українка брала певні проблеми свого часу і зодягала їх в історичні шати, дбаючи лише про позверхову ймовірність стільки, щоб для європейського інтелігента-читача ніщо не здавалося занадто неймовірним. Дух доби вона дбала в цих творах відбити в такій мірі, як уявляє собі дух тих історичних епох сучасний європейський інтелігент. Драматична поема „*Оргія*“, як і всі попередні поеми, є алегоричне зображення царату та українського громадянства після загибелі революції 1905 року. Римські завойовники — російська буржуазія і панство на Україні. Коринські греки — українська інтелігенція пасивна, нездатна до революційної акції; Антей і його учні — нова сила, яка має знищити владу римських завойовників.

*Віршована драма*. Як і скрізь, тут психологічний символізм зодягнуто в історичні машкари. Всі герої є *проповідники*, що кажуть в імені авторки. „*Руфін і Престіла*“ — драма, перейнята ліризмом. „*Кам'яний господар*“ — українізація світового мандрівного сюжету про еспанського гранда Дон-Жуана. У Лесі Українки він не є розпутник і злочинець, але тип войовий, що гине морально під впливом донни Анни, яка примушує його стати на чолі того самого феодального суспільства, від якого він раніш тікав. Так само Леся мусила стати на чолі буржуазного громадянства і літератури, з якими рішуче хотіла зірвати звязки.

„*Лісова пісня*“ — драма-казка з своєрідним символізмом, стилізованим під поліський етнографізм, з легендами про мавок, писана білим віршем з присмаком волинської говірки. Символіка „*Лісової пісні*“ є антитеза буденщини (образ Килини) і гармонійного суспільства

(образ Лукаша і мавки). Тип Лукаша розроблено в двох планах — в плані психічному, це цілком реальний образ, а в плані побутовому — романтика. В цілому твір є туга за майбутнім гармонійним суспільством.

„*Адвокат Мартіян*“. Християнство і поганство з погляду класового розподілу сил і з додачею національної алегорії (образ Мартіяна має дещо спільного з лідером групи політиків Старої Громади — Ковалевським, драгомановцем). До цього ж циклу віршованої драми належить перший драматичний твір Лесі Українки „Блакитна троянда“. Це той твір, який дав можливість модерністичному критикові Євшанові з приводу творчости Лесі Українки писати про протест особи проти оточення, про одвічний романтизм, цей непереможний потяг „в блакить“, як необхідний момент, мовляв, в історії кожного народу, який, нарешті, прийшов для української літератури. Євшан вгледів навіть у Лесі Українки признання й potwierдження ролі „елементу несвідомого і містичного, який буде вічно протестом проти всякої життєвої мудрости, признанням того, що непокоїть наші серця і домагається голосу“. Леся Українка, на думку Євшана, зняла протест в ім'я тої мрії проти невірльництва за визволення індивідуальности, проти людської отари. Леся Українка, на думку Євшана, просто проголосила модерністичне гасло, що мистецтво — найвища мета життя, вона ніби-то визнала за вищий релігійний принцип.

Молодий письменник Орест переймається ідеалами блакитної квітки, любов'ю середньовічних мінезенгерів, тою дорогоцінною спадщиною німецького романтизму — це була релігія, містична, екзальтована; культ мадонни і культ дами серця зливалися в одно, це була любов часів блакитної троянди, це любов не наших часів і не нашої вдачі. Коли є що в середніх віках, за чим можна пожалкувати, то власне за цією блакитною трояндою. І цю любов він хоче відновити тепер в наших часах. Задивлений у той ясний ідеал середньовіччя, він хоче йому дати кров і плоть серед новіших обставин. „Наше кохання, — говорить він, до Любови, — буде чисте, як та чарівна троянда...“ Орест каже: „Єсть і в наші часи блакитні троянди, але ненормальність створіння хорої культури, продукт насильства над природою“, і на прикладі Ореста і Люби це найкраще видно. Простору, щоб так жити, немає. Люди, що вирости серед нових обставин, котрим ця власне хора культура увійшла в кров і кість, — вони не вміють уже жити. Ідеал їх, за котрим вони сліду-ють, стає поміж ними і життям, убиває їх“.

Взагалі Євшан робить спробу з найранішого і найслабшого Лесиною твору зробити євангеліє занепадної романтики і пошити поетку в модерністки.

Зміст творчости Лесі Українки визначає її як людину новочасної європейської культури, як представницю європейської інтелігенції, яка відчула себе в одсталій рабській країні серед плебейської нації та її літератури, що перебувала на первісному щаблі провансальства, чужою тій одсталій громаді. Всі сили поетки було скеровано на європеїзацію, на переборення того провансальства, і вона яко мога стимулювала остаточне утворення новочасної європейської нації з тогочасного старо-громадянського українофільського суспільства. Трагедія розриву поетки з буржуазним громадянством збільшувалася її особистою хоробою, нездатністю до життєвої акції, життям з книжками та поетичними візіями. Це спричинилося до поглиблення особистої трагедії через відтятість письменниці од творчого колективу. Психологічна драма Лесі Українки і зробилася її творчим патосом. Центральний образ в її творчості, що з його розгортається ціла система Лесиної образотворчости, є образ хорого поета, що з туюю смертельною звертається до активних представників того трудового колективу, що з ім своєю ідейну єдність Леся Українка маніфестувала не раз. Отже лейт-мотивом її творчости є цей вигук розпуки (але не зневіри): „О, борці, якби ви знали, що то є безсилі руки...“

Драгомановські традиції в українській літературі не скінчилися Франком. Леся Українка була переходовою добою до марксизму (від поступовства і утопійного соціалізму Драгоманова та Франка до соціал-демократизму Винниченка). Вона належала до того покоління української інтелігенції, що проголосила себе в першу чергу соціалістами і лише в другу — українцями. Людина з удачею борця, прикута смертельною хоробою до ліжка в цілій своїй творчості закликала до знищення царату. Співчуваючи марксизмові, Леся поєднувала ці симпатії з індивідуалістичними течіями тогочасної європейської літератури. Культ енергії і дужої особи, ніцшеанство і марксизм ішли деякий час спільною лавою проти старого народництва. Леся Українка ще в більший мірі, ніж Франко, спричиняється до європеїзації української літератури, переносить до неї світові сюжети („Ізольда і Тристан“, „Дон-Жуан“, „Агасфер“...). Колосальна ерудиція, нечувана до неї (крім Франка) в українській літературі, прекрасна соковита мова Лесі, багатство сюжетів і екзотичність їхня подвійна: суто українська (волинська природа в „Лісовій пісні“)

і орієнтальні античні сюжети драм, баладні європейські сюжети — все це збагатило письменство, роздало його вузькі етнографічні рямці, вивело на світові шляхи. Соціальна нота, прометеїзм підносить творчість Лесі Українки на високощі великого артизму, але не одірваного від життя, власне, не ворожого трудящим масам.

Франко і Леся Українка закінчили той процес створення „суцільно національної свідомости“, що розпочався в добу промислового капіталізму. На ґрунті старого українофільства Наддніпрянської України та старого рутенства України Австрійської (Буковини й Галичини) через єдину пресу створилася новочасна українська національна свідомість. Леся Українка і Франко форсували діялектику національної свідомости і доправили ідею націоналізму до її діялектичного самозаперечення. В умовах царату і польсько-австрійського гніту селянство і дрібнобуржуазна інтелігенція були тими вибуховими матеріялами, які надавалися до революційної масової акції. Відсталі аграрні країни потребували допомоги індустриальних клас, допомоги організованого пролетаріату, чекали її, мріяли про неї ідеологи цих верств, їхні поети. Тому наперекір усім хоробливим ноткам націоналізму й шовінізму, наперекір неминучому процесові асиміляції в буржуазній культурі ці два письменники є вже попередниками жовтневої літератури, бо свідомо звязали національне питання і національну боротьбу з соціальними змаганнями пролетаріату й селянства.

Були заперечення дрібнобуржуазної психоідеології Лесі Українки, але не слушні. Походячі з середньої буржуазії, поетка дістала від неї в спадщину націоналізм та естетизм. Вплив Гайне знизив патріотику і додав уїдливої іронії з себе і з свого оточення. Вплив Драгоманова доконав буржуазні впливи і наблизив Лесю до дрібнобуржуазного сприймання марксизму, до групи українських „марксистів“, що були соціал-патріотами. Свідомість поетки поєднує буржуазні елементи з елементами марксизму. Це і є типова дрібнобуржуазна свідомість, проміжна поміж двома основними класами капіталістичного суспільства. Кінець доби промислового капіталізму був *кінець громадської епохи*. Далі рух вперед був уже початком занепаду всіх верств буржуазії української та її ідеологів-мистців. Починався „декаданс“ — надходила антигромадська доба. Замість мужньої поезії *незламної радості* („Таємний дар“) прийшла зневіра, смуток, розпука. Леся Українка того не сприймала. Незламністю своєю вона близька нашій добі, яка є в ще більшій незрівняно мірі! — доба великого будівництва.

## ДОБА ФІНАНСОВОГО КАПІТАЛІЗМУ

Світовий капіталізм на початку ХХ віку підводиться на вищий щабель. Настає доба імперіялізму. Визначена від Маркса концентрація капіталу в трестах, картелях та синдикатах — цих величезних об'єднаннях промисловості в галузях: металургії, вугілля то - що, — ступила з 80-х років до 900-х величезним кроком вперед<sup>1)</sup>. Ріст техніки йшов шаленим темпом: відбулася революція транспорту й звязку, за допомогою електрики розвинулося машинобудівництво. Промислова хемія зробила низку величезної ваги відкриттів, геть до реальної проблеми штучного втворення синтези білків.

Процес концентрації виробництва йшов шляхом знищення дрібних підприємств, пожертя їх великими та збільшення обсягу середніх підприємств. Ріст капіталізму можна спостерігати в певних частинах. Капітал поділяється на постійний і змінний з погляду участі обох частин в процесі втворення нових вартостей. Але з погляду швидкості обертання капітал поділяється на частину вкладену в землю, машини і будівлі, що становить так званий *основний* капітал (найбільш непорушна частина капіталу), що протягом низки років і то частково переносить свою вартість на виріб. Навпаки, та частина капіталу, що вкладена в сировину, паливо, допоміжні матеріали й зарплатню, обертається швидше і зветься капіталом *зворотним*.

Ріст капіталізму є процес переміщення маси вартості з оборотної частини капіталу в основну. Цей процес впливає на швидкість обертання цілого суспільного капіталу. Отже, ця швидкість розвою капіталу в цифрах була в Америці (в Сполучених Державах) така :

1879 рік.	— 1,85
1883 .	— 1,50
1899 .	— 1,32
1904 .	— 1,16
1914 ..	— 1,06

<sup>1)</sup> В Німеччині року 1876 — 77 було акц. т - в 2643 з капіталом 4876 млн. марок, а в 1912 році акц. т - в — 5421 з капіталом 18000 млн; в Англії (Великобр.) в 1884 році т - в — 1692 з капіталом 500 млн. фун. стерлінгів, а в 1912 році т - в було 56352 з капіталом 2420 млн. фун.; в Росії в 1885 році капіталів — 257 млн. крб., а в 1913 році — 2848 млн. крб.

Швидкість обертання суспільного капіталу, як видно з таблиць, зменшилася вдвічі протягом сорока п'яти років. Для поборовання цього з'явища втворюється акційні компанії, що забезпечують капіталові найбільшу *мобільність* (рухливість).

Процес поширення акційних товариств істотно змінює капіталістичні стосунки, призводить до звиродніння тканини капіталістичного організму. Наслідком цього процесу є так звана *мобілізація* капіталу, цеб-то суспільний капітал приходиться до *рухливого стану*.

Змінюється *темп* праці капіталістичного суспільства: акційний капітал є капітал громадський, що збирається не тільки по цілій країні, а й по цілім світі. Це капітал *світовий*.

Група капіталістів, фундаторів акційних товариств, є переважно *банкіри*. Вони створюють організацію, що керується вибірними органами і має технічні функції розподілу *акцій*. Акція є посвідчення на право діставати прибуток. Акційна форма організації промисловости є прекрасним знаряддям в руках великих капіталістів, щоб створити собі можливість керувати не тільки власними капіталами, але й величезними капіталами дрібніших власників.

У цій новій організації капіталу головну роль відіграють найбільші сховища грошового капіталу — *банки*, що є резервуарами вільного фінансового капіталу. Банки стають з установ суто кредитових установами промисловими, торговельними і кредитовими водночас. Сутнота фінансового капіталізму полягає в тім, що банки нині є не представники тільки кредитового капіталу, але кредитового і промислового разом. Маємо злиття промислового капіталу з кредитовим. Наслідком цього і є зріст ролі банків.

Капіталістичне суспільство збудоване на конкуренції. Є дві форми конкуренції: *горизонтальна* (в підприємствах однієї галузі продукції) і *вертикальна* (боротьба підприємств різних галузей промисловости). Синдикати мають на меті усунути конкуренцію горизонтальну. Зате шалена точиться боротьба банків за панування в синдикатах.

Стан продукційних сил і економічні стосунки за часів фінансового капіталу визначають певний соціально-політичний лад: фінансово-капіталістичну державу, що в її життя не тільки господарче, але й політичне народів залежить од капіталістичної банківської олігархії. Злиття кредитових і промислових організацій капіталу, кредитових і торговельних, кредитових і транспортних іде впарі із злиттям господарських організацій буржуазії з політичними. Сучасна держава є в руках фінансових магнатів, що мають зброю, суд, комунікацію

і все, що треба для утримання армій військових та промислових і всі засоби зв'язку — ціле життя світове на нашій планеті. Фінансові магнати володіють світом, упокоривши собі держави системою *персональної унії*: державні мужі є агентами капіталістичних кіл, тієї фінансової олігархії, і служать їй віддано.

В політичному житті позначається корупція і терор трестівських володарів. У їхніх руках є й ціла буржуазна преса, вони монополізують усе.

Монополія — ось останнє слово найновішої фази в розвії капіталізму. Монополія, раз вона склалася і крутить мільярдами, з абсолютною неминучістю проймає усі боки суспільного життя, незалежно од політичного ладу. Така наука Леніна.

Нині капіталістична конкуренція на світовому ринку, як і на національних, є боротьбою могутніх трестів і банкових концернів (об'єднань), що йде по трьох напрямках: 1) боротьба за ринки збуту, 2) боротьба за ринки сировини, 3) боротьба за ринки приміщення капіталу. За часів промислового капіталізму кожен підприємець конкурував своїми технічними поліпшеннями, досконалістю метод продукції. Тепер, за часів монополістичного фінансового капіталізму, далеко важливіший є обсяг території, що належить певному державному об'єднанню, і кількість населення, охопленого муром митних перепон.

Звідси — непереможний потяг капіталістичних держав до повсякчасного і як-найбільшого поширення своїх меж, а це потягає за собою неминучість заборчої, завойовницької політики — *імперіялізм*.

Імперіялістична експансія (наступ) йде по лінії захоплення сировини, потрібної для власних потреб, і захоплення тієї сировини, що потрібна конкурентові чи може йому знадобиться. Головна боротьба точиться за вугілля та залізо — базу важкої індустрії.

Епосі фінансового капіталізму притаманна особлива форма конкуренції — боротьба за вивіз капіталу, якої не знала доба капіталізму промислового.

Заборча політика імперіялізму наражається на опір населення відсталих аграрних країн, що їх капіталістичні держави норовлять загарбати. Але цей опір незначний. Головна небезпека для імперіялізму є в конкуренції окремих капіталістичних груп, що в їй останнє слово належить *війні*. Концентрація світового капіталу йде в супроводі затяжних і неминучо поворотних воєн. Війна є знаряддям концентрації капіталу й ніякими іншими методами процес концентрації в міжнароднім масштабі не може відбуватися за буржуазної організації

державної. Війна є засобом утворення єдиної суцільної капіталістичної організації світового господарства. Засіб цей є безнадійний, бо війна водночас є й процесом знищення величезної кількості хліба, м'яса, одяжі, взуття, людської сили, а цього всього мають досить тільки країни аграрні і саме цього недохватка в країнах імперіялістичних.

Доба фінансового капіталізму є доба поворотних воєн, що періодично виникають. За таких непевних умов ніякий нормальний розвиток продукційних сил не є можливий і в цю добу дальший розвій капіталізму обертається в утворення системи, яка гальмує розвій людства. Імперіялізм призводить до побільшення експлоатації пролетаріату і мільйонів колоніального селянства. Доба воєн ламає рівновагу системи монополістичного капіталізму. Дисгармонія капіталізму сягає свого вершка (Н. Ленін. „Империализм, как новейший этап развития капитализма“. А. Кон. „Финансовый капитал“).

Отже, ХХ вік — це зворотний пункт од старого до нового капіталізму, од панування капіталу взагалі до панування фінансового капіталу.

Психіка громадської людини за доби фінансового капіталізму визначається загальним темпом і напрямом росту капіталізму. Імперіялізм утворює певний спосіб думання — „великодержавний“. Ця великодержавна психологія магнатів капіталу потребує відповідного втілення в мистецтві, в літературі. Володіння акціями призводить до певної бездіяльності великої буржуазії, до цілковитого паразитизму, який зроджує почуття переситу, невиразної нудьги, особливої нервової вразливості дозвільної людини, яка потребує особливих розваг.

Безпосередня організаційна діяльність остаточно переходить до технічної інтелігенції, до фахівців - дільців. Ці прошарки починають почувати що-раз більше свою вагу в процесі виробництва і фетишизують свою ролю фахівців. Виникає певна форма психіки технічної інтелігенції, що протиставляє себе капіталістові і пролетаріатові, як аристократія розуму й таланту. Великодержавна ідеологія капіталіста трансформується в уяві технічної інтелігенції в своєрідний планетарний світогляд, що утворює ілюзію незалежності од держави націй і од самого капіталізму. Самітна, ні од кого незалежна, одиниця протиставляє себе юрбі, масі, колективові, народові, усвідомлює своє право на щастя особисте. Ця психологія технічної інтелігенції людей певного фаху, розумової праці знайшла свій вислів у певній ідеологічній споруді оригінального німецького професора Фрідріха Ніцше.



„Філософія Ніцше з її культом надлюдини, для якої все діло в тім, щоб забезпечити повний розвиток своєї власної особи, якій всіляка підлеглість його персои будь-якій великій суспільній меті здається утертим і презирливим, ця філософія є справжній світогляд інтелігента, вона робить його цілком непридатним до участі в класовій боротьбі пролетаріату. Поруч з Ніцше видатним представником світогляду інтелігенції, що відповідає її настроєві, є Ібсен. Його доктор Штокман (у драмі „Ворог народу“) — не соціаліст, як дехто гадав, а тип інтелігента, котрий неминуче повинен прийти в сутичку з пролетарським рухом, загалом з усяким народнім рухом, раз він спробує діяти в нім. Це тому, що основою пролетарського, як і кожного демократичного руху, є повага до більшості товаришів; типовий інтелігент аля Штокман бачить у „компактній більшості“ страховище, яке повинно зникнути (Кавтський. З книги Леніна „Крок вперед, два назад“. В примітці Леніна сказано: „Я перекладаю словом інтелігент, інтелігенція німецький вираз „Literat“).

Буржуазний індивідуалізм в його філософській формі — „гедонізму“ приходить до самозаперечення, до конфлікту двох ворожих собі „гедоністичних“ груп: паразитарного прошарку фінансової магнатерії та інтелігентського прошарку — людей науки та мистецтва, що проголошують бунт проти „філістрів“, проти буржуазних паразитів, і війну цілому буржуазному ладові.

Анархія буржуазної психіки, як вислів її розкладу, самозаперечення, знаходить своє відбиття в мистецтві. Утворюється нова форма, новий стиль мистецький, що має на початку характерну назву *декадансу* (декаданс: порушення гармонії, розклад, звиродніння), а згодом *модернізму* (модерн — новий); гонитва за новинами є основа психіки буржуа (Зомбарт. „Буржуа“).

Цинізм — основна риса паразитної психіки — зафарблює всі відносини світу фінансової олігархії. Це психічна риса дегенеративних осіб і клас. І вона в добу фінансового капіталізму стає властивою буржуазії. Її буття визначило її свідомість, і це свідомість передчуття неминучої катастрофи, нерозуміння дійсного стану речей, лише почуття загибели, з гаслом: наздоганяймо сьогоднішній день. Втрата ґрунту, втрата рівноваги призводить до втрати почуття дійсности, звязку з життям і його процесами, до порпання в особистих „настроях“ та „вражіннях“, в психологізмі, що йде на зміну реалізові.

Відроджується особлива романтика: протест одиниці проти тієї компактної більшості, протест проти суспільства, науки, бунт проти

розуму, потяг „реабілітувати“ почуття, „таємні порухи душі“, містичні візії і наркотичні засоби насолоди.

Мистецтво стає не засобом пізнання життя і впливу на нього, але засобом оп'яніння, одним з наркотиків. Замість детермінізму — іраціоналізм. Мистець - модерніст не хоче бути соціологом, а стає знову романтиком - жерцем, „деміургом“ і т. ин.

Антигромадські течії ідуть походом на реалістичне мистецтво й позитивну філософію. Дальший ступінь — відродження містичної, метафізичної філософії і повільний розклад мистецтва, особи митця. Замість реальної особи — символ, схема; замість живих людей — увособлені властивості, речі, замість реальної картини світу — фантастична візія, сон про життя, витворений хорою уявою митця.

Вдосконалюється мова, стиль стає віртуозним, виникає вміння віддати найтонші порухи людської душі, але це все здобувається коштом втрати суцільності й почуття дійсності. В шаленому темпі міського життя розтоплюється свідомість особи, залишається сама річ, техніка, місто, рух, фетишизовані сили реального життя, як живі істоти опановують свідомістю митця, заступають місце реальної людини й дійсної картини світу.

Новий темп життя створює новий ритм мистецтва. Ріст великого міста, панування його над цілою країною, перетворення міст і містечок на великі промислові осередки, загальний ріст міського життя: куди перемандрує сільське населення — процес *урбанізації* — зроджує потребу мистецтва, яке відповідало б цьому шаленому бігові життя в умовах руху великого міста, як осередку культури, що панує економічно, політично й психічно над цілою країною.

Моди великого міста впливають на населення цілих країн (на верхні командуючі класи і прошарки). Великі світові міста штампують психіку культурних верхів європейського населення. Утворюється тип європейського інтелігента, що „споживає“ нове мистецтво.

*Літературні форми доби фінансового капіталізму.* Коли доба промислового капіталізму була ерою великого реалістичного роману, то за доби фінансового капіталізму буйно розцвітає інша форма роману — утопійного з певним ухилом — роман технічних поліпшень, що в ньому мова йде про те, як оживає пустеля, чи під Атлантикою прокопується величезний тунель, взагалі фетишизується міць техніки як обоження технічної потужності монопольного капіталу та фінансової олігархії, опоетезується влада окремих осіб, що правлять світом, а також технічна інтелігенція (інженери, лікарі, професори, митці) стає героями романів.

Ріст величезних імперій, захоплення колоній відбивається в літературі в формі роману імперіялістичного: Кіплінг, П'єр Лоті. Навіть бюрократія, герої конторського бюрка дістають свою літературу у вигляді фінансової повісти. Така є праця анонімного гуртка молодих письменників „Вовк Фенріс“ — тут нема фабули, описів, характеристик. Ціла річ уявляє собою збірку ділових паперів: телеграми, звіти про засідання синдикату, вирізки з різних газет, відозви до населення тощо. „Сюжетний розвиток“ тут полягає в русі і в дії. Це цілком новий гатунок („Рабочая библиотека по литературе“, вып. II, „Волк Фенріс“, финансовая повесть). Але особливо розвинулася в цю добу новела. Це вже не історична новела і не психопаталогічна Гофмана чи Едгара По, це новела — кримінальна, сищицька (Конан Дойля, різні Пінкертони), детективна. Далі йде екзотична новела Бредгарта і Кіплінга — про колоніяльні країни. Гумористична новела Марка Твена та Джером Джерома тепер популяризується і вульгаризується різними епігонами. Особливу форму новели створив Відень. Віденська культура давно вславлена вальсом і опереткою. Отже, тут розквітла новела психологічна, Шніцлера — цього „короля діалога“ (найхарактерніша річ — „Хоровод“). Ця новела ніби носить в буруні вальсу і збудована на опереткових мотивах. Тут же в кав'ярнях Відня утворив свою новелу знаменитий стиліст Петер Альтенберг — він скоротив її до форми так званої *новелетки*. Модернізм взагалі новелу опрацював як твір суспільно-паталогічний, даючи не звичайні, нормальні ситуації, а різні збочення, різні надзвичайні виїмкові положення. Декаданс був загальною назвою для цієї доби порушення гармонії буржуазної свідомості. Потім це розуміння розгалужується на різні дрібніші фракції і передовсім виділяється символізм. Символ існує в кожному мистецтві. Це є картинне зображення з умовним значенням, що на щось натякає, певний спосіб виразу, що в'яже з певними настроями, ідеями. Де не можна дати річ, там зроджується символ (щоб висловити невимовне зі світу наших мрій, щось підсвідоме виявити в зовнішньому світі). Символ є більше, ніж проста асоціація. Отже, письменник-реаліст є простий спостерігач, а символіст є передовсім мисленик. В різні епохи в мистецтві видатну роль відігравали не типові, але символічні образи, що з їх більшість становить цілковиту протилежність образам художньо-типовим. „Фавст“ Гете зберігає своє художнє значіння і досі не через характер самих образів (Фавста й Мефістофеля), а через глибину і широчінь ідей, що з їми звязані, та через високу поезію ліризму, що нею просякнуто цілий твір.

Часом читач після перечитання художнього твору передовсім засвоює його ідею, не дбаючи з'ясувати, як збудовано і яку вдачу мають образи. Такий шлях од ідеї до образу особливо виправданий в тім разі, коли сам поет ним ішов, коли він творив не індуктивно. Саме це буває в мистецтві символічному, у тих творах, де образи є не типи, а тільки символи. Наприклад, друга частина „Фавста“ потребує якраз певної розгадки свого яскравого символічного значіння: треба зробити довідку в літературі тлумачень і коментарів, щоб дізнатися, що, власне, хотів сказати Гете котримось символом. Символізм як течія виник у Франції десь іще у 80-х роках. Перші декаденти були Мальярме, Верлен, Ренар, Анатоль Баю, Рімбо, Гюїсманс. Року 1877 це вже була цілком здекларована група, тут іще був Вільє де Ліль - Адам, Поль Адам, Ляфорш, Густав Кан. Ця група мала звязок з музикою Ріхарда Вагнера і надавала великого значіння музиці слова. Слідом за американським письменником Уотом Уйтменом ці письменники починають розробляти так званий верлібр — вільний вірш (або поліморфний). Основним принципом цієї групи є культ особи, індивіда. Символізм, як течія, в Росії позначився тільки в 90-х, головню в 900-х роки. Тут він був звязаний з іменнями містика Володимира Соловйова, Мережковського, Брюсова, Бальмонта, Белого, Блока та Іванова. Перша генерація модерністів звалася декадентами (Брюсов, Бальмонт, Мережковський, Мінський, Сологуб), друга символістами (1900 роки — Білий, Блок, Іванов, Балтрушайтіс С. Соловйов).

У декадентів 90-х років панувала провідна ідея: соліпсизм (людина є мірило всіх речей — той же культ я, що й у французьких декадентів), еротизм і культ форми. Крім французького впливу, тут позначився вплив Ібсена, Ніцше та англійського естета Оскара Вальда.

Символісти 900-х років — поворот до соціяльності, розуміння поета як пророка, поворот до старої романтичної поезії. Вплив містики Соловйова. Розцвіт символізму в Росії в 10 роки ХХ віку. Далі символізм розкладається на дві течії: акмеїзм та футуризм.

Стосунки французького символізму до романтизму були инакші, ніж російських символістів до старої романтичної поетики. Європейський символізм був пануванням поетичного надхнення над реальністю, над людяністю і над утилітаризмом.

Символізм як течія, що для неї символ є основний засіб письменника, який в оточенні шукає лише відповідности з потойбічним світом, така течія має в ґрунті містицизм. Для справжнього містика цілий всесвіт є тільки символ якихсь містичних реальностей, є

запинало Майї, що ховає містичну істоту речей. Десять основних ознак символізму є такі:

- 1) Дійсність є трамплін, звідки поет стрибає в невідомість.
- 2) Дуалізм похованої загальности, уявного подobenства з виразним конкретним зображенням.
- 3) Поет-символіст не є простий стиліст, але жрець мистецтва і пророк його.
- 4) Поет передає життя не реально, але відбуває з ним процес так званого дульцінування (Сологуб з брутальної бабили Альдонси — життя — робить прекрасну принцесу Дульцінею — поезію).
- 5) Символісти ідуть походом на реалістів.
- 6) Символіст бачить життя оддалік, ніби з вікна своєї кімнати (Білий).
- 7) Російські символісти були неоромантиками в розумінні протесту проти брутальної дійсности.
- 8) В поезії символістів були передчуття якоїсь страшної катастрофи (Брюсов).
- 9) У символістів слово є хамелеон, воно має багато значінь.
- 10) Велика увага на музичність слова. Теоретики символізму перше звернули увагу на *асонанси* (повторення однакових голосівок), та *алітерації* (повторення однакових шелестівок). Культ я у ранніх декадентів (в Росії 1894 — 1904) змінився „соборністю“ (1904 — 1913), яку не треба плутати з колективізмом, бо основа соборности — це єднання людини з абсолютom і з народом — богоносцем...

Система символів в літературі є чотирьох розборів: селянська, дворянська, буржуазна й пролетарська (Сакулін. „Социологический метод в литературе“, стор. 204).

Панування капіталістичної продукції з її конкуренцією на речі люксусові призвело до цінування всього нового. Виникає культ новини в літературі. Шалено швидкий темп зміни в житті великого міста, за панування машин, що оточують обивателя на кожному кроці, даючи йому нові вражіння, примушуючи його реагувати протягом дня на силу зовнішніх подразнень, зовсім новий комплекс цих подразнень, ґрунтовно змінє зорові і слухові нерви в тому розумінні, що ніколи вони не бувають в стані спокою. Серед численних протиріч, які зроджує капіталізм, найцікавіша є психологічна суперечність. Нова обстановка життя великого міста потребує особливої нервової системи. Цей процес викликав у людей, що ще не зовсім пірвали з патріархально-селянським і маломістечковим побутом, почуття розгубленості і втоми. Новочасна культура створює нервові характери,

з надмірною вражливістю і з безвладністю, що до відпору силі зовнішніх вражінь. Людина пасивно віддається цим вражінням, які безконечним потоком переходять через їхню свідомість. На цьому ґрунті виникає новий художній стиль — натуралістичний імпресіонізм.

Футуризм виник в Італії, хоч батьком його був власне Маярме, (француз), і ця течія є в певній мірі закінченням символізму, що позичила од символізму користання аналогіями та ідею синтези мистецтв. Футуризм є романтизмом аеропланів і машин. В описах він полюбляє гіперболу і примітив з імпресіоністичними тенденціями. Італійський фундатор футуризму Марінетті утворив характерну утопію, що виявляє соціологічну сутноту цієї літературної течії. Ця утопія така:

„Все людство живе в повітрі, на землі зостануться тільки динамо-машини, що перероблюють силу приливів та одливів, стихії ураганів і вітрів у мільйони кіловатів. З височини, на монопланах, за допомогою бездротового телефону буде регулюватися швидкість потягів-сіялок, котрі двічі або тричі на рік носитимуться по рівнинах. Рослини будуть з надзвичайною швидкістю, завдяки впливові електрики, що її збиратимуть з хмар за допомогою сили-силенної громозводів та динамо-акумуляторів. Активна електрика викличе процес електролізу і тим пошвидчить процес живлення рослинних клітин, і ліса виходять з землі, випускають віти з дивовижною моторністю. Будинків більш немає. Люди живуть у помешканнях з заліза і кришталю. У їх меблі з криці у двадцять разів легші й дешевші, ніж наші. Вони пишуть на ніклевих книжечках не більше трьох сантиметрів завтовшки, а втім там по 100000 сторінок. Цілий світ правується як величезна спіраль Румкорфа. Соціяльне питання, звичайно, розв'язане. Немає більше клас. Нема голоду, злиднів. Зникли держави. *Європою правують двадцять світових синдикатів*. Фінансове питання обмежується статистикою продукції. Нема низьких професій. Розум панує всюди. Фізична праця не є рабська, її мета тільки: гігієна, насолода і боротьба“.

Але хоч скінчено класову боротьбу, то не скінчено боротьби синдикатів за світові ринки. Ця війна провадиться за допомогою електрики. Отже, мільйонер Марінетті не може уявити собі майбутнього без синдикатів і без електричної війни. Це є типова ідеологія письменника доби фінансового капіталізму.

Почуття катастрофи, оспівування смерті, що було притаманне модерністам (Метерлінк, Сологуб...) було безперечне, інтуїтивне передбачення загибелі імперіялізму. В літературі песимізм і містика привели до формалізму цілком природно, бо зневіра, загибель віри в соціяльну силу буржуазії призвели до здрібнення змісту, до звиродніння

його й захоплення порожньою беззмисловою формою („рабочая книга по литературе“ С. Д. Никифорова і О. В. Трахтенберга, стор. 214). Футуризм в епоху світової війни й особливо після неї розгалузився на ряд інших течійок, що з їх в Німеччині розвинувся експресіонізм, у Франції — дадаїзм.

Під впливом війни і капіталістичної експлоатації серед європейських письменників виникає антимілітаристична течія, що критикує болячки капіталізму (у Франції — унанімізм та сюрреалізм, що виник з унанімізму після війни).

Серед колоніальних народів розпочинається рух проти імперіалізму, і цей рух дає в літературі низку „антиколоніальних“ творів (власне, антиімперіалістичних).

Початком великого руху пролетаріату в літературі була творчість одного французького символіста, співця великого міста, Еміля Верхарна (1855 — 1916). Дух американізму, як напруженої енергії дужої одиниці, знайшов свій вислів після Уота Вітмена в Джека Лондона. Початок суто пролетарської течії можна завбачити в романах Сінклера. У Франції П'єр Амь дає ряд романів, що описують певні галузі промисловости („Рейки“, життя залізничників, „Свіжа риба“ — рибні промисли, „Шампанське вино“ — опис виноробної промисловости і т. ин.). Війна дала такого поета-антимілітариста, як Барбюс, що затаврував цілий жах імперіалістичної бойні. Один лікар-хірург, що працював в французькій армії, написав теж кілька романів проти війни (Дюамель).

\* \* \*

Українська література в 90-х і 900-х роках поволі розподіляється на течії та групи в міру зростання й остаточного зформування ідеї української нації за доби промислового капіталізму. Невизначне соціально і національно „українофільство“ Старої Громади звироднює під тиском нових сил. Галичина з Буковиною стає правдивим українським Піємонт, культурним осередком якого є місто Львів, що має легальну пресу й видавництва. Зв'язки наддніпрянців з наддністрянцями стають що-раз щільніші. Замість старого українофільства і рутенства витворився тип українофіла, що вже починає звати себе не малоросом і не русином, а українцем, хоча фактично ще лишається національно не цілком здекларований і в побуті в певній мірі зрусифікований чи полонізований.

Львівське товариство „Просвіта“, що мала в 1877 році 322 нових членів і видало 5 книжок у кількості 40850 примірників, в 1891 році

мало нових членів 841 і видало 24 книжки в кількості 99030 примірників. В 1891 році вироблено новий статут товариства, і розпочинається третя доба в житті „Просвіти“: крім видавництва звертається увагу на живе слово, на організацію селянських мас. Відкриваються філії й читальні „Просвіти“ по селах і містечках, заснуються рільничі спілки, крамниці, шпіхліри (гамазей), ощадні каси й кредитові, рільничі школи й промислові, організується допомога населенню що до здобуття насіння, машин то - що. Буржуазне культурництво приходить до потреби економічної бази в своїй діяльності, до неминучости спертися на реальну силу — селянство.

#### РІСТ ЧИТАЛЕНЬ ПРОСВІТИ

(за М. Возняком, „Украинская жизнь“, р. 1913, № 6)

1893 . . . 83	1903 . . . 1333
1895 . . . 190	1905 . . . 1550
18 7 . . . 521	1907 . . . 1924
1899 . . . 816	1909 . . . 2323
1901 . . . 1044	1912 . . . 2611

Це свідчить про появу масового читача української книжки та часопису і про демократизацію читача. Року 1908 „Просвіта“ мала нових членів 1800, і хоч видала тільки 9 книжок, але с тиражем 130000. В цьому 1908 році сповнилося 40 років видавничої діяльності „Просвіти“ і до цього часу „Просвіта“ видала 2325115 примірників популярних книжок (з молитовниками й іншою макулатурою разом). Але „Просвіта“ видавала й українських класиків, а це сприяло поширенню літературних мовних форм і знищенню тієї рутенщини, утворенню літературної мови. По галицьких журналах почали друкуватися всі молоді письменники - наддніпрянці, отже, галицька преса в цей час набуває всеукраїнського значіння, особливо „Зоря“, „Правда“, „Народ“, „Дзвінок“ (дитячий), „Життя і Слово“ (за ред. Франка з 1893 р.). В кінці (1897) починає виходити місячник „Літературно - Науковий Вісник“.

Таким письменником, що почав друкуватися в Галичині та Буковині в 90-роках був наддніпрянець професор - орієнталіст Агатангел Кримський.

#### АГАТАНГЕЛ КРИМСЬКИЙ (нар. 1871 р.)

Дуже химерний письменник, що пише й зарікається писати, а через якийсь час одкладає свої наукові студії і пише знову поезії та оповідання. Почав писати саме року 1890 великий роман, який скінчив по році, але ніколи в цілому не видрукував, містячи по



часописах окремі уривки. В передмові (1895) до збірки тих творів є цікаве авторське свідчення:

„Всі ті дійсні події та історії, які я сам бачив або чув, переказав я зовсім *не протокольним способом*, а таким, що добре таки користав з права на „художницьку видумку“. В новій передмові (1919) до тих же творів ще виразніше підкреслено відмінність маніри письменника від тієї літературної форми, що панувала на той час:

„В моїх ескізах справді дещо добре й путяще, а саме — що оповідання пливають жваво, фабула в них цікавенька, автор не позбавлений хисту спостерігати життя... Повісті чи оповідання, як певний літературний жанр, повинні бути епічно-спокійними, і авторова особа не повинна в епосі ані впливати на поверх, ані хапати читача з-поза спини. А в моїх „повістках та ескізах“, навпаки, читач раз-у-раз чує автора десь коло себе, поблизеньку, бо такий у них тон. Невидимий автор трохи чи не скрізь налізливо і в'їдливо висить над читачевою душею...

Отже, з Кримського є перший речник реакції на реалізм в українській літературі. До його цілком надається визначення Б. Гімельфарба:

„Візьміть твори „психологів“, що займаються ретельною розробкою історії душі, і погляньте, чи дали вони в своїх романах тую напруженість життя, яку ми маємо в Золя. Їх цікавить опис котрогось окремого випадку, незвичайного, хоробливого стану душі. Те, що обходить Золя, — це передовсім вивчення суцільного, повного життя, що летється через вінця. Його герої не є „виключні випадки“. Це загальні типи, категорії, класи індивідів (осіб) і він умів аналізувати душу натовпу з майстерністю, неприступною жодному письменникові до його, навіть Бальзакові. В романах Золя нема „авантур“, нема пригод в американському сенсі, але в їх багато соціальних „пригод“, що розвиваються в ряцях побуту, певного суспільного оточення — етапи життя всіх шарів французької буржуазії, селянства, ремесництва і робітників... „Золя відповідає на питання: що становить головний суспільний сенс і громадське значіння художньої літератури: „Як дійшов до такого життя, як і чому людина в залежності від певної обстанови, соціального становища, умов праці, родинних стосунків, цілого життєвого трибу розвивається в певному напрямі... Перекопаний матеріаліст, він усюди запроваджує ідею соціального детермінізму (наука про визначеність і неминучість) і його твори є праця художня, ілюстрація сили цього закону“ („Робітнича бібліотека по літературі“, за редакцією Фріче, вип. 10, Золя).

„Повістки та ескізи“ (1890—1894) Кримського є переходом од реалістичного зображення до того „психологізму“. Новела „Батьківське право“— реальний малюнок взаємин батьків і дітей. Дві паралельні „інтриги“: Горпина куховарка панів Ручицьких здійснює владною дісницею своє право власности на дочку Настусю, яка не хоче брехати з наказу матери, а сам пан Ручицький своїм способом докажує того ж таки права на сині Кості, гімназисті 7 - ої класи. Взаємини батьків і дітей мають ґрунт економічний:

„Кость через тую стипендію, що мав у гімназії, де його годували й зодягали, став більше-менше незалежним од батька, тим більш, що й жив удома коло тата не раз - у - раз, а тільки вакаціями. Чуючи себе невіддячним, він залюбки (а саме за останніх двох літ) чіплявся за всяку приклячку, щоб, де можна було, сказати батькові якусь ущишливу правдоньку. До того ж він саме був у таких літах, коли людина допіру починає читати серйозні книжки та виробляти собі світогляд“.

Взаємини батьків і дітей є взаємини економічної залежности буржуазної родини. Батько міркує:

„Хіба ж не я працював на сем'ю, мов той віл. Або не я годував їх? Або не я платив у гімназію за того собачника Костя, одбираючи хліб од рота собі й иншим дітям. Я ж і не багатир який... А за Гнатка, то й зараз платю. Ну, якої ж треба кращої любови? Бо не поробив я, може, всього, що повинен для дітей робити батько?.. Усе поробив — задириливо відповідав собі Ручицький, немов би хтось проти його сперечавсь.— А коли так, то я маю повне право домагатися, щоб од їх знов була до мене прихильність і щирість“.

У молодшого сина Гната батько гвалтом забирає щоденник, і це робить величезний і несподіваний ефект:

„Гнат, сам себе не тямлючи, скрутив зошит і міцно притиснув до грудей.

— Тату, татусю,— ледве чутно шепотів він і скинув на батька погляд, де світилося благання.

Оце надало Ручицькому сили, бо син виглядав немов винний.

— Чи тобі заложило. Давай сюди! — вже грізно гукнув він.

— Татуню? Милый татусю,— заривав Гнат і ще дужче притиснув рученятами щоденник до себе.— Не одбирайте його... Я буду вас завсїгда, завсїгда геть у всьому слухатися, тільки не відбирайте... .

Хлопець жалібно - жалібно застогнав.

Пан Ручицький смикнув щоденника з синових рук... Ручицький перегортував одна за одною неакуратно і прихапцем написані картки зошита; поки - що він не знаходив нічого цікавого; аж ось надидав таке:

„Я сьогодні переліз через тин у сад до Хоменка і накрив повну пазуху груш...“

Ручицький єхидкувато подививсь на сина. Той собі плакав і поглядав, як батько перевертає сторінку за сторінкою. Він знав, що далі,— далі має

надійти і така сторінка, що він її єдину не хотів би нікому на світі показати. На ній було нашкрябано от що:

„З того часу, як я вдома, я дуже згадую за Маню. А подумаєш, який я був закоханий, як я був у Києві. О, я й тепер вірно її люблю...“

Гнат з одчаєм побачив, що іще два листочки — і батько дійде до цього місця...

— Ха-ха-ха, — зневажливо зареготавсь батько, прочитавши фатальну сторінку, поклавши денника на столі, сперся спиною об крісло і реготав, гляючи на сина...

В очах батька це є „моральна прірва“, і він батьківським звичаєм „рятує“ хлоп'я — знущанням та нагінкою. Кінцівка новели:

„Змине рік... Навіть і те ні... — змине місяць, і хлоп'я забуде всю ненависть проти батька; але вже, запевне, ніколи нічим не приверне до себе батько один раз загублену синову довіру... І котрий з-поміж них буде нещасливіший?“

Отже, письменник вважає за потрібне не тільки списати факт, а й справді самому вмішатися й подати свою оцінку.

„Перші дебюти одного радикала“ — пригоди страшеного нігіліста Тимченка — психологія „резонера“ — гімназиста і зросту в юнакові „духу протесту“ проти уставлених норм. Емоційне забарвлення твору виявляє певне критичне ставлення автора і до побуту та звичаїв казенних гімназій (репліка директора, що не гімназія для гімназистів, а навпаки).

„Та хто ж таки справді винен“ — психологічна студія з містечкового життя зі зниженням мови (протилітературними локалізмами та барбаризмами).

„З літопису преславних діянків панків Присташів“ — серія пародій на народницьку літературу і побутове народництво (ходіння в народ) та українофільство, що визволяється від демократичних народололюбних ілюзій:

„До нинішнього дня на моїх очах була полуда, і тую полуду я був сам собі напускав. Таки бо так: хіба ж суспільність, у широкім, розлогім розумінні того слова, складається тільки з... Тьху!... з мужиків? Хіба вона існує тільки задля мужиків? Та'джеж неодмінно повинні мати право жити і другі верстви, себ-то інтелігенція. А що ж є інтелігенція по своїй суті, як не дворянство, шляхта...“

— Я інтелігент, а по наші я українець, — очевидячки, я повинен любити рідну мову. Очевидячки... Але до чого ж тут мужики? Навіщо тут мужики Хай собі, хто хоче, пнеться витворяти мужицьку державу, а я не буду: треба бути реалістом, а не божевільним фантастом. А мою неньку Україну я кохатиму палкіше од всіх.

На лиці в Олеся сяяла глибока радість; він навіть широко перехрестівсь. „Насилу я розчовпав, яка мета цього життя“ — подумав він.

— Краю мій рідний, краю мій коханий,— палко, нервово зашепотів парубок.— Українонько моя! Як я тебе люблю!..— і він весело та бадьоро засвистав: Ще не вмерла Україна..."

„Дивна пригода“ у формі мемуарів — скомпонована психологічна новела про „нервового городянина“ з проблемою „підсвідомого“ з отакими вихватками проти раціоналізму :

„Звичка до раціоналістичного думання, яку ми всі набуваємо через школу, через перечитані книжки, через усю систему нашого виховання, аж надто швидко зробила для мене своє заспокійливе діло. Я вииснив собі цілу подію, як наслідок того прихованого психологічного процесу, що одбувся в моїй душі і в моїй голові несвідомо, а „підсвідомо“. Мій розум говорив мені: „Ти свого часу був збирав деякі звістки про життя Андрія Олександровича... і ти ж його особисто знав і бачив. Ти силкувався вгадати його душу, ти, напружуючи думку і фантазію, міркував та й міркував над коротенькою, мабуть, автобіографічною записочкою, яка залишилася од нього,— і вже тоді був несвідомо збудував собі деяку гіпотетичну його біографію, тільки не звів її до системи. Отож, хоч далі ти й покинув був гадати про покійника, а „підсвідомість“ твоя своє діло вже вчинила. Те, що тобі тепер приснилося, є більше - менше нормальнісінький результат давно одбутої розумової праці — і логіки і психології.

Раціоналістичний світогляд — річ дуже зручна й заспокійлива для душі через те, що він прямолінійний і не любить зигзагів. Усі незрозумілі явища, які не підходять під точні природничі закони та під формальну логіку і не вкладаються в звичайну мірку думання, раціоналізм попросту одкидає: визнає їх за нереальні, за неправдиві, за не існуючі, за виплід фантазії — та й край. Після того на душі стає легко. Отак і я, підшукавши для свого сну логічне обґрунтування, аж надто легко вгамував усі свої думки і сумніви — та й од того часу вже й не журився про Андрія Олександровича. А те, що я був начеркав, лежало собі спокійнісінько десь у шухлядці, серед інших паперів...“

Минуло два роки. Автор був на Волині і в однім повітовім містечку цілком випадково натрапив на старенького польського пана, що в його обличчі здалося щось таке, про що його позасвідоме сказало, що цей пан повинен знати його приятеля. Так і було. Кінцівка:

„Те, що я почув, мене вразило. Він назвав мені декілька тих самих подробиць, що мені снилися, але їх не було в коротесенькій записці Андрія Олександровича. Виходить: те, що я написав про Радковського, не є моя „підсвідомо“ видумка, а щира правда, а коли так, то, може, всі інші подробиці, що я накладав на папір за своїм свом, вони так само не моя видумка, а дійсно правда...“

„Виривки з мемуарів одного старого гріховоди“ — психологічна новела з характерним підзаголовком: „Матеріяли для діагнозу“ — „Друга новела“ — і знов підзаголовок: „Дещо з невропатології, дещо з етнографії, дещо — так собі дещо“ — це власне пародія на натуралізм.

Психологічні нариси „В вагоні“, друга книга „Бейрутські оповідання“ (1897) — екзотичні сюжети.

*Поезії* Кримського. Збірка екзотичних віршів „Пальмове гілля“ сповнена мотивами кохання (ліричний роман у віршах „Нечестиве кохання“ і „Кохання по-людському“ з властивими письменникові ущипливими приписами — „з життя дегенератів“ та „з життя недегенератів“). Це якась химерна професорська дуже мудра поезія для небогатих. Правда екзотика. Кримський перекладав з Гайне, між іншим, поему „Віцлі - Пуцлі“. Поезії з 1903 — 1908 року починаються віршованим ліричним романом „Сам своє щастя розбив“: кохання розбите через національні моменти. В свій час по всіх декламаторах дуже популярний був уривок п'ятнадцятий — кінцівка про націоналізм:

Вчора балакав оратор.	-- Стійте! — кажу — а народність?
Тема: „потреби людей“...	Це вам згадати не тра?
Воля... братерство і рівність...	— Аг, що таке є народність?
Тисячі гарних ідей...	Слово, порожня мара.

Тупо я глянув на мовцю...  
 Ех, сотворіння дурне.  
 Смієш ти звати марою  
 Силу, що нищить мене...

Писано це в Москві року 1906, коли справді в революційних колах нічого українського не визнавалося, а в колах української інтелігенції вже вибруньковувався націоналістичний фанатизм. Переоблюючи турецькі поезії, Кримський саркастично додає своїм звичаєм: „Безрефлексійна лірична історія одного молодого турчина“. Є думка, що модерна поезія продовжує, поглиблює натуралістичні засоби зображення. Мовляв, у Бодлера цілком натуралістичні образи в його „Квітках зла“. Таке химерне поєднання натуралізму з його запереченням, декаданс і становить творчість Кримського, цього першого раннього українського декадента, що „зривав“ натуралізм з середини його власними засобами, спотворюючи їх ледве помітною пародією.

Замість „напутнього слова“ до поезій додано вірша „Перед портретом“. Авторіві помер товариш; він мусив умерти, як кожна гарна мрія. Автор дивиться на портрет, тихий жах холодить його душу:

Гляджу — і страшно на душі стає:  
 Що коїться в гнилій, вогкій могилі  
 З твоєю головою і очима,  
 Очіма, дзеркалом душі твоєї?..  
 Що коїться з волоссям, що до його  
 Прихильно притулився я шокою?

Оте волосся у вогкій могилі  
 Гнилою пасокою перелипло  
 Та й обернулося в ковтун слизистий,  
 І я б лицем до нього не діткнувся...

Оці очі, дзеркало душі,  
 Розумні, ідеальні і прекрасні,  
 Що лагідно гляділи в божий світ,  
 Що в них горіла божественна іскра,—  
 Вони, в могилі — пара міхурів,  
 Гноїстих і липучих і холодних;  
 І я б утік, якби їх був занюхав...

Невже ж це правда? І невже ж ти весь,  
 Прекрасний, благородний, добрий Віктор,  
 Що божим полум'ям колись горів,—  
 Ти є ніщо, і гірше, як ніщо?  
 Ти тлінь тепер, погане мертве м'ясо,  
 Потала для могильної черви,  
 Неначе труп якоїсь товарики...  
 Збожеволів я з такої гадки.  
 Ніщо... Ніщо... Безмежнеє ніщо.

Цілком натуралістичні образи в модерністів не тільки не зникають, а часом переходять у наднатуралізм, в правдиве копірвання в патологічних, особливо сексуальних, образах. З Кримського є попередник цієї течії. Естетизм і романтика модернізму прищеплювана від Кримського перекладом наприклад, „Далекої Царевни“ Ростана. Ще багато перекладав зі східних мов.

### МИХАЙЛО КОЦЮБІНСЬКИЙ<sup>1)</sup>

В перших творах ще відбиває настрої попередніх поколінь української інтелігенції, з його ще епігон Нечуя-Левицького та

<sup>1)</sup> Михайло Михайлович Коцюбинський (1863—1913) народився на Поділлі в м. Вінниці. Змалку перечитав „Кобзаря“, Марка-Вовчка та „Основу“. Коли вмер батько, дрібний урядовець, залишив Михайлові велику родину, яку молодик мусив утримувати, ходячи по приватних лекціях. Науки в середній духовній школі не довелося йому скінчити, і з 1892 року вже служить в одеській філоксерній комісії (до 1895 р.), потім у Басарабії, біля Кишинева і на півдні по Пруту і Дунаю. Праця на „філоксері“ відбилася в новелі „Для загального добра“. З 1897 р. переїздить до Чернігова, Житомира, де працює в газеті „Вольнь“ (низка статей: „Свет и тени русской жизни“, „К годовщине смерти Кулеша“— 1898), повертає до чернігівського земства; кволий з дитинства — тепер заслаб тяжко, мусив кинути посаду і їхати до Італії, в Карпати то-що. Ідейний шлях: од народництва в напрямі до марксизму. Дослідники досі не прийшли до певного висновку: чи належав Коцюбинський до котроїсь соціал-демократичної групи. Твори Коцюбинського перекладено російською, польською, чеською, німецькою, французькою і шведською мовами.

Мирного. В 80-х роках в такому дусі він пише: „Андрій Соловейко“ або „Вчення світ, а не вчення тьма“ з підзаголовком: „Для народа зложив М. Коцюбинський“. Другий його твір (1885) — малюнок злиднів, гірке життя баби. Автор од себе звертається до владущих, щоб вони запобігли людському лихові. Третій твір „Дядько та тітка“ того самого стилю. Але вже в цих перших творах позначився нахил до психологічних тем. В роках 1887—1889 Коцюбинський робить спробу писати вірші, перекладає Гайне, але з 1890 року вже остаточно вертається до прози.

В другій половині літературної творчости Коцюбинський еволюціонує від народництва до драгомановщини: ще помічають в першому його творі писанім імпресіоністичним стилем „В путях шайтана“. Події 1902 року, що попереджали революцію 1905 року, селянські розрухи на Полтавщині сильно вразили письменника і вплинули на дальший його політичний розвиток. Нині відомо з листування його з Винниченком, що він був, як писав Винниченко, „непартійний“, але неприхильний до сучасного капіталістичного ладу. Винниченківська марксістська група, що об'єдналась довкола журналу „Дзвін“, вважала Коцюбинського за свого. Принаймні, на початку 1908 року Винниченко відповідає на якогось листа Коцюбинського:

„Ваш лист зробив на мене і на моїх товаришів — „дзвонарів“ відрадне бадьоре вражіння. Значить, не всі ще записалися у „старі“, значить, не для всіх наша щира праця, наші чесні прагнення одверто поставити перед собою питання життя є „мерзописсю“, є „жупилом“, „анархо-індивідуалізм“ і т. д. Від всього серця стискаю Вам руку“. В дальшому листі Винниченко пише, закликаючи Коцюбинського до участі в журналі „Дзвін“:

„Напряж журналу марксистів, отже, ближчий Вам, ніж усякий інший. Справа, значить, не тільки чиясь, а й Ваша...“

Твори, на яких слідно вплив попередників, є ще такі: „На віру“, „Харитя“, „П'ятизлотник“, „Помстився“, „Маленький грішник“, „Ціпов'яз“. Цей наївний селянин — ціпов'яз пише листа до царя:

„Ясний наш царю і батьку. Ми всі твої діти — пани й мужики. Мужик дає рекрута, мужик платить подать...“ І коли на прохання земельки прийшла мужикам відповідь „від самого царя“, що прохання „оставлено без последствия"... — Як це... „без последствия“ — незрозумів Семен. — А так... признали, значить, що воно не слушне, не варте уваги і казали мені оповістити тебе про це. — Так і стоїть в тому папері? — Так і стоїть, — осміхнувся становий...“

Навіть в умовах тих часів молодше українське письменство спромоглося боротися з царатом.

Але друкуватися мусив Коцюбинський за кордоном, в Галичині; перепаковувати на Україну книжки у великій кількості було годі й думати, і він бачив, що до народу, до того самого мужика книжка не доходить. Настає криза, перший зворот у творчості письменника. Він питається себе, для кого має писати.

Казочка „Хо“ є першим твором, написаним виключно для самої української інтелігенції, для її самоорганізації. Це, так би мовити, програмовий твір нового покоління української інтелігенції, що йде походом на своїх попередників, українофілів - народолюбців. І вже тут виявляється основа душі письменника: спокутуючого інтелігента, що не сплатив свого „борга народові“.

Ось панночка „свідома українка“ Ярина Долинська. Вона, звичайно, вболіває за тим „мужицьким царством“ і зважається на героїзм — кинути батьківську стріху і піти в учительки. Але дід Хо, жах життя, лякає її злиднями і передчасною загибеллю, а тут, як на гріх, навертається „женишок“ і все кінчається гаразд — панна віддається.

А ось українофільський „громадський діяч“ Макар Іванович Літко, той, що видав своїм власним коштом твори українського поета самовродка Рябоклячки, *дозволені цензурою*, але й цей вчинок здається патріотіві революцією і йому ввижаються труси та арешти. Він як огню боїться молодого покоління „свідомих українців“.

Патріот сильно любить „Малоросію“, не пожалував аж 100 карбованців на видання творів самовродка Рябоклячки, але тих творів ніхто не купував, і видавець сам придбав власного видання цілу сотню примірників, „щоб післати на село до своїх і таким робом довести, що вірний демократичним принципам не розриває звязків з народом, пам'ятає про його духові потреби...“ Це вже клини з народолюбної пропаганди. Тут Коцюбинський, як представник молодого покоління, паплюжить старе і його національне шкурництво, страхополохство, безмежну лояльність цих Макарів Івановичів Літків, значних російських урядовців, що на таємних зборах українофілів „запевняли в своєму патріотизмі, розводилися над браком інтелігенції української... і разом з тим боялися „підпасти під категорію українофілів, сепаратистів, політично небезпечних...“

Цей твір Коцюбинського є художня агітка, що мала на меті якраз організацію молодшого покоління української інтелігенції, бо прийшов для того слушний час... Росли міста, буяла промисловість у Донбасі, українофіли Алчевські брали прибуткові *залізничні концесії* в казни, ширилися банки, фінансовий капітал з Франції та



Бельгії сипнув на Україну свої акції. В парі з централізацією капіталу по великих містах ішло і скупчування технічної інтелігенції, людей вільних професій, службовців. І в літературі повійнуло з Заходу новим духом — мав прийти модернізм.

„Богема“ — юнаки, що живуть по горищах („мансардах“) і цікавляться мистецтвом, сами пишуть чи малюють, віддають свої сили боротьбі з осоружними „філістрами“, голодують і живуть для певної ідеї — ця богема виникла й на Україні.

„У здоровезному хмародряпі - кам'яниці високо, аж „під небом“ у маленькій кімнаті зібралася молодь, голодна, обшарпана, але очайдушна і повна сміливих планів, ідеалізму.

— Усі вони грілися біля одного вогнища, кожен брав звідти світло й тепло. Огнище — то любов до країни своєї, до свого народу; світло — то ідея, що дала зміст життю, то свідомість своїх обов'язків; тепло — віра в перевагу добра над злом, правди над кривдою, світла — над темрявою...“

Порівняння тут іще не оригінальні, взяті з старого народницького реквізиту. Але серед тих невиразних загальників одна ідея панувала над свідомістю всієї молоді:

*„Ідея національно - культурного відродження країни нашої... — будемо передовсім скрізь українцями — чи то в своїй хаті, чи в чужій, чи то в своєму краї, чи на чужині. Хай мова наша не буде мовою, якою звертаються лиш до челяди... Хай вона брешить і розгортається в родині нашій, у наших зносинах товариських, громадських, у літературі — скрізь... навіть одна інтелігентна людина може багато зробити“.*

Це стисла програма цілковитої ліквідації старої бездіяльної української інтелігенції як такої. Перший маніфест міської української верстви — гасло до її об'єднання. Тут, у місті, вона скупчується, організовується, мобілізує бойові загони для поширення свого впливу на село, надсилає туди своїх членів „громадян“ для „каганцювання“. Один їде лікарем земським подавати „дешеву медичну поміч“, инший учителювати або працювати, яко „хлібороб-інтелігент“... У своєму маєтку, і кожен на своєму місці не забуває головного: ширити в народі „національну свідомість“.

Після надрукування цих рядків було в „Червоному Шляху“ (№ 9, 1923 р.) оголошено листи Коцюбинського до Панаса Мирного, і ті думки про поета української інтелігенції, що я їх висловив виключно на підставі самих творів письменника, було тепер стверджено приватним листуванням Коцюбинського; в листі від 28 січня 1903 року, що є ніби маніфестом нового письменницького покоління :

„Останніми часами літературний рух на Україні стає помітно жвавішим. Про це свідчить і зріст літературної продукції, і збільшення видавничої діяльності і розповсюдження української книжки не тільки серед народніх мас, але і в інтелігентних сферах.

Як російська, так і європейська критика усе частіше звертає своє око на наше письменство, ставить йому свої вимоги.

За сто літ існування новіша література наша (з причин, вияснення яких належить до історії), живилась переважно селом, сільським побутом, етнографією. Селянин, обставини його життя, його нескладна здебільшого психологія — ото майже і все, над чим працювала фантазія, з чим оперував досі талант українського письменника. Винятки, очевидно, минаємо.

Таке обмеження сфери творчості не раз підкреслювалось не тільки критикою, але й інтелігентним читачем, який, до слова кажучи, в останні часи значно виріс. Вихований на краших зразках сучасної європейської літератури, такої багатой не лиш на теми, але й на способі оброблювання, наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільности, бажав би зустрітись в творах красяного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і ин.

Відносячись з повною повагою до студій життя простонародного і навіть думаючи, що література наша далеко не вичерпала для своїх цілей того життя, нижчепідписані, однак, беруть на себе сміливість скромним почином задовольнити, з одного боку, потреби сучасного інтелігентного читача, а з другого — викликати серед українських письменників більший інтерес до намічених вище тем.

Власне — ми маємо на меті видати літературний збірник (поезії, новели, повісті, драматичні твори), в якому хотілось би помістити нові, ніде ще не друковані твори переважно з життя сучасної інтелігенції, а також на теми соціальні, психологічні, історичні і інші...“

Цей документ було підписано М. Коцюбинським та М. Черняхівським<sup>1)</sup>.

Не відразу Коцюбинський усвідомив себе як новеліста. В першому листі до Мирного він іще писав :

„Хочеться мені, навіть дуже кортить спробувати свої сили на великій речі, на романі,— та лячно...“ Він дійсно тяжить до монументальної прозової форми, розуміючи, що саме роману, справжнього великого роману не стачає українській літературі. Мирного просто благав писати, визнаючи йому кебету саме до романічної споруди, яка потребує напруженої думки :

„Ваші твори мали великий вплив на мене: опріч величезного літературного хисту, який зразу зачарував мене, я бачив у них широкий

<sup>1)</sup> В журналі „Україна“ (1926 р., книжка 2—3) Л. Старицька-Черняхівська подала в матеріалах з архіву М. Старицького цей самий лист з тими ж підписами, адресований Старицькому.

та вільний розмах думки — власне те, чого не стає мало не всім нашим белетристам“.

*Новела* Коцюбинського. „Новела,—пише Франко,— це, можна сказати, найбільший універсальний і свободний рід літератури, найвідповідніший нашому нервовому часові, тому поколінню, що вічно спішиться і не має ані часу, ані спокою душевного, щоб читати многотомові повісті“. Витонченим, вибагливим новелістом стає Коцюбинський. Улюбленими його письменниками тепер є модерні світові імення. Він сам згадує: Золя, Стріндберга, Гарборга, Гамсуна, Шніцлера, Метерлінка та, певне, знав і Геєрстама, Гофмансталя, Мопасана... Згодом він уже не згадує Золі: це було вже тоді, як перейшов Коцюбинський від реалізму побутового (натуралізму) до реалізму відчужень, настроїв і вражінь (імпресіонізму).

Такі твори, як „Лялечка“, „На камені“, „Поєдинок“ і особливо „Цвіт яблуні“ — уже цілком література для інтелігенції. Тут виразно чути дух богеми: зненависть до цього болота міщанського життя, залюбленість в красі, відданість мистецтву до такої міри, що ціле життя — навіть смерть укоханої дитини для артиста-митця є тільки творчим матеріалом. „Цвіт яблуні“; Історія славнозвісного „адюльтера“: трикутник з чоловіка, жінки і репетитора („Поєдинок“); мистицизм на ґрунті полового незадоволення („Лялечка“) — все це модерні теми, розроблені вперше українською літературою, і тільки одна річ — „Дорогою ціною“, написана в цей час, в'яже письменника зі старою літературною школою, та й то тільки одним крачком.

Револуція 1905 року відбилася в творчості Коцюбинського, поглибила основну його рису — спокуючого інтелігента. Динаміка револуції в новелах „Сміх“, „Він іде“ і другій частині „Мужиків“. Тут є масові сцени, що передають напруження револуційної доби. Далі йдуть твори, де револуція відбилася в окремих, образах в статтях поодиноких діячів. Такі є твори „Невідомий“, „Персона Грата“, „В дорозі“. Третя група творів — з післяреволуційної доби, списує контр-револуцію („Intermezzo“, „Як ми їздили до Криниці“). Дальша творчість Коцюбинського ніби наближається до чистого мистецтва, виявляючи нахил письменника втекти од сумної дійсности в казкову країну мрії.

Дослідник творчости Коцюбинського, Сергій Козуб в статті „1905 рік у творчості Коцюбинського“ („Україна“, 1925, кн. 4, стор. 146) познаходив джерела, матеріали, що на підставі їх Коцюбинський писав свої твори. Ось, наприклад, матеріали до кінця „Мужиків“ (на світанні козаки вступили в село):

„Во время движения власти бездействовали, а затем было введено военное положение и был прислан карательный отряд. Сколько пролито крови, трудно сказать“.

Далі, згадавши про обстрілювання гарматами села, спалення декількох хат, пороття селян, пораниених та порубаних на смерть, закінчується: „были убитые и затоптанные лошадьми“. Далі, дві картки 373 та 372 могли дати мотив прибуття Льольо з військом. Картка 373 коротка: „Затребовано было 300 солдат и 50 казаков; многие новые постройки разорили“, 372 довшя: „Явился пристав з 50 казаками, которые сделали стрельбу вдоль улицы. Убитыми оказались двое совершенно невинных (один проезжавший через село, а другой мальчик, несший белье с реки, где мыла его мать). Человек 50 взяты в тюрьму...“

В журналі „Україна“ (№ 1, 1926 р.) видруковано цікаве листування Коцюбинського з Школиченком (Мусієм Кононенком). Листування виявляє ранні впливи на письменника, що скерували його в напрямі створення нової новелістичної форми. Багато з порад Школиченка Коцюбинський прийняв, і всі вони сходять на те, що в мистецькому творі повинно бути образове відтворення життя, а не описи та розумування автора. Таким чином було скорочено текст новели „На крилах пісні“:

Було спершу:

1. „Буває й так, що з нетрів придорожних, з комишів непролазних нападуть на валяку здобишники — і тоді в глухому степу зчиниться кривава драма. Викотиться вранці із-за могилок ясне сонце і освітить сумне бойовище: стоять покинені зрабовані мажі, а на скривавленій землі лежать побиті чумаченьки — де два, де чотири“.

2. „А недужий широко розплющеними очима видивляється в зелену простору, що ген-ген братерськи єднається з блакитним небом, в зелені байраки, що здалеку ваблять у холодок, у високі могили, що розбіглись скрізь по квітчастому килимові степовому“.

Після скорочення:

1. „Нагадає пісня й про здобишників диких, що з нетрів придорожних, з комишів непролазних чигають на валяку, готують у степу глухому криваву драму“ (стор. 219).

2. „А недужий широко розплющеними очима востанне, може, споглядає на цей світ хороший, на цей степ широкий, немов килим квітчастий...“

Такі поправки визначали новий шлях письменника вперед од Нечуя та Мирного (в перших творах Коцюбинського навіть сонце стояло на вечірньому прюзі...). Вплив російської літератури, особливо

Чехова, позначився на змалюванні селянства. В ювілейнім коментованім виданні („Мужиків“) дано монографічну аналізу цього твору. Ось уривок про художні постаті.

„В трактовці героїв свого оповідання Коцюбинський так само різко визначається серед своїх українських попередників і сучасників. Тип „мужика“, як відомо, був центральною постаттю в українському письменстві всього ХІХ століття, починаючи з творів Квітки - Основ'яненка. Еволюція цього типу в схематичному вигляді така: мужик, яко представник морально-релігійного начала, мужик, що носить в собі високі моральні ідеали : що до релігії, до пануючого уряду, що до сем'ї і т. ин. (ідеалізація куркуля — Квітка - Основ'яненка). Мужик, яко високоморальна істота, що гине в лабетах крпацтва (Марко - Вовчок), мужик, що занепадає морально під утисками крпацтва і робиться антиморальною силою, розбишакою (Панас Мирний, Іван Нечуй - Левицький), нарешті, мужик, що набирається освіти, організує своїх темних братів до боротьби з ворожими силами (Борис Грінченко). В трактовці М. Коцюбинським типу мужика бачимо сміливий крок наперед що до його „матеріалізації“. Мужик, як представник своїх класових інтересів, головним чином, — ось найхарактерніший прийом в трактовці цього типу в М. Коцюбинського. Двигуном всіх вчинків його героїв є класовий інстинкт, позбавлений і найменшого ідеалізування, за виключенням хіба одного Прокопа Канцюби. Андрій, Маланка, Волики, Хома Гудзь, Підпара й інші є яскравими виразниками цього класового інстинкту. Умотивовуючи всі вчинки героїв фізіологічними потребами, Коцюбинський на свій лад розв'язує й проблему морали, надаючи їй суто матеріалістичного освітлення.

Стилістичні прикмети твору є й несподіваність і колоритність порівнянь в імпресіоністському дусі: „Грав на сонці срібними брижжами ставок, немов риби купались в ньому“, „Трупи мокли в баюрі наче конюпля й червонили воду“, „Чутки й поголоски, невідомо звідки узяті, місилися вкупі, росли на очах як тісто в діжі“.

Ритмічність мови, що піднімається й прискорюється з розвитком дії й переходить до повільного спаду в відповідних місцях (див. Л. Старицької-Черняхівської „Елементи творчости М. Коцюбинського“, „Л. - Н. В.“, 1913, кн. 5) надають певним уступам твору надзвичайної музичности, особливо прикрашаючи цей шедевр української літератури: „Ідуть дощі. Холодні осінні тумани клубочаться вгорі і спускають на землю мокрі коси. Пливе у сіру безвість нудьга, пливе безнадія і стиха клипає сум. Плачуть голі дерева, плачуть солом'яні стріхи, вмивається сльозами убога земля і не знає, коли

осміхнеться. Сірі дні змінюють темні ночі... „(Приклад ритмічного спадання). „Однак дзвони несподівано впали. Мідь труснула осінню мряку і розсипалась по всіх кутках. Нарешті, виходили з хати, збивались у купу і поспішали. Збуджені раптом з холодного сну, дзвони хрипло кричали і гнали вперед вузловаті фігури, покручені непомирною працею...“ (Приклад піднесення).

Творчість М. Коцюбинського припадає переважно на початок ХХ століття (почав друкуватися у 90-х р.р. до 1913 року), цеб-то на той момент, коли українська інтелігенція під впливом розвитку міського життя, з одного боку, і поширення марксівської науки, з другого — рішуче пориває з отим невиразним народництвом, що було найхарактернішою ознакою української інтелігенції, починаючи з 60-х років. Стати врівень з європейською наукою і головним чином літературою, прищепити на українському ґрунті сюжети і стилі європейського модернізму стало основним гаслом письменської богеми того часу“. (М. Коцюбинський „Фата Моргана“, ювілейне коментоване видання. Склали під редактуванням проф. О. Ветухова та І. Соколянського А. Ковалівський та А. Шамрай. ДВУ, 1926).

Я навмисне навів довший уступ з цієї розвідки про творчість Коцюбинського на доказ того, що проф. О. Попів даремно закидав мені авансом коряківську домовину, що в їй мав бути похований письменник. Висновки авторитетної, очевидно, і для проф. Попова групи дослідників в цілому цілком стверджують мою оцінку творчості Коцюбинського, як письменника української інтелігенції, яка одним крилом уже черкалася пролетаріяту.

Максим Горький, розповідаючи в „Літературно-Науковому Віснику“ (1913) про свою розмову з Коцюбинським, виявляє деякі рисочки вдачі письменника:

„Питає:

— Вам подобається „Самотній“?

— Це найкраща з трьох Ваших поезій в прозі, а вони всі, на мій погляд, дуже гарні...

Він сумно посміхається.

— А я перечитав сьогодні вранці і зробилося ніяково. Нікому це не потрібне, нецікаве нікому. Що за скиглення? Всі люди самітні. І не так треба писати про це наше прокляття.

Потім продовжував уже гнівно:

— Та там ще в кінці є гордий вигук, це вже і нещиро, а, так би мовити, для самозадоволення. З чого тут пишатися? Самотній, значить, нікому непотрібний...

— Яка вірна і страшна річ Ваш „Сміх“!

Він недбало одмахнувся рукою:

— Та це запозичено... І невміло зроблено,— в житті цей сміх страшніше і законніш“.

Часом було осоружно, частіше — боляче чути такі вигуки,— багато бренило в їх великої, щирої муки.

Але, ставлячися без жалю до себе, до інших він ставився дуже вибачливо. Умів скрізь, навіть в поганім, знайти добре, влучне слово, звучну фразу“.

В одному з листів Коцюбинського видко, як дбав письменник про українську пресу, як багато витратив енергії на видавничі заходи і особливо на альманахи, які заміняли сталу періодичну пресу. Історія українських альманахів взагалі дуже сумна<sup>1)</sup>. М. Чернявський в переднім слові до листування Коцюбинського („Червоний Шлях“, № 10, 1926 р.) свідчить :

„Що до самого альманаху („З потоку життя“), котрим так турбувався Коцюбинський, то він в моїх очах одіграв тільки роль ревізії нашого письменства на початку ХХ віку й підтвердив стародавню приказку, що нове вино в старі міхи не вливається. Дехто з відомих тоді письменників зовсім не відгукнувся на наш заклик, а дехто надіслав або якісь дрібниці, або такий застарілий матеріал, що ми не знали, що з ним робити. Тільки надзвичайна делікатність, тактовність і вивірена витривалість Коцюбинського спинили нас перед бажанням повернути деякі писання їх авторам, як невідповідні тим завданням, що ми поставили собі, намічаючи характер нашого видання. А І. С. Нечуй-Левицький ще намагався, щоб його довжелезний, написаний цілком старою манерою твір був видрукований його власним правописом... Цеб-то альманах, що не задовольняв нас з ідейного боку, зіпсувати ще й з технічного... Порадував тільки талановитий Григоренко, що дав нам свій прекрасний „Силует“, зарисований цілком для цього письменника по-новому, саме так, як нам того бажалось“.

<sup>1)</sup> З 80-х років вийшли такі значніші видання: 1877 — „Хата руська“, Львів-Чернівці. 1883 — „Рада“, Київ. 1884 — „Рада“, Київ. 1887 — „Складка“, Харків. 1896 — „Складка“, Харків. 1898 — „Січ“, Львів. 1902 — „Левада“, Львів. 1903 — „Літературний Збірник“, Одеса. 1903 — „Дубове листя“, Одеса. 1903 — „З-над хмар із долини“, Одеса. 1904 — „На вічну пам'ять Котляревському“, Київ. 1905 — „Ластівка перша“, Херсон. 1905 — „Багаття“, Одеса. 1905 — „З потоку життя“, Херсон. 1906 — „На шляху“, Чернівці. 1908 — „Нова Рада“, Київ. 1908 — „Січ“, Львів. 1908 — „Терновий вінок“, Київ. 1910 — „Хвиля за хвилею“, Чернівці.

## МИКОЛА ЧЕРНЯВСЬКИЙ (нар. 1867 р.)

Письменник, що друкувався вперше в Галичині, а потім по всіх альманахах початку ХХ віку. Перші збірки поезії — „Пісня кохання“ (1895), „Донецькі сонети“ (1898) і „Зорі“ (1903). Проф. М. Плевако зробив „сводку“ основних мотивів Чернявського: природа (степ, море, зоряна ніч), поезія: шахтарські мотиви, революція, патріотика, романтика минулого.

Нова форма, властива цьому поколінню письменників, є коротенька поезія в прозі, на зразок такої імпровізації:

„О' дивний сне в долині смерти... о, крилата радосте буття, ти, що тремтиш і граєш, як метелик на сонці, щоб зараз шезнути у чорній безодні, куди не сміють заглянути нічії очі... Я тобі складаю оцю пісню мою, з ясно перлистого свого слова на твою честь, запалюю урочисті вогні твоєї мисли і тобі співають хвалу всі струни мого схвильованого мого серця!.. О жигтя, жигтя!..

Життя — то чудодійний сон.

Приходить воно, немов срібнохвилястий туман здіймається в горах безодні. Заплітається в розмаїті, вигадливі узорі. І потім проходить, розплітається — тихо, без сліду, без звуку. Немов туман, отой туман срібно - хвилястий. Не вганяйся за ним, не женись: даремно... Дивись: він уже понісся над безоднею, ще яку хвилину влягає в щілини круч, зачіпається за останні скелі, росте помалу і ось його уже немає...

Немає...

Проза Чернявського, що нею він розпочав писати ще в 80-х роках, в друку з'явилася тільки в 900-х. Поруч з новим жанром коротеньких силуеток „настроєвих“ єсть у Чернявського і невеличкі нариси цілком реалістичні. Для порівняння одмін стилю варто зіставити допіру цитовану силуетку з нарисом „Хліб наш насущний“:

„Чорний залізний велетень, з мутночервоним черевом, злегка повертаючи видним над водою хрещатим гвинтом, мов риба хвостом, привалився до пристани. Розчинив свої чорні пельки - трюми й затих, замлів, випускаючи ледве помітний димок з величезного закуреного димаря. Він чогось жде. Він жде собі пожнви: золотого зерна з широких ланів України.

Він, отой велетень з просунутими в залізни ніздрі ланцюгами з якимсь незрозумілим написом на чолі, зазнав бурхливих хвиль океану, переплив кілька морів, проліз у Дніпрових гирлах і приплив сюди, до тихих плавнів, щоб набити своє зараз порожне черево „руським“ хлібом“.

Про свій власний стиль Чернявський писав:

„Коли я дивлюсь на свої писання не як автор, а як сторонній дослідувач, я помічаю на їх (маю на увазі й твори невидруковані) сліди напрямків: романтичного рядом з реалістичним, модернізму й поруч пленеризму.



а далі імпресіонізму і символізму. І всі ці напрямки мені однаково любі й дорогі, я користуюся їми всіма, але не одному з них не можу й не хочу віддатися цілком, бо це значило б свідомо обмежити себе”.

Вірші Чернявського відбивають довгий життєвий шлях письменника і ті умови, що проказали йому такі, наприклад, образи :

Дуби, *мов стражники* грізні,  
Стоять громадами сумними.

З відношення поета до народу: сліпа стихійна сила, що не має виходу для себе, бо не має голови. Але ось поет прочуває щось нове в шахтарському Донбасі :

Довби... Довби.. Урок роби  
І рук на час не покладай,  
А уночі — ножі точи,  
Часу слушного дожидай.

Ідея слушного часу конкретизується в образі повстання казкового велетня, і вже поет бачить, що раб ламає ярмо неволі. Це вже проти Старицького думки про одвічну похилість рабів. Характерні й інші образи: танки поліції і бюрократії на ножах (образ реакції). Що до форми поезії, то Чернявський орудував непоганим сонетом („Степовий ранок“):

Ще ночі мла не зворухнула крил,  
Щоб степові покинути лощини,  
І спить у млі далекий ряд могил —  
Сумних слідів минулої години.  
Широкий степ, вночі набравшись смл,  
Ще твердо спить, схилилися рослини;  
Лиш будяки в колючій зброї стріл  
Стоять, немов грізні князі в дружини.  
Але із мли залізний зринув змії;  
Летить, гримить... І довга хустка диму  
Пливе за ним у сонній млі нічній.  
І він реве і геть біжить до Криму,  
Щоб з моря там, в країні чарівній,  
Жагу залить у пельці мідяній.

З приводу цього сонету, писаного ще року 1900, слушно зауважує В. Поліщук :

„У Чернявського ви маєте творчу радість відчувати, як широчезний передранковий степ протинає залізний змії залізниці — машина, паротяг із цілим поїздом. Радість нової доби звучить поетові в образі того гримучого залізного велетня, що розбуркує млу нічну. І в якому аспекті показана наша рідна історія: ряд могил — сумні сліди минулої години. Чернявський

ішов з радістю від нашого минулого до нашого сучасного... В сонеті чудесні образи: і будяків, і твердого сну степового, і динаміка руху потяга з чудесним образом хустки диму, і з тією величезною алегоричною метою бігу поїзда до берегів моря — цілу комунікаційну програму для України" (В. Поміщик. „Пульс епохи“, стор. 132 — 133).

Невиразність націоналізму спричинилася і до невиразности творчого шляху Чернявського. Трагедія письменника є в тім, що він не знайшов свого читача, не зробив у свій час певного впливу і тільки доперва року 1927 вийшов перший том повної збірки його творів (її розраховано на десять томів). Так письменник і застарів, не розгорнувши свого хисту, складаючи написане в рукописах десятками років. Євшан писав про його, що був якось на боці окремо поміж двох поколінь літературних. Лейт-мотив творчости є почуття всевладности міщанства, яке упокорює ідеальні, гуманні поетичні натури, заколисує всі кращі мрії.

Тут люди сплять, дрібне міщанство  
Тут ідеал і ліберальство,  
Життя громади лейт-мотив —  
Пересуд помилок братів.

Ось у якому оточенню жив і задихався поет. Щоденні турботи, праця для хліба, скніння в болоті обивательщини. Образи героїв Чернявського — то образи безталанних загублених людей (князь Сарматі, отець Сергій Трублаевич). Рабство гнітить. На думку Євшана, міщанство приспало поета, і творчість його якась сонна.

*Письменник і міщанство.* Є ціла група письменників, що їм є дещо спільного: *Любов Яновська, Старицька - Черняхівська, Катренко, Григоренко.* Про кожного майже з їх сказав у свій час тепле слово Франко. Як ось про Катренка:

„Він любив малювати хорих, змучених, вибитих із колії людей, важкі ситуації, тривожні настрої. Доба глухої реакції часів Олександра третього поклала, здається, свою печать і на душі нашого автора: читаючи його оповідання, ми переживаємо ті тяжкі моменти утиску, безнадійности, руйнування людських сил і людських надій, які в ту пору переживала вся Росія“.

Не довелося цим письменникам міщанства перебороти вузькі межі свого кола, і їх було приспано; бо вони і сил досить не мали для дужого льоту. П'єса Старицької-Черняхівської „Безкрилля“ є символічною для цілої цієї групи, до якої належить також і Леонтович. Ось, приміром, його історична фантазія „Абдул-Газіс“ — про гніт царату і зраду верхів нації та упокорення народу. Російське

військо посуває на землі дейлантів, провідник народу Газіс змовився з росіянами і чекає їх у своїм палаці:

„Небезпе́чність, що зійметься розрух, що народ розвалить палац, заб'є і хана, і Газіса, що - дня більшала. Вже кілька разів на вулицях збиралася юрба, здіймала галас, здобувала десь каміння і сику - таку зброю і тільки військо, та й те в силу - силу, розбивало та розвіювало її. Тільки й надії було в Газіса на російське військо... Та прибитий віковичною неволею дейлатський народ так і не спромігся повстати... Одного ранку, тільки розвиднилося, на околиці города залунали веселі вояцькі гуки, співні і музика, і вишкowane російське військо вступило в дейламську столицю без ніякої перепони“.

Такі мотиви і в Старицької в її історичних сюжетах. Царат знущається з упокореного народу.

### МИКОЛА ВОРОНИЙ <sup>1)</sup>

Власне не був першим модерністом, але сам він висловив настрій нового часу; висловив досить помірковано, не мавши енергії на ролю провідника, щоб ламати старі традиції, і певного ґрунту для сильної модерністичної акції. Генерація Вороного рішуче пориває з „мужицькою“ ідеологією. Вона проголошує, що не хоче жити для села, обмежуватися виключно селянськими інтересами, одмовившись од міської культури; вона хоче...

... Іти за віком  
і бути цілим чоловіком.

А як вік був буржуазний, то ясно, що це показувало. Інтелігент-націоналіст хоче жити для себе, а не для „народу“. Нація не може складатися з самих селян. Інтелігенція, заявив Вороний, не є якась паразитна класа, це є цілком позакласова міська група... Проповідь каганцювання на селі, проголошена від Бориса Грінченка, була осоружна для групи модерністів, що їх речником в році 1901 виступив Вороний в „Літературно - Науковому Віснику“ (кн. 9).

З маніфесту Вороного :

„Бажалося б творів хоч з маленькою ціхою ориґінальності, з незалежною вільною ідеєю, з сучасним змістом; бажалося б творів, де було б

<sup>1)</sup> Микола Вороний народився 1871 року. Середню освіту здобув у Харківській реальній школі та в Ростові н/Д. Далі — арешт і догляд поліції та еміґрація (Відень і Львів — вільним слухачем в університетах). Був актором, перше в Галичині, потім (1897) у трупі Кропивницького та Саксаганського. Покинув театр року 1901 і мав різні посади. У 1920 році — еміґрував; у 1926 році — повернувся. Перше друкувався в Галичині. Збірка ліричних поезій (1911), друга збірка „В сьвітлі мрій“ (1913), „Тіні“ (1928).

хоч трошки філософії, де хоч клаптик яснів би того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю недосяжною красою, своєю незглибною таємничістю\*.

Проти маніфесту виступив Сергій Єфремов, з одного боку (як народник), і Франко, з другого — в оборону революційного змісту поезії. Франко писав :

Пісень давайте нам, поети,  
 Без тенденційної прикмети,  
 Без соціального змагання,  
 Без усесвітнього страждання,  
 Без нарікання над юрбою,  
 Без гучних покликів до бою,  
 Без сварів мудреців і дурнів,  
 Без горожанських тих котурнів.  
 Пісень свобідних і безпечних,  
 Добутих із глибин сердечних,  
 Де б той сучасник, горем битий,  
 Душею хвилю міг спочити . . .

. . . . .  
 Ні, друже мій, не та година.  
 Сучасна пісня — не перина,  
 Не гошпитальне лежання —  
 Вона вся пристрасть і бажання,  
 І вся огонь, і вся тривога,  
 Вся боротьба і вся дорога,  
 Шукання, дослід і погося  
 До мет, що мчать на небосклоні . .

Вороний відповів Франкові в такому ж довгому віршованому листі, писаному тим же самим розміром. Він не заперечував громадських повинностей поета, але ставляв поезії іраціональні завдання:

. . . Життя брудне, життя нікчемне  
 Забути і пізнати надземне,  
 Все неосяжне — охопити,  
 Незрозуміле — зрозуміти,  
 О, друже мій, то не дурниці  
 Всі ті щасливі небулиці —  
 Про райських гурій, про пірванню,  
 Про землю ту обітованню . . .

Оцей потяг представників нового покоління літературного до містики, до позасвідомого є вияв нової психічної організації інтелігентської, витвореної життям великого міста і певною літературною модою європейської модерної літератури. Вороний дає своєрідні міські мотиви. Стислий образ міста в одному з так званих разків

наміста з епіграфами з Верхарна та Альфреда де Віні. Поет вже прийшов до висновку, що всі шляхи провадять до міста. Це вже цілковите визнання факту неминучості урбанізації, замість заперечення й протесту. Поет малює „душу міста“. Серед туману, що звис над містом, вбачає кілька старих, давно відомих постатей :

Зі сну потягаючись, вийшов і став  
Над містом козак величезний,  
Немов Остриця або Святослав,—  
Старезний, старезний.

Бачить поет ніби і довгий чуб, і жупан, і вуси козацькі, але, вдивляючись пильніше, помічає щось інше.

Щось ніби знайоме в тім образі є —  
Завзяте, міцле, бунтівниче...  
Щось інше на вигляд, а рідне своє...  
Лице робітниче.

Ось що, нарешті, заприкмітив український поет в тумані великого міста! Життя міста, сповнене нових цілком звуків, так далеких од старої музики :

Уранці місто загуло,  
Розбуджене гудками ;  
Залізо, камінь, мідь і скло  
Озвались голосами...  
.....  
Воно розкидує свій шал  
В палацах і халупах  
І йде, мов пишний карнавал  
По згарищах і трупах.  
.....  
В ньому і поклики грізні  
І журні антифони,  
Музика, танці і пісні,  
Стогнання і прокльони...

Місто — то великий звір, що вічно хоче їсти, вічно реве з голоду, як стотисячоголова гадюка у звивах...

Двигтять од рухів навислих,  
Лунає голосами  
Все місто в мурах кам'яних,  
Обтягнуте дротами.

Відношення поета до міста — подвійне. З одного боку, він уже цілком міська людина і любить місто, але він прикутий до нього

умовами життя, що дає великі страждання, і він ненавидить місто, хоч і свідомий того, що поза ним життя йому вже неможливе. Він мріє вже цілком міськими мріями :

Я з тих мрій звязав намисто  
І тобі, кохане місто, я намисто те віддав.  
Що ж дало мені ти? Муки...  
Муки ті, що для розпуки  
Жерли серце, наче круки, і сушили мозок мій.  
Але я в'яжу намисто...  
І в'яжу ретельно, чисто,  
Щоб тобі, прокляте місто, дати знов дарунок свій.

Це вже цілком новий тип міста, що все тільки нищить, споживає. Це місто за доби фінансового капіталу. Промислово-торговельне місто, завдяки своєму положенню, яке місце зосередження кредиту й великих скарбів задля провінції, цілої країни або цілої держави, ладне стати центром споживчим, але водночас і зростаючи як місце продукції духових, художніх цінностей. Уже Золя в романах „Черев Парижу“ та „Щастя пань“ малював велике місто, яке споживчу одиницю. Таким чином, місто часів фінансового капіталу вже не те, що на початку капіталістичної ери. Сировину і істинні речі місто має зовні. Це було вже із середньовічним містом. Город тоді мав „місто“ задля мінкування поміж горожанином і селянином.

Ритм поезії Вороного вже цілком новий, до того незнаний в українській літературі. Наведена допіру поезія Вороного належить до останньої доби його творчості, коли він брав участь в марксістському журналі групи Винниченка „Дзвін“. На початку свого літературного шляху у відомому першому альманасі ранніх модерністів „З-над хмар і з долин“ Вороний вмістив велику поему, яка в свій час була дуже популярна в колах української інтелігенції.

„Євшан - зілля“ — поема, написана на підставі літописного переказу про ханського хлопця, якого Володимир Мономах полонив під час бою з половцями. Половецький хан післав свого вірного співця, щоб той привів ханенка з полону. Але хлопець так призвичаївся, що зовсім забув свій рідний степ. Тоді гудець, післанець хана, береться останнього засобу: виймає пучечок степової трави Євшана й дає його понюхати хлопцеві. Сталося чудо. Хлопець згадав рідний степ і згоджується тікати в степи половецькі. В свій час ця поема мала значіння бойової агітки, що збуджувала національну свідомість в колах української інтелігенції, обертаючи „малоросів“ на „свідомих українців“.

Поруч з патріотичними мотивами та мотивами „урбаністичними“ багато у Вороного є „чистого естетизму“ („Плеяди“, „В сьайві мрій“), поезії про кохання і навіть просто мотивів флірту й банального салонувого залицяння :

Люба панно, дайте руку...  
Перед нами царство мрій...  
Я ваш паж, ви королівна...

#### Естетизм :

В малярській студії побачив я портрет,—  
Інтимний спів душі кольорами пастелі.  
З стіни він виглядав, мов ніжний силует  
Голівки пензля Сандро Ботічелі.  
Я погляд зупинив,— і в відповідь мені  
Розкрились очі ясно - сапфірові  
Такі замислені і лагідно - чудові,  
Що я їх затаїв в сердечній глибині.  
Відтоді очі ті — зі мною, де не рушу.  
Блакитним сявом вони мені зорять,  
З собою вносячи в мою бентежну душу  
Давно жаданий рай і тиху благодать.  
Не знаю, хто вона, та невідома панна,  
Але душа моя співає їй: „Осанна“.

#### Естетизм і націоналізм :

Мій друже! Я красу люблю...  
Ї я славлю і хвалю...  
Мій друже, я красу люблю —  
Як рідну Україну.

Творчий шлях Вороного, як модерніста, не досить виразний і цієї невиразності сприяли суто українські умови. Досить сказати, що перший модерністичний альманах „З-над хмар і з долин“, який мав бути бойовим виступом нової літературної генерації, був насправді досить строкатою збираниною : в йому брали участь письменники цілком різних літературних напрямів (Вороний, Грабовський, Грінченко, Карманський, Кибальчич Надія, Кобилянська, Кобринська, Коцюбинський, Кримський, Крушельницький, Нечуй - Левицький, Іван Липа, Осип Маковей, Самійленко, Старицька - Черняхівська, М. Старицький, Леся Українка, Франко, Хоткевич, Василь Щурат). До модерністів з цієї групи не належали : Грабовський, Грінченко, Нечуй - Левицький, Самійленко, Старицькі (батько й дочка), Франко і Леся Українка.

Друге покоління українських модерністів дало свою оцінку фундатора „батька“ нового стилю — в рецензіях Чупринки :

„Розуміється, становитись негативно до соціальної поезії нам не приходиться, бо навіть люди і „не од мира сього“ прагнуть волі, коли давить неволі і також бажають виконувати всі життєві функції по можливості легко і брати участь в укладі життя загально-людського. А коли в соціальному житті єсть незадоволення, то єсть і страждання, а до страждань, до всіх форм їх проявлення ми повинні придивлятись і прислухатись уважно. Але ж людина живе не тільки матеріально, вона живе ще й духовно, релігійно, думки її шугають у таємних безмежних мирах... І тут після душевного протесту починається релігія краси і ідеальної поезії...“

„... На ниву українського письменства М. Вороний виступив в 1893 році в галицькій „Зорі“. В той час в російській поезії виступив молодий новатор К. Д. Бальмонт. Це був той час, коли Михайловський боявся, щоб „Каїн — естетика не вбив Авеля — етику“. Соціально-громадянська література мала своїх стовпів, мала залізіні непохитні закони, під які підводила літературу художньо-естетичну. Тоді зробилось розділення там, де не могло бути єднання завдяки узості „сфер“. Еволюція була цілком законна: люди пішли різними шляхами в будівлі життя реального й ідеального... В поезії... виникло теж саме. Вона розбилась на школи, на партії, на секти. Були поети: громадяни, просто лірики, декаденти, імпресіоністи, модерністи, богошукателі, „богоякшателі“, порнографісти etc. etc. Сьогодні хвалили одних, завтра їх ганьбили, через день других і третіх...“

„Так було... не в нас. Нашої преси не було. Наше мистецтво ледве животіло. Але коли освітлюється сусіда, то мимоволі і нам видко. Очевидно під освітленням якогось сусіди робив свої поетичні кроки М. Вороний. Попередників для головних рис його творчості не було. Були трибуни, громадяни. М. Вороний виступив як поет-артист, поет-естет. Він виступив протестантом проти старих форм поезії. Чого-небудь дуже помітного в цій сфері він не зробив. Але ж нехай він і не візьме фортеці, першим кинувшись на мур, нехай перший полетить відтіль стовбура,— його не будуть ганьбити за те, що він упав, навпаки, його першого з повагою колись покриє побідний прапор!“

„Правда, протест М. Вороного не був буряним, жагучим, не був досить одважним, то був протест нерішучий, тихий, елегійно-ліричний, протест невойовничий, але... протест першого!“



Визнаючи, що Вороний має поезії, яких музичну форму сам і утворив („На озері“, „Осокорі“, „Хмари“, „Сонце заходить“, „На Тарасовій панахиді“, Коли піти за гаслом Поля Верлена) — „Музики насамперед“), то значіння протесту Вороного побільшується, бо таких поезій нема і в Олеся. Але тут же Чупринка звертає увагу на велику кількість дисонансів, музичних натягань, недодержок:

Дві хмарки хвилясті в прозорій блакиті  
*Назустріч одна другій тихо плили*  
 І сяйвом злотисто-рожевим повиті,  
 Неначе серпавком обоє були.

Або :

Немов би ніколи вони не стрічались,  
*Мов їх на небосхилі і не було.*

В другій рецензії робиться закид, що поезія Вороного безбарвна і мертва:

„До красивої книжки М. Вороного додано виїмку з Канта: „дві речі сповнюють душу новим і вічно зростаючим подивом і по-божністю: се — зоряне небо наді мною і моральний закон в мені“. Хай мені вибачить геніяльний творець „критики чистого розуму“, але ж він був такий прозаїк. Космографія занесена в класифікацію наук недавно, а так як вона не піддавалась його аналізу чистого розуму, то се його просто на просто лякало, і через те він висловився про небо так безкрасочно. У книзі д. Вороного цикл „Ad astra“ вийшов красиво, але також безкрасочно і мертвенно“.

З Вороного не є ані співець зір, ні кохання: „Хай його назовуть поетом — лицарем квіток, кохання, зір — неправда. Його муза — муза безкровної, безбарвної краси; ну, розумієте, краси не творчого, живого, пишнobarвного поля, а краси зимової чистоти, блискучого, але мертвого ландшафту. А через те що Вороний чудесно володіє ритмами, то він уміє гратись барвами й тут, і поезія його робить на загал приємне вражіння. Автор сам не хоче і не може зрозуміти, що од його віє холодом, що він опинився в становищі Володимира Самійленка“.

У віршах кохання Вороного якраз нема того, що є в людей дійсно закоханих. Книжку „В сяйві мрій“ радилося всім „хто любить музику слова, красивий ритм і версифікацію, а особливо вона потрібна починаючим поетам, як підручник“.

Цікаво, все-таки, що в цього поета знайшлося більше звязку з життям, ніж у самого Чупринки: і Самійленко, і Вороний повернули

з еміграції на Радянську Україну, а модерніст другого покоління вмер, як запеклий її ворог.

Слушно каже Б. Якубський в своїй статті<sup>1)</sup> з приводу 35-ліття літературної діяльності Миколи Вороного: „Нашим молодим поетам треба бути знайомими з поезією Миколи Вороного не для того, щоб повторювати її чи наслідувати їй, а для того, щоб придивитися до неї й шукати старанно й ретельно нового змісту та нової поетичної форми, як це колись у добу своєї молодости для іншого читача робив поет Вороний. А Миколі Вороному треба побажати, щоб він увійшов цілком у нове життя і став активно працювати в міру сил своїх для сучасних завдань нашої літератури“.

### ГНАТ ХОТКЕВИЧ<sup>2)</sup>

Разом з Вороним належить до перших модерністів.

В альманасі „З-над хмар і з долин“ було вміщено його твір „Aria Passionata“, що його зустрів критикою дуже гостро. Визнаючи талановитість автора, критика про цей твір писала так: „Що ж до його „Арія Пасіоната“, то це один з квіточок нової краси і найкраща ілюстрація до погляду пана редактора на поезію“. „До мене як гожанина, каже добродій Вороний, ставляй вимоги — я людина: а як поет — без перепони я стежу творчості закони“.

В поезії, на його думку, „всі краси кольору сяють, в ній всі чуття і змісли грають“. Отже, „Арія Пасіоната“ грає, так мовити, змісл похоти. Хоткевич, ідучи за вказівками Вороного, узявся

<sup>1)</sup> „Життя й революція“, Листопад, 1928, стор. 110.

<sup>2)</sup> Гнат Мартинович Хоткевич (нар. 1877 р.) освіту здобув у харківській реальній школі та ХТІ. Як інженер працював на південних залізницях до революції 1905 року, коли втік за кордон бувши головою страйкового комітету залізничників. Перебуваючи в Галичині, в Карпатах захопився гуцульською етнографією і почав писати новели з гуцульського життя гуцульською говіркою і написав велику повість „Камінна душа“. Крім письменської діяльності захоплювався музикою і театром, утворюючи трупи з селян села Деркачів і з гуцулів, що для їх писав п'єси, і з тою гуцульською трупою об'їхав цілу Галичину. Перебуваючи в Харкові, провадив аматорський робітничий театр в Народнім Домі, де згуртував 150 робітників в заводі Гельферіх - Саде, Мельгозе, Паровозного та інших. Організував також кобзарські капели й виступав особисто як бандурист. Найжвавіша літературна діяльність припадає на час співробітництва в „Літературно-Науковому Віснику“, де містив блискучі і паралокальні критичні статті Брав участь у часописах: „Зоря“ (1897), ЛНВ, „Діло“ (спомини з революції 1905 р. — 90 фельетонів), „Письмо з Просвіти“, „Календар Просвіти“, „Мета“, „Каменярі“, „Дзвінок“, „Рідний Край“, „Рада“. „Рідне Слово“, „Цвях“, „Гасло“. Якийсь час видавав журнал „Вісник культури і життя“.

виспівувати не більше не менше як половий інстинкт (обуреному читачеві він, певно, відповідь словами свого вчителя):

Творю я їх не для шаноби  
Не руш, коли не до вподоби.

„Гарної маєвої ночі не спалося гарній дівчині, вона замарила про царевича, лицаря, морського царя, а коли вони не з'являлись, коли ніхто не відкликався на поклик жагливий той“, павна з розпачем закричала: „Хто б не був ти? Хто б не був ти?“

Ось сюжет цієї арії полового інстинкту. Нехай читач сам розсудить, чи вона допоможе нашій душі, по слову Вороного:

Схопитись і злетіти вгору,  
Життя брудне, життя нікчемне  
Забути і пізнати надземне,  
Все неосяжне — охопити,  
Незрозуміле — зрозуміти“.

Далі йшли закиди письменникові, що він конкурує з відомим катерининським поетом Барковим і кінчалась критика такою сентенцією:

„Тільки ж поезія не бруднить душу, вона, як каже Вороний, повинна підносити душу над бруд життя“. Чи ж підносить „Арія Пасіоната“ душу? Нехай скаже сам читач“. Критик виступав в ролі жандарма од морали, а не в ролі соціолога, не пояснював значіння сексуальних мотивів в поезії модерністів, а тільки лаявся з присмаком морального обурення. В дальшій творчості Хоткевича сексуальний мотив залишився (драматичний етюд „Люблю жінчину“ і ин.). Але пануючим мотивом у його зробився гуцульський, поезія Карпат, що їй він присвятив кращі свої твори („Гірські акварелі“, велика повість „Кам'яна душа“). В цих мотивах Хоткевич є дійсно непереїденим майстром в українській літературі і досі Гуцулія панує над його творчістю. В третьому номері журналу „Червоний Шлях“ за 1923 рік вміщено новелу Хоткевича „Дарабов“. Ось зразок його мови і стилю:

„Береги Черемоша ворушилися: усе керманчівське населення висипало до ріки, і стукіт сокир розлягається в гівтрі, переплітаючися з характерним гуцульським плавачковим. „О - о. О - о“. Завтра довгожданна повинь ківчуть дараби.

От давно, ще весною певне збита дараба. Єла си вже псувати, бо розсихається пов'язане. Її тручечуть у воду по двох пільгах, але щось не йде: і позаростало і пов'їдало си.

— Боже помагай,

— Гекувать за боже слово. Най і вам бог помагает.

Душ шість вовтузяться коло дараби, але гляба струтити : лиш тріщить, а не посувається ні на цаль. Де ж : ціла талба на березі та ще й від весни.

— Відей пільги сухі,— догадався хтось.

Найближчий до ріки зняв кресавю, зачерпнув нев води і почав бризкати на дарабу. Другий був по воді цапівов, підіймаючи дощ бризків, просвітлених сонцем. Дараба була суха і всисала в себе воду, як губка\*.

В українській літературі роля Хоткевича подібна до ролі співця Татрів, Тетмаєра в літературі польській : Хоткевич увійде в історію літератури, як співець Гуцулії, як майстер гірських акварелів. Велика повість „Кам'яна душа“ фавулою й розробкою сюжету є романтика гуцульських опришків. Вага її в описах природи, в етнографічному орнаменталізмі. Соціального значіння цей твір не має, як і загалом творчість Хоткевича, пересякнута, крім естетизму, ще й містикою — типові ознаки справжнього модернізму.

Того ж року, як вийшов в Одесі (1903) альманах Вороного і Хоткевича, у Львові точилася дискусія між першою речницею символізму в українській літературі, Катрею Гриневичевою та критиком „Літературно-Наукового Вісника“ — Копачем. Відповідаючи на закиди критика, Катря Гриневичева писала :

„Треба читачеві розуміти читане. Кождий має безперечне право вибирати собі лектуру, відповідну до вимог свого інтелекту, але критикувати те, чого не розуміє, ніхто не має права. Кого ж не розпинали ті, що не розуміли. І Гомера, і Шекспіра, і Шевченка, і Мицкевича. Темному і найточніший коментарій до барв не допоможе. „Говорять нам“ — пише Шарль Моріс, визначний французький символіст — „щоб ми писали для всіх. Де ж, властиво, ті всі? Писати для публіки. Але ж нема одної — а тільки безчисленні верстви, з яких кожда має свою літературу, своїх письменників і видавництва. Хто заборонить і нам мати свою публіку? . . . Поза тим, певна річ, що ніякий голос, піднесений проти символізму, не змете його з лица землі супроти цього, що в нього є своя література, свої достойники і право всесвітнього горожанства. Всякі опінії мусять підчинятись силі даного факту, який, зрештою, не є впливом якихсь відокремлених, ефемерних настроїв, а йде паралельно до рухів і явищ суспільних. Тому і в музиці маємо Вагнера та Берліоза, в малярстві — Пюї де-Шаванна, в архітектурі навіть шукає нових доріг Альберт Трахсель. Вільно розуміючим читачам ставити нам вимоги що до форми, язика, щирости наших вражінь і думок, але не більше. Нехай нас читають і цінять ті, чия воля. А жертов із часу та особистого вдоволення на річ наших творів ми не просимо ні в кого“.

Критик відповідав :

„Пані Катря Гриневичева пише : „Треба читачеві розуміти читане“. Зовсім справедливо. Це ж і моя думка. А що ж як не розуміє? Чи має зараз думати, що то певна така глибина, якої звичайним „інтелектом“ і не зміряєш. І чи не сміє й признатися до того нерозуміння. І чи не має й права просити у тих, що зрозуміли, щоб йому пояснили те, чого він не розуміє... І чи така просьба — то зараз же й уємна критика твору... Пані Катря Гриневичева, очевидно, зачисляє себе до представителів символізму, бо пише з дивною трохи — бодай для мене — емпазою : „що ніякий голос, піднесений проти символізму, не змете його з лиця землі супроти цього, що в нього є своя література“... що ж то такий у біса за символізм, що не хоче знати гармонійної відповідальності символу для ідеї?..“

Ці перші речники модернізму нічого дійсно цінного в літературу не внесли, і Катря Гриневичева не зробилася помітним з'явищем, хоч живе й досі<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Року 1926 у Львові вийшла збірка новель Гриневичевої „Непоборні“ з сюжетами часів імперіалістичної війни, коли „уряди осередніх держав усунули з прифронтової полоси Східної Галичини та Волини майже все населення й передержували його насильно в концтраційних таборах Гмінду, Вольфсбергу, Хоцева, Нідеральму, Гаї й інших“.

Естетизм у цих новелах помішано з містикою і націоналізмом :

„Я зупинилася зором на лінії, витягненій лучем у синяву неба й поволі вступила у храм, круглими, витоптаними сходами, по яких може проходила колись чиста, як майський світ, Гретцен, Шубертове кохання. Вона певно держала в одній руці святочний роброн, у другій — молитовник в білій хустині, з застромленою між сторінки віткою рожі.

Мене окутала теллянь, вщерть повна внутрішнього світла, стокольорова, пересіяна кризь вікна, тонкоузорі, як валенсіянське мереживо. З ніші, в недалекому куті поглянули на мене з - під брів насуплених вічною тінню германські святі в мідних шоломах з окиссю, в нагрудниках з кільчастою генчулки і з копіями.

— *Lacrimae Christi*... О, ви сльози Христові!“

Вишуканій естетиці німецької готики протиставлює Гриневичева націоналістичну романтику українську в душі „стилізації народности“ :

„Коли чого багато в волинськїм Нідеральмі, то доріг для всякого заступництва й порогів для вистроювання. А за входом у перший стрічний барак, коли отямишся від зловоння і бруду, чорнішого від ночі, коли вже перемиг на собі перше тяжке вражіння, стрепешешся певно від любого подиву. Діти - цвіти... Правда, їх збив лихий вітер і придавили пелюстки у сміття студені дощі, але ніяк не перестали вони бути собою. Слухай тільки : до тебе заговорили з - над якоюсь шитки сама „Сердешна Оксана“, перебігла до рогу з повними відрами і разсміялася сріблом „Козир - дівка“, отся темнолиця Інгрід сходу. Он ухилиє дерги, почіпленої у сволюка, довгокоса вдумчива „Маруся“ Основ'яненка... А ось знову переходить попри тебе з дитятком на руках і мило - проймаюче дивиться тобі в очі Катерина, безсмертне Шевченкове кохання. Ще й з горішньої прочі сповзе враз зручно, як кіт, хлопчик - недоліток, з характеристично, високо та рівно над

В Галичині піонерами українського декадансу, що перше надали усьому рухові організованих форм, були письменники групи „Молодої музи“, що згуртувалися біля журналу „Світ“. Після сварки з видавцем засноване нове видавництво „М. М.“, відозву групи модерністів підписали : В. Бурчак, П. Карманський, Б. Лепкий, О. Луцький, В. Пачовський, С. Твердохліб, С. Чернецький, М. Яцків. Поява модерністів викликала скандал у галицькій суспільності. Галицькі філістри не розуміли ані нової краси, ані нової морали : „Світ“ діставав листи від передплатників : „За таке свинство не буду платити“, „Світ“ сходить на газету для люпанарів“ і т. ин. Видавець перелякався, кинувся переглядати свій журнал, найшов там такі речі, як „Виліз пес на грушку“, і зрікся фінансувати новаторів, сам „обняв редакцію“ і перетворив журнал у „пожиточну і пожадану лектуру для інтелігентних родин“. Після сецесії (виступу) модерністів із „Світу“ частина їх не пристала до „М. М.“, як Ольга Кобилянська, Катря Гриневичева, К. Студинський, В. Масляк, В. Щурат, С. Ярошевський, Юрій Кміт та інші. Отже, бойкот читачів таки примусив декого лишитися бодай організаційно незалежним від модерністів з „М. М.“.

Перша книжка нової групи була „Жертва Штуки“ В. Пачовського. Новела з фабулою кримінальних романів : герой молодий маляр, що має молоду чудову гарну жінку, закохану в нім, добру, як янгол. Він намалював для церкви богородицю, що викликала загальний подив своїм виконанням. А тепер малює „ідеальну жіночу постать із старинного образу“ і цією працею так захопився, що забув про їжу, пиття, про молоду жінку, про цілий світ і нічого не бачить, крім своєї картини, що з нею пвводиться, як з живою особою — розмовляє з нею то-що. Коли жінка пробує його відірвати од роботи, він лається брутально і навіть б'є її, аж вона захоріла. Видужавши, жінка знищила портрет. Тоді артист дико мстить : приносить у клітці гадюку і кладе на ліжку жінці, яка лежала

---

одвертим чолом піднятим волоссям, у старовічній сермязі, такій, як її намальовано на портретах Юраса Хмельниченка... Дзвонюєли від холоду зубами, піліїде поцкавитися тобою велитенський дід патріярх, з бородою в пояс, наче зіпшов з ікони правдний Зосим, хоронитель пасік, і згадаєш любо схвильованим серцем сонячні повісті Нечуя про козацькі баштани в степу, стародавні хутори з Кулішевої „Чорної ради“. А коли ще на добавок попадеться тобі назустріч молода молодича з білою хусткою, звязаною хитро довкола русої голови і в довгім по коліна, а на грудях відкритім жупані — не з парчі та золототканої ширини — то тобі видається на мить, що бачиш Мотрю Кочубєвну в усій її поетичній жіночій хвалі. Одним словом : із чорних отсих челюстей глядять мов осіяні червоним сонцем типи часів Руїни“.

в гарячці. Жінка вмирає, артист відіграє розпач, нарешті, береться знову до малювання і втворює геніяльний твір. Але, придивившись до його ближче, бачить, що це портрет його дружини. Це так його вражає, що він падає з крісла і в сей час звалює фігурку Вакха, яка падає йому на голову і вбиває. Переказавши сюжет твору, критик од себе додавав: „Читач може лише жалувати, що це (смерть артиста) не сталося на початку оповідання, бо тоді дійсно була б жертва штуки і не було б бруталних сцен між псевдогенієм і його сердешною дружиною“.

Це справді вже суто модерністичний сюжет, новий для української літератури. Нова тут і мова і стиль: „жінка пала опукою на стіл; очі всіх падали кулями на понуре лице артиста. Гадюка світила кривавими очима; по німілих кімнатах ходила нечутною ходою чорна глуша з прислоненим лицем і снувала срібну тканию місячного світла“. Франко привітав книжку поезій Пачовського, але також закидав йому кокетування з формою і гру в звучні фрази. Що до змісту перших творів Пачовського, Франко писав: „Душа щира й проста, але неглибока; тип молодого кавалера, що любить крутитися серед панночок“.

Пачовський висловив модерний погляд на мистецтво:

То є штука, я не пхаю  
Тут ідей, настроєм маю  
Нагу душу розбудить.

Франко зробив такий висновок зі збірки поезій Пачовського (1901) „Розсипані перли“ і взагалі з поезій цього автора (він гімназійний учитель, народився року 1878): „Не вродить сова сокола“. Так воно зрештою й вийшло. Патріотичні драми Пачовського: „Сон української ночі“ та „Сонце руїни“ є символізм, „майже доведений до абсурду“ за зразками польських модерністів.

## ПЕТРО КАРМАНСЬКИЙ

Другий молодомузець (нар. 1878 р.) теологію студіював у Римі. Настрій його поезій — безнадійний песимізм, світова туга. Почав друкуватися року 1899 в „Руслану“ — нарис мішма з віршами „З теки самоубийця“ — друге видання на гіршому папері гетового „Вертера“. Занадто багато пекельних проклять і накопичення жаху. По повороті з Риму видав Карманський збірку „Ой люлі смутку“. В своєму роді цікава книжка з щирим і глибоким сумом безнадійного песиміста. Третя збірка „Блудні огні“ нічого нового до фізіономії поета

не додавала. Четверта — „Пливем по морі тьми“ — виявила великий технічний артизм, віртуозність форми, але настрої той же, тая ж монотонія, що стає просто якоюсь мертвеччиною, приперченою естетизмом: „Душа моя вмерла, як цвіт пасифльори“. Цей песимізм стає певним шаблоном, машкарою поета, який і сам признається: „Гіркий я став, брати, нещирий і жорстокий“. Ляйтмстив цього погребного поета:

Пливем по морі тьми човнами горя й скрути,  
Як сіра тінь їмли, що йде безкраєм піль,  
За нами, гей опир, несеться змора смути  
І кличе: все пuste — святий лиш людський біль.

Збірка „Альфреско“ — перехід до сатири і ніби - то відмовлення від старого скиглення та паплюження „громадянства“, перехід на фейлетон. Треба визнати, що деякі ереміяди Карманського, кинуті на адресу галицького дрібнобуржуазного суспільства, були досить слушні й дошкульні (наприклад, „Шевченкове свято“).

### МИХАЙЛО ЯЦКІВ

Проводир молодомузців (нар. 1873 р.), що його прозу довго ніяк критика не вміла кваліфікувати: Яцків хитався поміж реалізмом і символізмом. Перша його книжка „В царстві сатани“ (1900) — відгук австрійського мілітаризму, життя казарми. Життя тут символізовано, мова йде про бога й сатану, про корабель, який заніс моряка на острів. . . Повість „Огні горять“ (1902) — огні в душах молоді, жахлива повість з життя міщанства галицького містечка. Збірка „Душі кланяються“ (1905) — цілком реалістичні речі. „Казка про перстень“ — цілком символістична. „Чорні крила“ (1909), „Adagio Consolante“ (1912) — чистий символізм. „Боротьба з головою“ (1919) — реалістична річ. На цьому письменнику теж позначився величезний вплив польської літератури і зрештою він цілком перейшов до польського табору, і галицьке громадянство оголосило йому бойкот. Ось зразок стилю і мови Яцкова - символіста:

„Музика строїв скрипку, у ній будився тихий плач дитини. Дитвак сидів на постелі, жалі скрипки обіймалися з шумом лісу, із зойком вітру серед ночі та з маминою думкою.

В хаті п'ятика, співи й танець.

Чупринаті голови, зіпрілі лица й широкі срібні рукави замелькали перед очима дитвака, зіллялися зі співом і тупотом в одно велике колесо, воно крутилося як у сні, а над тим дивом верховодила скрипка.

Мати сперла голову на руку й усміхалася, як би плакала.



Один із чужих взяв П до гурту, дитвак став неспокійний. Мати пішла в колесо, дитвака зняв страх. Кличе матір зразу потику, потому голосніше, та вона не чує його, не видить, лиш бігає з иншими в колесо і сміється, як би плакала, аж дитвака по серці ріже.

Він не може на це довше дивитися і плаче, зойкає на ціле горло, але цього ніхто не чує, бо його плач у скрипці\*.

Новела „Діточа груди в скрипці“ є в перекладі на польську („Dusza dziecka w skrzypkach“) і на чеську мову („Dětska duše v houslích“). Коротенькі новелетки в душі Петера Альтенберга, цілком настроєні й фантастичні:

Д у м к а.

Утихла буря.

Зломане весло на розбитім човні, спочив керманіч в глибинах, спочило братство.

І ти, моя любко, спочила.

Захід сонця прощав золоту корону на твоїй голові, біла ручка махнула прощання до мого берега.

Я взяв твою тугу і пішов у світ.

Поруч з такою манірою дає Яцків натуралістичну річ: „роман з рідного побуту“, жорстоку сатиру на галицьке буржуазне суспільство „Танець Тіней“. З огляду на рідкість у нас творів Яцкова, доводиться подати великий уступ: початок роману.

— Як там миле здоровлечко папа референта? — спитав возний, Тарадай, послугача, Павла Приплентача, що вніс шнур дров в експедит, пустив їх з гримотом аж вікна задзвеніли, сперся на стіл і набирав духу.

Ий, вам жарти в голові, а в мині би крови не дорізався... Двигаю тими проклятими сходами ті дрова від п'ятої рано на другий поверх аж очі лізуть і криків не чую. Бодай то дідько взяв!.. І на яку стилу матір чоловік мучиться отак!

Дальші слова урвав кашель.

Возний, Тарадай, взявся під бік, підіймив у гору брови, витріщив очі і загомонів голосом заржавілої бляхи. В тім голосі вертівся сміх, як шипіт смерекової тріски в огні.

— Біда бідному без наймита! Ні хлівця, ні загнати що! Бодай бідний не їв, як не має що, хі-хі-хі-і-і! А ви ж, Павле, нащо родилися, коли виділи, що на світі така біда! Як би так на мене, то був би руками й ногами заперся й ні защо в світі не дав себе вродити!

— Ий, дайте спокій! Мало ще мене всяка нужда їсть, та ви будете.

— З вас, Павле, дуже добрий чоловік, лиш живете задовго! Вас би й дідько каменем не добив. О, плуцками (легені), як бачу, ще не плюєте, гага! Що вам за біда! Тільки жити, бога хвалити та й смерти просити! Вам би файної (гарної) дівчини та женитися, а мене на весілля просити, аби з отсих чобіт дранте летіло, х-х-хі!

— Ий, бодай вас дідько просив на весілля! — відповів Приплентач і пішов до дирекції.

Тарадай засунув полубку з копійми в прасу.

— То я в критичнім положенню, як отсі копії отут, ха - ха - ха - а - а!

Зішрібував їх лівареш, розкравив шаблюковаті ноги, розправив руку, як на амвоні, і дрячав:

— Передо мною пустиня шириться, за мною вужда лежить! Лежить, лежить, поглядає — гроша у мене не видає! Пан директор на мене махає і так до мене з криком промовляє: „Перестань - но ти, Тарадаю, брехати, а візьми ліпше роботу пильнувати!“ — Пане директоре, не буду вже більше брехати, бо сподіваюся ремунарацію дістати!

Деклямацію Тарадая беребив рип дверей. В експедит ввійшов писар, Тягнибіда. Зігнений в три погібелі, за одним ухом довге перо, за другим олівець, крутив собою в ході, як би вилизував макітру над головою.

Возний зломився в поясі.

— Мое поважаннечко пану віцемаршалкові семої курії! Дай, боже, сто ринських (2 корони) на малі рати по 5 шісток (20 сотників) квартальне, та й житний хліб, та й воли перисті, та й сотку дрібними, аби там тої не міняти, та й кучеряву ячицю! Чим маю честь служити вашій ексусленції?

Тягнибіда всміхнувся краєм долішньої губи і спитав нервозно:

— Де би я тут міг напитися води?

— Служу пану офіціялови — добродієві! Тут, у другій кімнаті за дверми, в стіні коло вікна — водотяг і склянка.

По сих словах Тарадай зігнувся і поскоботав писаря під коліно.

— Кланяється вам Голинський.

— Що за Голинський?

— Той, що продав біду за ринський.

Молоді люди, між ними оден письменник, стояли коло печі і порсхнули сміхом...

Роман є широка картина побуту великої національної галицької установи „Дністер“, що виведена під назвою „Народня Сила“. Про цю річ каже Дорошкевич: „остання в своєму натуралізмі протоколює окремі суспільні події і виображує відомих в суспільстві осіб, чим наближається до шаржу чи й до наклепу“. Таку оцінку можна визнати за слушну, коли дивитися на річ з погляду інтересів українського буржуазного суспільства, якого основи ця річ, безперечно, підкопує незалежно від суб'єктивного бажання автора. Бажання ж у його було цілком патріотичне. Це видко з того, що в творі є позитивний персонаж, який бештає неправдивих представників „народу“.

Ось портрет цього персонажа:

„Другий забрав голос Сень Бодак, звичайний, непоказний чоловічок. Похилений, рука в кишені, по хорім лиці перелітав глумливий, отруйний усміх. Говорив спокійно, сухим, одностайним, майже здержаним тоном так, що його голос не полоняв уха, але зате слово било, як куля, вдаряло, як вістря. Менше важні слова він вривав, а по коротенькій павзі, якої потрібувала

друга половина, пускав різкий, підзначений висказ, як студений блиск шаблюки. Мав свій питомий, страшний словар і один лише рух правої руки. В хвилі, коли викидав слово кров'ю серця, викидав і праву руку наперед себе, як би ціляв з пістоля\*.

З цього портрета ясно, на чім боці симпатії самого автора. Дальший монолог (промова Бодака) з'ясовує взаємини дієвих суспільних груп:

— Товариші! Члени надірної Ради, власть Шулікowsького — це політично-культурні представники народу, наші достойники та керманічі. Коли треба, гуртуються вони в комітети, пишуть передовиці в „Громадянні“ і кінчать все таким зазивом: „Скажи тепер, Народу, своє важке слово! Нас висилається на абітації, збори, віча, ми маємо боронити ідеї. Смерть ворогові, нехай живе наш народ! Ідеї — це великі, глибокі річи! Вивели їх на світло творчі одиниці, що вже не мали сили орудувати ними в життю, отже під ті ідеї підшиваються насамперед комахи і будять до життя порохонь, гниль, всяке мертве лихо, а коли вже скаламутять здорове джерело, добро і красу життя, відходять з повним мішком на заслужений спочивок...“

В уста Бодака вкладає автор у цій промові цілу філософію історії „українського народу“:

— Психологія нашого народу при великій складності і винімково гарних прикметах та мистецьких здібностях має найстрашнішу, невідому серед інших народів основну ціху: невилічиму нетерпичість. Знаєте монографію: „Дві народності“, знаєте, що Святополк убив своїх трьох братів, відома вам доба Кочубея. Цілими епохами найкращі змагання світлих одиниць розбивалися через семейні і партійні міжусобиці. Кочубевщина і заїла нетерпимість не перевелася до нинішнього дня. Навіть світова війна не вилічить нас з тої проклятої хиби... Коли б не той черв'як, наша вітчизна давно була би могуча, самостійна, з нею числили ся б усі народи... Кожний з нас, інтелігентний пролетар — з більшим чи меншим талантом — старався в тісний час, задля хліба, дістатися до „Народньої Сили“. Один на обмежений час, инший, що не мав нічого ліпшого в світі до діла, надіявся, що в патріотичній інституції здійсниться його задушевні мрії. Поволі серед капіталістичного устрою обставини зложилися так, що тимчасовий побут протягнувся на літа, а чим раз більші довги не пустили з патріотичного гніздочка“.

Ситуацію з'ясовано досить виразно, Яцків утворив образ „інтелігентного пролетаря“ Сеня Бодака, який мав дві розбіжні можливості збудувати своє життя: або досягти певного незалежного становища в патріотичних колах, або бути назавше засудженим на поневір'яння. В цьому разі він починає дещо розуміти з механіки „капіталістичного устрою“, але стара націоналістична ідеологія і психологія буржуа, який не хоче покинути найдорогших своїх

мрій, ще тяжить над їм. Тут маємо психологічний декаданс: порушення єдності психіки громадської людини, деформації її, перехрещення різних класових впливів. Це є тип, що декласується, перебуває в броні цілковитої дизгармонії, розгубленості.

Невиразність соціального становища призводить і до невиразності психоідеології. Звідси — фантастичні погляди на світ, втрата реального ґрунту. А це вже одкриває можливість примарної свідомості, містицизму. До цього й приходить творчість Яцкова — до фантастики і містицизму.

В тім же романі інший персонаж, Любаска, вибухає таким філософічним монологом:

„Уявм собі виімково гарну, чисту душу, архитвір свідомої, згармонізованої української душі, який стрічається раз на п'ятдесят літ, і вберім її в крайню скромну й непоказну появу людини. В тих двох поняттях пересунеться, може, далека подоба Христа, яка любить у рідких хвилях являтися незамітно між сліпими байдужними негодяями...“

В творі почувається голос незадоволення з патріотичної дійсності цілого соціального шарування:

„Коли взяти під увагу це велике число молодих сил як неужиток у протягу несповна *двадцяти* літ, коли застановитися над тим, що у двох десятиліттях пересипалося через „Н. Силу“ зо дві тисячі людей і кілька з них змарнувало там здоров'я, час, студії, родинне майно, кілька там зламалося і згинulo, то пересічний чоловік ледви чи уявить собі страшний вилим у просвітно-культурнім відродженню вітчизни“.

Ось *діалог*, що домальовує окремі рисочки до загальної картини:

„По відділах снувався молодий начальник, якого вистарав Любаска на місце Ришкунди. Був він уже відповідно настроєний і накручений через обох директорів. Робітники тягнули без віддику всею силою грудей і нервів, він поглядав їх, контролював що-півгодини, підганяв і сварився.

— Я вас віздам до війська!

Одному урядникові було сього за багато, він станув до нього і сказав:

— Вам здається, що працюете для народу, тимчасом працюете лише для своєї кар'єри. Натомість ми працюємо тут за пів дурно кільканадцять літ для народу й на те, щоб ви, як прийдете, мали готову синекуру. Ви патріот і служите народові, а ми кому? Псові й к-ві?..

Ще один персонаж роману Ярвич, загадується про різні побутові умови галицької дійсності, оцінює їх з погляду європейського новочасного націоналізму:

„Читаеш про видавництва в цілі виховання молодіжи, знайдеш спли творів з усевітньої літератури, удожений зі сердечним неучтом ad usum

delphini в душі, напр., старенького катехізму за дві шістки... Знайдеш там, що виховувати молодіж треба книжкою, так як би, напр., гри на скрипці або поетичної творчості можна вивчити з книжки, але про розвії великої історичної традиції, різниці найкращих патріархальних звичаїв, про невичерпану скарбницю національного мистецтва і словесности, якої не має жаден инший народ на світі, про плекання рідного письменства і штуки, гармонізованія найкращих народніх тривків у акорди в призмі питомого, вишкоченого українського духа, щоб витворити будучий, повний тип Українця, якого дожидаємо від часів Шевченка — про це не сниться нікому...

В гурті молодих учених почувеш про студії над Вагнерами, палкі одушевлення над Бергсонами, Павльєнками, Віндельтами, Сорелями і великими чужими світочами, а про символіку кобзарських напівів, містику Сквороди, твори Мирного, космічні псалми Філянського, демонологічний світогляд народу, той п'ятий елемент підсоння й четвертий вимір української душі — се нехай просліджують чужинці і грядуще покоління!.. У капіталістично-злудійських умовах усяких „Нар. Сил“ зводиться ця молода інтелігенція не лиш духовно, але й фізично“.

Далі приходить до читання Едгара По, якого фантастика близька Яцкову.

Письменник у цілком ніби реальному плані нагнітає стільки узагальнень, стільки дає образів - символів „українського безталання“, що в цілому виправдується назва роману: „Танець тіней“ — є символ містичної, сакраментальної „душі нації“, боротьби в ній різних сил.

В публікаціях з 1917 року ця сама фантастична психоідеологія в наслідок імперіялістичної війни ускладнилася певним збільшенням песимізму і дивними прочуттями. В новелі „Анестезія і прочуття“ (із записок невідомого) читаємо такі візії:

„Я встав і пішов до старинного, опустілого замчища. Глухим коридором зайшов я до своєї салі і ляг на каміній канапі... я був знесилений, спокійний, суєтливий дух розсіявся і лишив у мені безконечну пустку. Образи пересувалися лівно, не трюгаючи ніякої струни. Ні жалю, ні втіхи, ні вдоволення, ні найменшого руху, чи пристрасти. Анестезія. Пригадалося мені, що вже від довшого часу не годен я нічого читати, ні бувати з людьми... Я губився у власнім лабіринті...“

Несподівано потемнів світ, я схопився і напружив слух.

Скучне, літнє полудне плило крізь вікна, довкола тишина, як би з - поконвіку не було ніякого життя.

На глухім коридорі дався чути той таємний шелест, якого лиш душа може почути.

Я приповз до колюми, обхопив її обіруч, саля скрутилася як каюта серед урагану, на порозі станула біла жіяка, вперла в мене пронизливий зір вічної пропасти. Ті очі захланно пожирали все, і настав хаос і мертвецька тишина...“

Але з-поза того серпанку містики, накопчення жаху й фантазмагорій в Яцкова спостерігаємо і прочуття великих змін. У новелі „Жінка Сарданапала“ є такі місця :

„Зверніть увагу на сучасну філософію, суспільний устрій, гіпертрофію націоналізмів і спитайте себе, чи щастя чоловіка в сих рамках можливе, чи тут нема ні крихти фальшу? Наука творена для системи, устрій без дійсного рівного права жінки, шовіністичні кличі без пощади для найконечніших прав життя, без ціни людини, характерів, гідности, праці, волі і свободи одиниці, чи те все, на чім світ опирається нині — остане завтра?.. Вказую на можливість, що ця війна дасть нм нові основи філософії, а з хвилию, коли жінка стане дійсно в рівнім праві з мужчиною — всяка війна на будуче виключена... Фрази рівного права, підшиті фальшом і насильством“.

„Той вузол розітне війна, і жінка — робітниця, мати, сестра, вдова, опікунка сиріт, товаришка — як революціонер стане в своїй обороні і поверне ідею на праву дорогу. Етика середніх і нижчих верств стоїть найвище, аристократія упала своєю моралєю до позему шумовин. Через те терпіли і терплять народи“... Це каже генерал, граф Б., якого в першому бої влучає смертельна куля. Все це дуже невиразно, але свідчить про якісь складні процеси, що заходять після війни в психіці громадянської людини буржуазного табору. Співець галицького „інтелігентного пролетаря“, Яцків перебуває в затянутій творчій кризі. З дрібних його новел найбільше перекладалося „Нухим“ (німецькою, польською, єврейською, чеською).

### СИДІР ТВЕРДОХЛІБ

Молодомузький поет дебитував збіркою „В свічаді плеса“ — естетична стилізація народніх форм („Летіла мева з Дунай лиману, схопила мева жар-винограду...“). Нещирість і ненатуральність як наслідок стилізації викликали такий осуд критики: „Коли б слъози, що течуть із сторф його, були правдиві, вони затопили б цілу Україну“. Польська елеганція зовсім збила з пантелику цього письменника, що до краю зманірувався і скінчив сумно — за відданість полякам, хрунівство (національну зраду) його було вбито. Одночасно одержав попередження Михайло Яцків, що й він буде вбитий, коли не перестане служити польській шляхті.

### БОГДАН ЛЕПКИЙ (нар. 1872 р.)

Професор літератури, почав писати ще побутові новели в старій манірі етнографічної стилізації. Писав багато віршів. Видав два томи „Начерку історії української літератури“ (в модерністичному, есте-

тичному освітленні). Перша збірка „Стрічки“ (1901), друга — „Листки пануть“ (1902) третя — „Доля“ (1917). І про його писала критика (Євшан): „Лепкий стогне тільки вже, а не творить“. Що до його оповідань для народу, Євшан писав:

„Звичайна днівникарська замітка або допис більше може промовити до серця, як оці оповідання для народу. І більше може дати поради для тих, що йдуть на бездорожжя, як сі моральні науки, убрані в форму белетристичної балачки... Вони настільки бліді та безбарвні, що про найменший їх ефект не може навіть бути мови (мова йде про нариси й новели, видані 1911 року в Чернівцях, — „Кидаю слова“). Організаційний момент настільки зник з тих оповідань, що навіть сам найпростіший змісл та почуття конкретних образів завмерло. І менше всього надаються вони для читача з народу“. Франко про Лепкого писав: „Лепкий — поет розпуки. А де є сила до життя, там не може вистелити собі гнізда розпука“. Взагалі Франко закидав Лепкому, що він цілком спотворює дійсність, і там, де хоче писати реально, пише насправді страшну сатиру на життя, виставляючи, наприклад, ідеальних попів, що їхні вчинки заперечують їхні слова.

### АНТІН КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ

Дуже плідний письменник з поміркованих модерністів, що еволюціонував досить значно ідейно до радикального світогляду. Новела „Зневіра“ — сюжет: хорий студент Іван Степанович приїздить до батька попрохати в його грошей, щоб поїхати на курорт, але батько зовсім інших поглядів і не розуміє сина. Лишившись сам, Іван Степанович згадує своє життя. Це сумні спогади, що розгортають побутові умови того оточення українського інтелігента, що призводить до конфлікту батьків і дітей. Це характеристика цілої суспільної верстви. Батько вірний слуга цесаря і фаховець. Все, що йде від цесаря, батько сповняє чесно. Син цього песячого обов'язку вже не хоче розуміти. Збірки творів письменника: „Пролетарі“ (1899), „Світло й тіні“, „Рубають ліс“, „Як промовить земля“ і „Як пригорне земля“. В останніх творах (1920) досить цікавий сюжет: як галицькі пани доктори, звичайнісінькі українські інтелігенти, хочуть зробитися поміщиками, пробують купити маєток. При цім виявляється ціле болото галицького міщанства.

### АРТЕМ ХОМИК

Цікава постать серед галицьких модерністів своєю особливою тематикою. Збірка новел, що вийшла після смерті письменника, „Всесильний доляр“ виявляє безперечний хист, певну оригінальність

і високу культурність, але Хомикові чогось не вистачало, щоб зробитися видатним іменням в модерній літературі, може, йому заважало перебільшене розумування, той інтелектуалізм та скепсис, що сушив живі джерела творчости. В кожнім разі Хомик дав українській літературі один образ, що стає символом фінансового капіталізму. Це образ містера Бамбертона. Бамбертон американський банкір-мільйонер, типовий паразит, що не має нічого робити, стриже купони своїх акцій і повинен якось вжити свою ренту. Бамбертон потребує надзвичайних розваг. Він циник. Він одверто і брутально все зневажає, бо він глибоко переконаний, що може все купити. Така свідомість заважає йому бути безпосереднім і приймати життя радісно. Психологія паразита, цілком одірваного од будь-якої праці, є нудьга, сум, безвихідність безцільного існування. Змальовуючи цей образ героя фінансового капіталу, Хомик протиставляє йому антитетичний образ сучасного інтелігента вищої розумової кваліфікації, представника технічної інтелігенції проф. доктора Йонатана Смітта. Новелки Хомика, що нагадують стиль нервових новел Петера Альтенберга, незрозумілі, коли не уявити того побутового оточення, що їх зродило.

Це галицькі, віденські та львівські кав'ярні з їхнім особливим трибом життя, місця, де скупчується цвіт інтелігенції і де словесна боротьба набуває значіння найвищого змісту життя. Тим-то і в новелках Хомика розвиток сюжету суто словесний, відбуваються словесні бої між представником фінансового капіталу й представником технічної інтелігенції— Бамбертоном і Сміттом. Бамбертон часом відіграє ролю новітнього Гарун-Аль-Рашида. Фінансовий король нудьгує:

„Професор доктор Йонатан Смітт застає містера Бамбертона в багатім його кабінеті. Привітання. Лікарські оглядини. Професор Смітт радить по дорожці. Містер Бамбертон заявляє на це, що його перестали вже одушевляти скандинавські фіорди й італійські пейзажі. На полярній експедиції задивляється також песимістично: сніг і лід у полярному мергтенні, тран, білі ведмеді, ескимоси і знов білі ведмеді, тран і т. д. в колесо — не цікаво. Словом, природа збанкрутувала в очах містера Бамбертона, як засіб розривки...

— А чому б вам,— говорить врешті проф. Смітт,— не найняти собі блазня. Могли їх мати середньовікові володарі, можете мати й ви, долярний цар.

— Пане професоре,— відповідає містер Бамбертон,— чи ви гадаєте, що я не читаю передовиць нашої американської преси, коли думаєте, що мені треба блазнів.

— Маю про вас, містере, як про культурну людину, аж надто високі переконання, щоб мені могло через думку пройти, що ви не тримаєте руки



на живчику поступу. Тільки дозвольте зробити собі одну замітку. Мимовільна гумористика передовців і інших газетних статей занадто розводнена та вимагає побіч розвиненого інтелекту читача великого напруження мозку, щоб виловити з бочки дьогтю політичних, економічних і т. д. термінів ложку меду мимовільного гумору й комізму. З лікарського становища я проти-влюся такому напруженню. Вам треба гумору легкого, шампанського одурманю-ючого і притуплюючого, перченого і солоного, коли хочете, „чистого“ від полі-тики й економіки. Найлегшим, найдешевшим гумором відзначаються „подружні трикутники“, яких площу оспівує оперетка, фарса, легка комедія. словом, „мистецтво“, яке достроїлося до низького рівня артистичного почування міщанської череди. Взв'язши під увагу це, що ситий, задоволений міщанин із своїми брудами домашнього вогнища, і з своєю стоїчністю вола, з якою дивиться він на всі прояви життя, творить найкращий і найбільш поуча-ючий тип задоволеної худобини, вам треба засим'юватися з цими „нижчими духом“, їх же є царство на землі, а тоді не будуть вас мучити сни — сни непокої, не буде нудьгувати нудьга — спліт. Ходіть, містер, на оперетки, і не то що ходіть, але перебудуйте цілу свою духову організацію на міщан-сько-ситий фасон, а тоді побачите, скільки одчиниться вам джерел, з яких черпатимете вдоволення життя.

— Містер, — ображується містер Бамбертон, — я закликав вас на те щоб ви дали мені лікарську пораду, а не на те, щоб ви мене ображали.

— В чім тут образа?

— Як то в чім? Ще й питає. Ви вимагаєте, щоб я в ім'я свого здо-ров'я зіпхнувся на становище ситої міщанської худобини. Чи ви думаете що конструкція мого мозку не запротестує проти такого насильства мого інтелекту. Чи „голі бюсти“, литки, „дорійські колоумни“, балетес і актрис, ціла „заголева муза“ не збудить у мені обридження...

— З усієї вашої промови бачу, що ви ставите якісь антитези між лю-диною, витвором вашої фантазії, і двоногим звіром, якого наука через непо-розуміння назвала Homo sapiens. Наука, містер, не знає такої антитези. Анатомічні і фізіологічні дані не дають права робити різницю між стаючим на котурни і декламуючим яким-небудь Горашієм, чи Ніцше і Безсемево-вим, з його застарілим поглядами, з його розрізнянням солодкого і несо-лодкого цукру... Людина, чи вона який-небудь дикий князь Урус-Кучум-Кільдібаєв, чи Петроній, мусить виловлювати минути щастя і вдоволення... Не подобається вам оперетка, фарси, комедія -- ходіть до цирку...

— Гарне задоволення, — відзивається містер Бамбертон, — задоволення, гідне артистичного рівня дроворуба замітача вулиць, каналаря, словом, „чорноробочого“, а не людини, на якій культура витиснула своє тавро.

Проф. Смітт доводить Бамбертонові, що навіть Горашій ходив до цирку, той самий віжний Горашій, який так ненавидів юрбу. Але цей момент не переконує мільонера. Тоді професор рекомендує дівчат, коні, автомобіль, і це викликає тільки сміх. Нарешті Смітт знову вертається до своєї першої пропозиції:

— Але ж я відкинув уже вашу пропозицію.

— Тепер уже не відкинете, коли на „блазенське“ питання глянемо з іншої точки. Говорячи про блазні, я не думав, щоб ви мусили його зараз

приймати; вам досить розписати конкурс на посаду блазня на вашім дворі. При тім мусите призначити дуже високий гонорар. Ще й згляд треба мати на людську натуру. Треба осолодити гірку чашу будучого блазенського звання. В конкурсі можна додати якесь побічне заняття, от хоч би директора вашої багатой бібліотеки або, коли це духовна особа, виеднати в папи через відповідний „дар“ для кандидата єпископський стілець дієцезії, в якія лежать ваші фабрики.

— Знаєте, я починаю аж тепер вас трохи розуміти.

— Зрозумієте ще краще, коли представлю вам річ у відповідному освітленню. Конкурс — це прямо знаменита річ. На корисну посаду вашого блазня убігатимуться люди різного звання і різної освіти, почавши від фахових циркових клоунів і скінчивши на „поважних мужах науки“, професорах університету і людях, що займають визначні становища в суспільній ерархії. До вашої канцелярії вплине безліч подань. Ваша річ буде вибрати і переговорити усно. В тих розмовах побачите правдивий танець погоні за наживою, танець, який вам покаже всі варіанти людської низької натури, коли вона говитьсь з „погорди гідним металом“.

— Чудово, браво, бравісімо! Дякую вам, пане професоре...

— Нема за що, містер. Ви сами казали, що всі роди людської розривки перестали вас бавити. І ця ваша мільярдерська розривка надокучить вам скоро. Дивитися на людські мерзенності може бути якийсь час джерелом розривки, але і це джерело, як усяке инше, не невичерпане. І ця ваша розривка має свою відворотну сторону медалі, що після неї ви вже нічогосінько не знайдете, що могло б вас зацікавити в житті, як ви й надалі схочете лишитись при ваших мільярдах. На закінчення дозволю собі вжити вашої любой формули: амінь, амінь глаголю вам, не має капіталіст у своїм репертуарі жодної розривки, яка не крила б на своїм дні безмежної нудьги. Це експіація за те, що всяка така розривка походить з поту і крові робочого люду, або, иншими словами, це консеквенція паразитизму капіталіста на організмі суспільности.

— Ви соціаліст, пане професоре?

— Може бути, хоч не належу до організації. Зрештою ця аксіома — висновок довголітньої практики...

.....  
 — Подивляю,— каже,— бистроту вашого розуму, пане професоре. Дякую вам сердешно за консультацію. Ідея конкурсу просто знаменита. Але ви може б так без конкурсу прийняли посаду... Ну, не скажу блазня, бо це могло б вас без потреби образити, але от так товариша, з яким можна вести таку любу розмову, як ось тепер. Вірте мені, прийму вас з одвертими рамевами...

Професор дякує „за велику честь“ і обіцяє прислати одного з своїх асистентів. Він з радістю згодиться за меншу ціну. Зрештою Бамбертон оголошує конкурс на блазня. Розпочинається „блазенська кампанія, що в ній приймають участь преса цілого світу і люди науки“.

Для повности образу годиться тут додати, що в цілій тій „блазенській кампанії“ не пощаджено також старого Шекспіра. Найвизначніші шекспірологи містили в фейлетонах свої статті, в яких обговорювано і коментовано блазенські сцени, густо нашпиковані Шекспірівськими цитатами.

„Король Лір“ і королівські драми були в роботі... Заговорила Європа, Япон, Індія і Китай... Термін конкурсу був двомісячний. Містер Бамбертон був спонуканий прийняти особливий штат урядовців, який би зайнявся уложенням і статистичним обробленням „блазеньської“ кореспонденції. І урядовці дійсно вив'язалися із свого завдання на славу. Вони обчислили докладно, скільки зголосилося акторів, скільки клоунів, скільки духовних, чиновників, скільки професорів університету... На посаду блазня вислало оферту кілька міністрів і навіть один президент кабінету. І містер Бамбертон мав заняття і розривку“.

Але не треба думати, що з Артіма Хомика є який-небудь соціаліст. Він перш за все великий український націоналіст, а потім це така психічна організація сучасного європейського інтелігента, що в їй дуже „скомпліковано“ поєднано оптимізм і песимізм.

„Оптимістичний гном :

-- Капіталізм — це боляк на організмі суспільности, який трісне і згине...

Як загинуло багато його попередників...

Песимістичний гном :

-- Це правда. Але коли цей боляк трісне, скільки рознесе сопуху. А матерія не гине“.

Немає переконання, певности немає що до загибелі капіталізму, немає довір'я, немає певности що до сили пролетарського руху. Ось що можна вичитати з Хомика про пролетаріят:

„Ціла організація психофізична босяка пролетаря достроїлася до капіталістичної системи з її продуктами виділення: правом власности, проституцією, мілітаризмом і алкоголізмом... Над трагедією і комедією носить дух іронії та сміється гірко...“

Ось зразок Хомикового скепсису та іронії.

„Містерові Бамбертонові замельшовано містера Моріса Блутзавга, редактора ліберального щоденника, який заступав біржеві інтереси.

Глянувши на карту, містер Бамбертон сказав про себе: „Обіцяюче назвисько“ і велів просити.

Увійшов панок, гладкий семіт, і з хитрістю в очах, з самозадоволенням добре виголеним лицем і з закругленим черевом — типовий „буржуа“.

Привітання, потім розмова. Справа в тім, що в стейті Арканзасі почався рух у напрямі обмеження проституції і алкоголізму. Революційна анархістична преса почала кампанію, а ліберальні газети стероризовані, їм бракує ідеології, якої дуже багато у їхніх конкурентів. Мільярдер заспокоює ліберала: нічого боятися, щоб людство могло підвестися, коли одібрати в його алкоголь,— почне пити нафту

або ще якусь отруту, зникне проституція, запанує педерастія то - що. Ліберал звонпив з того спокою і цинізму мільярдера. Бамбертон спокійно каже, що на його фабриках панує крайня проституція і сифіліс. Єдиний засіб усунути це, то усунути його самого, мільярдера Бамбертона. Він далі каже:

„Доки я ще пан, доти проституція мусить бути, алкоголізм мусить бути. Може бути тайне торгування так живим м'ясом, як і отрутою, але це не змінє сути речі. Всяка зміна принесе тільки користь сильним миру сього. То ж не турбуйтеся. Інша річ, що вам, пропінаторам і торговцям живим м'ясом, треба руками й ногами боронитися — це вам натепер могло б пошкодити. Та я був би наївний, якби помагав вам у тій боротьбі. Жеріться, як пси, і позаїдайтесь, я заховую неутралітет...“

Ліберал редактор каже, що вони будуть боротися во ім'я поступу, во ім'я ідеї... Це викликає щирий сміх Бамбертона, який одверто заявляє лібералові, що вони в ім'я братерства, свободи і рівності луплять шкури з брата. Ліберал обурено каже, що Бамбертон ретроград і не розуміє сути поступу. На тім розмова уривається. Пригноблений Моріс Блюдзавг, редактор ліберальної газети, яка заступає біржові інтереси, іде од Бамбертона з нічим.

Хомик розкриває механіку капіталізму в цілому ряді подібних малюнків („Трагедія поетичної творчости“, „Комедія поетичної творчости“, „Психологічна свобода волі“, „Капіталізм“...).

### Капіталізм

Стогнала земля, коли він приходив на світ... Потоки крові, поту і людських сліз, ціле море горя розлилось, коли він родився.

А родившись, він зараз став на ноги, і неначе казочний Кронос, пожер своїх батьків і рідних.

Пожер своїм почварним ротом і стравив ненаситним шлунок і добро і красу, і правду...

А пожираючи і травлячи, він ріс і ріс...

Досягнув головою неба і поглянув зухвалим оком у його вікно, що поробляє бог...

Бога не доглянув...

Сам оголосив себе богом...

А люди повірили в його божество. Вони все мусять мати свого бога. І поклонилися йому...

Ніколи досі жаден бог не зазнавав такого почитання, перед жадним так не дрижали люди... А він ріс і ріс...

Огорнув усю землю, повітря і воду, неначе обручем, своїм могутнім раменем...

Мов пса на ланцюг, прив'язав природу своєю деспотичною рукою...

Хто це?..

Почварна, страшна і дивоглядна личина.

Органи її — безоглядність, брутальність і цинізм; органи травлення — хапчивість і захлапчивість.

Коли появилася в трансцендентальному царстві ідей, як нова ідея, старі ідеї з подивом дивилися на неї...

Не могли пояснити собі появи цього інтруза серед них...

Він заворушив їх кам'яний, ідеальний спокій...

Та в цьому трансцендентальному царстві літали ефемериди-метелики, які, неначе світлячки, кидали деяке світло в темряву ідей. Це були гноми...

Оптимістичний гном:

— Капіталізм — це боляк на організмі суспільності, який лусне і згниє... як загинуло багато його попередників...

Песимістичний гном:

— Це правда. Але, коли цей боляк лусне, скільки рознесе сопуху А матерія не гине.

І згасли гноми-ефемериди, знеутралізувавшись, як дві різні електричності.

Настала пітьма в трансцендентальному царстві ідей і триває до нинішнього дня...\*

Хомик в своєму житті відігравав ролю професора Йонатана Смітта, що стояв між двома таборами, і хоч він умер як кореспондент дипломатичної української місії (уряду Петрушевича в Парижі) у Відні, не доїхавши до місця його призначення, і хоч за труною його йшли українські „дамі патріотеси“, а втім гном скепсису, очевидно, не вмер в йому, і він був справді позаколективний безпартійний ненависник капіталізму, якийсь химерний індивідуаліст — бунтар.

ОЛЬГА КОБИЛЯНСЬКА (нар. 1865 р.)

Найвизначніша з українських модерністів. Народилася на Буковині в м. Гура-Гумора. Вчилася в німецькій школі і замолоду була під впливом німецької літератури, особливо Ніцше. Перше почала писати німецькою мовою. Почала друкуватися в 90-х роках. Перша річ, яка звернула загальну увагу, — „Битва“ в альманасі „Дубове листя“ (Київ, 1903). Герої Кобилянської — ряд жіночих образів емансипанток, незалежних гордих жінок, що *живуть на власну відповідальність і сами собі вистарчають*. Кобилянська утворила єдина з модерністів велику повість, збудовану на психологічному зображенні жіночої душі. В основі її світогляду лежить, безперечно, аристократичний індивідуалізм, хоч це дехто і заперечує, кажучи, що вона просто „бореться з міщанством душі людської“. З творів Кобилянської найвизначніші *повісті*: „Царівна“ (1896), „Людина“ (1899), „Земля“ (1902), „Нюба“ (1906), „В неділю рано зілля

копала" (1909), „Через кладку“ (1912) і „За ситуаціями“ (1914); новели: „Некультурна“ (1897), „Природа“ (1897), „Покора“ (1899), „До світа“ (1905), „Хрест“ (1906), „В долах“ (1906), „Віщун“ (1910), „В-осени“ (1910), „Весняний акорд“ (1910), „Старі батьки“ (1910), „Місяць“ (1911), „Юда“ (1915), „Назустріч долі“ (1917), „Лист засудженого жовніра“ (1917), „Лісова мати“ (1917), „Сниться“ (1917). Ціла творчість Кобилянської розгортає єдиний образ жіночої душі нового типу жінки незалежної, невіддільної. Початок цього типу є повість „Царівна“, Сирота Наталка Верковичівна хоче бути собі ціллю, її ідеал самовдосконалення, боротьба за індивідуальність з тим міщанством, обивательщиною, що її оточує. Треба розуміти становище жінки в Галичині і Буковині, щоб відчути тую моральну революцію, яку принесла в своїх творах Ольга Кобилянська. В листі до Драгоманова Бучинський з подивом говорив про те, яке вражіння справила на його Олена Пчілка і тут же дав убивчу характеристику галицьких жінок, їхньої міщанської обмежености. Як приклад, досить згадати анекдоту про дочку Бориса Грінченка, яка приїхала вчитися до Львівського університету. Галицьке суспільство було здивоване, що паночка Грінченківна ходить на університет... без мами. Отже, в таких умовах проповідь Кобилянської набирає нового значіння. В 1900 році Леся Українка писала про Кобилянську: „Даже доброжелатели ставят ей в вину, что она слишком залетает в заоблачную высь, гораздо выше чем достигают вершины Буковинских гор и потому не видит и не хочет видеть, что делается в долинах, где страдает буковинский народ. Для этих упреков есть известные основания. Действительно, Кобелянская, пережившая сильное влияние философии Ницше, обнаруживает часто стремление к идеалу „сверхчеловека“, что приводит ее иногда к расплывчатым и отвлеченным мечтам, но зато парадоксальный дух Ницше развил у молодой буковинской писательницы гораздо большую смелость мысли и воображение, чем мы привыкли видеть у большинства писателей русинов. Протест личности против среды и неизбежно сопровождающие его порывы, составляют необходимый момент в истории литературы каждого народа“ (твори Лесі Українки, видання „Книгоспілки“, т. VII, 1925). Леся Українка зауважила, що Кобилянській більш знайоме життя інтелігенції, звідки вона й бере свої сюжети.

Одядин (тип) — марксист, що потроху еволюціонував до міщанина і кар'єровича. Кобилянська змальовує боротьбу ідеалістичної і матеріалістичної філософії в досить оригінальному освітленні. Ідеали „царівни“ були ідеалами певної частини інтелігенції 80-х років—

найбільш освіченого жіноцтва. В цій повісті є багато особистого. На думку Грушевського („Літературно-Науковий Вісник“, 1898, кн. I), в основу сюжету взято відому фабулу про Сандрільйону. Вже в цьому творі виразно переводиться аристократична ідея. Аристократизм Кобилянської є не тільки аристократизм духа, вона цілком співчуває і гербовому, родовому аристократизмові, протиставляючи ознакам плебейським суто шляхетські риси. В неї є образ ніжних жіночих рук, які не знали ніякої праці, і цьому образу протиставляється у другому творі руки „наємника“, які зображено „неповоротними, від тяжкої праці майже неформеними руками: „озброєний лісничими топорами, тяжкими залізними ланцюгами—сам собою зовсім поганий на вид“—такий у Кобилянської робітник. Більшість її творів є мрійна та ідеалістична фантастика, звязана з життям тільки ланкою романтичного перетворення дійсности. Основна її манера—психологізм, який в неї є протилежністю реалістичному способу писання, і скільки вона є психологом, а не соціологом, стільки і в літературі відіграла ролю певної реакції проти соціологічного реалізму її попередників, особливо Франка. Основні мотиви прози Кобилянської, крім аристократизму та психологізму, є тема природи, що цілком логічно виходить з двох перших ознак. Кобилянська також брала свої теми із життя селянства, часом вона навіть наближалася в освітленні селянського життя до Франка і Стефаника, але взагалі її селянські сюжети освітлено з погляду ніцшеанки-аристократки. Тільки в останній період своєї творчости під величезним нагнітом військових подій дала Кобилянська кілька нових творів, сповнених глибокого трагізму, з добре збудованою фабулою, що в їх старий естетизм-аристократизм майже не позначилися.

До своєрідних стилістичних рис письменниць належить спосіб закінчувати новели, доводити їх до шпанунга, не даючи розвязки: в момент найбільшого напруження письменниця несподівано ставить крапку, даючи на волю читачеві здогадуватися, який мав бути кінець. Але такі вже умови злиденної української дійсности, що справжнього послідовного письменника-аристократа вона створити не могла. Що-правда, в усіх її творах підкреслюється симпатія до шляхетства, вказується на добрий вплив освіченого панства на селянство (наймичка Анна то-що). Селянство в неї здебільшого заможне (Івоніки, Докія, Тодорина, Жимчук—в „Землі“). Поезія хліборобської праці—поезія особливого волів'ячого ритму. Кобилянська списує селянський побут цілком романтично: це ідилія (ідилія возовиці сіна, ідилія волів тирольської раси, що орють селянські лани . . .). В житті селянства

Кобилянську обходить не соціальний бік, а моральний, як і здебільшого в її творах моральна проблема, проблема вміння любити, набирає найгострішого значіння. Ідейний бік творів Кобилянської стає зрозумілий після аналізу образу ніцшеанця Йоганеса. („За ситуаціями“). Це надзвичайно балакуча людина, що популяризує старі ніцшеанські істини. Всі повісті Кобилянської розвивають центральний образ царівни в різних варіантах.

Новела Кобилянської трохи більш різноманітна. Найбільш славнозвісна в свій час поема „Битва“ має в основі ніби-то соціальну тему: загибель лісу під натиском промисловости. Після опису рубання лісу йде опис фабрики, тартака. Дуже багато мови про загибель вікових дерев, чудових смерек і, як класичний зразок її естетизму:—ніже єдиного слова немає в цій поезії смерті дерев про брутальну прозу життя: тих робітників, що працюють у лісі, як наймити капіталу. Взагалі так звані настроєві малюнки природи та улюблена від Кобилянської тема осені є тільки засобом втекти від соціальних проблем, утворити затишний куточок, куди б не долітали голоси справжнього життя. Поезія в прозі Кобилянської—зразок складної символізації, якої мета—ідея оборони певної вузькості, яка, мовляв, ховає зате велику глибочінь. Це одна з улюблених ідей Кобилянської, основа її моральної свідомости. Слідом за Ніцше та Ібсеном тавро вишуканости, психологія незвичайних людей, загалом усього незвичайного, хоробливого, рафінованого—ось улюблені Кобилянської мотиви. Психологічна аналіза її справді майстерна, але вона не пояснює типів, власне типів у Кобилянської немає. Тип є узагальнення, пересічна великість, а Кобилянської образи є виемки, окремі надзвичайні випадки. Психологія напівсвідомого виявлена в новелі „Покора“. Артист не може забути, як колись до його підійшла циганка з двома дітьми. В його осінніх згадках (її естетика вимагає згадок обов'язково осінніх) щось напівсвідоме промовляє про те циганення, яке поцілувало йому руку, коли він йому подав якусь монету. Коли аристократи—вища порода людей, то мужики—тільки воли, білі воли, що живуть не мозком, а органічно, вони є просто частина природи. Кобилянська фактично викидає їх за межі людського суспільства. Суспільство складають тільки вищі істоти, а селяни і взагалі робочі верстви повинні знати своє природне діло. Можливо навіть, що так і краще, що нічого і не поробиш і аристократ в такому „ідилічному“ становищі навіть по-свійському „любить мужика“, який не нарікає, а спокійно і як віл велично пораяється на своїй землі. Безправність і забобонність селянська є, можливо, наслідок



і соціальних умов, і, може, їх треба було б поліпшити, але, загалом беручи, нічого взагалі сподіватися, щоб селянство могло колись приєднатися до вищої культури. Очевидно, треба ж комусь сіяти хліб, щоб його споживали білі випечені панські руки, які ніколи не знали ніякої праці і які єдині здатні розуміти, відчувати і творити мрійливий романтичний світ собі властивої утонченої краси. Краси, може, оповитої серпанком меланхолії, але, безперечно, далеко ціннішої, ніж безтурботне волов'яче животіння робучих худоб. Кобилянська не те що закриває очі на селянське бідкування, часом вона навіть про його пише, але це бідкування не таке вже цікаве, щоб ним заповняти картки дійсно мистецьких творів. Для мистецтва єсть інші теми, інші сюжети, далеко більш цікаві, як, наприклад, музика. Хороша, велика музика для інтелігентної освіченої людини, звичайна річ, далеко приємніша, ніж які-небудь описи селянських злиднів. Навіть проблема великого й болізного кохання— і та в світлі мистецьких уподобань Кобилянської варта далеко більше, ніж питання економічної неволі робочих верств. От єсть у неї новела „Банк рустикальний“, стисло, імпресіоністичним засобом сконцентровання настрою антитетичною будовою, протиставленням веселих дітей загубленому батькові дається мистецька картина селянських злиднів. І не одна така річ єсть у Кобилянської. Але розповідає вона про таке, як про зовсім чужий і далекий світ, одна згадка про який викликає болючу гримасу розпачу на обличчі вражливого європейського інтелігента. Селянство—це застійне болото, яке боїться поступу і для поступової людини нічого світлого в тих обмежених селянських рямцях бути не може. В усіх творах Кобилянської вражає оця аристократична монотонія. Брак різноманітності, розроблення раз узятого єдиного образу протягом цілого літературного шляху спричинилося до того, що Кобилянська ніколи не була дуже популярною письменницею, ніколи не мала великого кола читачів. Відношення критики до неї мінялося: починаючи від народницького морального обурення з приводу антидемократизму, антигромадськості Кобилянської до захоплених вигуків модерністичної критики, яка проголосила, що ідея краси (яку цілком заперечував Франко) велика і безсмертна і що її сторожем є Кобилянська, яка деґжить „хоругов вічної і незглубимої тайни“. На всьому шляху творчому письменниці її читач не збільшувався і все вона лишалася письменницею для невеличкого гурту обраних. В своїй рідній Буковині вона менш відома була, ніж у Києві в епоху „Української Хати“, де Євшан та Сріблянський яко мога роздували її значіння, хотіли зробити з неї прапор модернізму, протиставити її культ культові

Бориса Грінченка. Сріблянський проголосив Кобилянську просто таки поетом майбутньої людини. Повість „Царівну“ рекомендував за книжку доброго тону для молоді і з тою ж метою хатянське видавництво „Життя й Мистецтво“ видало роман „За ситуаціями“. Сучасна критика знаходить багато спільного в стилістичних засобах між творчістю Кобилянської та образами Хвильового.

Безперечно, після Франка з його цілковитим запереченням самого розуміння краси, шукання краси Кобилянської є певне реакційне з'явище в літературі. Але всяке моральне обурення народників виявляло тільки їхнє нерозуміння того процесу справжньої емансипації частини української інтелігенції від демократизму та суспільних настрів. Певна частина української інтелігенції відчула нарешті гостру потребу зректися народницького „слугування народові“ і жити для себе, собі вистарчати, жити на власну відповідальність, створити окрему верству соціальну чи то прошарок, міцно зв'язаний з владущими класами. Народницька критика не доцінювала цієї ролі модерністів, намагалася довести, що вони не мали ніякого значіння в українській літературі, що їм тут не належить ніякого місця, бо, мовляв, українська література в цілому є народолюбна, демократична і йшла чесно і не має за собою зерна неправди, як казав батько Тарас Григорович. Отже, коли появився український модернізм і дав таку письменницю, як Кобилянська, то це виразно ламало народницьку схему історії української літератури, і треба було просто обминати цей прикрий факт мовчанкою. Тепер нема рації замовчувати наявність антидемократичних, антисуспільних напрямків в українській буржуазній літературі: вони тут цілком на місці, вони мають усі права.

Українська буржуазна література, як і всяка інша буржуазна література, не могла не мати подібних письменників і нічого не було дивного, що серед їх були люди з не абияким талантом. Кобилянська надіслала до редакції „Комуніста“ такого листа :

Прошу Вас бути так ласкавим і надрукувати оцю мою тут написану подяку в радянських часописах.

Дорогі мої брати і сестри, українські громадяне, високо шановні знайомі з давніших літ і прихильники моїх скромних праць !

Я звертаюся до Вас з проханням прийняти мою щирю подяку за те, що коли святкували тут, у нас на Буковині, а пізніш ще і в Галичині і де інде 40-річний ювілей моєї письменницької діяльності, *перші привіти прийшли мені з великої України, з Радянської України* . . . неначе принесені голубом зелені листочки, випущені з арки Ноя по потопі — устроюючи і в себе подібні свята.

Всім тим, як кажу, вищеназваним стискаю я по ширості руку й дякую їм за їх духову і матеріяльну співучасть в моїм тім святі -- з запевненням, що, коли працюю, моя душа звернена зараз, як і дотепер, до тої одної великої матери, що одна наше сонце, наша надія й сила.

Ольга Кобилянська

Чернівці. 10 лютого 1928 року

### ВАСИЛЬ СТЕФАНИК<sup>1)</sup>

Цілковита протилежність Кобилянській що до сюжетів і їхнього оброблення. Письменником української інтелігенції взивати його ніяк не можна. В статті „Поети й інтелігенція“ Стефанік пише :

„Інтелігенція наша й донні не виробила собі ні ідеалів, ні життєвих форм, характеристичних для неї; і до неї поети і письменники не можуть створити нічого тривкішого з її життя. Як спочатку, так і тепер звертаються до життя простого люду, бо там находять більше інтересного й вартого. Інтелігенція є в нашій житті Доробкевич, котрий своїм положенням мусить бути трохи демократ, трохи аристократ, не сміє мати характеру. Такий відламок суспільности для поетів не може бути принадним, і не диво, що хоч як інтелігенція благає для себе, хоч маленького, Крашевського, таки не може вимолити його. Своім життям і ідеалами негодна вона заповнити кількадесяти томів повістей, ані захопити таланту, щоб писав ті повісті... В останній часі Ольга Кобилянська в своїй фантазії „Поети“ сказала, що в нашій краї поети — це жебраки. Це є також визов, і українська інтелігенція хіба не схоче ігнорувати цього голосу, бо це письменська, власне, тої інтелігенції“.

Цю статтю вміщено в „Літературно - Науковому Віснику“ за 1899 рік. Стефанік слушно зауважив, що Кобилянська є письменниця української інтелігенції: з того часу вона написала таки справді кілька томів повістей з життя інтелігенції.

<sup>1)</sup> Василь Стефанік (нар. 1871 р.). З автобіографії: „Мій батько Семен та матір Оксана повмирали та ще мої сестри — Марія (старша від мене на два роки) та Параска й мої братки — Юрко та Володимир. Від мачухи живуть тепер чотири сестри та один брат. Моя жінка Ольга з Гамораків умерла на початку року 1914 й оставила мені трое хлопців: Семена, тепер університетського студента, та Кирила й Юрка — гімназистів у Коломиї. Мій батько, як заможний мужик, жив близько з місцевим поміщиком Йосипом Теодоровичем. Це був на свій час гарний чоловік, приятель селян, учасник повстання Гарібальді та польського року 1863. Він і намовив батька давати найстаршого сина до школи... Із сільської школи в Русові я перейшов до відділової школи в Снятині, який від Русова віддалений 8 кілометрів... Скінчивши в Снятині 4- відділову, я по феріях поїхав із моїм батьком до Коломийської гімназії... Року 1892 я зложив у Дрогобичі іспит зрілости і цього ж року в-осени виїхав до Кракова вчитися медицини. З тою моєю медициною вийшло діло без пуття... З Кракова по невдалій медицині вернув я до Русова і проживаю тут тепер... 1908 — 1918 років був я послом до австрійського парламенту, де не виголошував ніяких промов, два рази я був на Україні“.

Новела Стефаника (а пише він тільки новели) цілком нове з'явище в літературі. Це найбільш скупчені, сконденсовані твори, що в найбільш ніби - то простій формі подають трагічні факти селянського бідуння. Звичайно вважають Стефаника, як і Коцюбинського, за типових імпресіоністів. Європейський імпресіонізм має сім основних ознак: 1) дійсність імпресіоніст передає так, як сам її приймає; 2) викладає сюжетний матеріал у порядку переходу вражінь крізь свідомість. Власне, сюжету при такій манері може й не бути; 3) нічого, крім вражінь, не передає; 4) дає не характери, а ледве помітні деталі; 5) в ледве помітних моментах почуття натякає на щось поза свідоме, підсвідоме, таємне, іраціональне; 6) об'єктивні, безличні вражіння; 7) розпад дійсності на низку випадкових вражінь, нічим незв'язаних уривчастих картин. Оскільки ці ознаки надаються до творчості Стефаника? Художній твір у Кобилянської виникає на тлі особистого світосприймання: письменниця виявляє свої симпатії, певний життєвий досвід, спостережливість, знання душі людської і певні літературні традиції. У Стефаника до цього додається момент суспільний. Він навіть домінує в його новелах. Психологічний малюнок у Стефаника не заперечує соціологічного підґрунту. Життя селянства і його бідуння є передовсім соціальне з'явище (бідуння на чужім полі). Навіть опис весни супроводиться соціальним контрастом — весна не весна, коли її хлібороб зустрічає не на своїй ріллі.

Як буде свої новели Стефаник? В багатьох з його творів панує монолог, в багатьох є діалог. Стефаник любить рямкову будову, як уживав її і Франко, тільки у Франка (це сам він спостеріг, порівнюючи свої твори з Стефаниковими) новела має характер докладного протокольного опису події, її рямці заповнюються протокольним переказом, як воно все сталося. У Стефаника протоколу немає. Він дає стислі, скупі відомості, основні вузли подій. У його психологічне з'явище пояснюється соціальними чинниками. Архітектоніка Стефаника буває часом двопланна: після зображення бідуняцької душі, селянські надії на краще. Тон творів назверх цілком епічний. Найстрашніші речі переповідається найспокійнішою мовою, і в цьому секрет величезного емоційного впливу його новел. Автор не висить над читачем, не підкреслює йому од себе нічого, не нашіптує йому своїх думок і вже ніколи не виступає одверто, але система емоційного зафарблення, бічних натяків, так збудована, що читач не потребує безпосереднього втручання автора в тканину художнього твору. Сюжет розвивається на тих

емоційних зарядах, що їх дається в процесі розгортання фабули в безпосередньому зв'язку з персонажами. Коли основна риса європейського імпресіонізму є цілковита безідейність, „плєнер“ (малюнок на тлі чистого повітря), комбінація зорових фарб, то в Стефаніка імпресіонізму немає. Мопасанова новела теж досить стисла. Він учився у Золя, який йому загадував описати якусь подію, але не більше, як на сто рядків. Власне такий спосіб писання Стефаніка— як - найкоротше. Психологізм Стефаніка не є психологізм антиреалістичний, цеб-то антисоціяльний, письменник ніколи не віддається на волю своїх вражнь; навпаки, він свідомо будує систему емоційних зарядів, щоб скерувати її до певної мети. Стефанік не ігнорує почувань, але й не піддається їм, а з певним розрахунком володіє своїми засобами, щоб створити певний настрій в наслідок цілої низки різноманітних почувань, що їх викликає в душі читача послідовним розвитком художнього образу. Будова образу в Стефаніка складається не з самих розмов та монологів, але з певних рухів і тонів. Отже, засобами позаімпресіоністичними, бо письменник дає відчутти цілу людину в усіх її різноманітних так зовнішніх, як і внутрішніх проявах. Отже, Стефанік використовує деякі технічні здобутки імпресіонізму в реальному плані своїх творів. Краєвид у Стефаніка зв'язаний з основною темою, чого не було або що не завжди було в натуралістів. Часом динамічні образи природи являються вступом до відповідних порухів людської душі.

„Ще до сходу сонця сходилися вони до голяра Тимка що-неділі й святя, щоб голитися й підстригати чупер. Привносили з дому то хліб, то солонину, то инший харч, а грошей ніколи. Їх було вже небагато в селі, що держалися Тимка, бо одні повмирили, а другі пропали на війні. Але від тридцяти літ вони привикли мати оцей схід і не покидали його“.

Це вступ, рямка: кілька звичайних слів про незвичайні речі, а потім просто шматок самого життя: жива розмова. Вона лаконічна, скупа:

- Кобисте не курили такі тютюни, що я гину від них, та не ржали, як коні, бо я глухну.
- Сиди, Насте, тихо, а глуха то ти давно.
- Як не глухнути в таким млині, стидайтеся, старі пайташі.
- Та чого ви слухаєте музику з беззубого гребня,— каже Тимко.
- О, якого газду маю, видите ступеня. І він ще такий храпливий та сливавий...
- Ти питлюєш язиком, як у мляні...
- Тьфу на тебе, старий.

- Вона б ще хотіла, так, як давно, аби її попліскувати по м'якім, але, небого, вибачай, м'якого вже давно нема.
- І це ти таке в неділю говориш, окаяннику, таке сьогодні - завтра до дучі маєш забиратися...
- Най і до дучі, а таки старих бабів не буду плескати.  
Perit, сміх, Настин кашель.

Мова персонажів — уламок життя. Це не література, а сама дійсність, і то певна дійсність, взята з певного закутку української землі (Покуття) з його особливою мовою. Ще одна така розмова, друга і кінець. Прості розмови засуджених на загибель людей. Кінцівка:

„І вони виходили з хати із спеченими обличчями, які сонце довгі роки прямило, воно й тепер зараз увіссалося в них та й вони його несли до своїх домів“.

От і все.

По стислості мови і силі драматизму це щось нечуване в нашій літературі: майстер європейського значіння.

Висновки відносно художньої маніри Стефаніка доведеться зробити такі: дійсність він передає так, як сприймають її селянські персонажі. Од себе дає рямці, які скупі і точно описують чи констатують факти. Далі діють сами персонажі, що в автохарактеристиках цілком себе виявляють, але ці автохарактеристики — звичайна мова, буденна розмова про небуденні речі. Трагізм персонажів Стефаніка не є накопичення виняткових ситуацій, не є трагізм особливих людей. Це звичайні селяни з їхнім звичайним лихом і од цього трагічне становище персонажів не зменшується, а набирає особливого значіння соціальної проблеми. Виклад фабульного матеріалу йде в черзі переходу вражінь крізь свідомість не автора, але його персонажів. Вражіння здебільшого підпорядковано загальному планові твору. Нічого іраціонального немає. Дійсність не розкладається на низку випадкових вражінь, але з окремих розрізнених вражінь читач наприкінці дістає суцільний образ дійсності. Це є письменник злиденного галицького селянства.

### ЛЕСЬ МАРТОВИЧ (1871 — 1916)

Колись зараховували Мартовича до так званої Стефанікової школи, але цей письменник цілком своєрідний, хоч і дуже подібний до Стефаніка що до вибору тем і їхнього освітлення. Подібність умов, що витворили обох письменників, спільне виховання, спільна

доля спричинилися і до подібності літературного шляху. Першу новелу Мартовича видруковано року 1889 („Нечитальник“):

„При келішку горілки я й побалакати, вважаєте, люблю, бо я старий та чей не підз з парубками за льондрами гонити, о, ні - і. А осесе то - але Вип'ю, вважаєте <sup>1)</sup>, один, вип'ю другий, побалакаю, та й душа на місці. Їй хто то, вважаєте, знає, чие завтра ?

От, москаль, чути, повстання робить на заграницю, ніби-то, як якийсь казав, і на нас, бо він, уважаєте, москаль та свої мухи, як той каже, показує. Та й буде, хло, війна“.

У Мартовича властива індивідуальна мова селян доходить до певної пересади, чого нема в Стефаника. Мартович захоплюється комізмом ситуації, додає властивого собі гумору до розмов персонажів. Є в його щось од модернізованої етнографічної стилізації. Новела закінчується в такий спосіб:

„Жий нам, як якийсь казав, Абрамку, на многая літа, а як буду війтом, то, вважаєш, утрое ти заплачу! хи - хи - хи !

Г'и - ий, сіда дана - а !

Сіла кітка на барана,

Сіла,— як той каже,— кітка на барана,

Сіда... на той... наприклад...

У - е, у - е,— ой - ой - ой,— у - е! у - е!

Стефаник на такі засоби ніколи собі не дозволяв. Його скупість казала йому давати тільки те, що треба для сути речі, і ніколи Стефаник не захоплювався стилем, манірою, одно слово, тим, що зветься літературщиною. Він не ганявся за певним ефектом. Франко вороже зустрів „Нечитальника“, і після його засуду редакція студентського журналу „Товариш“ не прийняла рукопис до друку. У Мартовича етнографічні рефрени походять від основної його маніри поєднувати сюжет поважний з комічними орнаментальними додатками, з чого виникає, кінець - кінцем, те, що зветься гротеском (поєднання трагічного з комічним <sup>2)</sup>).

Велика повість „Забобон“ значно слабша за новели Мартовича, розвезена, але подає цікаві побутові рисочки з міщанського життя.

<sup>1)</sup> Повторення (ампліфікація) одного слова („вважаєте“; в Толстого один персонаж „з народу“ повторює „значить“).

<sup>2)</sup> Друге значіння гротеску — кумедне, дивне, виключне, поєднання реальності і фантастики, перехрещення стилістичних планів. Тоді це сучасний романтичний гатунок.

## МАРКО ЧЕРЕМШИНА (ІВАН СЕМАНЮК, 1874 — 1927)

Стилізатор, якого основне захоплення є милування гуцульською говіркою. Ухил в літературщину єднає його з Мартовичем, а нахил до краєвидів, до замилювання природою відрізняє і від Мартовича, і від Стефаніка. У Черемшини скрізь Гуцулія понад його улюбленим Черемошем. Імпресіоністичні засоби малюнка, безперечно, використані Черемшиною, але й у його багато відмін від європейського імпресіонізму. На думку А. Музички („Марко Черемшина“) панівний літературний гатунок Черемшини є *стилізація* селянського *голосіння*. Письменник якийсь час (роки студентства у Відні) зазнав значного впливу німецьких модерністів: відвідував те саме „Café Central“, де бував Петер Альтенберг, і пробував писати в модерній манірі „поезії в прозі“. Тільки вплив Франка, його особисті поради кинути писання тих поезій в прозі, а взятися за малюнки з життя гуцулів спричинився до зміни гатунку Черемшинової прози. Настроєва новела-розповідь („Зведениця“) є таким зразком „психології голосіння“. Ось зразок голосіння — стилізації в Черемшини:

— „Ой, посходяться діти неньку виріжбити!

— „А куди ти ідеш, ненько?“ — будуть голосити.

— Ой, добру - сте, небожета, неньку мали, та коби - сте були дозирали.

Та й гірський світ тобі, Гнатку, буде, що вигибають добрі люди.

Багачі ті не приймуть, не будут говорити:

„Віді, ти голоден, Гнатку, на - ко теплої кулешки.

Віді, тобі ноги позапухали, на - ко тобі постільці чоловічі“...

Отже Франкові завдячує Черемшина, що не зробився цілковитий з його модерніст.

## АРХИП ТЕСЛЕНКО (1882—1911)

Як слушно зауважив тов. Пилипенко в своєму біографічному нарисі, був з Тесленка попередник теперішніх плужан, співець українського села в часах першої революції.

Тесленко був живий символ революції 1905 року і такий він лишається в українській літературі. Іменно він, а не Коцюбинський, приміром. Хоч і цей писав про село, писав більше й краще: Коцюбинський власне писав про революцію, а Тесленко був — сама вона, втілена революція 1905 року. Доля його — її доля. З Коцюбинського був літератор, з Тесленка — діяч революції, що взявся за перо і хапко занотував свої почуття, думки й настрої своєї доби, своєї



верстви. Тим-то і знайшов собі широке коло читачів, яким був приступніший, ближчий, ніж Коцюбинський.

Саме на Полтавщині було огнище селянського руху. Вже з березня 1902 року почалися заколоти в маєтках. У вересні 1906 полтавських селян суджено і 836 засуджено в арештанські роти і до тюрми.

Року 1903 „Искра“ писала про РУП'івську агітацію: „Як снігом було засіяно їхніми листками Україну. З вікон вагонів, пішки, на велосипедах проїжджали сотні верстов на селянському возі, розвозили і розкидали насіння протесту українські революціонери. Щось нове, незвичайне освітило давно приспану, одсунену від політичного життя країну... Селянин з великим інтересом взявся за кинуту йому літературу його власною мужицькою мовою“. Директор департаменту поліції Лопухін писав про батьківщину Тесленка — Полтавщину: „З кінця 1901 року швидко шириться в Костянтиноградському та Полтавському повітах революційна пропаганда. Ця швидкість пояснюється не лише сприятливими умовами, але й незвичайно вмілим добром книжок, ширених серед селян. Їм роздано друковані українською мовою оповідання з народнього життя, які малювали економічну нерівність, та нерівність станів перед законом, байдужність до селянства та сваволю влади, тягар податків, причини зубоження селян"... На Полтавщині були прокламації „Спілки“. У січні 1905 року Ленін подає гасло знищення царату, об'єднаними зусиллями „всіх і всяких революціонерів“, нагадує про „важливість“ спільного революційного натиску в момент „сучасної революції“ „хай кожний соціал-демократ пам'ятає про те... що він репрезентує потреби й інтереси всього селянства“. А в селянстві він виявив панування відробітної системи, що була гальмом культури, джерелом „татарщини російського життя“. Селянин був повсякчас у боргах в пана та в куркуля. Середняцькі господарства геть руйнувалися, селяни сповняли армію безробітних, старцювали. Становище середняка було гірше, ніж становище батрака через малоземелля, що душило середняка-хазяїна. Коли засновано „Селянський союз“ і почалися утиски, не минули вони й Полтавщини. Саме в місті Лохвиці 14 грудня 1905 року мав зібратися з'їзд виборних селян цілого повіту. Зібралось селян понад 500. Організатора було заарештовано. Селяни оточили будинок поліції. Сутичка: трьох селян забито, 9 — поранено. Тоді телефоном скликано селянство цілого повіту. Другого дня в Лохвиці було до 10.000 селян. „Спілка“ агітувала серед батрацтва, закладала страйкові комітети. Громада спілки

на Полтавщині видала відозву до „Селян Хліборобів“ про те, що прийшов давно сподіваний слухний час. А. Рош свідчить, що в 1905 році в Пирятині і Лохвиці „було створено свої республіки“, Полтавська газета „Рідний Край“ писала про селянські збори повітові, де представник Байрацької громади між іншим сказав: „У Києві сидять монахи по 18 пудів ваги, а для чого вони здалися?“ ... Ще в липні 1905 року в рідному селі Тесленка, в Харківцях Лохвицького повіту є якісь гуртки, де щось гомонять про соціалізм. Урядник сповіщає станового, що в одного козака села Харківець є якась прокламація, яку дав йому Ярема Тесленко (брат письменника). У справах Полтавського губерського жандармського управління знайшов В. Щепот'єв і посвідку волосного писаря про Тесленка. Писар „був у садку в Архипа Тесленка. Прийшов сюди селянин, що вернувся з заробітків і розказав про забастовки робітників. Прийшов вчитель, розказав, що: „В г. Лохвице много социалистов, издают свои прокламации, книжки и журналы“ і до цього додав: „нам надо составить кружок демократов, быть яркими защитниками революционеров, у нас в Харьковцах наверное наберется человек 30“. Цікаво писар закінчує: „К этому добавляю, что Архип Тесленко в первых числах июня ездил в Киев на богомолье и с того времени начали появляться в Харьковцах прокламации“. 25 жовтня 1905 року було заарештовано в Харківцях 14 селян, що про їх пан-ісправник писав: „В Харьковцах Лохвицкой волости организовалась шайка, которая своими действиями: грабежами, кражами, насилиями над личностями и имуществом и самоуправлениями навела страх и ужас на мирных жителей этого села“. В числі тих 14 був і Архип Тесленко. 2 роки перебував він у Вологодщині, етапом вертав додому і присудом куркулів отих пак „мирных жителей“ опинився ще на два роки у Вятській губернії. Що в Тесленка був у Лохвиці гурток, про це є натяки і в його дописі до київської „Ради“. Багатирі теж були організовані і доносили, і нахвалялися: „Он вони в бога не вірують, он вони ходять один до одного, збираються“. Звуть їх „демократами“. Вони — це „голота, що стала мати голос у обчестві“.

От один з їх, з голоти тієї, і зробився письменником Архипом Тесленком!

І списав Тесленко усі їхні пригоди. Звичайно, коли поля пів десятини („Страчене життя“), то можна тільки журно питатися: „Як воно, як ото чоловік — хазяїн?“ („За пашпортом“) і ото вони — по наймах. З дитинства ще... Коли чим панові не догодив — доконає, бо з села не втечеш: пашпорта не дадуть. З 13 літ у наймах і хуто-

ряночка Маринка, а школяр Миколка так той до старця в повода-тарі (замість вимріяної „хторокласної“) приділівся.

Одноманітна, нудненька „тематика“, вбога, немудра „сюжетика“ цього письменника. Десяцькі, сотські врядники - хабарники, станові й земські — ліберали, що пропонують „потерпіть“, бо, бач, „Дума“ лихові зарадить і „радоші“ злиднів селянських у марних надіях на тую „Думу“. Діти цих злиднів, що завчасно „одживають“, діти, що в їхньому житті ролю невмолимої долі відиграють звичайнісінькі... чоботи! Виховують їх на прохачів („Наука“).

Попи, ченці, монастирі й церкви вишкиряються чи не з кожної картки Тесленкової. Остання копіячина селянська загарйована йде в попівські кешені („Син“ і інші).

Темні, загулюкані, запаморочені, обдерті, голодні сунуть лавою з сіл у монастирі на прощу вимолювати кращої долі, а їх там до решти обдирають ще й знущаються по тих „странних“ та нічліжках, а в церквах ще натаскують погромними промовама проти соціялістів - безбожників, що, бач, зазіхають на чуже добро („Любов до ближнього“).

Багатирі, дукарі на кшталт благочестивого куркуля Чвирі, що його сам батюшка в церкві вихваляє, знущаються з голоти: „заплати, так продам, а ні — то хай погниє воно в мене“. Вони радіють, коли гине замучений тюрмами злидар („Поганяй до ями“), вони лякають матерів, що синів їхніх „закували... розстріляли...“ („Немає матусі“), отих самих, що їх сами завдали ці багаті на заслання „Обчеським приговором“. Ці, що „позахоплювали землі, позажирали все... нігде і худобини попасти чоловікові бідному: зорюють он толоку вони, відгороджуються“. Вони прохають станового: „бунтувавсь, ваше благородіє, пожить землю нашу хотів... заберіть його, будь ваша милість“. От що робить на селі тая дукарня (навіть словник у Тесленка нагадує часом прокламації тодішні: слово „дукарі“ є у відозві спілки до „Селян хліборобів“). Як арештовано Андрія Луценка, впаяно йому: „главарь шайки анархистов - террористов“.

То багаті радіють: „повісять, повісять...“ А темні батьки й собі: „дочитавсь!“, „демократ, забастовщик“ — визвіряється Глива куркуль...

Етапи, тюрми, заслання — оце природний фінал страйкового руху 1905 року. Багатирі вистежують краще поліції перших діячів страйку. Багаті „накидають очима“ („Поганяй до ями“). Бувший вчитель, що опинився на дні, розповідає, як намовляв до страйку батрацтво в економії: „полегшало їм і харчі, і ціна“ („Да здравствует небытие“). Скільки тоді „попойшло“ в Сибіряку по пересилках,

скільки попоіло їх „божих коровок!“ („Немає матусі“). Навіть ченці прочанам етапом загрожують, як хто заживеться („Да здравствует небытие“). Славетна „Бутирка“ занотована від Тесленка в українській літературі.

Особливий психічний стан утворювала тая „неблагонадьожность“ і особливий тип людей („Прощай життя“). „Посмакувавши життя“ в тюрмі, вийшовши на химерну волю з туберкульозою („Немає матусі“), ці люди поволі гинуть зацьковані оточенням, часом зражені колишніми приятелями, як той вчитель, що організував селянські страйки.

„Дно“ виховує теж особливу породу людей. Воно „виховало“ чесного парубка Омелька, може, теж на такого саме „скокаря“, як і ті, що серед їх опинився в тюрмі, і він уже „мріє“: „Коли б на волю, добуду лів... чи то пак — шпалер, перо (ніж) і у... гадів!..“

В 1905 році засновано „Союз русского народа“.

Через рік він уже був цілком побутовим з'явищем, і от Тесленко в червні 1906 року пише оповіданнячко „Истинно русский человек“, де показано, як антисемітизм пани ширять серед темних селян. Недарма і своє оповіданнячко присвятив Тесленко селянству.

Інтелігенція в Тесленка є різна.

Учитель Троянда йде на заслання, де стає „свідомим“ українцем. (Свого часу саме ці, перейняті націоналізмом, твори Тесленка вважалося „особливо інтересними — „На чужині“, де автор цікавими паралелями малює картини далекої, суворой і чужой півночі і рідної милої України“. — Так писав „Книгар“ у червні 1919 року, № 22). Учитель Яків Петрович хоче „Слід хоч невеликий після себе зоставить“. Він читає селянам Грінченка (теж, можна сказати...) і Глібова. Селяни, звісно, радіють: „Це - по нашому“. Та приїздить інтелігент іншого кшталту; „наблюдатель уездный“ — батюшка — і пише в книжці „посетительской“: „ученики заражены свободомыслием и сепаратизмом“.

І вчитель Яків Петрович, що передплачує легальну цілком „Раду“ (орган українських кадетів), боїться, що на нього донесуть: „українофіл, революціонер!“ — ламає руки й голосить: „що робити, що робити?“

А от учителька Марина Петровна, так ця приятелює з таким теж інтелігентом сільським, як псаломщик Прокіп Остапович („Прощай життя“), — це людя з тих, що смертельно бояться „неблагонадежных“ — обминають їх, щоб не скомпромітувати себе. Або ще медичка Люся та її брат студент і батьки панки, — ці нічого не хо-

тять мати спільного з Оленкою — селянською дівчиною, що самотужки вивчилася на вчительку та не може дістати посади без цієї протекції.

„— Та невже це така інтелігенція? — думає Оленка, дивлячись на панів, — такі люде освічені... високомірні, байдужі... Чого я пішла сюди?... А повітря так воняє панами“ („Страчене життя“). І тут ще інший тип: Кар'єрович Гріщенко, той, що цілує в руку отця Полієвкта і дістає таки посаду.

„— Цуцик ти, цуцик, — думає Оленка“.

Інтелігенція як і селянство, на різні табори покололася. Сама Оленка вже од гіллі селянської одірвалася, тяжко її бачити гризню матери своєї Палажки з сусідою Оришкою, і Оленка гине, не знайшовши собі виходу до справнього життя.

Гинуть вони всі, Тесленкові герої, гинуть, засмоктані багном, зацьковані, закатовані фізично, а часом і морально знищені. Знов в українській літературі заговорила справжня селянська стихія од самісінького ґрунту, з прикорня селянського життя. І недарма так багато в нього з Шевченка ремінісценції.

„— Нема в мене... дому... у наймах родивсь, у наймах ріс, у наймах... батько й мати померли.

— Вечір. За садком підбивається місяць, соловейко щебече на калині. Хрущі поміж деревами літають, гудуть... .

— Спочив Омелько на нари у вікно прислухаться давай „Садок вишневий коло хати“... співають десь там між хатками... .

— Ех, — чухається Омелько — „вишневий“... „коло хати“... .

— Ти, слиш, — почулось знадвору, — морда рештанська, чиво у окна? Стрелять буду!..“

Тесленко дійсно відновлює справжню шевченківську традицію в нових умовах селянського життя: батрацьких, незаможницьких, середняцьких. Така ж органічна і ненависть у нього до всілякого панства. Тут має він свої, своєрідні словечка, вирази:

„— У, пики!“

Нічого немає в нього од інших письменників. Решта — своє. Може здатися, що в Тесленка є щось од Квітки, Марка Вовчка... В отих етнографічних описах, в присолодженому, часом, стилі. Аджеж скрізь у нього тая ласкавість: і в портреті, і в краєвиді, і навіть в химерному, суто тесленківському „інтер'єрі“.

„Такий школярник гарнесенький був: сумирненький, соромливенький, млявенький, як дівчина. Та ще ж такий чорнобривенький, білолиценький, носок невеличкий, щічки круглесенькі, ще й чубок кучерями...“

Вигін за садком зразу, високий, крутий. Тут і там по ньому коні пасуться, телята шипають травичку, вітряки стоять, а внизу село лежить, таке кучеряве. Кучері топольові, срібненькі, підіймаються вгору... А церква — наче зіронька в небі, сяє-сяє в гушавині...“

„Чудовий нічліг. Стелі в йому головою не думай достати, хіба навспинячки станеш. Стеля сивесенька, стіни буресенькі в йому. На стінах пушок росте, джуральця пробігають, капшучки по куточках висять. Вікна покрашені: рямці зеленою краскою, шибки сірою і такі круглесенькі, земляк так зазирає в них. Чудовий нічліг“.

Останній уривок розкриває таємницю „ідилічності“ Тесленкових описів, їхньої ніби-то солоденької сентиментальності. Це — страшний сарказм! В оцих усіх ідилічних описах краси життєвої діявольську поховано думку вішалника, що знає цій усій красі її справжню ціну.

Книгу життя читав Тесленко на свій власний спосіб. Так і записав. У нього своя філософія.

„— І перш ніж нідиться так, зідхать, турбуваться, щоб жить, спитать треба себе, що таке життя.

Вломив другий шматок хліба Петро.

— А той... а люди ж живуть?

— Е,— махнув семінарист рукою. Пройшовсь по хаті, далі: Так і скот же живе, свині...“

Цю філософію своїх героїв Тесленко угрунтовує і узагальнює, типізує: „карі оченята“, „квіточки рожевенькі“ є одна частина з анти-тез, що ними він орудує. Цьому протиставлює:

„— Так багато самогубств тепер. Підеш коли в читальню в Коронів Яр, — самі самогубства в газетах. А як би й справді гарно вмерти, вмерти, як оце садки зацвітуть, соловейко защебече...“

Навмисне вмерти, саме коли ото: садки, соловейки!..

Символічно звязує Тесленко цю свою філософію з наслідками 1905 року: настроєм суспільним після перемоги царату й буянням реакції. Кожний такий символ його є звязок (картинне зображення) з тим, на що натякає письменник повсякчас. Символ справжній зроджується, щоб висловити щось невимовне, неясну ідею, настрої. Це більш ніж проста асоціація. З Тесленка не простий спостерігач, а мисленник.

Дотяг до 1911 року, ховав їх усіх, ховав її, матусю свою, ховав революцію, і ціла його творчість то є чистий трагізм. Основа трагедії: жах і жаль. Ось джерела Тесленкового способу писання: жаль до всього, що гине в житті, що неминуче має загинути, якесь

передсмертне тоскне любування з життя. Останній прощальний люблячий погляд на нього. Жах перед цією неминучістю, одстояний, повсякчасний жах, що з ним ніколи не розлучається письменник.

Це глибоко синкретичний талант. У Тесленка драматизм, епос, ліризм споєно органічно, і хоч переважає ліризм, але це особливий, щиро селянський ліризм, первісний, якийсь тисячолітній, ніби з то-темної доби йдучий, ліро-епічний зойк людини, що йде навмируще серед загальної руїни, загибели усього, що було найдорожчого. Зойк із тих часів, коли було споєно в єдину суцільність особисте з колективним в оцій примітивній громаді.

„— Розвиднялось надворі. Настав день третій року 1910, похмурий і сумний. Клав її в домовину... в домовину... її, матусю мою...“

Тут є, як і скрізь, символ, неусвідомлений натяк. Пише про матусю, а ховає разом з нею і її — революцію.

Підходимо до лейтмотиву творчости Тесленка.

Ось мати, що виряджає сина.

„— Плачу та хрещу вже хрещу. І мати божа, й цариця небесна, і час добрий...“

— Ой сину мій, сину. Було й кулачками, коліньми... кров і носом, і ротом... боже ж мій, боже ж мій!.. І матінко, й серденько“.

Самі вигуки! афективна суспіль мова.

„— О нащо ж я росла, нащо заміж ішла!..“

— І матінко, і рідна...“

— Як зайшли ж мені зашпори — і матінко, і ріднесенька!

— А там що раде знать було... усе було розпитує вчителя, усе розпитує і про це, і про те...“

— Моя дитино! Дай хоч поцілую тебе...“

— Так отаке - то мені! Молодий, жить би, працювать би...“

— Скажи ж тепер мені, матусю моя; чи ще коли молочком годувати будеш нас так? молитви над нами так шепотіти, так пеклуватися мною?.. хоч через мільйони год?..“

— Про - о - щай життя, раз назавжди!

— І не виросте вишенька над тобою, не заспіває соловейко тобі, не зашепоче верба коло тебе, не одвідає тебе ні матуся, ні батько, ні дівчина, ні брат, ні сестра, не залунає рідна мова над тобою. О... заснуть... назавжди...“

— Отак. Був багатий, освічений, молодий, нежонатий ще був: жив... неначе в раю, на хуторі в себе... і оце лежить він, не дише... життя!

— Грає скрипка — плаче, сміється... — Боже! хвилюється Таня, — які ж згуки небесні! Смерть, нікчемність і... згуки такі... О, що таке вони? Нащо вони, коли є смерть, смерть!

— І це зветься життям, — думає... — І це ми, люди, бідні, нещасні ми, животієм... Для чого? Не краще б пак там, на кладовищі лежать? А, пішло ти к чорту, життя!..“

Особливість такого способу писання, ще яскравіша в оцих уривках.

„— Голошу ж, голошу... — „Ну, стій же, — думаю, — прийдеш ти... вбирайся од мене.

— О, рятуйте ж мене! О, що ж робить мені! О синочку мій, — аж руки бабуся ламала.

— Не доказала, затулилась долоньями, так як ридне.

— Боже мій! — каже, — боже мій!

— Сину мій, сину — плаче, — та я ж ждала невісточки... та я ж думала, що ти й сам житимеш, та й ми немічні за тобою, а ти... Та як же нам і ховать вас навірилося!

— Немає матусі! У глухій темній могилі вона. Тиха, спокійна лежить... Як же це так? А, може, вона ще надворі де? І ось - ось увійде в хату...

— Та моя ж і помішниця! та моя й і жалібниця, — за Марушкою плаче...

— Отак! — клопочеться матуся, — який був хлопець: повненький, рум'яненський — і навіщо звівся.

— І господи, й милостивий, визволи, порятуй!..

— Ой, страшно, сумно, матусю! Спи... Спи з миром, ньенько, рідненька.

— О моя ж дитино, та моя ж дочечко - о... Та коли ж і сподіватися тебе... Та з яким же ти зятем і прийдеш до мене...“

Голосіння! Скрізь і завжди в Тесленка голосіння. Це — віртуоз голосіння. З голосіння, зі звичайного селянського голосіння, зробив собі Тесленко „літературний засіб“, що ним кінчає, а часом і починає свої новели... А, може, і нема у нього ніяких тих новел, а одно суцільне оце голосіння селянське за революцією 1905 року? На цій одній струні виводить усі свої твори, робить з цього особливий „жанр“, нову пак „літературну форму“. Але — це не стилізація, це щирий зойк — єдина смертна, тоскна нота брентить з кожної сторінки його писань. Єдиний настрій. Новела „Страчене життя“ кінчається описом могили Оленчиної: „Тепер батько, мати, сестричка обсадили вічне місце її любисточком, барвіночком, вишеньками, кленочками...“



Мати голосить. — І навіть вітер голосить („Любов до ближнього“) і притрушує сніжком самогубця“. Мотиви голосіння в першій наведеній групі прикладів показують, що Тесленко користав ними скрізь уже як художнім засобом. Просто він інакше писати не міг.

Тесленкове голосіння, його одчай і туга смертна є витвором часу. І це він сам розумів і підкреслив. Це вилився з селянських грудей погребний зойк, це селянство незаможне й батрацтво ховало революцію, свої мрії ховало про краще життя. Ховало — до слухного часу!

Ще в Тесленка цікаве оце вміння використовувати так звані „бічні натяки“: ну от блукає голодний батрак по монастирському дворі, аж тут назустріч йому чернець годований несе в келію на блюді жареного коропа. І все... Або про війну з Японією єсть тільки єдина згадка, і то в образі... манчжурської шапки. Ця шапка з'ясовує все.

Як символічна ціла творчість Тесленка і сама страдницька постань його в українській літературі, так само символічні і слова його, наведені в Щепотьєва („Червоний шлях“, року 1923, № 1). Тесленко розповідав на допиті про невідомого, що показав йому дві картини: селянина, що точить ножа, і корону, що її розбивають серп і молот, і до-того додав: „Вот что готовят для богачей і панов...“

Тепер і ці слова для нас брешуть як несвідоме пророцтво, як заповіт, як гасло од першої революції, гасло, що нині стає самим життям.

### СПИРИДОН ЧЕРКАСЕНКО (нар. 1876 р. <sup>1</sup>)

Після збірки з шахтарського життя „Хвилини“ та малюнків життя Донбасу (персонажі: шахтарі, капіталісти, технічна інтелігенція, вчительство) пише модерністичну комедію „Жарт життя“ і етюд „Повинен“ революційного змісту, але матерлінківського стилю. Дає серію оповідань про дітей. В поезіях під псевдонімом Петро Стах дає міські інтелігентські настрої. Пише кілька популярних у свій час, улюблених „малоросійськими“ антрепренерами п'єс, як: „Казка старого млина“, „Про що

<sup>1</sup>) Селянського походження. З 1895 року вчителював на селі, потім, на залізниці і в Донбасі. Під впливом особистого знайомства з поетом М. Чернявським починає писати про шахтарів (вірші і прозу). Бере участь в революції 1905 року jako член УСД партії. За п'єсу „Хуртовина“ був під судом (книжку було сконфісковано). Переїхавши до Києва, починає писати в народницькій газеті „Рада“ (сргані „есефів“ — соціалістів - федералістів, українських кадетів), де стає невдовзі постійним фейлетоністом („Провінціал“). Співробітничав в „Дзвоні“ та в „Літературно - Науковому Віснику“ (поезія Петра Стаха). Нині в еміграції. Типовий дрібнобуржуазний письменник, угодовець і соціал - патріот.

тирса шелестіла“ (в афішах зазначувалося: „Інсценовано точно картину Репіна — „Запорожці пишуть листа до турецького султана“). Шахтарські нариси Черкасенка є певна форма популяризації. Фабула в нього суха, недраматична і нецікава. Але соціальні процеси він занотовує старанно, просто й конкретно. З його писань можна довідатися, як одривається селянин од землі і стає робітником - пролетарем, як попадає в тяжкі умови життя і стає об'єктом визиску, як підносить прапор боротьби. Особливу увагу звернув Черкасенко, як педагог, на експлоатацію дитячої сили. Така новелка „Воронько“. Тут дано підземне життя шахти і фабулу розроблено ще в цілком народницьких тонах, що нагадують Короленка. Драма „Хуртовина“ розгортається на ґрунті боротьби праці з капіталом. Звичайно, донька власника шахти перероджується і ламає з своїм оточенням. Власник шахти, великий естет, колекціонує старі гравюри. Фактично всім заправляє інженер Гульбицький. Дочка капіталіста Марія вихована дуже добре, але романтично. В дію вплутується соціальний момент — робітнича боротьба. Виникає революціонер Андрій, що гуртує робітництво. Готується страйк і нарешті вибухає. Автор не впорався з романічною фабулою й соціальним ґлом, зшив усе білими нитками, і п'єса вийшла ані психологічна, ані соціальна. Постаті робітників якісь невиразні. Цікавий матеріал, взятий з багатого досвіду революційного часу в Донбасі, запанував автором, але не автор опанував своїм матеріалом. Цю п'єсу ніколи не виставлялося на сцені, бо вона занадто розтягнена. Що ж до його сценічних п'єс, то це типова просвітянщина, яка мала величезний поспіх на провінції серед аматорів через деякі зовнішні сценічні ефекти та використання історичної романтики.

### МОДЕСТ ЛЕВИЦЬКИЙ

Модест Левицький (псевдонім Виборний - Макогоненко, нар. 1866 р.). Лікар з 1892 року. Писав багато популярних брошур („Лихі хвори на очі“, „Сибірська язва“...). Добрий знавець української мови і, між іншим, письменник. Його оповідання — типова просвітянщина в стилі Бориса Грінченка, пересякнута лібералізмом. Його персонажі — темні безпорадні люди, цілком несвідомі, нікчемні, дуже нещасні. Письменник проливає сльозу над їхньою долею. Такі оповідання: „Забув“, „Перша льгота“, „Добре діло“, „Стаття 182“, „Пенсія“, „Злочинниця“, „По закону“. Автор дуже енергійно і тепло співчуває своїм героям, іронізує з їхніх ворогів, але

все це якось дуже плітко, і ніколи не сягає Левицький Стефанікового драматизму.

Національне питання, зосередження уваги на взаєминах „українців“ і „руських“, національна боротьба суспіль демократичного „українства“, затушковування класових суперечностей усередині цього невиразного українства, плиткий гуманізм просвітянської літератури дав потім такі „перли“, як емігрантська писанина Модеста Левицького з виправданням петлюрівських погромів. (Докладно подає стаття Вас. Василенка „На ганьбу“ в „Комуністі“ від 25 грудня 1927 р.).

### ВОЛОДИМИР ВИННИЧЕНКО <sup>1)</sup>

Увійшов в літературу твором „Краса і сила“, що відразу звернув на нього увагу критики і зродив широкі кола читачів (1902). Уже в цьому першому, ранньому періоді виявилася головна сила Винниченківської творчості: кебета пластичного відтворення життя, риска гумору і сатири та вміння цікаво розповідати. Класичним зробився опис міста Сонгорода, що ним розпочинається кілька розділів „Краси і сили“:

„Тихо, тихо в Сонгороді. Тихо в ньому, як і дощик січе день і ніч, як і сніг тріщить під ногою, тихо й тоді, як соловейко заливається піснею - коханням по садах, по гаях, по зелених дібровах. А надто тихо в літній робочий день. Тихо на вулицях з плетеними тинами, тихо на головній вулиці

<sup>1)</sup> Володимир Винниченко (нар. 1880 р.) син селянина з Херсонщини. Батько служив у панів чабаном, брат — у друкарні складачем; він і допоміг майбутньому письменникові після сільської школи вступити до гімназії. Тут виявляє він той „халамидний“ норов (що потім списує в автобіографічному нарисі „Хведько Халамидник“), котрий не дає йому заспокоєння в ряцях казенної школи, і через рисні непорозуміння з начальством його викидають з гімназії. Починається цікаве мандрівне життя, що дає багато матеріалу для майбутньої творчості. Революція 1905 року настає Винниченка вже членом УСД партії. Підчас реакції емігрує в Австрію, живе довгий час у Парижі, де обертається в колі емігрантів і так званої богеми. Поволі тут змінюється напрям його творчості: від соціальних сюжетів і проблем переходить до сексуальних, утворює свою „мораль пригноблених“, або мораль „чесности з собою“. Багато в його новелах соковитих побутових малюнків з життя селянства, з люмпенського побуту та з побуту партійної інтелігенції. Підчас революції 1917 року хвиля націоналізму змела й Винниченка і переносить у табір контр - революції. Революційне минуле і селянське походження змушують його в 1919 році кинути Директорію і приїхати на Радянську Україну з покутою. Але й тут його чесність з собою виявляється в нечесності до пролетарської диктатури. Він хитрує і врешті виїздить за кордон, де починає проповідувати політичний авантюризм. Опинившись „між двох сил“ (назва одної із його п'єс) — імперіялізму Антанти та пролетарської революції цей напівпролетар з походження і дрібний буржуа з становища, остаточно розчавлений подіями і викинутий, як сміття, в еміграцію, викидає гасло провокаційної роботи на Радянській Україні. Такий був фінал Винниченківської теорії чесности з собою.

з неодмінною поліцією, управою й будинком про арештантів, тихо коло крамниць на базарі, — скрізь тихо. Вийдеш на головну вулицю, що гін на трое тягнеться з одного кінця міста до другого, подивився праворуч — тихо, пусто, нікого нема; глянеш ліворуч — тин, дерева, нікого нема; куди не глянеш, тихо, пусто, тільки вітер тихенько шелестить та грається листям. Деколи проїде закутаний в сірий балахон врядник з лошам позаду, зжене горобців, що купалися в м'якому гарячому поросі на шляху; проплентається жид на біді; пробіжить який-небудь сірко з реп'яхами в хвості, скачучи на трьох ногах і ховаючи голову по затінках; виткне голову з рову свиня, важко зідхне, хрюкне і знов заховається, — і знову все стихне, знову засне, тільки налякані горобці позлітають з тинів на гарячий порох та вітрець тихесенько шепочеться з листям...

Прокинувся Сонгород. Ярмарок. На вулицях стоїть туман пилу; таракотять вози з прив'язаними до них кіньми, волами, коровами, телятами; літає солома, шерсть; дядьки в шапках, поспускавши з полудрабків ноги, по три, по чотири, а то й цілими купами поспішають до базару. А на базарі галас, регіт, рев, викрикування, закликання, гукання; ряди возів, ряди перекупок, жидів, кацапів, ряди шатрів з хустками, намистами, кожухами, ряди з рибою, ряди з паляницями, ряди з дьогтем, салом, сіллю. І туман пилу по всьому...

Сумно в Сонгороді в -осени. Низьке темносіре небо, не то ранок, не то вечір цілий день; пронизуватий холодний вітер; кули пожовклого мокрого листя і дощик, дощик і дощик. Плачуть під ним вікна, плачуть стріхи, плачуть дерева, тини, кові, плаче навіть картуз звощика, що, закутавшись, схилився на передку. На вулицях ні душі. Тільки де-не-де перебіжить через дорогу яка-небудь баба, піднявши спідницю на голову, просуне важким ходом жидівська балагула та звощик розіб'є блискучу сталеву грязюку рівненькою стежкою. Сумно. А ще сумніше в темний довгий холодний вечір. Вітер, наче сказиться, — то стогне, то плаче, то регіт підніме, то стиха, поволі застука по віконцях запертих, то знов заскиглить, завие, заплаче і сипне, й сипне дрібненьким дощем. Пусто страшенно, безлюдно, тільки тополі неначе з докором хитають чорними вершечками, мов дивуючись, як таки можна вилазити на вулицю в таку негоду...

На тлі цього сонного містечка показує письменник низку статей, при чому навіть персонажі другого й третього плану не губляться в одноманітну строкату юрбу, а мають кожний своє пи-томе обличчя. Ось низка таких образів з третього плану:

„З камер повиспали ресторанти, порозсідалися біля двери, повиносили койки з тоненькими сінниками, порозвішували мокрі спідниці, сорочки, онучі, дехто стиха заводив пісні, дехто борюкався, а дехто прямо сидів, грівся і смаковито хмурився на сонце. Навіть Степан, старший дозорець, — „соціаліст“, як звав товариш його Гаврило, за те, що той не пстив у петрівку, їв у неділю до дзвону, не хотів читати ані букви з біблії і не любив багато балакати, — навіть Степан виліз з темної сторожки, сів на коридорі, надів окуляри і став читати „Путешествие по реке Оранжевой и ея притокам“, що вже років зо три, як він його почав читати. Біля тину проти сонця

на кінці сидів старий Дем'ян, ватажок штундарів, з симпатичним лицем і добрими очима жидочок. Поруч сиділи „брати“ його, себ-то одні з ним віри дядьки, — один рудий, бородатий, огрядний; другий — носатий, чорний і худий. Проти них на другій кінці сидів Гаврило, „человек з понятієм“ — високий, худий, тонкий, схожий, як сам про себе не без гордошів казав, на святого Антонія, чудотворця печерського. Гаврило не пропускав ні одної церковної служби, харчувався самою цибулею і житнім хлібом і в розмові закидав „по-вченому“.

В цьому творі ще не позбувся Винниченко цілком впливів попередників - натуралістів, але що було нове, то це два центральні образи, що уособлювали „Красу і силу“ (Мотря та Андрій). Дві контрастні постаті, що одна одну доповнюють. Орудювання анти-тезою стає постійним засобом Винниченка. Одна з його новел так і зветься „Контрасти“. Через два роки після „Краси і сили“ написав Винниченко повість „Голота“, що в ній розвиває низку контрастних образів. Образ сили, стихійної, брутальної сили дано тут з нечуваною до того в українській літературі експресією. Ось сцена, як Трохим приборкав непокірну коняку:

„Це була одна з найлукавіших кобил на всю економію. Але Трохим тільки позирав на неї і, очевидячки, здержуючи себе, ішов далі. Підвівши її до воза, він зупинився, підняв з землі шлею і хотів надіти їй на голову, але вона, наче злякавшись, раптом шарпнулась, кинулась у бік і мало-мало не вирвалася йому з рук.

— А-а, ти та-ак! — кинув, мов про себе, Трохим і, не випускаючи недоуздки, підійшов до воза, витяг з його вилка і, одвівши їх од себе, вмить з усієї сили так ударив її по ребрах, що в животі в неї аж йокнуло щось, а сама вона спершу шарпнулась знов, але зараз же заспокоїлась і, скося поглядаючи на вила очима, покійно пішла за ним.

— Поверни-нсь, — крикнув він. Рухля трохи подалася задом і наступила на посторонок.

— Ножку, — ударив він її чоботом по нозі. Рухля прищулила, як заєць, вуха, підняла ногу, але знову поставила її на посторонок.

— Ножку!.. — голосніше сказав Трохим і з усієї сили вдарив її підбором трохи вище копита. Рухля, ніби роздратована такою несправедливістю, прищулила вуха і, хутко повернувши голову, хотіла гризнути його за плечі і якби він не одскочив, то певне залишила б кривавий слід своїх жовтих великих зубів.

— А-а! — захрипів він, — ти ще хочеш... Добре... — і, не випускаючи недоуздки, потягся знову до кинутих біля воза вилок. Але Рухля, наче догадавшись, до чого воно йдеться, раптом шарпнула головою, посунулась задом і, прищупивши ще щільніше вуха, підняла високо голову.

— Но, — потяг він за недоуздок. Рухля тільки ще більше посунулась назад.

— Ен-ен-о!.. — прошипів він, дрижачи весь і наливаючись кров'ю. І раптом зігнувся, як звір, що кидається на здобич, чудно якимось хрипнув,

стрибнув уперед і, вхопившись руками за шию, впився їй зубами в холку.

— І-і!-- заржала з болю Рухля і хотіла повернути морду, але зараз же дістала так по голові, що аж мотнула нею і, як шалена, закрутилась на одному місці. А він, вискочивши їй на спину, міцніше обхопив її і з ревом якимсь гриз їй шию, хитаючи головою й наче бажаючи якомога глибше вгризтися в живе м'ясо. Гриць та Андрій аж вилка повипускали і перелякано дивились на цю дяку боротьбу, а дід Юхим як ніс люльку до рота, то так і застиг на одному місці. Нарешті, Рухля скажено фицнула зядом, шарпнулась вперед. Трохим стрибнув на землю і, дрижачи весь, як у пропасниці, підняв з землі шапку і, шарпнувши недоузком, прошипів:

-- Бу-удеш!..

Рухля вся тремтіла і, трусячи шиєю, мов бажаючи скинути щось з неї, покірливо стояла й водила на всі боки очима, з куточків яких текли сльози\*.

Навіть у Панаса Мирного та Франка не знайдеться подібної сили зображення „психології“ людини й коняки. Контрасно будується не тільки твори, а й окремі образи. Цей самий Трохим у повісті домальовується цілком протилежними рисами:

„— За що ж ти не любиш панів, — нарешті тихо промовив Трохим, щільніше притуляючи її до себе. В голосі йому не було звичайної насмішки, не було черствого злісного тону, а щось тепле, м'яке... — Дурна ж ти ше, — сказав він нарешті, і в голосі його знов зачулася злість і насмішка. — „Жаль... Мало, видно, ще били тебе. Не вибили ще жалю. Хм! „Жаль“... А вони тебе дуже жалують?... Га?... Ех... Жаліти їх. У-у-у... — зашипів він раптом з невимовною скаженою, дикуною ненавистю. — Не жалій їх... Чуєш, Маринко! Не жалій ніколи... Нікого не жалій з них, бо ніхто тебе не жаліє. Виростеш — сама це скажеш. Гризи їх, проклятих, одгрижайся, кусайся. А не жалій. На миндаль плюнь, кажу, бо в тюрму тільки за неї попадеш... А будеш жаліти, то вони тебе так заштовхають, що й чоловіком не будеш. Он і тепер вже й малої дитини боїшся.

— Я не боюся вже нікого. Я й тюрми не боюся, — завзято прошепотіла Маринка.

— Не боїшся... — напівсумно, напівзадоволено, але знову м'яко сказав він і ніяково, несміло якось підніс руку до щоки її й ніжно, обережно погладив її...“

В цій же повісті яскраво проходить антинародницька ідея, що дається не як тенденція, але системою бічних натяків, які дають таке емоційне зафарблення вчинкам персонажів, що читач, вихований на народницькій літературі, мав конче звомпити. Ось, наприклад, офіцер-паніч лізе до дівчат. Письменник-народник тут би виявив усю красу „української жінки-селянки“ чи там української селянської дівчини. Зовсім не так показує селянських дівчат Винниченко:

„— А тепер можно і допрос сделать... Єй-богу. Я і не знав, что на нашей кухне такі дівчата... Право... Ну что ж, начньом...“

І посміхаючись підійшов до Софії та Саньки, що, притулившись одна до одної, спершу були зрушені, а потім потроху почали всміхатись; а коли Олександр, приступивши зовсім близько, схопив за руку Софійку і потяг її до себе, вони захікікали і стали пручатись. Почалась боротьба. Софійка щиро, весело реготалась, сміливо і задрливо зачіпала панича, говорила йому в лице доволі скоромні речі; Санька ж роблено-соромливо хікікала, сховала голову в руки і, коли офіцер, ніби обшукуючи, обнімав її, вона то-ненько пищала і слабо випрочувалась...

Винниченко рясненько вживає, зображуючи персонажів „з народу“, зниження мови, індивідуальної мови. Прикажчик Халабуда розмовляє такою мовою:

„— Так точно... Продолжительное время вже служить... На должности кухарки.

— Но почему ж я не видел её ни разу... Около месяца здесь -- и ни разу не видел...

— Не могу знать, — покійливо схилив на ліве плече голову Халабуда. — Потому она усьо больше в безвиходном положеніи... Другі дівчата, котриі, значить, на посторонніх місцях займають роботу, так тих скорее на замічание узять можна... А Килина, как без сомнения кухарка, то нікогда з хати не виходить і... і трудней повідетъ ёю“.

Незвичайність письменницького хисту Винниченка для української літератури була в його величезній роботоздатності: він один працював так, як працювали письменники в інших літературах, даючи один твір за другим органічно, без павз і перебоїв, і то так, що ріст письменницького хисту позначався з року в рік. Тим - то і вплив письменника на тогочасного українського читача був надзвичайний. Винниченко був перший з українських прозаїків, що здобув, як на той час, сталого масового читача, втворив певну аудиторію для читачів українського художнього слова, яка і чекала кожного нового твору письменника, відгукалася на нього, і ці відгуки читача, доходючи до письменника, мали на нього певний вплив. Отже, тільки Винниченко здійснив в широкому масштабі звязок українського письменника з читачем.

Що-правда, і загальні умови були сприятливі. Ще в 1903 році сталася подія, яка мала вплив на організацію „українського громадянства“ поза тими старими громадами. Це було свято відкриття пам'ятника Котляревському в Полтаві — ця перша демонстрація ростучої сили української інтелігенції. Революція 1905 року вперше створила умови для більш-менш нормального розвою українського суспільства: виникла українська легальна преса, і українська інтелігенція, використовуючи досвід Галичини, почала засновувати, перше

по великих містах, а згодом по містечках та по селах, культурницькі організації на зразок львівської „Просвіти“. Просвітянський рух захопив широкі кола маломістечкового „українства“, яке створило базу для поширення української книжки, а в літературі просвітянство виявилось в певній течії, що її фундатором був славнозвісний Борис Грінченко. Просвітянський рух пішов такою широкою хвилею, що зразу звернув увагу поліції, і почалися репресії. В 1910 році було закрито Київську „Просвіту“, засновану від Бориса Грінченка. З приводу цього в журналі „Українська Хата“ Сріблянський писав: „...„соціалізм“ нашої „Просвіти“ був такий проблематичний, що його можна найти і в самому „Киевлянині“ — тут діло в тім, що „статут „Просвіти“ має в собі докази злочинности“, цеб-то що само існування української „Просвіти“ зовсім нехтується. Та, опріч того, головним аргументом проти „Просвіти“ видвигнуто: циркуляр про „инородців“, рішення сенату в справі проекту полтавської „Просвіти“ і пояснення сенату в справі польської „Oświaty“. Похід на инородців, до яких залічено і нас українців, і поставлено нарівні з жидами, знаменує собою те, що „теорія“ мусить бути переведена на практиці. Сучасна державна політика каже, що „инородческих обществ, в том числе украинских и еврейских, независимо от преследуемых ими целей“ не повинно бути. Ну що ж: хай і не буде... Сказано ж було колись, що нас „не було, немає і бути не може“, а ми все-таки єсть...“

Винниченко умів заприкмітити такі явища в побуті і так їх змалювати, що втворені від нього художні образи починали жити своїм власним життям, переходили з літератури в кола інтелігентних читачів, ставали побутовими формулами вислову. Багато з Винниченківських виразів увійшло в мову української інтелігенції (гаркун-задунайщина, сонгорода і т. ин.). Творчий шлях письменника досить багатий на такі твори, що мали великий вплив на створення свідомости українського інтелігента. Але і цей масовий читач зробив певний вплив на письменника, який став од нього залежний. Цей факт особливо позначився після загибелі царату, коли дрібнобуржуазна Центральна Рада цілком асимілювала в своєму специфічному оточенні письменника „марксиста“. Але і сам Винниченко, попри весь свій марксизм чимало мав і такого, що єднало його з українською дрібною буржуазією. Перш за все — це був нахил до розроблення сексуальних проблем.

Твори, в яких найбільше позначилося класове розуміння мистецтва: „Контрасти“, „Малорос-європеєць“, „Уміркований та ши-



рий", „Біля машини", „Кумедія з Костем", „Кузь та Грицунь", „Голод", „На пристані", „Хто ворог", „Заручені", „Дрібниця". Твори більш психологічні: „Мое останнє слово", „Щось більше за нас", „Талісман", „Таємність", „Маленька рисочка". Нарешті, твори з сексуальними проблемами: „Щаблі життя", „Чесність з собою", „Купля", „Чудний епізод", „Рівновага", „По-свій", „Божки".

Протягом п'ятнадцятих років (1906 — 1922) написав Винниченко вісімнадцять п'єс, що з них деякі були дуже популярні навіть на провінційній сцені („Чорна пантера і Білий ведмідь", „Панна Мара", „Молода кров").

П'єса „Молода кров" — антинародницька пародія, що найбільше нагадує п'єсу Старицького „Не судилося". Майже тотожня фабула (паніч і селянська дівчина), але розроблена в цілком інших тонах, ніж у Старицького: там дівчина — ідеалізована героїня, а тут — до-свідчена і цілком зіпсована панським двором дівка, яку кортить вилізти в пани.

Винниченко чуло прислухався і моментально відгукувався на все, що хвилювало інтелігенцію на порозі ХХ століття і протягом перших десятиліть. Помалу, поволі він одійшов од класової лінії і соціальної проблеми, як проблеми боротьби пролетаріату, не здолав художньо відтворити. Іноді в його творах трапляються і робітники, але це здебільшого епізодичні декоративні постаті, що приходять на короткий час для того, щоб промовити якусь сентенцію чи там когось висміяти, відбуваючи функцію звичайних статистів на ролях антитези до якогось гнилого інтелігента чи буржуя, що їхньою психологією Винниченко переважно цікавиться. Напередодні революції написав Винниченко роман „Хочу", який був ніби - то підготовкою доби Центральної Ради. Це вже було переходом від соціалізму до революційного націоналізму, як руху, що „вийшов з революції (1905) і ніс з собою революцію" (1917). В 1917 році в „Літературно - Науковому Віснику" друкувався роман „Записки Кирпатого Мефістофеля", що його критика слушно вважає за краще художнє досягнення Винниченка. Тема твору: батьківський інстинкт в колізії з особистим життям. Ось визначення теми з самого тексту (міркування автора) :

„Скрізь - скрізь ці Андрійки, Діми, ці явні, ці потайні ланцюги. Я йду по вулиці і, дивлячись на вікна, з огидою уявляю собі за ними пари, скуті ланцюгами дітей, які вовтузяться, випручються, гвалтують, стогнуть, плюють одне одному в лице, дряпають очі. І що довший той ланцюг, то апатичніше, безнадійніше, то більше звички й байдужжя в цих образах і плявках".

Сюжет роману складається з довгої низки епізодів, об'єднаних особою героя.

1. Сосницький і Михайлюк гуляють у карти.
2. Розмова Михайлюка з Нечипоренком про службу (експозиція).
3. Михайлюк у Соні. Андрійко (зав'язка).
4. Мрія - казка про Шапочку.
5. Монолог з самим собою Михайлюка : чи його син Андрійко.
6. Панас Павлович Кривуля балакає з Михайлюком про розвод з жінкою.
7. Нечипоренко показує чесність (бічний мотив).
8. Михайлюк рятує Костю і знайомиться з Клавдією Петровою.
9. Варвара Хведоровна не хоче розводитись.
10. Олександра Михайлівна, Панас Павлович і Михайлюк розмовляють про себе і про сина (П. П.) Діму.
11. Відвідини Клавдії Петровни.
12. Слідкує за Андрійком.
13. „Весняний настрій“. Згадки (бічний мотив).
14. Сосницький жалобиться на своє родинне життя.
15. Кохання Михайлюка та Клавдії Петровни.
16. Соня хоче допитатися в Михайлюка про його розмову з Сосницьким.
17. Сосницький з Андрійком у Михайлюка.
18. Панас Павлович вагається : чи забрати Діму, чи ні.
19. Костя й Клавдія Петровна ворогують.
20. Сосницький намагається скандалити.
21. Михайлюк, нудьгуючи, заходить до Соні і прощається з Андрійком.
22. Вирішують виїхати до Криму.
23. Панас Павлович вирішує викрасти сина Діму з дому.
24. Забирають Діму. Галя не пускає.
25. Життя в Криму (бічний мотив, напівзв'язаний).
26. Спостерігає дитячі іграшки (бічний мотив).
27. Перший „глек“ з Клавдією Петровою. Вона вагітна.
28. Михайлюк розходиться з Клавдією Петровою.
29. Блукає по Києву (бічний мотив).
30. Назирці за Шапочкою і знайомство з нею.
31. На сторожі коло її будинку.
32. Ніч надворі.
33. Шапочка запрошує до себе.

34. У Шапочки. Семен Семенович і Марія Пилипівна.
  35. Друга візита. Шапочка гнівається.
  36. Дніпро. На пароплаві (бічний мотив).
  37. Клопотання за Нечипоренка (бічний мотив).
  38. Сосницький хоче допитатися в Михайлюка про його відносини до Соні.
  39. Лист від Клавдії Петровни.
  40. Підбиває Олександру Михайлівну на рішучість.
  41. Панас Павлович вагається.
  42. Михайлюк свариться з Шапочкою.
  43. Шапочка перепрошується.
  44. Михайлюк захорів.
  45. Шапочка пеклується про Михайлюка.
  46. Олександра Михайлівна просить переговорити з П. П.
  47. Умовляється з Сонею про їхнє даліше поведження.
  48. У Шапочки. Обстановка. Розмова про шлюб (взагалі).
  49. Михайлюк та Панас Петрович підглядають за Олександрою Михайлівною.
  50. Михайлюк розповідає дітям про пригоди свого життя (бічний мотив).
  51. Лист Соні і Михайлюк її відвідує. Андрійко.
  52. Ненароком зустрічає Клавдію Петровну.
  53. Лист Клавдії Петровни (що в неї родився син). Вражіння.
- Реакція.
54. Шапочка біля хорого Михайлюка.
  55. Заходить до Клавдії Петровни. Син. Розмова. Нарікання.
  56. Умовляються з Шапочкою про їхню будучність.
  57. У Клавдії Петровни. Міка (син). Розмова про їхнє розставання.
  58. Удруге вирішують з Шапочкою рішуче владнати з Клавдією Петровною.
  59. Ходить до Шапочки. Розмовляють про справу Панаса Павловича, про сестру Клавд. Петр. і інших.
  60. Костя хоче в'яснити своє становище.
  61. Почуття звязаности з Мікою. Опісля хоче разважитись катанням.
  62. Непорозуміння з Панасом Павловичем.
  63. Контракт Панаса Павловича з дружиною.
  64. Клавдія Петровна не хоче віддати дитину Михайлюкові.
  65. Михайлюк заморожує дитину (розчиня квартиру).

66. У Нечипоренка (бічний мотив).
67. Застуджує дитину (одчиняє квартиру і підносить дитину).
68. Непокоїння і турботи за дитину.
69. Третій раз ладнається коло дитини, змагається з собою, але не може нічого зробити (шпанунг).
70. Шапочка виїздить.
71. Шлюб і заспокоєння.

В цьому сюжеті тільки ускладнено основну сюжетну будову Винниченкових творів з проблемою шлюбу. Особливо яскраві в романі описи Києва:

„Сиджу на Володимирській горці. Внизу розлився широко Дніпро, затопивши острови і слобідку. В даліні м'якими сумирними лініями маячать Дніпровські гори. На них біліє церква монастиря, звідси подібна до надмогильного пам'ятника. Ліворуч розлігся галасливий, завзятий, торговельний і брудний Поділ. Сонце — червове, величезне, занухле. Деревя зашарілись соромливо...

...Закоханий у Київ, я блукаю по зелених кучерявих шепотливих його вулицях. Милый, тихий, задумливий красун. Каштани обсіпають рудавим цвітом дахи вагонів трамваю. Нема ніде такого життя в лініях вулиць, як у його. Ніде нема такої ласкавої чепурности, природної охайности, грайливости. Він подібний до якогось великого гарного звіра, який бо - зна коли слідкує за собою.

От заходить сонце за Кадецькою рошею, й ще горять хрести Андріївської церкви, Володимирського собору, й блискають червоним металічним відблиском вікна високих кам'яниць на горах. Внизу в подібних до веселок алеях - вулицях, засаджених каштанами, тополями, акаціями, ніжна, тепла наша південна тінь. За палісадниками з розчинених вікон якомсь особливо, хвилююче, закликаюче чується сміх і музика. Біля дверей бакалійних крамничок, які через щось у Києві люблять підвали, неодмінно що - вечора збирається клуб: дворники, поліцаї, покоївки. З дверей крамничок потягає холодком підвалу, политою підлогою, таранею, свіжими овочами.

А на Дніпрі у сей час ледве посуваються вгору до Чорторію човни, З човнів тягнуться до міста нитки пісень. З міста з царського саду їм відповідає музика. Десь дзвонять у церкві. Як гудіння джмеля, витискується гудок пароходу. Часто, завзято відзвюкає такт трамвай...

...Натовп, витиснутий з воріт царського саду, розливається ручаями в різні боки. Тут, на вулиці, так само в'ються довкола електричних ліхтарів, як сніжинки, пухнаті метелики. Знизу горить Хрещатик. В юрбі то тут, то там наспівують мелодії з щойно прослуханого концерту.

...За університетом заходить величезне, розпалене сонце. Каміння тротуарів пече в підшви, асфальт вгинається, неначе він з гуми; листя акацій скрутились у сухі спіральні трубочки й кришеться під догами, як шкарлупка з яйця.

...Сідаю на Бібіковським бульварі, проти університету. Сонце палає і кипить угорі в вершечках тополів. Там справжнє пекло, а тут довгі тіні, дух политої вулиці, розпареного каміння\*.

## Описи природи :

„На вулиці запах весни чується дразливо гостро. Над бульваром повисла безвуха лиса голова місяця і розсіяно усміхається. Тополі, як два ряди величезних віників, стоять непорушно. Крізь прозорі верхечки їх видно блакитно - сріблясті хмаринки. Внизу під тополями бренять балалайки й хіхикають незримі парочки. Побіч тротуару дзюркотить вода, а на бруку ще лежить брудний потовчений сніг, подібний до шоколадної халви“.

„Вечір темний, задумливий, тихий, притомлений. Небо як густосиній шовк. На йому хтось розсипав живе срібло, і воно розбилось на безліч дрібних тремтячих крапельок, що одбивають голубим, зеленим і жовточерпним світлом затишно і мирно під сим темним покривом“.

## Інтер'єр :

„В хаті затишно, хоча обстановка досить проста. Затишку надають різні ганчірочки, які щось там собі закривають, щось прикрашують, та всякі цяцьки на столику; велика руда канапа і блакитний газ, яким обгорнуто електричну лампочку, — Клавдія Петровна не любить яскравого світла. Над канапою висить гітара з широкою червоною стьожкою. На столі до писання — в шкурній рямці фотографія мужчини з сонним обличчям“.

„В ідальні горить лампа під великим абажуром. Стьома й Михалко лежать на канапі, високо задравши ноги. На столі розташовано матерію з чудними рогами, з напівокруглими вирізами, яких законів я ніяк не збагну. Тут же викройки, тарілочка з шпильками. Долі одною з викроек грається кіт Мурза“.

„Кімнатка маленька, убогенька, з синювато - сірими шпалерами, в рожевих буйних квітках. Меблі простенькі, хисткі. І все покрито плахтами: і стіл, і канапка, і стіна, і підлога перед канапкою та під столом. Ще дужче лхне пральнею“.

„Тепер я бачу, що рожеве світло йде від лампи, обмотаної прозорим рожевим папером. Але воно не в силі прикрасити бідности хатинки. Тут шпалери, навпаки, рожеві з синіми квітками. Подекуди папір одстав од стіни, роблячи міхури, як на тілі від попечення. В кутку підозрілі темні плями, — вогкість, мабуть. Занадто тепле, вогке, густе повітря. Весь час настирливо пахне білизною, милом і ще чимось солодкавим, неприємним“.

## Портрет (Андрійко) :

„Так, він — викапана мати. Ті ж самі голубуватосірі очі, тільки не такі сухі та жорстокі, те ж саме пукате, як бік чайника, чоло, гостре підборіддя, біляве, не витке волосся. Ніс неправильний. І сьогодні мені здається, що в йому є щось качине, плескувате“.

„(Панас Павлович Кривуля) завжди спокійний, до втоми тверезий, чепурний, благообразний приват-доцент філософії, трошки скептик, але не злий скептик, а удаваний, щоби сховати під цим скептицизмом м'якість характеру, якої соромиться. Панас Павлович в сю мить не то п'яний, не то невмитий, але виразно він дуже схвильований. Його волосся, звичайно ретельно зачісане на бік, немов жовта шапочка, тепер лежить на чолі неохайними, злиплими від поту кільцями. Насмішкувато - добрі, трохи короткозорі очі, запалені й обведені оранжевими припухлими повіками, моргають з - за пенсне напружено і розгублено, немов туди попала порошинка. Все лице з незайманим рум'янцем ясного блондина, з м'яким безвольним носом здається пожованим, брудним і дурнуватим“.

„Без капелюха Клавдія Петровня видається молодшою. Я через щось з приємністю це одмічаю. Її волосся дуже гарне: густе, витке, з м'яким, тихим блиском. Але миле живе лице не можна назвати гарним: ніс неправильний, весь у дірочках, з великими занадто довгими ніздрями, а губи широкі та випнуті наперед, як у негрів“.

„Хтось співає в домі. Голос дужий з металічним тембром. Я уявляю собі жінку з великим бюстом, горбноносу, з широкими бровами: що зрослися на перенісці; вона стоїть біля роялю і тримає в руках ноти; її рот подібний до рота риби, яку витягли з води“.

„Не сама, а з сестрою, яка метушиться схвильовано, смішно тупкається навколо мене й наївно-пильно вдивляється в моє лице своїми вузькими очима. Руки й ноги в неї великі, чоловічі, голос грубуватий, сама смуглява, як циганка. Правда, її грубі випнуті губи швидше нагадують муринку. Дуже до лиця їй було б кільце в ці губи“.

### Монолог :

„Чого ж так глибоко, так смертельно образилась на мене (правда, досить поганеньке, боязке) мовчання? Чого так раптово у два тижні повіячалась з Сосницьким ?

Чи просто хотіла сховатись від гріха? Зробити законними будучі наслідки? Добре. Але навіщо ж через вісім літ після того заявляти мені, що мій „наслідок“, що Андрійко мій син?

Чудово, хай навіть так, але для чого через кілька днів після цієї заяви брати свої слова назад і казати, що вона сама не знає, чий син Андрійко? Для чого це? Щоб піддати мене безперестанній, вічній карі сумніву.

Але ж це вже помста, це знущання, злоба, умисність. А коли так, то хіба варто вірити їй. Хіба не можна допустити, що вона все це від початку до кінця вигадала, що Андрійко ні в якій мірі не є мій син, що їй це чудесно відомо, але вона видумала це, щоб усе життя мати над мною жорстоку владу.

Так, це найправдоподібніше за все. Так, так, це власне так. От виразно пригадую собі, як вона казала мені те цілий місяць після зустрічі, не бачившись вісім літ, не знаючи нічого одно про одного, цілий місяць поводячись зі мною так, що ні про які тайни не можна було подумати, вона раптом нагадує, що Андрійко мій син...“

Діялог :

„Сосницький робить усім тілом нетерплячий рух.

— Покинь, Якове, покинь. Не треба. Не хочеш говорити, так і кажи.

А цього не треба.

Він круто одвертається, змахує з абажурчика метеликів і перестає ляє пляшку на инше місце.

— Та чого ж ти сердишся? Чудний ти, чоловіче. Та кажу ж тобі, що я не знаю, про віщо ви там балакали. Мало чого тобі Соня могла наговорити.

— Ти знаєш, про що я кажу.

— От маєш. Йй - богу, не знаю.

Сосницький рвучко повертається і дивиться просто в вічі мені. Я спокійно, твердо й ясно усміхаюсь до його.

— Вона була твоєю до мене, — раптом тихо, рівно, майже без усякого виразу кидає він.

Мої очі якось сами собою помалу і вражено поширділися. Я сідаю рівніше і якийсь час мовчки дивлюсь на Сосницького.

— Дмитре, ти п'яний, чи... Ти здаєш собі справу, про що ти говориш?

Дмитро раптом насмішувато, різко, одривчасто регоче, неначе гавка.

— Ач, яку невинність зморозив. Не була? Ні? Не була твоєю любовницею? Ні?

Я гупаю кулаком по столі й кажу:

— Сосницький! Ти сказився, чи що?

Він затихає і з кривою, насмішуватою гримасою довго дивиться на мене.

— Ні, тепер ти мені відповідай. Звідки ти взяв цю дику, безглузду нісенітницю. Через що дурний ти, смішний чоловіче?

— Із слів самої Соні. От звідки. Розумієш ти, розумний і несмішний чоловіче.

Він гатить кулаком по столі, його лице багровіє, чоло стає рожевим, але в очах, що злісно й гнівно уп'ялися у мене, все ж таки є щось допитливе\*.

В портретах, взагалі в описах Винниченка прикмітний динамізм і лаконізм. Його портрети досить пластичні і навіть селянські портрети зберігають свою індивідуальність: дядько Данило („Голод“), дядько Корній („Хто ворог“), дядько Софрон („Раб краси“). Так само і діти: Федько - халамидник і панич Толя. Крім різних проблем, Винниченко майстер психологічної драми, розробленої засобами натуралістичного імпресіонізму.

В своїй прозі Винниченко часом опрацьовує класичні сюжети, наприклад, в „Історії Якимового будинку“ в основу сюжетної схеми покладено фабулу вставної новели „Дон Кіхота“ — „Нерозсудливо цікавий“ (персонажі новели: Лотар, Каміла, Ансельм).

Драми Винниченка Вороний взивав театром живих символів. Але вони в основі цілком реальні, ідеологічні. Навіть часом не цурається Винниченко етнографізму для забарвлення інтелігентського сюжету „українським елементом“. Побут у нього залишається як допоміжний момент до психологічної драми, але характер його психологізму — соціальний. Що до Винниченківського ніцшеанства, то в часи, коли писав перші свої драматичні твори Винниченко, ніцшеанство вважалося марксистами до певної міри за спільника в боротьбі проти буржуазії.

Звичайно, це було тільки в літературі і, як видно з статті Лесі Українки про Кобилянську, це було загальною думкою в тодішніх радикальних інтелігентських колах.

Доки ще залишатимуться в ужитку терміни шкільних підручників — психологізм, імпресіонізм, символізм — доти буде плутанина у визначенні стилістичних властивостей загалом і доби фінансового капіталізму зокрема. Винниченко принципово був „еклектик“ що до різних ізмів і в „Дзвоні“ писав, що треба використовувати всі впливи, всі технічні засоби буржуазної літератури.

#### „СОНЯЧНА МАШИНА“ ВИННИЧЕНКА В РАДЯНСЬКІЙ КРИТИЦІ

Поява цього тритомового роману була не аби-яким з'явищем у нашій літературі і викликала широкий інтерес читацької маси та цілком розбіжні оцінки критики. Вони були, звичайно, зумовлені різними соціальними прощаруваннями нашого суспільства — суспільства переходової доби, коли класова боротьба не вщухає, а тільки набирає особливих форм і в літературі трансформується в боротьбу критичних груп.

Тов. А. Річицький писав: „Від старого Винниченка з його колуванням у психології та в половій моралі лишилися тільки відблиски. Ввесь роман — це хаотичне розгортання, накопичування дії. Дія летить так, що читач, навіть коли він мусить прочитати всі сорок аркушів за кілька годин, ледве встигає за нею. В цім дух часу“.

А. Зеров, критик, що належить до правої групи, т. з. „неокласиків“, у доповіді в будинку вчених у Харкові *закидає* Винниченкові... „брак психологічної аналізи“ та „кіносценаризм“, вважає „поразкою романіста“ те, що в його *нема*, мовляв Річицький, „колування в психології“. *Закидає* ще Зеров романові „програмовість“ та „ідеологізм“. А Річицький каже, що „Сонячна Машина“, може, „знаменуватиме нову еру в розвої письменника“<sup>1)</sup>.

Отже: не однаково хвалять і гудять письменника.

Наше завдання — не хвалити і не гудити, а розглянути цей твір, по змозі, об'єктивно, з погляду основної читацької маси нашого часу та її інтересів, які, силою речей, є об'єктивно єдино поступові, бо історія працює на

<sup>1)</sup> Авдр. Річицький — „Винниченко в літературі і політиці“. ДВУ, 1928, стор. 68.



них. Мусимо винайти, що наближує в цьому творі до нашого часу, а що відвертає увагу читача в бік, ня манівці.

Перш за все треба усвідомити те, що роман Винниченка ніби якось із сторони втручається в наш літературний процес. У нас народилася і вбилася в колодочки *нова література* — радянська. Вона цілком одмінна від старої буржуазної, має свої питомі завдання, питання, навіть болячки, але все цілком не те, що було колись, до революції Жовтня.

У нас іде напружена творча праця, точаться запеклі суперечки, ферментуються молоді сили, шумують. І ось у цей вир кидє Винниченко свій роман і тим спричиняється до заколоту: він порушує наші радянські норми, одвертає увагу в инший якийсь бік, приневолює підійти з иншою міркою, ніж тая, що надається до наших радянських письменників.

У нас, у радянській літературі, основною проблемою є питання про мистецький стиль нашої доби, бо всі наші письменники так чи инак визначилися як письменники *радянські*. Нехай тут є багато відмін — є ліві, праві, попутники, пролетарські, селянські, але все це визначення *нашого, радянського письменства*. У нас боротьба переходить в *поетику*, спосіб писання, стиль, як згусток психоідеології. Що ж до Винниченка, то тут іще виникає, перш за все, питання про його стосунок до нашої радянської літератури, як письменника старої, дорадянської літератури. Тим - то, перш за все, ми звертаємо пильну увагу на *ідеологію* роману: нам цікаво знати, хто він є тепер, сам автор, як він ставиться до нашої дійсности, адже маємо діло не просто з письменником, а з проводирем буржуазно-демократичної революції (і контр-революції) — цілком природне і бажання з'ясувати ставлення цієї людини до наших „трудів і днів“, до революційної дійсности. Яку ж пак відповідь дає на це роман? Ось що цікавить передовсім нашого читача.

Наша радянська проза вибрунькувалася з поезії. Всі наші прозаїки були починали віршами або такою ритмовною прозою, що наближається до поезії в прозі. Це властивість кожної нової, молоді літератури. Хвильовий, Панч, Головка писали вірші.

Від Винниченкової прози залежні Валеріян Підмогильний та Косинка. Але вони взяли собі од нього в спадщину саме оте колупання в психології, якого сам Винниченко нині позбувається. Учнем старого Винниченка в письменник-попутник Косинка в таких своїх творах, як „Циркуль“, „Місячний сміх“.

Радянська література є, передовсім, ідейна, програмова. Стилістичні впливи старої літератури було сприйнято в деформованому, зміненому вигляді, було їх перетравлено, і нині ціла наша література рухається в напрямі до пролетарського конструктивного реалізму. Така намітилася тенденція, але ще всі прозові твори мають на собі тавро стилістичної анархії і деформації різних старих стилів, у більшій чи меншій мірі. Символіка, імпресіонізм, натуралізм, психологізм, експресіонізм, авантурність, гола сюжетність, орнаменталізм, конструктивізм, динамізм — ось ті страховища, що залякують масового читача, коли він береться читати сучасну критику на теперішніх письменників. Критика поборює „хвостизм“, дбає не плентатися за читачем, а хоче допомогти йому свідомо поставитися до того, що діється в радянській літературі, впоратися з усіма її болючими й пекучими питаннями, а не обминати їх. Боронячи інтересів читача, як чинника поступового, культурного, як двигуна культурної революції, критика розуміє, що ці інтереси об'єктивно

є спільні з інтересами буяння радянської літератури, хоч певні прошарки читачів, може, ще й не усвідомили собі свого значіння, як чинника створення нової літератури, і, може, й сам письменник теж недоцінює цю роль масового читача.

На тлі цієї радянської літератури, її внутрішніх проблем, суперечок і здобутків роман Винниченка зробився джерелом багатьох непорозумінь, як чуже тіло в живому організмі, як тая пак скалка в пучці. Праві письменницькі групи намагаються продемонструвати на цьому прикладі старомодність Винниченка і всіх заразом „змістовців“ та щось здобути собі на формальних його хібах. „Змістовці відмежовуються від ідеології роману і квапляться виявити його художність, а центр — попутники — доводять, що, з одного боку, звісно, Винниченко трохи пасе задніх що до форми, але, з другого боку, він дав твір цілком революційний і все-таки художній, про що, мовляв, свідчить і його поспіх у читача.

На диспуті в Києві (7 березня) в Домі Вчених белетрист Івченко (попутник) хвалив роман Винниченка, що є цінний, з погляду цього імпресіоніста, як твір старої української літератури „взагалі“, яка має свої якісь особливі властивості — Винниченко розвивав, мовляв, думку про природне тяжіння матерії над духом. Винниченко збагатив українську літературу новим гатунком — утопійним романом.

Дорошкевич, критик і історик літератури, глузував з тих, що викривали ідеологічну сутність роману. Невже, мовляв, Винниченко є темна, неосвічена людина, нічого не розуміє?! Од художнього твору не можна вимагати чіткої думки. Холодна аналіза нищить мистецтво. Маємо факт — поспіх роману. Це не є звичайна утопія — висвітлення хитре нашої революції, примирення з нею. Загалом — це видатна річ, явище європейського значіння...

Попутник - белетрист Підмогильний казав, що, може, справді проблема соціального визволення розв'яжеться отак само „просто“, як у Винниченковії „траворубці“. Шляхи, бач, невідомі, кручені у майбутнє... Винниченко не подолав свого завдання. Він свідомий того, що його машина нереальна науково. Він і не хотів цієї реальності, не дбав за неї, а хотів дати символ, та не спромігся обґрунтувати — не витримано головного композиційного мотиву.

Правий (неокласик) письменник і критик Могилянський порівнює усіх Винниченка з успішним Вербицької. В романі — жодної цікавої думки, типу, нічого, на чому можна було б збудувати соціальний твір. Це якесь мішанина, куди попали і Анатоль Франс, і Честертон, і Конрад, рясно пересипана пемсачною винниченківщиною. Загалом — це роман для мішанина.

Другий київський диспут відбувся (25 березня) в Музеї Революції з ініціативи редакції місячника „Життя й Революція“.

Тут мова йшла про трансформацію класичної утопії на соціально-фантастичний роман. Винниченко, на думку т. Ілакізи, дає відмінну річ. Його фантастика оригінальніша: „Хто не робить, той не їсть“ — соціальне гасло. Тут є сатира (позитивна риса). Негативні риси: прикривання утопією живих сил революції. Навіть Інарак не має чітких програмових завдань. Негативна річ — постать Мертенса. Замість концентрованої могутності капіталістичного Заходу він викликає тільки огиду. Загалом персонажі спрощено. Роман розтягнуто. Не обмежено філософії героїв. Накопичено зайві деталі. Третя частина — кінематографічна зміна дій і осіб. Тут уже брак „філософії“ героям.

В диспуті харківському (14 — 15 квітня) в клубі ім. Блакитного Річницький спростовував думки Могиланського про подрібність „С. М.“ до творів Вербицької. Кригики - вульгаризатори, що доводять ніби - то роман нічого не вартий, сіра пересічність, — не можуть з'ясувати, чому його читають, чому перекладають. Аджеж не самі міщани читають? На думку Річницького, розязка читабельности твору є утопійний жанр. Тому і Велса утопії читають, що просто люди цікавляться майбутнім людськості, землі. Другий чинник поспіху твору — ім'я автора, досвідченого письменника, класика старої літератури. Третій — художня подача матеріялу. Художні якості — поза сумнівом, але не так з ідеологією. В „Листі дрібного буржуа“ (відповідь на критику Річницького та Демченка в „Комуністі“, що була видрукована в паризькій радянській газеті — „Українські Вісті“ 22 лютого 1928 р.) Винниченко каже про свій стиль, як про *реалістичний символізм*, що ховає за собою комплекс сил пролетарської революції і соціалістичного будівництва. Роман написано року 1922 — 1924, коли Винниченко гостро вороже був успособлений проти Радянського Союзу. Тим - то пролетаріят у романі не тільки не діє, а й згадки про його немає. Родина Наделів не має жодного комуніста. „Сонячна Машина“ замість колективної праці сприяє індивідуалізові. Роман є карикатура на соціальну революцію.

Думки Річницького на диспуті заперечувано (Десняк), визначаючи твір за об'єктивно - революційний.

Стаття Я. Савченка „Для міщанина“ (Київська „Пролетарська Правда“ від 5 лютого б. р.) ставить питання: чи може письменник, схибивши, як соціаліст, історик, діалектик, бути воднораз правий, як мистець? Банальна романтика твору надає йому поганого присмаку. Питома вага класових сил, роля їхня в романі вражає. Дія відбувається десь через 30 — 40 років після імперіалістичної війни. У центрі сюжетної будови дві сили: аристократія та фінансова буржуазія. На місці третьої сили, пролетаріяту, автор підставляє анархо - терористичну групу.

В своїй статті Савченко слушно завважує, що робітництво у Винниченка відіграє ту ж ролю „морлоків“ Велса з роману „Машина Часу“, морлоки — це напівіотичні істоти, загляюкані одлюдьки з одвічних підземних сутеренів. Фінансова буржуазія — це класа надлюдей, що норовить заволодіти світом, але головна сила в житті — світла, гуманна, культурна й поступова, — це справжні надлюди типу Рудольфа Штора. Вони мають ошасливити людство, а головна маса звичайного людства — робітництво — може придатися як кількість, будівельний матеріял, виконавці і об'єкт для гуманістів Шторів та їхніх геніальних планів. Справжня надлюдина і герой інтелекту є не провідник фінансової олігархії Мертенс, а хемик - винахідник. Він рятує людство, скасовує класову боротьбу, упокорює і підбиває пролетаріят під свій гуманний вплив. Психологічна домінація (скерованість) твору: оточити Рудольфа Штора з усіма його геніальними дивацтвами та хибами великої дитини авреолею визволителя людства. Ціла річ є поезія інтелекта, уособленого в технічній інтелігенції. Ця верства чи прошарок унеможливить класову боротьбу, вона своїми засобами приведе людство до гармонійного суспільства. Така дійсна ідея твору, така його психологічна домінанта. Вона цілком заперечує історичну ролю пролетаріяту. Революціонери такі ж безсилі і зайві, просто нікчемні, як аристократія та буржуазія. Ось концепція побудови „С. М.“

Помиляються ті, хто думає, що Винниченко ідеалізує Мертенса. Ні, він його цілком розвінчує, як і монархістів та революціонерів, що їхнє безсилля цілком виявляється. Не пролетаріят і не буржуазія з аристократією є справжня сила історичного процесу. Соціальну справедливість може на землі запровадити тільки виключна одиниця, людина далека од борні, мрійний винахідник, кабінетний вчений. Інтелект, надлюдина плебейського походження. Машина рятує людство, але не в той спосіб, як буває в індустріальних утопіях: не машини працюють на людей, життя не машинізується і не урбанізується, не створюється величезні міста на ґрунті високої техніки, що визволює працю, а зовсім навпаки: людство повертає до ремесницького розпорочення: кожна людина має свою траворубку і в поті чола щодобуває свій радісний хліб. Перемагає не бездушна техніка, не „гастівська“ конструкція, а людяність, гуманність, що заперече потребу омашинення людства.

Дивно! Тут освічена, висококультурна людина — Винниченко — пасе задніх супроти малоінтелігентного і малосвідомого індустріального робітника з харківського заводу „Електросила“, що в журналі „Шляхи Мистецтва“ друкував свої незграбні, але цікаві мрії про „омашинення людства“. Психологічна домінанта Касьянюка в основі є пролетарська, а Винниченкова — суто інтелігентська, що зраджує дрібнобуржуазне оточення письменника, хоч його власне плебейське походження часом все-таки виявляється в його писаннях (Винниченко — син батрака і брат друкарського складача). Мова йде про конкретну, а не абстрактну ідею твору, про неусвідомлену психологічну скерованість, а не про свідомий задум. Можна поійняти віри, що Винниченко має намір дати цілком комуністичний твір і щиро відмежовується від дрібнобуржуазії. Про це свідчить його „Лист“. Але роман є документ, що свідчить про щось зовсім інше. Бажання письменника не збігається з фактичним виконанням твору.

Все, що було в межах свідомости письменника, виявляє його бажання дати твір приймковий для нашої доби. Тут є прекрасні місця, що паплюжать аристократію, буржуазію, їхнє суспільство, владу їхню, побут їхній, релігію, мораль, філософію, мистецтво („омнеїзм“). Це є те цінне, що дало можливість нашій критиці казати навіть про новий етап у творчості Винниченка чи хоч початок чогось нового.

Винниченко позбувся „психологічного колування“, та не позбувся інших своїх норів: стара еротична винниченківщина залляла картки й цього роману, а брак психологізму надолужено кіносценаричною миготливістю подій та осіб, карколомним темпом авантурно-детективно-бульварного роману європейського штибу. Це твір цілком сучасний, що — правда, але сучасний в буржуазному розумінні — без стрижня і принципів. Він не червоний, а жовтий. Тим-то ні фашисти, ні наші читачі його не приймають, а найбільше він до смаку соціал-угодвцям „лівого“ гатунку.

Є натяки на те, що свідомість письменника казала йому перебороти фетишизацію „наукового“ винаходу: люди, ніби незалежно від машини, спільним поривом перемагають добу руїни і жадібно вакидаються на роботу. Але це мало не біологічна потреба праці після байдкуванвя, спонтанничвий вибух творчих сил, стихія, а не організація. Не партія політична керує цим рухом, а просто всі гуртом „гепають“ з царства необхідности в царство свободи.

О. І. Білецький визнає <sup>1)</sup>, що роман наближається часом до Вербичької, а з другого боку — каже про психологічну насиченість і сильну динаміку твору, визнає його взірцем надзвичайного в нашій літературі *політематичного* роману. Висновок його такий: „Якщо в поривах і думках, породжених пролетарською революцією, явгор, як мислитель, ще блукає, то, як мистець, він усією своєю емоціональною природою тягнеться до цієї революції. Незрозуміло для нього вона внутрішньо його пододала“.

Можна казати, що справа є якраз навпаки: свідомо автор тягнеться до революції, але психологічно він їй чужий і не відчуває нашої дійсности.

Критика сперечається до змалювання персонажів: Зеров вважає за недостатню характеристику героїв, Білецький зазначає багатство тем (політематизм) роману з рядом паралельних дій, що не припиняються, з досить великою кількістю дієвих осіб, серед котрих майже осіб без індивідуального забарвлення. Зеров, як зразок поразки Винниченка, бере образ Мертенса: „пан президент потіють“ — лубкова карикатура на капіталіста. Набридає одноманітність зображення персонажів: Еліза з голівкою золотої гадюки на тілі чорного лебедя, а другий персонаж все фігурує як „чорно-срібний лицар“. Однакові словосполучення, епітет уперто одноманітний. Зоровий образ — різьблений, а внутрішній — неясний. *Імпресіонізм образів* (місяць переживає разом з героями, зорі так само — стара винниченківська маніра— проєкції героїв у природу вже вичерпана до краю). Великий сировий, необроблений хист вини орудує давно створеними своїми мистецькими штампами.

Коцюбинський, каже Зеров, був не такий, неорганічний письменник, без тієї винниченківської сили, зате з великою культурою слова. Він про Винниченка казав: „Коли б мені половину його хисту“. Ось і нині немає в письменника суто літературних шукань і винаходів. З нього не „формаліст“, а „змістовець“. Це не до смаку Зерову. Все-таки він не може не визнати, що мова в цьому романі далеко краща, ніж раніш була. Стара лексика і стара синтакса з її винниченківськими дефектами (прикметники на чий, щий переважтують речення) лишається, але поступ значний, заперечуваги годі (хто, наприклад, з наших письменників так удосконалює точність вислову, щоб не вживати руського розуміння „шока“, замінивши його українським — „лице“: лица червоніють, шаріються?..) Як би там не гудили формалісти Винниченка, але він таки пішов уперед од наших навіть попутників, хоч цей рух і йде від старої літератури. „Сонячна машина“ є *останній твір цієї літератури*, самолівдація її, початок діалектичного переходу в свою протилежність, але ще не перехід.

Винниченко належить до старої літератури часів боротьби змістовства „громадського“ з беззмістовним формалізмом модернізму. Винниченко сам підляг впливові модернізму, але по лінії її особливого „змісту“ — ніцшеанства та модерністичного сексуалізму, трансформованого в винниченківське моралізаторське проблеммайстерство. Що ж до стилістичних шукань, то тут з нього є змістовець, який недбало ставиться до мови. В теоретичних статтях у „Дзвоні“, журналі закордонної групи укр. марксистів, що легально виходив у Києві напередодні війни, Винниченко висловив думку про викори-

1) „Критика“. № 2, р. 1928.

стання всіх засобів модерної літератури для здобуття потрібного соціального ефекту. Він перший почав деформувати стиль буржуазної літератури, будучи тут попередником літератури радянської.

Винниченко підляг впливам західної літератури часів занепаду. Тому він, попри всю свою силу природну, здається трохи старомодним на тлі радянської літератури. Але є в нього і таке од старого, чого позбулися наші попутники чи й не мали — його сюжетність. Натомість вони взяли в нього найгірше (психологізм), тоді як він пішов уперед. Це повчає. Наші попутники продовжують лінію занепаду старої літератури, хоч і в особливих умовах. Він продовжує лінію здорову, хоч теж в особливих умовах.

Радянське оточення впливає навіть на правих і попутників, робить їх (може, мимо їхньої волі) радянськими письменниками, надає особливих нових рис, деформує навіть занепадництво. Буржуазне оточення впливає навіть на Винниченка, деформує його здорову (в рямцях старої літератури) маніру, додає особливих нових рис, що нас прикро вражають.

Головна прикра риса роману — настановка на *легке* читання. Це вплив сучасної західної літератури. Це тип роману, який не читають, а *ковтають* — у вагоні, в трамваї, в кав'ярні, поміж сном і сніданням, печенею і склянкою чорної кави. Дрібнобуржуазне, ефектне читання, але ця блискучість зовнішня.

Авантурна фабула з засобами *ретардації* (затримки дії для збудження цікавості). Тем багато, і одна з їх мала бути (так сподівається читач, але марно) класова боротьба пролетаріату з старим світом в країнах розвинутого капіталізму в недалекому майбутньому. Ритм снування сюжетних мотивів не так психологічний динамізм, як кінематика з відповідно стилізованим типажем. Зовнішні перипетії окремих новел: авантурна (Мертенс), детективна (новела про коронку Зіґфіда), утопічно-винахідницька (Рудольф Штор), бульварно-еротична з кількома мопасанівськими трикутниками, змовницька (Інарак), суто сценарна (особливо в III томі, наприкінці). Але основний принцип монтажу всіх новел є принцип *легкого* читання. Це ж і є основна настанова сучасного західного читача! В цьому небезпека твору, його заразливість. Роман прищеплює погані смаки і норози масовому читачеві, розбещує його. Ритм твору карколомний, нездоровий, як нездоровий буржуазний спорт, мета якого: за всяку ціну і як - найшвидше добутися фініша! Побити всіх конкурентів, узяти просторін, перемогти в часі! Всі засоби підпорядковано цій єдиній меті — взяти фініш, полонити читача.

Роман виховує погані смаки. Сила письменництва Винниченка тут слугує деструктивному завданню. Деструкція тим дужча, що талановитіший письменник.

Оголюючи біологічні первістки героїв, Винниченко споруджує свої трикутники і цим доводить, що не зможе позбутися впливів ніцшеанства в трактуванні здорового, радісного, бруталного звіра - надлюдини.

Образ Труди - Страховища є давно відома винниченківська жіноча постать, певний трафарет. „Купля“ і продаж цієї жінки відбувається за установленним винниченківським шаблоном, що все - таки дивно в берлінських умовах і що несподівано розкриває машинерію роману; це особлива, так би мовити „травестія“ — переліцьована, спантеличена наша дійсність. Інарак — травестований РУП (Революційна Українська Партія, що в ній працював у свій час автор), і всі герої — не провідники європейського пролетаріату, а

підпільщики, українські меншовики 1905 року з Лук'янівки то-що. Ось чому не дав письменник Берліну, як дав був Київ у „Кирпатому Мефістофелі“ — цілу симфонію цього міста. Крім іменнів, нічого не почувується в романі локального, місцевого. Цього не потребує авантурне забарвлення твору, але й загалом твір не дарма присвячено „сонячній Україні“ — машина теж українського походження, а не німецького, як і отой „маюн“.

Проблематика соціального роману є заперечення ролі робітництва в революції, і наближається тут Винниченко до того англійського професора, що протиставив інтелігенцію технічну, людей науки однакової буржуазній, і пролетаріатові.

Проблематика філософська; старий винниченківський біологізм ставить питання про стихійний потяг людства до кращого життя, що відбувається без участі організованих суспільних сил, загальним екстазом людство трансформується в нове суспільство — навперекір усяким науковим винаходам і політичним організаціям. Аналіза персонажів призводить до висновку, що це „театр живих символів“, поданих реально, але схематизовано, і що ці символи є перелицьована, скарікатуризована українська дійсність в кривому вершадлі винниченківського сприймання.

Психологічна домінанта твору виявляє, що письменник є під потужним впливом дрібнобуржуазного оточення, але хоче виборсатися з нього, перемогти своєю свідомістю. Подекуди в романі ця свідомість позначилася, і це кращі і цінні місця роману.

*Назва* твору — „Сонячна Машина“ — перш за все спиняє увагу. Читач перевіряє, чи відповідає вона *в цілому* творові, чи виявляє основні його властивості, а чи має чисто зовнішній, описовий характер?..

*Тема* роману — чи, краще, тематика, бо тема в цьому творі не одна — викриває творчий задум письменника. Про що йде мова в романі? Про боротьбу за володіння світом. Хто головні діячі в цій боротьбі, які особи й класи? Але, поруч із тим, у книзі порушується силу інших тем: про містечтво і науку, про форми культури, значіння політичних партій і т. д. і т. д. Усвідомити ці теми і є завданням культурного читача. Сума тем може бути значно більша і одмінніша, ніж була в самого письменника чи в критика.

*Фабула* становить суму подій, що відбувається в романі, його дієвий кістяк, в одміну від *сюжету*, що є сукупність всіх, т. з., *motifs*, з яких складається твір, сума, переказана за тою чергою, як то подано в самого письменника (опис природи, портрет, діялог, дія, міркування автора, опис речей, їжі — „натюр-морт“, опис внутрішності житла — „інтер'єр“. Все це читач пильно вивчає, занотовує, усвідомлює.

*Будова* твору спиняє читачівську увагу в двох напрямках:

а) *Архітектоніка* роману є розгляд твору як цілоти — чи є гармонія поміж частинами твору? Перший том є одна суцільна „експозиція“ (виявленні) дієвих осіб і зовсім не відповідає назві „Сонячна Машина“, Ніякої машини тут нема: отже, чи не є це архітектонічна хиба — одна з частин роману не відповідає назві його (розтягненість вступу до дії). Так само третя частина мало звязана з машиною — основним стрижнем твору. Висновок має бути той, що будова твору в цілому не є суцільна.

б) *Композиція* (будова окремих частин) твору, простежена до кінця, виявить спосіб звязку частин і побудови цих частин до найдрібніших дета-

лів: будови окремих образів персонажів, способу провадження дії, способу описувати зовнішність і подавати психологію героїв.

Тут можна зосередити розгляд на таких, приміром, подробицях: як *малює Винниченко портрет Труди*. Він не забуває таких рисочок: у томі II на сторінці 173 маємо: „Вона вся в білому, і через те лице здається бронзово-смуглявим. І мила *синя сережка-родинка біля вуха* та сама“. Це вражіння її колишнього коханця Макса. Автор не забуває цю дрібницю в III ч.: „Тут же й Труда, вся в червоному, як пуп'янок дикою маку, з чорною головою і *синьою родинкою коло вуха*“ (стор. 28). Чи не помиляється критика, казавши, що постаті в романі кінематографічні, чи не помиляється в тому, що немає психологізму, принаймні, психіка Макса дається в таких реальних подробицях, як ось спогад про Труду, який просновується мало не через увесь роман? Для кіносценарія чи не зайві ці всі подробиці. Про композицію роману, його окремих частин можна зібрати силу матеріалу. Культурний читач зверне на це все пильну увагу і зробить, може, якісь винаходи.

Далі, розглядаючи композицію, виникне питання про *спосіб компоновати*, розподіяти, звязувати словесні маси, спосіб, що відбиває психологію письменника, і є, власне, *стиль* його. Отож тут виникає сила питань про різні наверстовання: імпресіонізм (на стор., напр., 24 — 25, том II: „А коли, нарешті, тихо зачиняються двері за розпатланою людиною, в руках якої вже нема білого конверта, і каштани, і весь сад, і зорі з полегшенням зідхають і скося хитро поглядають...“ Тут зорі переживають те, що й доктор Рудольф Штор), психологізм подекуди ще є в романі, як і інші стилістичні гатунки — авантурний і т. д. — про що мова була вище.

Тут же можна звернути увагу, хто знає старого Винниченка з його теорією „Куплі“, на що винниченківщину: „Сміло халайте жриць і пийте їхню любов повними цебрами... Беріть усе, беріть з п'яним зойком радості і визволення, бо кінець тепер усім торгам і продажам“ (стор. 215, т. II).

Або ось гуманізм, вартий нобелівської премії (умовою для того, щоб дістати цю премію письменникові, крім усього иншого, ще капіталіст Нобель ставить гуманний напрям твору), в III т. на стор. 209: „У нас панове є инша зброя, у нас є найдужча за всі гази і проміння артилерії гармата — сонячна машина, набита приязною веселістю духу і любов'ю до наших бідних ворогів. Щирою любов'ю, щирою ласкою, веселістю, мої панове. Ніякого опору, ніякого саботажу, виконувати всі розпорядження...“

Мова твору, його пак лексика, теж цікаві.

Є тут у письменника свої улюблені словечка, звороти, конструкції, свої метарфори й епітети, і дуже — на що зверне увагу сучасний наш читач, що, власне, він тут помітить, що його вразить найдужче, коли він це все розгляне уважно.

Описавши отак твір, усвідомивши собі більш-менш, як його зроблено, культурний читач на цьому здобутому конкретному матеріалі будуватиме свої висновки і що до психології в ширшому розумінні — соціологічного еківаленту твору. Знаючи в загальних рисах погляди критики, читач може взяти активну участь в обговоренні всіх проблем, що виникають довкола роману.

*Опис твору і оцінка критична — це тільки частина пізнання твору* для сучасного наукового літературознавства. Далі починається чи не найцікавіше: *вивчення колективної читачівської енграми* — того впливу,



що зробив твір на читача. Тут місце статистиці. Треба перевести величезну працю по бібліотеках і робити підсумки на десятках тисяч читачівських свідчень.

У цій праці багато може допомогти культурний, уважний читач. Завданням критики є створити такого читача, стимулювати його ріст.

Організацію сучасного читачівства переводять нині спеціальні інституції— утворено різні „комісії вивчення ефективності книги“ (при факультеті політосвіті ХІНО), „Кабінет книги й читача“ в Києві і т. д. *Наші, читачі можуть допомогти новій установі* в Харкові, що її адресу тут подається: *Інститут Тараса Шевченка. Кабінет Радянської Літератури. Комісії Читачівства.*

Прохання до наших читачів: надсилати рецензії на всі твори радянських письменників, за поданим допіру планом.

Родовище європейського модернізму — Франція. Один з теоретиків і практиків руського символізму, один з перших „декадентів“, Брюсов, дає таку схему історичного шляху модерністичної літератури: романтизм (1800—1850), цей прабатько символізму, вже накреслив деякі його складові частини, наприклад екзотизм (орієнтальні поезії Гюго — „Les Orientales“ — 1829); реалісти Бальзак і Стендаль ще почасти належали до романтиків, як і парнасівці. Парнас (1850—1875) ще захоплювався історичними сюжетами, але вже не заради „бенгальського освітлення“ романтики, не для яскравих малюнків, а за для того, щоб сховати своє, особисте, завинути власні почуття в образи минулого. Звідси типова крижана холодність, мертвотність, безпристрасність парнасівства, суворість, сницарська праця над віршем, шліхтування вишуканого слова, доведення його до стану „непогрішимости“. Теофіль Гот'є збочив од своєї молодечої романтики в бік саме чистої, об'єктивної поезії. Його поетична теза „Мистецтво для мистецтва“ така бойова зробилася за доби символізму. Квілерство слова — образа не так для вуха, як для ока. Майстерство будови строфи, кебета давати несподівані ефекти (вирази і рими), малярство в поезії, що призвело до закиду про брак у поезії Гот'є думки. Книжка „Гротески“ (1844) мала в свій час велике значіння. Формула Гот'є ствердила *естетизм*, яко *культ* того, що допіру було тільки засобами: образ, ритм, згучання, асоціативна діяльність, діяльність, дієвість слова обожуються.

Теза Флобера (що не має значіння те, що зображується, лише те, як зображено,— ось єдине цінне в мистецтві) є, власне, цілком парнасівська. Фундатор Парнасу, Леконт де-Ліль, був до того вибагливий як редактор одного журналу, де завідував віршовим відділом, що нічого було друкувати— всі рукописи поезій ішли до кошика. Його передмова (1852) до збірки поезій від читачів була

сприйнята як маніфест Парнаса, що в ньому немає місця впливові особистих почувань у віршах. Це принижує мистецтво. Він хотів, щоб поезія була вияв загального і значного. Класичні образи і природа без людини — оце чиста краса. З кінця 70-их років починається розклад Парнасу (війна 1870—1871 р.р. вплинула на руїну всіх літературських груп). Епігони парнасівства були ремісники від поезії, великі ерудити і вправні версифікатори. Починається поспіх натуралістичного роману, і натуралізм позначає свій вплив у поезії. Від Парнасу відходять Верлен і Маярме, а Катюль Мендес — на чолі спроб натуралістичної поезії. Народжується стилізація в душі парнасівства: діалектика його розвою — від „великої“ літератури до літературщини. Тип митця — фахівця своєї справи — прикмітний презирством до поганого смаку юрби. Юрба не може зрозуміти митця. Звичайним стає закид в *неуцтві* публіки. Загалом митці вважають нижче своєї гідності рахуватися з публікою.

Певні суспільні групи великого міста потребують голої правди життя, фізіологічних його глибин, хоч би й огидних. Натуралізм задовольняє цей „потяг до пізнання“. Натуралізм вбив гатунок історичного роману, балади, тенденційність, проголосив голий протокол, цілковиту об'єктивність. Дійсна подія — ось чого вимагав новий читач — буржуазія промислової доби.

Напівромантик, напівпарнасівець (що до стилю) Шарль Бодлер не належав до котроїсь „школи“, але натуралістичні його поезії сприймалися згодом декадентами як пророцтво, провіщання. В його творчості натуралізм уже трансформується в модерну поезію. Все гидке, брудне, бруталне: злочин і розклад стає мотивом поезії великого міста, його жаху й таємниць, „Квіти зла“ — збірка поезій Бодлера — опинилася під судом за „образу публичної моральності“. Його „маленькі поеми в прозі“ оспівували різні форми оп'яніння (опій, гашиш), що від його поет і вмер.

Символізм у Франції починається власне з Бодлера; Рішпена, Ролліна — це його попередники. Діалектика розвою символізму (1875—1910) починається з культу Краси і Особи (з великих літер!). Вагнеризм і розвиток малярства підготували ґрунт до символічної теорії. Натуралізм виходив з принципу „об'єктивізму“, гіпертрофованого до цілковитої позакласовості, відриву митця від своєї соціальної групи, конфлікту з читачем, публікою, „юрбою“ неуків. Несподівано цей відрив митця, його декласація в морі великого міста, розпорошеність психіки стає культом, обожується, об'єктивізм позакласовий обертається в свою протилежність — суб'єктивізм. Натуралізм транс-

формується в імпресіонізм через заглиблення в психологію митця. Замість протоколу зовнішніх подій — протокол душі, *вражінь* її від цього світу. Розвиток малярства і музики були вдячним ґрунтом для нової „школи“. Таємниця душі митця незрозуміла профанам. Публіка повинна мовчати, вона позбавлена права голосу що до розсудів про мистецтво. Мистець має навіть право одверто знущатися з неучтва публіки. Основна теза філософії модерністів є парадокс Ніцше: *„Вони мені плескають: яку дурницю сказав я?“*. Отже коли мистець не до вподоби публіці, то це його заслуга.

Символісти зачинаються в „башті з слонової кости“ і зрікаються ідеалу загальноприступної поезії в протилежність парнасівцям. Передовсім — *„високе мистецтво“*, велика література в протилежність парнасівцям замість безособистої поезії — неоромантика — вираз особи митця. Містика єднає символістів з романтиками. Головний художній засіб є *символ*. У натуралістів був художній образ, як відбиток дійсного життя. Символісти надають образу *багато-значности*, він розпливається в символ. Виникає *суб'єктивна* мова, незрозуміла для маси, тяжка, але музична, приємна для вуха. Розроблюється новий ґатунок — верлібр (*vers libre*) — вільний вірш.

Колишній парнасівець Поль Верлен дає нові закони: 1) *„Музика передовсім!“* 2) *„В кольорах нічого, крім нюансів“*. Лірична стихія буває. Наслідував Бодлерові і пристав до Парнасу (1866—1870). Четверта книга поезії Верлена (*„les Romances sans paroles“* — 1874) — цілком *імпресіоністична*. Найбільш досконала його книга поезій *„Sagesse“* (1889). В цей час Верлен прийшов до релігії, і його творчість є суміш містики та еротики. Символіст другого покоління, Рене Гіль, утворивши окрему теорію „наукової поезії“, прийшов і до тези про окрему поетичну мову (*„словесна інструментовка“*) і вимагав, щоб у поезії згук слова відповідав його ідейному значінню. Почавши писати „Поему“, що мала охопити історію землі в 25 розділах, Гіль написав протягом 20 років лише 12 частин. Цей твір є малозрозумілий широким колам читачів.

Символізм розпочинає боротьбу з реалізмом і наприкінці 90-их років перемагає. З початку ХХ — занепад символізму. Він розпорошується на дрібні „школки“.

У Росії символізм визначається діяльністю Брюсова, Бальмонта, Мережковського, Андрея Белого, Блока, В. Іванова.

Перше покоління — декаденти: Брюсов, Бальмонт, Мережковський, Мінський, Сологуб. Їхні засади ті ж, що у Франції: культ слова, індивідуалізм (культ особи) і соліпсизм (все для „я“).

До другого покоління символістів (Белий, Блок, В. Іванов) містика набирає особливого значіння.

Символізм цілком свідомо протиставив себе реалізові і матеріалізові, як ворожий непримиримо світогляд. Сологуб писав у статті „Поети — різьбярі життя“ :

„Цілком природно людям так званої практичної діяльності гадати, що вони творять життя. І якщо вони на дозвіллі думають про поезію, мистецтво, то вважають, що мистецтво приходить після, слідом за тим, що зробили вони, господарі життя. Хтось, хто мислить і мріє, вигадує нову форму життя і накидає людям бажання втілити його творчий задум. Нічого немає в житті, що раніш не було б у творчій мрії... Мрія, думка, винахід, творчий задум, назвіть це іще якимось, — але ось тільки ця нематеріальна праця людської душі і творить цілий наш світ. Ми просто нічого не бачили були б і не чули в цьому, занадто строкатім, різноманітнім і хаотичнім, світі, якби хтось колись в невідомі часі не здогадався з цілого розгاردіяшу існування виділити ті чи ті ряди вчуттів і надати їм якість, звичайно, цілком довільне тоді, значіння. І світ почав бути. „Свідомість визначила буття“. Далі цілком послідовно йде твердження, що „інтереси не спонукують людину“ і „юрба, компактна більшість не може дати нічого мистецтву“.

Поетика символізму ґрунтується на центральній засаді про слово — образ — символ. Андрей Белий дав таке „визначення“:

- 1) Символ є єдність.
- 2) Символ є єдність емблем.
- 3) Символ є єдність емблем творчості і пізнання.
- 4) Символ є єдність творчості змістів переживань,
- 5) Символ є єдність творчості змістів пізнання.
- 6) Символ є єдність пізнання змісту переживань.
- 7) Символ є єдність пізнання в творчості змістів цього пізнання.
- 8) Символ є єдність пізнання в формах переживань.
- 9) Символ є єдність пізнання в формах пізнання.
- 10) Символ є єдність творчості в формах переживань.
- 11) Символ є єдність в творчості пізнавальних форм.
- 12) Символ є єдність форми й змісту.
- 13) Символ розкривається в емблематичних рядах пізнань і творчості.
- 14) Ці ряди є емблеми (символи в переносному сенсі).
- 15) Символ пізнається в емблемах і образних символах.

16) Дійсність наближається до Символу в процесі пізнавальної і творчої символізації.

17) Символ стає дійсністю в цьому процесі.

18) Сенс пізнання й творчості є в Символі.

19) Наближаючися до пізнання всілякого сенсу, ми наділяємо всіляку форму і всілякий зміст символічним буттям.

20) Сенс нашого буття розкривається в ерархії символічних дисциплін пізнання й творчості.

21) Система символізму є емблематика чистого глузду (сенсу).

22) Така система є класифікація пізнань і творчості, як спів-підлеглої ерархії символізацій.

23) Символ розкривається в символізаціях; там він і твориться й пізнається.

Це все містичне безглуздя з основної безглуздої засади про непізнавальність Символу. „Сам Символ, звичайно, не є символ“. Це остання межа занепаду суспільної думки буржуазії на заході — початок її кінця.

Символічна поезія є поезія звуків і настроїв. Ритм і евфонія є головне. Ліричний імпресіонізм запановує. Росте значіння метафор та епітетів. Росте націоналізм і стилізація народности модернізується, стає свідомим художнім засобом, на прикладі власного творчого процесу з'ясував Белий як імпресіонізм трансформується в символізм.

Поет мав „план“ великої героїчної поеми. Цікаво, що перш за все це були тільки — *звуківі* та *кольорові* поєднання! Вони виникли, як тональність, без мелодії й ритму лише під впливом згадки про „Осіяна“ Макферсона. Фабули не було.

Поет жив у маєтку, де були два хорти: білий пойнтер і рудий сетер, хорти гризлися повсякчас. Раз якось після дощу поет вийшов на терасу і вгледів зненацька яскраво освітлених хортів у войовничому стані. Вражіння було кольористе, яскраве. В мить під цим *вражінням* усвідомив поет фабулу своєї поеми! Ось вона: рудобородий безсмертний праотець людського роду хитрощами вкрав з неба творчість життя щоб в низці поколінь здобути небо. Але остання людина, що мала переможно здобути небо, була народжена від людини і одного з богів. Вона зрадила людство: боги оборонили небо — людський рід було скинуто з неба.

Ця система образів припускає багато тлумачень. Сам Белий налічує такі: образ богоборчості може викликати в критика-імпресіоніста образ боротьби Гвельфів і Гібелінів, пролетарів і капіталістів, чи навпаки — двох хортів, що зчепилися в гризні то-що!..

Основна засада символістів: естетика як наука є виключна справа самого митця. Тільки поети, а не критики і професори знають, як робиться поезія! Подібно до того, як французькі поети - декабристи казали: „нас п'ятеро“ (знавців поезії) і німецькі модерністи відмежовуються від „освіченої юрби“ і від неуків — публіки.

В статті „Лірика і експеримент“ Белий накреслив нову теорію вивчення віршу, яка єдина була плідним витвором символічної „школи“. Вона ґрунтується на тій засаді, що кожний поет має свій властивий *ритм* в рямцях *метричних* форм. Белий почав досліджувати *порушення метру* в поетів, шукати закономірності в цих порушеннях. Він узяв під сумнів точність метру загалом. Наприклад, коли візьмемо поезію Олеся:

Нехай обдурений я сном,  
Нехай, осміяний без жалю,  
Нехай, замість весни і раю,  
Осіній вітер за вікном і т. д.

який тут метр? Амфібрах чи другий і перший пеон? і чи не можна скрізь у поетів знайти особливі способи читання, далекі од метричної хвилі? В читанні поезій спостерігається прискучення темпу (*allegro*) і вповільнення (*andante*), пропуски наголосів. Це спричиняється до переходу ямбу в хорей чи навпаки, до появи спондеїв і піріхів. Аналіза віршів найбільших руських поетів за способом Белого виявила якусь звязаність їхньої ритміки. Та Белий почав загалом твердити, що „ритм“ (збочення від метру) краще за „метр“, а далі, що метра загалом ніякого немає і є тільки ритм. Що ж таке ритм — Белий у своєму „Символізмі“ не визначив науково, сказавши тільки, що то є „вираз природної співучости душі поета“, який полягає в *порушеннях* „шкільної схоластики“, тієї пак *метрики*... Це порушення є симетричне, складне... (Нині є инша дефініція: ритм є реальне чергування наголосів у віршу, що виникає в наслідок взаємин ідеального метричного закону і природних фонетичних властивостей певного мовного матеріалу).

Український символізм не мав у свій час розвиненої теорії, читачівська маса, вихована на українофільських традиціях „національної романтики“, в добу після революції 1905 року потребувала громадської поезії і патріотики.

Через 10 років після появи першої книжки Олеся, журнал „Книгарь“ писав:

„Свіжість поетичних образів, плавність і легкість віршу, сміливість деяких прийомів („Але шептала й ти в зимові ночі колись мені

шовковий слова“) заінтересували і зачарували українське громадянство. Хист автора було признано, і тільки в розумінні його напрямку думки розійшлись; в той час, як одні (Франко, наприклад) визнали Олесь чистим ліриком, не стільки глибоким, як красивим, інші цінителі віддали перевагу громадським мотивам і ці мотиви визнали і глибокими, і найбільш для нього характерними“ (Зеров).

А другий поет тогочасний, Чупринка, робив спроби поєднати обидва табори тодішнього „українства“. Звертаючися до *свого читача*, питався :

„Пам'ятає, читачу, кінець 1916 року?

„Я не буду пригадувати тієї темряви, тієї ночі, того розпачу великих жертв і розгубленості громадських почувань між всіми „орієнтаціями“.

„То були найтяжчі часи нашого життя, не дивлячись на те, що вулкан занадто клекотів десь в глибині, що полум'я, здавалось, от - от прорветься, що лава от - от вилететься огненними нестримними масами.

„В той час в Москві (!) з'явився журнал „Промінь“, О. Олесь в тому журналі не друкував нічого, але тоді ж ним була написана поезія „Промінь“, яку з особливою любов'ю виписую :

Промінь в темряві руїн!  
 Нетерплячий, дивно ранній...  
 Я не знаю — перший він,  
 Чи останній?..  
 Що се? ранок, вечір, ніч?  
 Чом так тихо скрізь навколо?  
 Нащо промінь? з ним страшніш,  
 Він упав на мертво чоло...  
 Нашо промінь? Погасить!  
 Він пече криваві рани...  
 Хтось прокинувся, голосить.  
 Хтось гризе свої кайдани...

„... Хотів би я спитати про рецензентів, котрі силкуються установити, хто іменно Олесь,— поет - лірик чи поет - громадянин,— як по вашому : це лірика, чи громадський мотив?..

„... Коли Тадеуш Костюшко в самий трагічний момент свого життя крикнув *Finis Poloniae!*— він поставив полякам вічний закон боротьби, щоб цього *finis'a* не було... Коли розглядати поезію, як чародійство (К. Д. Бальмонт), то Олесь дійсний чародій“.

Цікаво в цій оцінці сучасника два мотиви : войовничий націоналізм і естетизм. Такі були умови розвою української буржуазії, всіх її прошарків, що зненависть до царату переважала. Тільки на-

прикінці своєї рецензії каже Чупринка про технічні хиби Олеся : „Однотонність форм, хоч би граційних і красивих, робить вражіння повторювання, а вже повторювання форм менш витворних іноді наближує їх до прозаїзмів лірики і її ритмів“.

Замість рахувати голосівки та шелестівки, досліджувати епіфори та анафори, доводилось їм мирити різні групи читачів — про-світян і „хатян“ що до значіння поета для „українства“ в цілому. Традиції, українофільства тяжили над модерною літературою, її заїдали романтичні штампи, провінціяльщина обивательського багна.

З раніших часів ось посвідка тогочасного читача і водночас критика тієї соціальної групи :

„Пригадую свої перші вражіння від Олеся р. 1906 — 1908 ; як я вишукував його поезії по тодішніх декламаторах ; як вражали вони мене свіжістю і безпосередністю, приемною відсутністю банально - цинічних фраз та учительного тону старіших поетів. Свої симпатії до Олесевої поезії я переносив навіть на „Парубоцькі літа“ („Парубоцькі літа — то бурхливий потік“), вірш зразково слабкий і ніколи потім не передрукований. Газетна звістка : „В Київ прибув і редакцію „Ради“ одвідав наш відомий поет О. Олесєв“ мене хвилювала, а 21 чи 22 жовтня 1909 р., прослухавши на літературній вечірці українського клубу в авторовім читанні поему „По дорозі в казку“, я, пам'ятаю, записав у щоденнику кілька безладно захоплених фраз. Тої ж зими, на другій вечірці, почувши кілька докорів на адресу Олесевої мови, я щиро був здивований : мені здавалося що українська мова „Журби і Радости“, „По дорозі в казку“ і 2-ої книги поезій — бездоганна“. (Зеров). Той же критик в рецензії в „Книгарі“ (ч. 4, 1917 р.) вже закидає Олесеві, що поправки в новому виданні поезій зроблено невдало :

„Чому особливо пошкодили поправки Олеся, так це віршеві його :

*Нехай* обдурений я сном,  
*Нехай*, осміяний без жалю,  
*Нехай*, замість весни і раю,  
*Осіній вітер за вікном*, —  
     *Нехай* — але в душі моїй  
     Яка цвіла весна рожева!  
     Пахтіли, дихали дерева  
     Літав пташечих звуків рій.

*І хай* розвіялися сні  
*Хай* в серці ті ж і жаль і муки, —  
 Але я й досі чую згуки  
 Моєї дивної весни.



Минув бенкет. Але дзвенять  
 Ще голоси, столи накріті,  
 Десь гасне сміх і недопиті  
 Рядами келихи стоять.

„Поезія збудована надзвичайно гармонійно. Вся вона складається з двох паралелістичних періодів, облямованих прекрасними анафорами, закінчених яскравими художніми образами. В новій редакції Олесь викинув другу строфу, і вся будова порушена.

*Нехай обдурений я сном,  
 Нехай осміяний без жалю,  
 Нехай замість весни і раю  
 Ридає в:тер за вікном. —  
 О, хай розвіялися сні  
 Хай ті ж і сум, і жаль, і муки.  
 Але я й досі чую згуки  
 Мові дивної весни.  
 Минув бенкет... Але дзвенять...*

„Строфи перша і друга не звязані одна з одною внутрішнім звязком, і чудова анафора (нехай — нехай...) розірвана немелодійним „о, хай розвіялися сні“; це неможливе „о, хай“ вкінць псує всю музичну сторону вірша“.

Докладних студій українського символізму ще не було переведено в спеціальних розвідках.

### ОЛЕКСАНДЕР ОЛЕСЬ<sup>1)</sup>

Видав першу збірку своїх поезій саме в добу революції („З журбою радість обнялась“ — 1907 р.). Сама назва збірки виявляла подвоєність духової організації поета. Ляйтмотивом його поезії був український патріотизм, який захопив загальний настрій підчас першої революції, коли буйно вибурувалось українське друковане слово, журнали й газети виникли не тільки по великих містах, а й на провінції, швидко зачинялися і виникали нові. Цей настрій поет відбив у дуже популярному в свій час вірші: „Яка краса відродження країни“.

<sup>1)</sup> Олександр Кандиба народився року 1878 на Харківщині. Вчився в Деркачівській сільсько-господарській школі і в Харківському ветеринарному інституті. Служив ветеринарним лікарем у Києві. Один час керував редакцією „Літературно-Наукового Вісника“. Був найбільшим поетом Центральної Ради і, тікаючи 1919 року за кордон, вистив бойового вірша проти більшовиків: „Меча Республіці“. За кордоном зневірився в еміграції і в останніх поезіях (збірка „Чужиною“) пише про те, що заливає свою тугу вином.

Загальне піднесення відбилося і в поезії Олеся, який гукав :

Народ закричав мій : до бою  
За землю, за волю.

або :

Народ століття зносив гніт,  
Терпів ярмо й сваволю . . .  
І гнівно враз розбив граніт.  
І — гей, на бій, за волю.

Такі ж його поезії : „Хто ви, хто ви з нагаями“, „Три менти“, „Ми не кинемо зброї“, „Над трупами“ (про погром), „Перше Травня“ — все те, що ввійшло в численні читанки та хрестоматі. В свій час на просвітянських вечірках провінційальні панночки з захопленням декламували „Айстри“ або „В проваллі темнім десь на дні“. Поруч з патріотикою помітним струмком бігла Олесева лірика кохання. Третя течія його поезії — чудові малюнки з життя :

Дайте сліпим, дайте незрячим,  
Дайте.  
Дайте покараним праведним господом,  
Дайте.  
Світ нам застелено чорною хмарою,  
Сонечко яснеє ще нам не сходило . . .  
Ой, до труни ж ми його не побачим . . .  
Дайте сліпим, дайте незрячим („Пісня сліпих“).

Така ж народня стилізація „Ой була на світі“. Вплив поезії Олеся в часи революції і після був величезний. Це власне він організував свідомість тієї інтелігенції, що потім активно боролася в військовій УНР і в бандах Петлюри та його отаманів проти радянської влади. Невиразність іделогічна що до соціальної бази поезії Олеся вражала з самого початку. Найвиразнішим був тільки момент бойового націоналізму. Згодом Олесє пише етюди, цей справжній театр символів, пише „По дорозі в казку“ з старою проблемою героя і юрби (фабула дуже нагадує „Старуху Изергиль“ Горького. Поема „Що - року“, збудована як музична п'єса, позначає новий етап творчості поета : її чудові ритми заколисували свідомість чистим естетизмом осіннього вмирання :

Осінь — вмирання,  
Примир'я, прощання,  
Останні слова . . .  
Пориви марні,  
Звуки цвинтарні,  
Смерти жнива.

Відав Олесь данину і захопленню Карпатами. Його цикл гуцульських мотивів є паралельний подібному прозовому творові Коцюбинського — „Тіні забутих предків“. Символічні та філософські твори („Етюди“, „Що - року“) позначили, що революційна хвиля цілком спала, і подібно до того, як у Росії Брюсов та Бальмонт од революційних мотивів перейшли до чистого символізму, до захоплення музикою віршу, Олесь захоплюється суто українською, гуцульською екзотикою :

Стоїть Чугайстер в пеклі мук, Стоїть сумний, як бранець.	Мавки танцюють свій танок, В останній раз танцюють
В сльозах схилився на камбук І дивиться на танець.	І кожну квітку і листок, Прощаючись, цілують.

або :

Дідо, Дідо ! де ти, милий ?  
Чи чатуєш на стежках,  
Чи зневірений, безсилий,  
Гірко плачеш в камбуках !

Реакція політична вплинула на поета, приневоливши його перейти до чистої краси, зачинитися в башні з слонової кістки так званої чистої поезії. Зате в цю добу Олесь дає шедеври версифікаційного мистецтва. Такого лірика ще не знала Україна після Шевченка. І особливо разючим був контраст Олесівської поезії, рівняючи до Грінченківських віршів.

*Грінченко*

У високостях голубих  
Понад півсонними полями  
Співець просторів весняних  
Вже дзвонить срібними піснями.  
Співає він, що тільки мить —  
І над півсонними полями  
Життя озветься й задзвенить  
Знов молодими голосами.  
Пташино люба, О, співай  
Ти над півсонними полями, —  
Нехай прокинеться весь край  
І заротється орачами.

*Олесь*

В небі жайворонки в'ються,  
Заливаються - сміються,  
Грають, дзвонять цілий день.  
І щебечуть, і співають  
І з весною світ вітають  
Дзвонюм радісних пісень.  
Ось вони на землю впали,  
Щось шепнули їй, сказали,  
І розтали знов у млі...  
І щоб глянути на диво,  
Виглядають полохливо  
Перші проліски з землі.

Шлях української поезії від Грінченківського громадського триндикання до Олесівського соловейкового співу досить значний. Українська інтелігенція „розгрішила“ себе від того народницького слугування народів, і психологічний ґрунт для політичної петлюрівщини був уже готовий.

На еміграції поет сміється на кутні з петлюрівських і всяких інших „українських урядів“ та їхніх численних місій, що існували на бутерброди, одержані з Антанти.

Месіє, Месіє! Од місій спаси.  
В далекі, далекі краї однеси,  
В пустиню Сахару, або на бігун,  
Де б міг я торкнутись заведбаних струн.

Вже прапор наш має на двох бігунах,  
Як два оселеді на вірних синах...  
Лишається Київ узяти — і край,  
Але, моя пісне, про Відень співай.

Емігрантське життя — то життя по кав'ярнях, по шинках, то гірка розвага вином на останні одержані з місії гроші :

Вечірня сутінь серпанком в'ється  
Вино злотисте промінням лється,  
Пташки - віденки щебечуть - грають  
І, наче крила, їх руки мають.  
Летять пташками в голодні шлунок.  
Як жар, гарячі їх поцілунки...  
Уста шепочуть: „Люблю, кохаю,  
Тебе, чи іншу — хіба я знаю“.  
Урбанікелер, Урбанікелер,  
Ах, не один я лишив там гелер,  
Коли б не келер, коли б не злидні,  
І досі б жив я в веселім Відні.

Блукаючи по роздоріжжях еміграції, по кав'ярнях, шинках та місцях розваги, поет не може не бачити, як західня буржуазія чудово організовує різноманітні засоби впливу на трудящі маси. Довгий віршовий опис віденського Пратеру — місця народного гуляння, Олесь закінчує такими цілком слухними рядками :

Пратер, Пратер! Скільки щасних  
Ти хвилин народу дав.  
Скільки ти думок прекрасних  
Каруселями приспав.

І все - таки в душі поета тримтить одна недорізана революцією болюча нота — якогось хоробливого шовінізму, ненависти до „москалів завойовників“ :

Стрільайте, вішайте, катуйте,  
Пануйте в селах і містах,  
Стократ з собою федеруйте  
І розпинайте на хрестах.

Дивно, як такий чулий та ніжний поет, що йому так болять жорстокості „завойовників“, що найголовніше, який колись умів відчувати жах єврейських погромів, як він тепер ніже єдиним словом не згадає про те, як військо УНР різало євреїв у вільній „народній“ українській республіці Петлюри та Директорії...

### ГРИЦЬКО ЧУПРИНКА (1879 — 1919)

Химнерий поет, що володів музичним поточистим віршем, який грав у його як справжня музика, але як легкий був його вірш, така ж легка була і змістова частина його поезії :

Дзінь - дзінь - дзінь.  
Дзвінко  
Гінко  
Легко - легко  
Розсипається далеко  
Стоголовий передзвін...

Тоненькими брошурками одна за одною виходили його поезії — „Огнецвіт“, „Метеор“, „Ураган“, „Сон - трава“... Поет грався своїм віршем, жонгулював словами, поки догрався до цілковитої порожнечі, зневір'я, погребних мотивів, від революційних віршів до поезії безоглядного індивідуалізму („Лицар - сам“). Були в нього і прекрасні малюнки, овіяні чарами селянської поезії :

Тонкостеблі василечки  
І любисток і шевлію  
Коло хатнього крилечка  
До схід сонця я посію.  
А щоб дихали приємно різні пахощі в віконце  
Я посію руту м'яту як за гори зайде сонце.

Малюнки смерті найбільше притягали увагу поета. В чудовій поезії „Свічка“, як і в тій, що допіру було наведено, темою є смерть :

Тримтіла свічка, палала свічка.  
В труні сосновій лежала мати,  
Якась байдужа чужа черничка  
Читала сумно святі кантати.  
Маленькі діти — брат і сестричка —  
В кутячку гралась, немов на святі,  
Тримтіла свічка, палала свічка  
І сумно - сумно було у хаті...

Цю поезію зіпсовано невдалою кінцівкою з потугами на філософію. Версифікаційна кебета Чупринки завела його на манівці порожнього триндикання. Дійшло до того, що поет втратив всякий сенс, не вважав на глузд поезії, даючи своїм безконченим віршам перші-ліпші назви. Ось, наприклад, „Ураган“ :

В чистім полі  
На роздоллі,  
Степом, гаєм  
Без розбору,  
Підіймуся вгору, вгору,  
Буровієм, буроломом ...

А ось „Вальс“ :

Ніжно, ніжно  
Дивовижно  
Тонко, тонко  
Тонкобіжно  
Одбивають ноги, ноги  
Смілу  
Силу  
Перемоги.

Один дотепний критик зробив фокус, об'єднавши уривки з кількох Чупринчиних поезій, створив дивовижний новотвір, але без жодної шкоди для глузду, якого в Чупринки зрештою і так не було :

В чистім полі	Мах за махом
На роздоллі,	Підіймуся вгору, вгору
Дзвінко	Тонко, тонко
Гінко	Тонкобіжно
Легко - легко	В'ється роєм
Степом, гаєм	Перебоєм
Без розбору	Б'ється, в'ється
Одбивають ноги, ноги	Птах та птахом
Смілу	Граціозно, тонко
Силу	Ніжно
Перемоги,	В чистім полі
Швидче, швидче	На роздоллі.

Останніми роками Чупринка власне вже скінчив свій поетичний шлях і віддався діяльності політичній (був інспектором кінноти й піхоти Холодного Яру), за що і був розстрілян.

Чупринка був постійним співробітником журналу „Українська Хата“, який зробився цитаделлю другого покоління українських модерністів. Хатянська „трійця“ — Сріблянський, Товкачевський та

Євшан — пішла війною проти народництва, яке мало свій орган — щоденну газету „Рада“. (Редагував Сергій Єфремов). Ця газета напів-народницького, напівкадетського характеру (групи „есефів“ — соціалістів-федералістів) своїм угодовством обурювала навіть „хатян“, яких революційність обмежувалася тільки ненавистю до царату та русифікаційної теорії російського лібералізму на чолі з паном Струве. На сторінках „Української Хати“ провадилася полеміка з „радянами“ що до російського лібералізму. Український кадет О. Саліковський обурився, що в журналі „Украинская Жизнь“ редакція допустилася вихватки проти пана Струве. В статті „Українська маніловщина“ чільний публіцист „Української Хати“ М. Сріблянський писав :

„Наша некультурність особливо визначається, коли підійде хтось чужий і заведе балачку про „спільні“ інтереси. Не знаю таких чужих інтересів, які б не були нам спільні.

„Здавна культивується москалями, а найбільше українцями думка про спільність українських демократичних інтересів з російськими ліберальними. І пошукайте українця, який би цього сміливо не признав. Українець похапливо і запобігливо, хоч як його і не питають, признається і вигукує: „Наші інтереси спільні, мусимо іти попліч, нога в ногу до спільної мети і т. ин.“

І ось в „Украинской Жизни“ вміщується статтю про перехід російського лібералізму на бік великодержавного шовінізму. Мова йшла про те, що замість Герцена, цього приятеля пригноблених націй, прийшов Струве з проповіддю цілковитої асиміляції усіх іногородців у російському морі. З цього приводу „Украинская Жизнь“ писала :

„Мы приветствуем и эту концентрацию враждебных нам сил и то творчество, которое ими проявляется при этом. Она будет содействовать тому же и среди нас“.

Бувший член редакції „Украинской Жизни“ О. Саліковський перелякався і поспішив відмежуватися від такого вже занадто одвертого зоологічного українського шовінізму. Але Сріблянський цілком підтримав в даному разі автора статті проти Саліковського. Стаття ця належала Симонові Петлюрі.

Другий публіцист „Української Хати“ Андрій Товкачевський у книзі „Утопія і дійсність“ пішов походом на українську інтелігенцію народолюбного кшталту з ідеями ніцшеанства. Ось що писав Товкачевський :

„Український інтелігент — це та „смесь французского с нижегородским“, з якої ми так часто сміємось, яку так часто стрічаємо

в житті. Він і українець, і великорос : українець по крові, великорос по культурі. Але одного родства по крові мало, щоб бути зарахованим до певної нації ; члени первісного роду всі були зв'язані між собою „узами кровного родства“, але вони не становили нації. А культура... коли б наш інтелігент перейнявся наскрізь великоруською культурою, коли б він органічно приймав цю культуру, тоді б його симпатії не двоїлись, але ціла річ в тім, що він приймає її поверхово; великоруська культура для нашого інтелігента — „Тришкин кафтан“... Український інтелігент, належачи до двох націй, не належить, властиво, ні до одної. Він дійсно *міжнаціональна* людина. Відціля трагізм його становища, якого (трагізму) він однак несвідомий, відціля слабосилість його думки і натури... Що до „общерусів“, то ці підчас революції зовсім забули про українство... З другого боку, і „общеруси“ після революції не могли більше так байдужно відноситись до українства : вони мусили зформулювати своє відношення до нього“.

Товкачевський приходить до послідовного і войовничого націоналізму. Це, так би мовити, в певній мірі програма політична, а ось філософські засади :

„Тип чистого гедоніста дає нам Оскар Уальд в творі „Портрет Доріяна Грея“. Доріан Грей — практик гедонізму, лорд Генрі — його теоретик. Чистий гедонізм — це, висловлюючись по-сучасному, „розкішна квітка маку на буржуазному болоті“. Він процвітає серед тих верств суспільности, які звичайно характеризується словом „буржуазія“. Його символ віри — насолода. „Насолода, — каже лорд Генрі, — це єдина річ, варта теорії“. Ціль чоловіка — щастя ; щастя — в насолоді, а насолода — в задоволенні всіх потреб... Захоплена гедоністичною струєю людина дає волю своїм чуттям, не звертаючи уваги ні на суспільність з її обов'язками, „обов'язками супроти менших братів“, ні на догми суспільної морали. Очевидно, загал суспільности не прощає такої зневаги одиницям : він закидає їх болотом, докоряє їм неморальність і т. д. і, зрештою, коли запас згідливих слів вичерпається, він кидає в них, мов каменем, останнім словом — „буржуазія“. Цікаве слово... „буржуазна культура“, „буржуазний націоналізм“, „буржуазний соціалізм“ і т. д. без кінця, — я не знаю, чи є в нашій суспільній житті елемент, до якого б не приклеїли ще папірця з написом „буржуазний“. Згубний бік модних слів, однак, не в тім, що вони невідповідно і без критики вживаються, а в тім, що вони заступають пересічній людині *причинове* в'яснення певного явища...“



Товкачевський вирушає проти народницького революційного аскетизму як морального примусу і проповідує об'єднання гедонізму з альтруїзмом :

„Інтелігент і досі мотивував свою діяльність „на народній ниві“ почуттям морального обов'язку, який ніби - то виходить з його великої любові до народу. Але що таке в устах сучасного інтелігента любов до народу? Порожня фраза. Замість неї треба поставити націоналізм, патріотизм“.

І Товкачевський цитує поезію М. Шаповала :

Ні, не люблю я України —  
 Я мрію в ній люблю свою,  
 Як настрій совячний в гаю,  
 А не бездушні деревини.

Далі йде гасло боротьби з тенденціями знизити ідеал інтелігента до ідеалів широких мас. А далі — теорія духового аристократизму.

„У нас демократ той, хто настільки духово зубожів, що складом своєї психіки перестав відрізнятись від середнього чоловіка маси. У нас бути демократом — значить балакати про січкарні, про молотилки, про способи угноувати землю і т. ин. Ми демократи через свою безсилість, через те, що не можемо бути аристократами. *Аристократизм духу* для нас недосяжна річ і навіть противна „демократичному еству нашої душі“.

Ціла книжка Товкачевського є ліквідація народницької ідеології, українофільського народолобства в ім'я оригінально засвоєного ніцшеанства. Передмова до книжки Миколи Євшана додає ще одну рисочку до ідеології хатянської „трійці“. Євшан, вітаючи книжку Товкачевського, каже :

„Нам усім треба такого виховання себе : всім тим, що хочемо сотворити нову дійсність, нові діла. І тим властиво мусить бути і буде різнитися наша творчість від творчості всіх тих, що досі у нас працювали. Коли вони — цілий ряд діячів громадських, поетів, літераторів, патріотів — були рабами своєї праці, то ми будемо її панами : наше становище зовсім змінилося. Вони всі робили не те, що могли б робити і що хотіли б : їм приказувала партія, громада приватних людей, кліка, редакційний комітет, програма, національні ідеали. Вони були невільникми, запряженими до тачок, і мусили скорше чи пізніше сходити до ряду траводіної худоби...“

Це ясний натяк на творчий шлях Івана Франка. Отже, хатяни од його цілком одмовляються. Вони беруть собі в дорогу тільки одного Ніцше.

Програмова стаття Євшана „Суспільний і артистичний елемент у творчості“ („Літературно-Науковий Вісник“, 1911, т. III) виявляє позицію хатянської критики до просвітянської літератури і до української літератури взагалі. Ось Євшанове розуміння дійсної творчости :

„Вона єсть надхненням, іскрою божою. І хай вона не має собі ніякої високої ідеї, ані гуманітарних ідеалів, а тільки те одно : свою надхненну піднесену мову, ту нову чисту мелодію . . .

„. . . Я думаю, сумніву тут не може бути ніякого, її роля, власне, як соціалізуючого і соціального фактору в житті. . . Але творчість як такий власне протест проти зверхнього примусу, проти залежності нашої та рабства супроти упокорюючого економізму, як плід терпіння і сліз чоловіка, як поклик до свободи його — саме не може брати на себе свідомо ніякої ролі, не може бути агітацією. Вона хоче бути радістю, власне, хоче бути тільки надміром сил, красою тільки, тільки грою . . . Творець — значить, самотний. . . Одиниця творча мусить виділяти себе з-поміж загалу і займати неприхильну для нього позицію. Це не котурни — кажу — не фальшивий аристократизм, не утеча від життя і від його страждань, але неминучість. . . Не юрбі протиставить себе артист, не масі як такий, ані тим неусвідомленим та незрячим, які не мають вступу до його храму. Навпаки, колись маса слухала артиста з запертим віддыхом, ловила звук його ліри й дала себе вести йому ; була для його тілом, чутким резонатором його дум ; була аристократом . . . Але тепер щось гірше як юрба з заболоченими ногами входить вона до його святині, свище в театрі, викидає ліру, а домагається катаринки . . . Через неї, через ту немаючу нічого до страчення і тому таку безжурну „оптимістичну“ класу, життя стратило свої барви, стало чимсь страшно одностайним, механічним та беззмістовним, позбавленим можливости щирої радости, утіхи, гри . . . Може, собі одна чи друга суспільна групова класа обстоювати той чи інший напрям в мистецтві, може пробувати навіть виконувати з неї для себе ключі ; але те все не єсть його ціллю і не може нею бути . . . І коли хтось гукає за покійним Грінченком :

Ні, хочу я борні і досягання !  
Ні, хочу діл поважних і міцних !

то це зовсім не відноситься сюди і не може бути кличем для того, щоб експлуатувати надхнення. Отже, краще хай мистецтво буде мистецтвом, а краса красою — і нічим більше. І Грінченкові можна

одповіді на його реторичний поклик також прекрасними словами філософа :

„Мистецтво не єсть для самої боротьби, але для павз і спочинку перед і серед неї, для тих минут, коли ми, оглядаючися назад і дивлячись уперед, розуміємо символічне, коли до нас разом з почуттям легкої утоми наближається скріпляючий сон. Зараз потім настає день і починається боротьба, святі тіні зникають, і мистецтво стає знов від нас далеко ; але його розрада лежить над чоловіком від самої ранньої години“. Це говорить Ніцше. Усміхаєтеся іронічно ? Але скажіть мені : чи Ніцше не може відповідати Грінченкові ? І чи не зміг би я також над вами усміхатись з іронією, що ви знайшли для себе такого патрона“.

Що до завдань критики, то Євшан розумів дійсно наукову критику, що вона не може бути збіркою апріорних догмів та постулатів :

„Я не хочу згіршити нікого : зовсім серйозно кажу : найкраще не мати критикові ніякого світогляду. В момент розглядання твору і в момент відбирання його вражінь всі принесені нами засади та погляди будуть нас тільки упереджувати до твору, ставати на перешкоді і віддалювати від творця... Критикові треба позбутися самого себе, опорожнити себе, щоб зробити місце тим найрізномірнішим вражінням. Щоб бути правдивим в малюнку чужої душі, він сам мусить бути нігілістом, нічого свого не мати. Аж коли він поверне з мандрівки, коли довершить свій шлях, може знов бути собою. Отже, таким чином, першим і останнім обов'язком критика єсть : уміти читати. Розвинути всю свою інтелігенцію, всі свої здібності в першій мірі на те, щоб до кінця розуміти чужу душу, бачити не тільки те, що написано і видруковано, але й те, що поза ним тільки починається, те все невисказане, що домагалосся у творця свого втілення в образи і пробивається поміж стрічками, чути весь час укриту потенціальну силу твору, його патос. Готових формул в готовому творі мистецтва немає і не може бути : він же ж живе кожної хвилі, вмирає й родиться, змінює свій тон ; він не існує готовий вже, а повстає. І хто цього не знає, не відчуває, а що більше : не признає цього і має вже готові на все формули вроді : декадентизм, буржуазія, здекласований пролетар і т. ин. — той хіба не може бути компетентним говорити про твори мистецтва“.

Такий останній з хатянської „трійці“ і найцікавіший з неї. Теоретичні міркування Євшана втілилися на практиці в розгляді конкретних творів та химерну суміш модернізму з деякими думками, що

наближали критика вже до соціологічної аналізи. Але все це покривав один мотив, що був спільний і пануючий для всіх хатян, — войовничий націоналізм. Стаття Євшана про творчість Кобилянської має таку кінцівку: „Щасливий, хто може утішатися тою творчістю, знаходити в ній розраду і силу до боротьби за самого себе“ („Через кладку“), а в тексті статті мова йде про визволення інтелігента від народоловства, про утворення суцільної національної свідомости. Далі цього хатяни піти не спромоглися. Слушно каже тов. Юринець („Більшовик України“, № 4 — 5, 1926, стор. 142), що серед хатян існували деякі відтінки. Але всі вони — в рямцях буржуазности. „Боротьба за себе“ була власне боротьбою тієї групи інтелігенції за окреме існування, як соціального прошарку, що існує на потребу буржуазії (принаймні в ту епоху), але серед прихильників хатянства вже й тоді лунали інші голоси, та вони на той час в загальному ході боротьби значіння не мали. Навпаки, значіння мало те, що едало ідеологів хатянства з Петлюрою, який тоді працював в „Української Життя“. Боротьба хатян з українофільським народництвом Грінченка та Єфремова ще не визначала цілковитого заперечення народництва: Шаповал потім стояв на чолі української есерівщини, яка створила разом з есефами та українськими еседеками Центральну Раду. Безперечно, ця есерівщина була ідеологія куркульської частини селянства, яке підтримувало Центральну Раду.

Євшан зробився „трубадуром“ українських січових стрільців, а Шаповал з редактором „Української Хати“ Богацьким перейшов у найми до Масарика і на гроші чехословацького уряду видавав славнозвісну „Нову Україну“ (Юринець, цитована стаття, стор. 143). До „Української Хати“ перебіг з марксівського журналу „Дзвін“ бувший український есдек (тепер фашист) Дмитро Донцов і дебютував оригінальною статтею з симптоматичною назвою „Компактна більшість“.

Журнал „Дзвін“ — орган Винниченківської групи українських марксистів типу знаменитого Рибалки, що його в свій час як годиться, кваліфікував Ленін — цей журнал не мав великого впливу в колах української радикальної інтелігенції, еднаючи найрізноманітніші елементи: не тільки такого, як Донцов та Рибалка чи Черкасенко („марксисты“), але там друковано такі твори Чупринки, які нічогісінько спільного з марксизмом не мали. Дзвонарі і хатяни поборювали есефівську „Раду“ і народницькі тенденції старого українофільства і боролися з собою. Четвертим органом тогочасної легальної української преси був „Літературно-Науковий Вісник“ Грушевського, редагований Олесем, який, одначе, друкувався часом, як і

Винниченко, в „Українській Хаті“ (Винниченко потім одмовився). В цьому журналі вміщали свої твори кілька молодих письменників, що на чолі їх можна поставити *Максима Рильського* (наймолодший), Мамонтова, Будяка, Богацького, Галину Журбу, Микиту Шаповала та М. Філянського.

#### МИКОЛА ФІЛЯНСЬКИЙ (нар. 1873 р.)

Попівського походження, інженер з фаху, займає своєрідне місце серед українських модерністів. Це єдиний справжній пост-клерикал. Збірка його поезій „Календаріум“ (року божого 1911) має найкращий цикл великопосних віршів : („Покаяння отверзі“, „Отверзі двері покаянні“, „Як Каїн совісти“, „На дереві кресному“, „Сумний, поважний дзвін“). Властивістю поета є урочиста маєстатична мова, філософський роздум, відчуття природи і патріотизм. У поета є щось спільного з парнасізмом Щоголева і в настроях, і в ритміці. Писав він мало, друкувався скупко, видав тільки дві збірки своїх поезій („Лірика“, т. I, Москва, 1906, „Календаріум“, т. II) та по різних журналах. Останнім часом в „Червоному Шляху“ друковано його нові твори з тим же філософським настроєм, присвячені Тичині. Поет стоїть осторонь від широкого шляху літератури, але якось по-своєму приймає наші дні.

#### ЯКІВ МАМОНТОВ (нар. 1888 р.)

Регулярно почав друкуватися з 1908 року в газеті „Рада“. Писав вірші, потім новели. Так було протягом десяти років. Найбільше друкувався в „Українській Хаті“, до якої був ближчий ідейно. Перші десять років Мамонтов знаний як лірик - індивідуаліст, навіть у новелах. Улюбленим його філософом був Ніцше, поетом --- Бальмонт. Доробок тої доби вийшов збірками „Вінки за водою“ (вірші) та „Хуторяни“ (проза). За часів революції переходить на драматургію (п'єси--- „Дівчина з арфою“, лірична драма, „Dies irae“, драм. етюд, „Третя ніч“, „Вихід“, „Над безоднею“ --- психологічна драма). Перша доба творчости Мамонтова - драматурга означена впливом Ібсена та його школи. Далі ряд п'єс іншого характеру („Веселий хам“ --- 1921 р., перемога ліризму, перехід до соціального змісту і сприйняття Жовтня, але з різними своєрідними ухилами, „До третіх півнів“, „Коли народ визволяється“.

„Батальйон мертвих“. Остання річ наближається до експресіонізму. Третя доба розпочинається п'єсою „Рожеве павутиння“

конструктивно реалістична. Мамонтов виступає також і як театральний теоретик. Ось зразок ранніх поезій Мамонтова :

Сиджу в фотелі. Гойдаю душу...  
 В художній вазі — квітки трофеї.  
 Сьогодні знову я вийти мушу  
 В стару алею в обійми феї...  
 Яриться сонце в німій пустелі.  
 По тілу плине солодка втома.  
 І тихо-тихо в старім фотелі  
 Снується думка давно відома.  
 Пролине літо... Пролине літо...  
 І знову — місто... трамвай... контора...  
 І буде дещо в душі розбито...  
 І буде нити душа півхв'ра...  
 І так що - року... Немов по книзі:  
 Зима і літо... Контора - дача...  
 І знов так само: в мінливій ризі  
 Властива часу постійна вдача.

Втрата рівноваги, дизгармонія — ось опстійний настрої міського інтелігента, якого - небудь службовця, настрої болю, нічим незатамованого. Відношення до боротьби в доби піднесення — прихильне, в доби спаду революційної хвилі — цілковита зневіра.

#### МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ (нар. 1895 р.)

Син відомого українофіла, члена „Старої Громади“ Тадея Рильського, перша збірка його поезій „На білих островах“ (1910) зустріла прихильну критику Старицької-Черняхівської, що визнала поетові „іскру божу“ і поклала на нього надії. В рецензії було, між іншим, зазначено :

„На білих островах“ — саме кохання. Чисте, юнацьке, хороше кохання, що підносить душу і, через нерозжиленість свою, лишається вповні ідеальним і оповитим серпанком легкого суму. І всі ці вірші добродія Рильського світяться щирим почуттям... Звичайно, коли б надалі д. Рильський грав тільки на одній струні, то спів його звучав би занадто одноманітно. Але ми не будемо ні радити, ні завдавати будь-що молодому поетові: „Нещасне кохання — це перша образа, якою стрічає життя того, кому не поталанило зустрітися раніш з голодом та холодом...“

Вже в цій першій збірці Рильський признавався, що він не може співати про бій, про сміливість, що не йому викликати героїв -

борців. Він може тільки плакати та журитися і жити мріями. Хист Рильського розвинувся згодом. В „Українській Хаті“ містив Рильський і прозові твори :

„Пишу під сум людської річки, *але не в ритм з нею*. Чи я пливу проти хвиль, чи я стою на березі—не знаю. І раптом мені здається щось зовсім нише: кругом так тихо, *так тихо*. Весь город вимер—ні душі. І тільки заведені кимсь ляльки ходять, вклоняються, махають руками, заходять до крамниці, щось навіть купують і пишать, надавлені невидимою рукою. І так може завше. І невже я—один, що прокинувся у царстві сплячих чи воскрес у царстві мертвих...“

Цей настрій є типовий соліпсизм—поет протиставляє себе як реальність цілому світові як якомусь фантомові. Найдрібніші події його життя занотовується на картках поетичного щоденника і мають значіння певних визначних з'явищ :

„Я проходив проз міський садок. Малесеньке, худе собача гризе — під каміняним муром — якусь кістку, гріючись на сонці. Таке воно миршаве, поганеньке, а смішна мордочка сяє радістю. Я і вчора тут його бачив, воно теж щось їло. Йому хтось носить їсти. Хто — хотів би я знати. Чи вуличний замурааний шибай-голова крадькома од товаришів, чи сентиментальна дівчинка з волошковими очима...“

Це все нагадує так звані поезії в прозі попередньої ще фаланги українських модерністів. Дальша творчість Рильського має бути розглянена поруч з розглядом поетів радянської доби. Щирий ліризм і якась дитяча ніжність властиві цим першим прозовим і віршованим творам Рильського, а його віддаленість від буденного життєвого галасу заповідала вже й тоді, що цей поет піде якимись окремими шляхами „не в ритм“ з добою.

## ПАВЛО БОГАЦЬКИЙ

Новеліст, автор суто інтелігентських творів, що їм можна дати загальний підзаголовок — психологічні арабески. Фабули новел Богацького переважно з побуту міської інтелігенції так званої „смокінгової“. Ось типовий для Богацького уривочок :

„Осінній день жмурить свої невеселі очі. Густі темні вії спадають все нижче й нижче. Починає смеркатись. По кутиках кімнати став повна ніч. На стелі ясна пляма — одблиск жару, що гасне в коминку. Перед коминком, в глибокій м'якій кріслі, помітно нерухомий силует чоловічої постати. Ноги витягнені, і на блискучому чоботі горить і тоне також червона цяточка. Голова похилена на долоню правниці, яка наче вросла в поручешь крісла. Ліва рука безсило звисла додолу“.

Типовий хатянський імпресіонізм до того одноманітний, що тяжко відрізнити одного автора від другого. Збірки своїх новел Богацький видати не встиг — мусив тікати з Директорією в еміграцію.

### ЮРКО БУДЯК (нар. 1879 р.)

Найяскравішою постаттю був на шпальтах „Української Хати“ з своїми, цілком Гамсунівськими новелами. Його поезії зі збірки „Буруни“ виявляють протест проти міського життя ще не урбанізованого селяка-інтелігента, якого вражає вавилонізм міста :

На дні глибоких рівчаків,	Моя важніє голова.
Що йдуть у хрещик меж домів,	Тут люди в'ються, як черва,
В яких раби землі живуть,	Тут хижий голод — звір реве,
Які тут улицями звуть,	Тут брат у брата горло рве.

Тут все купують і все продають : навіть людське тіло. Поетові навіть здається, що борці за волю світову насправді будують тільки нові форми неволі і він здіймає прапор анархії.

Дальший творчий шлях Будяка привів в добу революції до плужанства. Деякі з ранніх його поезій увійшли в хрестоматії („Веселий марш“, уривки з „Пана Базалея“).

### ГАЛИНА ЖУРБА

Типова „хатянка“, вихована на польській культурі, і в своїх новелах зраджує вплив Пшибишевського. Фабули її — життя рафінованої інтелігенції з млосними розмовами такого кшталту :

*„Студент і дівчина радісні, ясні, тримаються за руки.*

*— З днем сьогоднішнім. Як ваше здоров'я?*

*Пан блідолиций витяга привітно долоню.*

*— А, нічого (до дівчини). Яка ви сьогодні гарна, мов сей день.*

*Студент — А правда... В тім золоті волосся.*

*Пан блідолиций — Як це добре, як добре; ви мусите бути найшасливішим на землі. В такий день, з такими лицами люди повинні йти до шлюбу... (до жінки артиста). Правда, пані? З музикою і співом, в сонці з квітами.*

*Жінка артиста сумно всміхається.*

*Дівчина до жінки артиста — Смійтесь, смійтесь, весело... Як я — прещінь так гарно і весело. Бачте, навіть море після вчорашньої бурі якесь радісне, все небо відбива у собі.*

*Жінка артиста — Мов би ніколи не знало бур, правда?.. І небо сьогодні таке, мов би його ніколи не заплямлювали хмари.*



*Діячина* — Таке радісне небо і море... Такий радісний день (обніма талію жінки артиста).

— Це превелике щастя любов, скажіть, превелике?..

Хатянство напередодні імперіалістичної війни і революції організувало свідомість української інтелігенції, і його поети в інтуїтивному передчутті майбутніх боїв нагнітали емоції войовничого націоналізму. Зібрана хатянством енергія, безперечно, спричинилася до концентрації сил української інтелігенції, що мала своїм наслідком підчас загальної руїни царату сепарацію „українства“ під проводом інтелігенції і скупчення в епоху Центральної Ради, яка і була апотеозом цієї української інтелігенції, що використала в цілях утворення буржуазної державности заможніші селянські верстви.

НАТАЛЯ РОМАНОВИЧ - ТКАЧЕНКОВА (нар. 1884 р.).

Збірка оповідань „Життя людське“ вийшла 1918 року. Перші її твори — це модні колись поезії в прозі (писано їх 1904 — 1909 років) в дусі мініатюр Стефаніка. В дальших її творах відбився революційний час — „Різдвяні мрії“, „Фанти“, „Будиночок над кручею“. Письменниці закидалося сантиментальність та надсонівщину, а її художнім засобам, що вони нагадують блаженої пам'яті часів Квітку - Основ'яненка. Громадське значіння має її велика річ „Мандрівниця“ — сторінка з життя революційного підпілля. Деякі її новелки виявляють вплив Коцюбинського. Дещо є в неї спільного і з Винниченком (проблеми родинного життя), але ніколи не сходила письменниця на шлях сексуалізму. Ось зразок її стилю :

„Червоний мак, сині волошки, рожеві левкої, айстри фіялкові, білі темнорожеві, різнобарвний килим розстелювався перед домом і блищав, всміхався назустріч сонцю.

Вчорашньої зливи мов не було. Сонце висушило блискучі сльозинки, які ще ранком котилися по пелюстках та листячках, на різнобарвних головках квіток, на зелених гілках вишняку, яблунь. Цілувало землю жагучими поцілунками - проміннями, висушило ріки, озера сліз, заблищала, запишалася земля і усміхається. Червоніють - блищать умиті яблука, синіють сливки, піднімають жалібно до сонця пишні головки айстри. Травиця зелена, мов свіжа зовсім; де - не - де тільки розкидано жовті плями серед зеленого килиму... Розкішно пахне метеола, ся нічна, непримітна навіть удень квітка. Прилучає до неї свої пахощі і скромна резеда, і високі, стрункі левкої. І здається, що всі ці пахощі линуть від усіх квіток; від прекрасних червоних маків, від віжних айстр, від граціозних гвоздик, від сих квіток, які лише око чарують своєю красою, а нахились понюхай — не пахнуть вони“.

Сюжети Ткаченкової з революційного побуту — і тут вона займає своє певне місце в українській літературі.

## СТЕПАН ВАСИЛЬЧЕНКО

Степан Васильченко (дійсне прізвище Панасенко, нар. 1878 р.) є письменник, особливо цікавий з погляду розвою психоідеології української літератури за доби фінансового капіталізму.

Коли в надрах „українства“, як уже цілком зформованого комплексу „суцільно-національної свідомости“, почали гуртувати сили розбіжні, „розкладові“, що мали зірвати цю фантастичну, уроєну „єдність нації“ — почалася диференціяція „стилів“ у письменстві. Перше виникли не нові стилі, а маніфести нових літературних сил. Нині визнано в літературознавстві (Л. Шюкінг), що часом перше виникає програма і теоретичні вимоги готують ґрунт, що на нього потім паде зерно нового стилю. Так було з маніфестом Вороного і перших модерністів українських загалом. За новими гаслами не йшла нова творча демонстрація, не було негайного втілення тих гасел у художньому доробкові. Ще деякий час літерати писали майже цілком за старими зразками.

Боротьба просвітянства з модернізмом набула гостроти не за часів Коцюбинського і Грінченка, а за часів „хатянства“ і „радянства“ — значно пізніше. Деякий час фактична перевага була на боці просвітянських позицій.

Зате пізніш модернізм бере реванш: просвітянські традиції не гинуть остаточно, але спостерігається дуже цікаве з'явище — поєднання „просвітянства“ з хатянством, цеб-то модернізація „Просвіти“. Просвітянство „хуторське“ урбанізується, визнає рацію європеїзації і переозброюється. Міська „Просвіта“ ще не одмовляється цілком від Бориса Грінченка, ще вона бере його фабулу, його провідні думки, але по-новому це все виявляє. Така є творчість Васильченка.

Це письменник, якого привітав і „батько українства“ — Єфремов і ортодоксальний „хатянин“ Павло Богацький. А зійшлися вони, звичайно, не на художньому компромісі, а на ґрунті громадському, бо читачівська маса тисла на обидва табори, вимагала їхнього примирення в ім'я класових інтересів української буржуазії в добу її остаточного передсмертного бою.

Від просвітянства Васильченко має пересади в націоналістичну тенденційність, яка разила браком смаку і міри („Книгар“, рецензія Могилянського на петлюрівську агітку „Куди вітер віє“, скеровану проти денікінців). Ще є те, що дає право взивати Васильченка старим народником, поміркованим борцем за кращу долю селянства,

несвідомим тих глибоких соціальних процесів, що відбуваються на селі, цеб-то класової боротьби всередині селянства.

Прототипи більшості фабульних ситуацій Васильченка — від Грінченка („Інспектор“ — „Байда“ Грінченка). Побутовий портрет має дещо від Нечуя, інтер'єр також іще не позбавлений отого славнозвісного „в хаті було як у віночку“. Дидактично-тенденційне зображення героїв-народолюбців і безпорадність у зображенні психології персонажів, коли вони виходять за рямці просвітянського психологічного комплексу — основна риса Васильченка, як фейлетоніста просвітянських часописів. Селянська стихія, в немудрій інтризі виявлена піснею та казкою оздоблена, розмірежена, розмріяна в душі „народньої“ поезії, романтики „нашого народу“, „мужицької нашої нації“, типові просвітянські анекдоти в душі „розмов про мову“ Чикаленка та Виборного Макогоненка (тема: „свідомі“ та „несвідомі“ українці в різноманітних варіаціях) — ця сама селянська стихія раптом набуває нових, модерних рис у Васильченковій стилізації.

Отже саме ця стилізація, свідомо гра письменника словом, свідомо штучний добір слів, гаптування, орнаментування під побутову, нечуївську архаїку чи під казку — це свідчить про перемогу „хатянських“ тенденцій, їхній тріумф над старим просвітянством. Від поєднання цих двох „стихій“ і походять усі хиби, що їх відзначила критика в творах Васильченка: намагання реалістичний малюнок конче одягти в якесь фантастичне вбрання, безпорадність що до психологічної аналізи і ліричні збочення, подані набором вишуканих слів, особливо красивих, поетичних, „в душі нашого народу“ і його поезії.

Безпорадність у змалюванні складніших характерів, заміна мріями та настроями оповідального тла, взятого в темах, що йдуть іще від Кониського.

Цікаво простежити, що дало можливість „хатянству“ в особі самого колишнього редактора „Української Хати“, Павла Богацького, визнати Васильченка: „Не реалістична обстановка його вабить і цікавить, а те якесь поетичне ніжне сяйво, котрим оточене все реальне, земне й буденне. За ним, за його змінами, до найніжніших нюансів, він слідкує з незахованою приємністю і з пієтизмом нотує те все. Його душа мрійника, художника-байкаря купається, наче в морі, в споминах, марінню, місячному світлі і надвечірніх настроях“. Новели Васильченка є настроєві, каже Богацький, вони „такі журнально-прекрасні, як наші українські осінні ночі, такі змістовні — як багата наша південна природа...“

Наприкінці патріотизм об'єднав хатян і просвітян, бо під цими словами Богацького підписався б і сам Борис Грінченко: „На цілий світ прославлене багатство української народньої поетичної творчості, і незрівняна образність відбилась і в художника, котрий тісно звязаний є з селом, з народом, рідним сином якого він є“.

Принципи Верлена. „Передовсім музика“ та „В кольорах тільки нюанси“ Богацький застосовує до Васильченка тільки в другій, нюансовій частині, і вже дальша критика винайшла й музичний, ритмічний модернізм у Васильченка.

Містичні нахили, мрійність, демонологія, романтика, імпресіонізм і символізм, музичність мови, її рафінована добірність, вишуканість разом з браком композиційної єдності і ще сільським темпом і засоби образности ще від Франка („Блукає бабине літо“ є ніяка романтика, а ремінісценція з Франка: „Ходить осінь по долині і снує свої сіті“ в „Перехресних стежках“, наприклад). Два тематичні шляхи: реалізм і фантастика з використанням імпресіонізму й символізму — ось яке складне плетиво вигаптовує цей письменник.

Творчість Васильченка є ознака кінця буржуазної літератури, її епігонство. Доробок письменника цінний. Він, перш за все, є знавець селянської дитини — школяра. Це письменник-педагог, що прекрасно використовує свій фаховий досвід, занотовує свої спостереження в літературі. Вчительство сільське і школярство — ось властивий Васильченковій образотворчості світ. Соловейко — завважив був хтось із критиків — один з основних образів письменника. Це теж належить до сільської ідилічності, близької вчителю сільському, як пересічна гуманність властива загулюканому. вчителю царських часів („пом'якшення царської дійсности“ ідеалістичною стилізацією та народньою релігією). Мелодичні та ритмічні ефекти в мові, віртуозність, символістичні порівняння — все це разом дуже симптоматично для деформації просвітянства, його модернізації. Європеїзація просвітянства почалася з Васильченка.

Епоха Центральної Ради та Директорії закінчує й добу буржуазної української літератури. Літературними пам'ятниками цього часу є збірники: „Літературно-Критичний Альманах“ (1918) та „Музагет“ (1919). Тут виступила друга фаланга українських символістів (Павло Савченко, Яків Савченко, О. Слісаренко, Д. Загул). Був тут і футурист Семенко і Павло Тичина, який уславився тоді своєю „Думою про трьох вітрів“, сповненою романтикою національного визволення.

На ранній весні - провесні,  
 Гей, на світанню гук  
 Ой, за горами, за високими,  
 Там за морями та глибокими  
 Ще й за шляхами несходимими -  
 Рано - пораненьку ясне сонечко сходило.  
 Ясне сонечко сходило, братів своїх  
 Вітрів до себе скликало,  
 До них словами промовляло :  
 „Брати мої.  
 „Вітри мої.  
 „Брати мої, любі, милі.  
 „Вольні прудкокрилі.  
 „А станьте ви на рівні ноги .  
 На гори, на доли, на людяні шляхи, на перелогі  
 Летіть — співайте,  
 Про мене, вашого брата старшого та ясного Сонечка,  
 Людям повідайте . . .“

Отже, це знову стилізація народности, імітація думи. Другий брат — вітер молодий, безжурний буровій і третій — вітер молодий, ласкавий Легіт - Теплокрил. Вітер Сніговий - Морозище насміхає з людей. Люди його бояться, бо він до їх говорить по - чужому. Безжурний Буровій знає тільки пити та гуляти, тільки Легіт - Теплокрил полинув до людей, нагадав їм, що їхнього плуга земля дожидається. В збірнику вміщено було „енгармонійний цикл Тичини — чисту музику слова, щось іще нечуване в українській поезії, бо збудоване на системі складних образів :

Десь клюють та й райські птиці  
 Вино — зелено.  
 Розпрозорились озера . . .  
 Тінь — давно.

Косарі кують до сходу.  
 Подум'я квіток.  
 Перса дівчини спросоння :  
 Сні . . . Синок . . .

Виховані на просвітянській поезії якого - небудь Бориса Грінченка, читачі „не добирали глузду“ в подібних віршах, але й, не розуміючи їх емоційно, цілком підлягали дивним чарам музичного поєднання слів. Незрозумілість Тичини не мала значіння для його популярности саме через це, що впливала емоційно, створювала відповідний настрій.

## ПАВЛО САВЧЕНКО

Цього не можна сказати про поезію, наприклад, Павла Савченка :

Дзвони. Дзвоники. Дзвонята.  
Гомін - гімни. Гомін - гам.  
Щезла наворож проклята,  
Усміхнулась доля нам . . .

Вірш непоганий, весь збудований на так званій словесній інструментовці. В цілому твір зраджує велику залежність од російського символізму, неперетравленого в свідомості поета так органічно, як у Тичини.

Поет заслуговує на увагу з погляду виявлення рис чисто символістичного (ортодоксального) комплексу. Почав писати іще в 1905 році, перше російською мовою, і перебував під впливом російських символістів, особливо Брюсова, часів його поетичного „маніфесту“ — „Быть может, все в жизни лишь средство для яркопевучих стихов, и ты с беспечального детства ищи сочетания слов“. З українських поетів цинив Кримського, Олеся і Чупринку. Почав сам писати поезії в прозі :

Дайте мені полотна. Багато-багато полотна дайте мені. Ціле небо дайте мені полотна. І пензель дайте. Пензель, якого ніхто ще не мав. Нехай маюю я. Бо докори неба мучать мене. Най кину і я свій докір йому.

Першу збірку поезій в поета була думка назвати „Перед чорними дверми“, і пояснювано це так: „Зшиток названий так не випадково, не тим, що починається таким віршем, а тому, що одправний пункт моєї творчості іменно іде од чорних дверей, себ-то од тої межі, де починається смерть.

„Це пункт, з якого можна кинути погляд і на життя і на смерть, і, коли хочеш, єдиний пункт розглядання світу. Тільки той, хто стоїть на ньому, може претендувати на безсторонність висновків і на повноту переживань. Згодом Чупринчин вірш „Пережити треба жах, жах смертельний, щоб горів огонь в очах надземельний“ . . . І далі: „Рядом з смертю йде життя найживіше“ („Білий Гарт“). Переживши той жах, себ-то, заглянувши в очі смерті, починаєш дивитись на життя зовсім инакше: воно здається тобі не таким, яким було до того, поки ти не знав цього жаху. Головна одміна — це те, що воно перестає бути самоціллю, а робиться засобом для вищої мети, фар-

бами для картини, яку назвеш ні життям, ні смертю, а чимсь іншим, і в якій життя і смерть будуть лише формою, світлом і тінями, гамою тонів... „Епілоги“. Останні пісні, не мої, а пісні життя. Поскільки вони його, поскільки й назва „епілогів“ стосується до їх. Отже з такою самою рацією міг я назвати їх, ці пісні, й „прологами“, раз би хтів підкреслити, що вони є піснями й смерті... Це не збірник поезій, а поема скорше, і кожний окремих вірш є розділом, главою осібною, тісно звязаною з попередніми й наступними. Зв'язок не тільки ідейний, а й чисто зовнішній... „Безодня мук“... за ним чується... Час блакитний сміх душі моєї“. Другий за цим віршем вірш починається: „Мій сміх“... Цей закінчується: „Моя задума — морських глибин довічна стума“. Третій починається: „Жаль мені хвиль, що ніколи не сплинуть на океані“ (з глибин, розуміється). Закінчується жалем по схованих в мені силах трумно. Жаль цей переходить у дальшім вірші в патетичний крик: „То ж гаснуть в мені, може, сонця мої“. „Між безоднями“ наче перечить попередньому віршеві, але зв'язок між ними найтісніший, хоча б і по темі. Далі я сам себе гашу вже: „Розсиплюсь, блисну й згину геть“. Про вірші „Відкіля, куди...“ „Гей, тісніш“... нічого й казати, так вони близькі. За сими п'ять віршів складають собою цикл, і можна було їх так і озаголовить. Сім віршів за сими — теж одного циклу. Замість епілога — останній вірш, де до речі і слово епілог вжито“.

Збірка мала в друку не цю назву „Перед чорними дверми“, а іншу — „Мій сміх, моя задума“. Епілоги 1913 р. „і вірші вміщено инакше :

О сонце, око нахабне!  
 О білого дня вікно!  
 Коли вас на вік запне  
 Чорне сукно?  
 Кому я, сили ворожі,  
 Повім муки свої?  
 То ж гаснуть в мені, може,  
 При вас сонця мої...  
 Упевни, де ти, мій добрий,  
 Упевни, що їх нема.  
 Нехай я молюсь на обрій,  
 Де день крила зніма.

Поет-символіст свідомо ставиться до техніки віршу, пояснює її; „О сонце, око нахабне“, виділяється своєю ломаністю; трохи підходить до нього й „На призивні огні“. „Першого я не міг написати ніяким другим складом, і навмисне ламав метрику вірша.

Здавалось мені, що метрика правильна йому пошкодила б лише. Взагалі, я уже передбачаю обриси нового принципу віршування. Рима не буде в ньому грати тої ролі, яку вона гра тепер. Ритміка теж. Музичність буде внутрішня“.

Чару білого вина  
Доповна наливо,  
Випито до дна  
І розбито.  
Чорне в чарі черговій  
Плеще приском п'яним.  
Одхиять не смій --  
Будь слухняним.

Цю поезію написано вже цілком за тодішньою модою в російській поезії: її побудовано на внутрішніх римах (вина — доповна; наливо — випито — розбито) та в алітераціях: Чорне в чарі черговій. Сама праця над словом дає патос поетові:

Над чорним чолом дому  
Панікадильний блим.  
Стою, і душу хору  
Лоскоче ласка рим.  
Не рими, шепіт любий  
Цілує чулий слух.  
Чийсь незримі губи  
І тут, і там -- навкруг.

Добір асонансів та алітерацій, гонитва за модними ефектами захоплює символіста-поета. Починається ретельна праця над словом, вивчення словника для збагачення поетичної мови словесними нюансами. В чернетках поета є такі, приміром, записи: „Білість. Балакучість. Барвність. Багацькість. Бадьор. Бадьорість. Бажаність. Байдужість. Барвистість. Безбарвність. Безбережність. Безворотність. Безвинність. Безвідходність. Бездоганність. Бездонність. Безецність. Безжурність. Безкарність. Безклопітність. Безмежність. Безмірність. Безнадійність. Безборонність. Беззахисність. Безодмовність. Безощадність. Безперечність. Безпечність. Безсмертність. Безтілість...“

Що до ідейної еволюції Павла Савченка, то поет виразно її сформулював: „Був я син майдана, нині жрець Краси я“. В його душі цвіли колись червоні маки та перецвілися в сині. Поет свідомий кінця доби і передчуває народження чогось нового. Містична віра, передчуття близького кінця, есхатологічна певність в пришествя нового віку...



Умирає рік старенький,  
 Наступа, ступа наступний.  
 Дзигареві бої - дзеньки ---  
 Це подзвіння й плач надтрунний.  
 Дзигареві дзеньки - бої —  
 Це по вродах перші писки.  
 Стоїмо ми над труною,  
 Стоїмо коло колиски.

Спадщина цього покоління українського символізму ще не ви-  
 збирана, не впорядкована і не досліджена.

### ЯКІВ САВЧЕНКО (нар. 1890 р.).

Дебютував кількома поезіями суто символістичного стилю:

І південь лютий. П'яний. Кров.  
 Доба — скривавлених квіток.  
 ... Підвісь. Ударив. Розколов --  
 І кинув череп на пісок.  
 Кричить від люти звір з пісків,  
 Клекоче кров: Убий. Ударь.  
 ... Південність — час Семи Звірів  
 Тоді, як встала Чорна Хмарь.

Того ж року в Житомирі вийшла книжка поезій Я. Савченка, сповнених чорного песимізму і накопичення символів, запозичених з російського символістичного реквізиту (Гном і чорт...). Критика закидала Савченкові впливологію московську, манірність і те, що все це спізнилося років на двадцять. Через ці всі ліси символів уже просновувалася свідомість про нову добу — „скривавлених квіток“. Інтелігентська свідомість сприймала цю добу, як брутальний удар просто по черепу. Таке було перше вражіння. Люди були приголомшені.

### О. СЛІСАРЕНКО (нар. 1891 р.).

Мало чим різнився від Савченка:

І прийшов до мене Дух Тривоги,  
 І сказав: іди назад за обрій. —  
 Обдурив тебе Великий Бог  
 Обдурив тебе Великий Добрий...

І в цього поета свідомість нової доби, що викликає в його душі тривогу, яка втілюється в символістичні образи (синьогуб на могилах, золоті брами, голубі овтарі). Мотиви міста мішма з моторошними образами.

## ДМИТРО ЗАГУЛ (нар. 1890 р.).

В 1918 році випустив збірку поезій „З зелених гір“ з відгуками своєї зеленої Буковини. Цей буковинець опинився проте під непереможним впливом Бальмонта. Поруч з коломійками та переспівами „святого“ письма і перекладами з Гайне найбільше було все-таки Бальмонта. І в його цікавим те, що й у всіх інших поетів цієї фаланги — асонанси та алітерації :

Вечір. Море. Подих вітру  
І величезний поклик хвиль.  
Близько буря. В беріг б'ється  
Чорний човен без вітрил.

В Альманасі було дві поезії Загула, з яких одна відбиває загальний настрій того часу: „В країні мрій немає горя...“ Оце — бажання одійти од життя в якусь уроену казкову країну. Проти загального настрою в альманасі був тільки Михайло Семенко, що дав чи не єдиний в українській поезії зразок складної форми — вінок сонетів. До цього часу Семенко вже встиг видати низку книжок, починаючи з зовсім нефутуристичної збірки („Prelude“ — 1913 р.), яка була досить привітно зустрита в „Українській Хаті“. Другого року він уже випускає „Дерзання“ та „Кверо-футуризм“, де „палить“ Шевченка, заявляє, що поет уже в Семенка під ногами. Це викликало страшенне обурення „українського громадянства“. В альманасі Яків Савченко присвятив творчості Семенка цікаву статтю „П'єро задається“, присвячену останній його книзі поезій. Висновки критика були такі: Семенко футурист штучний, розумовий і звідци кволість Семенка, нездібність його створити дужу футуристичну течію. Загалом беручи, висновок Савченка був слушний. Але хоч Семенко і не відіграв в українській літературі такої ролі, як Маяковський у Росії, а втім дальший розвиток поета був досить цікавий і вніс багато нового в українську версифікацію. Розглядати його треба вже на тлі радянської літератури.

Другого року по альманасі вийшов „Музагет“, груба книжка, що була репрезентацією певної літературної групи тієї ж назви (Тичина, Загул, Ярошенко, Жук, Клим Поліщук, Микола Терещенко, Павло Филипович, Олекса Слісаренко, Володимир Кобилянський — поети, Павло Вірин, Галина Журба — прозаїки; Іванів-Мищенко та Іван Майдан — критики). В передмові до альманаху стояло :

„Історія „Музагета“ довга і болюче-близько звязана з усією мінливістю історії українського культурного руху. Всі наші попередні

плани і надії завжди зустрічалися з важкими зовнішніми умовами реального життя, яке здебільшого ставило нам різні перешкоди і навіть тоді, коли нам ввижалось, що сконкретизування наших намірів близько і ми зможемо виступити всі, чергова руйнація збила нас з наших позицій і розбила наші плани...“

Одно слово, революція помішала цій групі спокійно працювати. Тут Тичина нарікає на те, що в Росії розвивається великодержавний націоналізм, і дає перші нариси космічної поезії. Тут же і його відомий „Плуг“. Загул видає останні мотиви свого містичного настрою з хрестом опльованим то-що.

### ВОЛОДИМИР ЯРОШЕНКО (нар. 1893 р.).

Співає несподівано на веселий лад: сонце видає декрет про весну... Основна риса цього поета — естетизм та манірність:

По східцях вниз спустись — у люстрах сила руху;  
На улиці огні чекаючих карет...  
Закутався тепліш... В середині щось глухо  
Пригадувало баль плело уяв грезет.

Поети виступають групами, в очах читача миготять їхні фамілії, уривки віршів, як у калейдоскопі, але шалений темп життя гонить їх вперед і мало що залишається в цьому галопі.

### МИКОЛА ТЕРЕЩЕНКО (нар. 1898 р.).

У такі дні дивно було чути, читати рядки цього поета:

О, ніжність пани — яка подібність:  
Моя задума, журлива діва;  
В душі поета яка подібність —  
Печаль і ніжність, печаль і ніжність.

### ПАВЛО ФИЛИПОВИЧ (нар. 1891 р.).

В „Музагеті“ вмістив три поезії, які свідчили, що поет не претендує на прапор якоїсь крикливої школи, що він більше прихильний до доброї традиції, до старовини:

Пливе туман, мов дим пожеж  
Вкриває гай.  
„О, ясний дне, коли прийдеш“.  
„О, вітре, грай“.  
Ридає край і т. д.

## ВОЛОДИМИР КОБИЛЯНСЬКИЙ (1895 — 1919 р.).

Родом з Буковини, що несподівано ввійшов і також швидко покинув літературу, почавши просто з лебединого співу :

Білий лебедь, чорний лебедь...  
 В серці мука, в думках нехіль, —  
 Вдарю... О, як смертно полилось...  
 Вмер там хтось.

Кобиллянський встиг написати на одну збілочку поезій, що є натяком на те, що поет міг дати. Це був цікавий юнак, що перехрежував в собі впливи західні з впливами російської поезії.

В прозі „Музагету“ була хатянка Галина Журба („Казка про змарагд“), Михайло Жук, і досі більше відомий, як артист-маляр, ніж як письменник, але було тут ще одне ім'я, що йому потім судилося зробитися фундатором української радянської літератури, — Гнат Михайличенко. Що-правда, в „Музагеті“ його новелка ще нічим не відрізнялася від загального характеру тогочасної прози. Загалом „Музагет“, крім деяких свіжих тонів у Загула, Ярошенка, Тичини, проявив багато староття.

Цими двома альманахами і вичерпується літературний доробок часів „української самостійности“ від пролетаріату... Що-правда, виходив за часів Директорії журнал „Книгар“ (бібліографічний), який орієнтувався на Петлюру. В передовій статті з січневого числа „Книгар“ писав :

„Вітаємо від переповненого серця Високу Директорію нашу, що складалася з великих героїв народніх, які зуміли вчути пульс народнього життя, відчути момент, коли треба було покликати народ до зброї за щастя України“.

Слідом за передовою стаття з портретом „Симон Петлюра“, що з неї можна було довідатися таке :

„12 листопада через заходи голови Українського Національного Союзу Володимира Винниченка, який потай з М. Шаповалом готувався до збройного повстання проти панування „гетьманчиків“, Петлюру увільнено з в'язниці“. Наприкінці статті оказується, що це, власне, про Петлюру сказав Франко :

„Все, що мав у житті, він віддав для одної ідеї...“ Журнал „Книгар“ містив досить багатий матеріал, занотовував всю поточну художню літературу.

Підсумок цій епосі можна зробити словами поета : „Час колами чавунними наступив...“ і переїхав діячів письменства тих днів.

Про більшість з тих імен, які становили актив літератури, треба говорити в іншому плані — освітлювати їхню діяльність вже на тлі радянського ладу, як діячів радянської літератури.

\* \* \*

Українське буржуазне письменство перейшло дві доби. Вершком першої був реалізм, що закінчив довгий шлях розвою від чистої етнографії та стилізації народности з неясним, невиразним українофільством до чіткої загостреної ідеї нації наприкінці доби промислового капіталізму і натуралістичного відбиття побуту. Отже, це не був натуралізм високоіндустріальної культури. Наступна епоха являє картину повільного звиродніння „національної ідеї“, діалектичного переходу її до самозаперечення, до самоліквідації. Епоха фінансового капіталу є не тільки порушення гармонії буржуазної самосвідомості (декаданс, звиродніння), але доба дегенерації націоналізму, повільного переходу його в дику зоологію, обертання з революційного чинника, яким він все-таки був за часів царату до контрреволюційного ферменту, що труїть свідомість дрібної буржуазії і її представників у літературі навіть і досі в переходову добу до соціалізму в межах радянської літератури.

Зміна літературних форм за часів розвою буржуазного письменства українського не дала повної картини повсякчасних літературних революцій. Брак широкорозвиненої преси, неминучість працювати для далекого і невідомого читача, непевність письменника що до можливості друку своїх творів — все це не сприяло кристалізації літературних груп та течій. Навіть літературні новатори, піонери нових літературних напрямів відчували потребу, а може й просто неминучість іти на компроміси з попередніми літературними поколіннями — в наслідок загального нагніту царату, з потреби об'єднання всіх сил для оборони самого права українського художнього слова на існування. Гніт царату утворив задушну атмосферу хатнього патріотизму, безнадійно провінціального українофільського провансальства, яке в літературі створило болото просвітянщини. Ця спадщина залишилася і для радянської літератури як і спадщина модернізму з його зоологічним шовінізмом.

Але було в українській літературі буржуазної доби і щось таке, що його можна вважати початком нового в старому. Група письменників, які цілком належать, звичайно, до тієї буржуазної літератури, є водночас і попередниками літературного Жовтня. До таких

ми зараховуємо: з літератури передбуржуазної — Шевченка і з буржуазної — Франка, Лесю Українку, Коцюбинського, Тесленка і Винниченка першої доби його діяльності.

Нині доводиться повторювати (з відповідними поправками) те, що писано ще року 1913, беручи приклад з польської літератури. „Провідна ідея так званого „українства“, як свідчить буржуазний історик українського письменства академик Сергій Єфремов, була національно-визвольна ідея. Вона дійсно тяжила, як прокльон, над українською буржуазною літературою. Не зменшуючи її революційного супроти царату значіння, доводиться визнати, що вона обезкрилила українську літературу, зробила її плиткішою, монотоннішою за сусідню літературу російську і наблизила до спільної долею літератури польської. „Наші часи — то найнудніша сторінка в історії польської літератури. Блискучих немає талантів, „славнозвісні“ письменники опочивають на лаврах, решта майже всі (навіть Реймонт і -ах- Жеромський, що давав такі блискучі надії) займаються продукцією патріотичних романів у душі відомої „Трилогії“ Сенкевича, даючи цим данину тріумфуючому шовінізмові... Останній досяг у Польщі небувалого апогею: всі журнали, всі газети, всі думки напямовано на спогади про далеке минуле... Хвиля патріотизму, обивательщини й клерикалізму геть укрила всі інші стремління й інтереси. Питання чисто націоналістичного добробуту далеко цінніше й важливіше не тільки літературних, але й філософських, звідціля — стояче болото й мерзота пустки і в літературі, і в житті.

„Польська література взагалі слабує на недостачу глибини, льоту. Нема тут геніяльності й нема творчого розмаху. Поляки в літературі не могли утворити нічого, що мало б світову цінність через те, що в їх національна ідея вбиває всілякі інші ідеї, звідтого, що вони живуть у рямцях цієї ідеї (підкреслення мое — В. К.), і ніщо не може роздати ці рямці... „Літературщина“ в Польщі прищепилася найміцніше... і ніяких стремлінь, виходячих поза межі націоналізму, ніяких „питань“, ніякого „льоту“.

Навіть цю цитату із статті одного київського літератора, що добре знав польську літературу, я писав<sup>1)</sup>: „Нації, як і люди, стоять на різних щаблях культурности“. Знаючи цю благочестиву істину, розуміємо, що, наприклад, польська нація обернена до минулого, тоді як Москівщина вже заглядає очима в майбутність. І тому вона утворює, власне тепер, такі вартості, що перед ними з дивом і за-

<sup>1)</sup> В. Коржк, „До брами“. Київ, 1913 р., стор. 106.

милуванням спинається ціла Європа й Америка. Отже „москвофільство“ є не тільки на Україні та в Галичині, на нього тепер слабує до певної міри цілий культурний світ... Наші хатні європейці (мова йшла про „хатян“) зовсім таки „перекапустили“, борячися з чужими впливами й захищаючи Європу. Одвертаються од Москви й дивляться на Європу, а Європа (й Америка) сама дивиться на Москву й чекає од неї нового слова. Конфуз та й годі з отою Європою і з нашими європейцями! Страхополохство й москвофобство нічого путнього не дадуть“. У цій же брошурі я наводив цитату з Лабріюли про російських соціалістів:

„Ми, західні соціалісти, любуємо безмежно з наших далеких товаришів, які, здається, розбуркали в соціалістів цілого світу вже чи не геть приспане почуття героїзму. Презирство найвище до життя, байдужість холодна, з якою вони — дівочтво й парубоцтво — йдуть без вагання назустріч своїм завданням, є задля нас найкраща запорука, що російські соціалісти виховують партію, що в ній мізерний опортунізм і дрібні пільги моменту завше були у зневазі“.

На заході Європи було передчуття того, що саме звідділя, з теперішньої країни рад, має піти понова соціалістичного руху. Тепер це зветься словом, яке відоме без перекладу по цілм світі, і хоч тепер проти більшовизації повстають ті ж самі Лабріюли, але справа од того не міняється.

Складність умов на Україні, потворність українського культурного процесу призвела до повторних форм громадської свідомости, що крізь їх таки продиралася здорова пролетарська течія, яка вже починала намацувати твердий ґрунт. Але ще тогочасне „українство“ й українська література йшли манівцями буржуазної культури доби занепаду. Хатянство поборювало „Просвіту“, але в боях з народниками й марксистами воно само виявилось тільки європеїзованою міською просвітою — та й годі.

Невизначність, нездекларованість „ідеї національної культури“, безнадійна плутанина народу, нації і класи, задушна атмосфера просвітянського націоналізму — створили зачароване коло, що в ньому борсалася невеличка купка найбільш революційної дрібнобуржуазної інтелігенції, не знаходячи виходу в межах „українства“. Тільки світова й горожанська війна принесли цим елементам остаточне прозріння й визволення в „синтезі національного з класовим“: з цього погляду вони підходили до радянської влади й більшовизму, який розрубав Гордіїв зашморг „українства“. Але ефремовське „українство“ ще вишкірилось в межах радянської літератури.

Останні генерації української буржуазної літератури прийшли до самозаперечення: *натуралізм* трансформується в *модернізм* у різних його відламах, починаючи з *психологізму*, який заміняє натуралістичний протокол на протокол душі і її вражіннь (*імпресіонізм*), ці *вражіння* зростають на *символи* і нарешті *символізм* перейшов поволі в *футуризм* (персонально). А футуризм сам себе скасував в особі Семенка і його попутників. Треба отже констатувати *кінець буржуазної літератури*.

Цей кінець був водночас і початком. Прийшов кінець українського націоналізму так званого „українства“. Революція принесла смерть української національної ідеї. Але вже в межах старої літератури були бруньки нового, були навіть натяки на свідомість того, що прихід нової епохи є неминучий.

Іще Драгоманов в своїх листах писав :

„А до того додаю, що й справді, як знаєте з мого гейдельберзького послання, у великій Русі емансипація крестьян не блистательно пішла, та ще і *фабричний пролетаріят таки єсть, — от і думають про комуно...*“

Виходило, отже, і за Драгомановим, що скоро на Україні виникне фабричний пролетаріят, то неминуче і тут „думатимуть про комуно“. Так і сталося.



## АБЕТКОВИЙ ПОКАЖЧИК АВТОРІВ

- Авенаріус — 77, 142, 143  
Адам Поль — 478  
Аксаков — 33, 34, 37, 76  
Аксельрод — 84  
Алексіс — 395  
Альтенберг Петер — 477  
Амп П'єр — 481  
Андруський — 115  
Антонович — 51, 52, 57, 90, 114  
д'Анунціо Габріель — 460  
Арістотель — 358  
Аснік — 390
- Бавер — 130  
Байрон — 216, 375, 376, 392  
Бакунін — 42, 77, 80, 81, 82, 147  
Балтрушайтіс — 478  
Бальзак — 237, 260, 287, 395, 571  
Бальмонт — 478, 506, 573, 577, 581, 591,  
604  
Баранович — 184  
Барбе д'Оревіллі — 396  
Барбюс Анрі — 481  
Барвінок Ганна — 43, 115, 161, 213 — 214  
Барвінський Володимир — 306, 342, 343  
Бачинський Юліян — 334, 335  
Баю Анатоль — 478  
Белінський — 36, 37, 42, 75, 188  
Белій — 478, 479, 573, 574, 575, 576  
Бенедіктов — 35  
Беранже — 452  
Бернштам — 30  
Білецький О. І. — 567  
Білик І. Я. — 268, 283, 284  
Білиловський — 66  
Білозерський В. — 46, 47, 266, 345  
Білозерський М. — 103, 108
- Бласко Ібаньєс — 449  
Блок — 478, 573, 574  
Боборикін — 20, 101  
Богацький П. — 290, 591, 593 — 594  
Бодлер Шарль — 487, 572  
Божовський К. — 43  
Бордуляк Тимофій — 440 — 441  
Бошковський — 43  
Брандес — 374  
Бретгарт — 477  
Брюсов — 478, 479, 571, 573, 581, 600  
Бублей Іван — 44  
Будзиновський — 440  
Будяк Ю. — 591, 594  
Бурчак В. — 512  
Бухарін — 22  
Бучинський — 201, 217, 260, 338, 339 — 341  
Бюргер — 350  
Бюхнер — 132
- Вагнер Ріхард — 478  
Вайян — 131, 132  
Валуєв — 13, 18, 19, 33, 48  
Вальд Оскар — 478, 586  
Василенко Вас. — 519  
Васильченко — 116, 596 — 599  
Велс — 565  
Вербицька — 564, 567  
Верден Поль — 321, 478, 572, 573, 598  
Верхарн Еміль — 481  
Ветухов О. — 496  
Винниченко — 489, 549 — 579, 591, 595, 606,  
608  
Вільє де - Ліль Адам — 478  
Вірін П. — 604  
Віхтовець — 43  
Вовк — 344

- Вовчок Марко — 44, 66, 103, 108, 116, 164,  
196 — 201, 231, 236, 237, 252, 257, 268,  
271, 304, 346, 350, 495
- Волков — 282
- Волховський Ф. В. — 52, 53
- Вольський - Махаев — 96
- Воробкевич Сидір — 352 — 353, 355, 357
- Вороний Микола — 374, 375, 501 — 508, 562,  
596
- Воронцов В. — 95
- Вохлицький — 391
- Вундт — 388
- Гайне — 350, 449, 452, 460
- Галаган — 150
- Гамалій — 113
- Гартман — 235, 289, 389
- Гаршін — 35, 36, 102
- Гегель — 129 — 131, 134, 137, 305, 306
- Герцен — 35, 42, 101, 585
- Гес — 86
- Гете — 129, 165, 367, 392, 449—452, 463, 477, 478
- Гімельфарб Б. — 483
- Гіль Рене — 573
- Глібов Леонід — 44, 49, 108, 116, 164, 187,  
201 — 203
- Гоголь — 75, 76, 191, 198, 232, 255, 257, 258,  
260, 261
- Годшаль Рудольф — 350
- Головко — 563, 604
- Гомбервіль — 192
- Гомер — 189
- Гомулицький — 390
- Гонкури — 260, 395
- Гончаров — 77, 101
- Горленко — 306
- Горький — 102, 496, 580
- Готье Теофіль — 478
- Гофман — 349, 477
- Грабовський — 117, 446
- Граб'янка — 163
- Гребінка — 44, 53, 66
- Григоренко — 497, 500
- Григор'єв Апол. — 100
- Гриневичева Катря — 510 — 512
- Грінченко Б. — 56, 90, 116, 197, 229, 292, 344,  
393, 443 — 446, 495, 554, 581, 588 — 590,  
596 — 599
- Грушевський М. — 51, 52, 529, 590
- Губер — 282
- Гулак - Артемовський — 66, 107, 108, 166, 261
- Гуцман Роман — 361
- Гюго — 295, 452, 459, 571
- Гюїсманс — 395, 478
- Данте — 287, 377, 449
- Дарвін — 119, 424
- Демченко — 565
- Джером Джером — 477
- Дідицький — 345, 381
- Дідро — 229
- Діккенс — 290, 291
- Добролюбов — 42, 117, 136
- Доде Альфонс — 395
- Доманицький В. — 116
- Донцов Дмитро — 460, 462, 590
- Дорохвєв — 152
- Дорошкевич — 171, 172, 516, 564
- Достоевський — 77, 100, 289, 291, 296
- Драгоманов — 43, 45, 49, 51 — 53, 55, 57, 58,  
67, 68, 72, 82 — 84, 87, 88, 91 — 94, 101,  
108, 109, 123, 139, 140, 147, 150, 151, 152,  
154, 158, 201, 202 — 205, 210, 217, 252,  
257, 258, 260 — 262, 265, 271, 280, 283,  
285, 292, 295, 296, 301, 337, 339, 342 — 344,  
346, 351, 353, 354, 356, 365, 373, 378, 385,  
466, 610
- Дурдуківський — 116
- Дюамель — 481
- Енгельгардт — 99
- Енгельс Ф. — 21, 62 — 64, 72 — 74, 77, 84,  
119
- Еянік — 395
- Євшан — 369, 370, 465, 466, 500, 521, 531,  
585, 587 — 590
- Єдличек — 318
- Єфіменко — 266
- Єфремов С. — 116, 502, 585, 590, 596, 608
- Желябов — 83, 84
- Жемчужників — 35
- Житецький — 30, 45, 51, 58, 90, 108, 110, 111
- Жорж Занд — 236, 237, 260
- Жуковський — 204, 205

- Жук — 604 — 606  
 Журба Галина — 541, **544 — 545**, 604, 606  
 Загул Дм.— 598, **604 — 606**  
 Заклинський Р.— 333  
 Заревич 345, 350  
 Зеров — 461, 462, 562, 567, 577, 578, 579  
 Зівельчинська — 144  
 Зинківський Т.— 66  
 Златоврацький — 100  
 Золя — 286, 377, 392, 394 — 396, 483, 504  
 Зомбарт — 475  
 Зубатов — 94, 95  
 Ібсен — 230, 475, 478, 591  
 Іванов — 478, 573, 574  
 Іванов - Миженко — 604  
 Івченко — 564  
 Ігнатієнко — 100, 101  
 Кавтський — 21, 22, 65, 478  
 Калевала — 452  
 Каленник - Шейковський — 204  
 Кагаров — 236  
 Кальпренед — 192  
 Кан Густав — 478  
 Кант — 125 — 128, 389  
 Карманський П.— 512, **513 — 514**  
 Карпенко - Карий — 44, **225 — 230**, 316, 378  
 Каспрович — 390  
 Касьянюк — 566  
 Катков — 33, 35, 36, 37, 38, 43, 49, 55, 100  
 Катренко — 500  
 Катюль — 321  
 Кашенко — 180, 218, 219, 444  
 Квітка - Основ'яненко — 43, 44, 53, 65, 75, 115,  
 163, 194, 197, 198, 205, 235, 236, 257, 261,  
 268, 304, 346, 350, 495, 595  
 Ключніков — 77  
 Кміт Юрій — 512  
 Кобилянська О.— 512, **527 — 533**, 534, 590  
 Кобилянський В.— **604 — 606**  
 Кобринська Наталя — 344, **438 — 439**  
 Кіплінг — 477  
 Ковалевський — 35  
 Ковалевський А.— 496  
 Ковалевський М.— 30, 58  
 Ковалів Стефан — **437 — 438**  
 Козлов — 204 205  
 Козуб Сергій — 493  
 Козьмин — 100  
 Кон Фелікс 378, 379, 475  
 Коман Дойль — 477  
 Кониський — 54, 56, 90, 100, 115, 116, 161,  
 182, **214 — 216**, 217, 218, 231, 344, 345, 353,  
 452, 587  
 Кононішчяк — 390  
 Конрад — 564  
 Конт Огюст — 132, 133, 137, 140, 141, 142  
 Копач — 510, 511  
 Коренницький П. 113, 114  
 Короленко — 285, 292  
 Коробцев П. — 44  
 Косач — 202  
 Косинка — 563  
 Костомаров М. І. — 45, 46, 47, 48, 49 51,  
 55, 56, 61, 65, 88, 89, 103, 104, 108, 110,  
 123, 162, 217, 218, 221, 318, 321, 345, 346,  
 391  
 Костянтинович — 38  
 Костюшко Талеуш — 577  
 Котляревський — 65, 105, 184, 194, 261, 315  
 Котов — 41 — 44, 59  
 Коховський — 48  
 Кошубинський М.— 116, 292, 301, 306, **488 —**  
**497**, 538, 567, 581, 595, 596, 608  
 Красинський — 386  
 Крилов — 201  
 Кримський Агатангел — **482 — 488**, 600  
 Кривиницький — 70, 224, 225  
 Крузе — 35  
 Крушельницький А. — 521  
 Кузьменко П. — 44, 108  
 Кулик В.— 108  
 Куліш Олександра — 108  
 Куліш П. А. — 43, 44, 46, 48, 49, 53, 54, 56,  
 61, 65, 66, 70, 89, 90, 103, 105 — 108, **164 —**  
**196**, 163, 197, 198, 208, 217, 220, 223, 233,  
 257, 271, 286, 342, 345, 353, 356, 375, 448,  
 455  
 Кухаренко В.— 48, 108  
 Лабріолі — 609  
 Лавров — 20, 35, 42, 52, 80 — 82, 85, 91, 101,  
 134 — 136  
 Лакіза — 564

- Лассаль — 130  
 Лашкевич А. С. — 113  
 Лашнюков — 345  
 Лебединцев П. Г. — 109 — 113, 115  
 Левицький Модест — 86, 253, **548** -- 549  
 Левицький Орест — 44, **447** — **448**  
 Леже — 317  
 Леконт де - Ліль — 321  
 Ленартович — 390  
 Ленін — 15, 16, 95 — 99, 137, 142, 143, 384,  
 473 -- 475, 539  
 Леонтович — **500**  
 Лепкий Богдан -- 390, 440, 512, **520** — **521**  
 Лермонтов -- 217  
 Лесаж — 287  
 Лесевич В. — 137 -- 143  
 Лесінг — 229  
 Лесков — 77, 110  
 Лиманський — 344  
 Лисенко — 68, 109, 256  
 Лінд - Форс — 38  
 Лозинський Є. — 96  
 Лонгфелло — 315  
 Лондон Джек — 481  
 Лопе де - Вега — 229  
 Лоті П'єр — 477  
 Лотоцький О. — 116  
 Луначарський — 22, 375, 376  
 Луцький — 512  
 Люксембург Р. — 291  
 Ляфорш — 478
- Майдан Іван** — 604  
 Майков — 35, 77  
 Макаровський М — 44  
 Маковей Осип — **439**, 440  
 Максїмович — 164  
 Макферсон — 575  
 Малярме — 321, 478, 480, 573  
 Мамонтів — **591** — **592**  
 Мандевіль — 127  
 Мандес — 321  
 Манжура Іван — **441**  
 Марінетті — 480  
 Маркевич — 346  
 Маркович Дм. — **447**  
 Маркс — 8, 10, 16, 65, 67, 73, 77, 78, 84, 96,  
 119, 134, 135, 471
- Масарик — 590  
 Масяк В. — **343** — **344**, 512  
 Матушевський В. — 116  
 Мах — 142, 143  
 Медведьов — 143  
 Менчиц В. — 46, 47  
 Мережковський — 478, 573  
 Метерлінк — 480  
 Метлинський — 44 45, 65, 261, 318  
 Миловидов Лев — 55  
 Мирний Павас (Рудченко) — 70, 116, 164, 232,  
 257, 259, 318, 495  
 Михайличенко — 606  
 Михайловський — 18, 81, 82, 85, 95, 100, 101,  
 134 — 136, 506  
 Мінський — 478, 573  
 Міцькевич — 386, 459  
 Могилянський — 564  
 Молешот — 132  
 Мольєр — 229, 449  
 Мопассан — 395, 535  
 Мордовець — 44, 51, 90, 102, 108, 164, 216,  
 217  
 Моріс Шарль — 510  
 Музичка — 374, 375, 377, 378, 427, 538
- Надсон** — 453  
 Науменко В. — 113  
 Негрі Ада -- 460  
 Некрасов -- 33, 35, 100, 218  
 Немо — 86  
 Нечаєв — 82, 117  
 Нечуй - Левицький — 38, 53, 66, 90, 115 — 117,  
 164, 211, **230** — **259**, 263, 292, 298, 315,  
 316, 318, 344, 495, 497, 597  
 Нікіфоров С. Д. та Трахтенберг О. В. — 481  
 Ніковський — 166, 253  
 Ніцше — 475, 478, 573, 588, 589, 591  
 Ніщинський П. — 70  
 Новіцький Францішек — 390  
 Номіс — 43, 49, 266, 345
- Овсяніко** - Куліковський — 88  
 Огоновський Омелян — 306, 336, 365, 409  
 Олесь О. — 576 — **579** — **583**, 590, 600  
 Осинський — 30  
 Островський — 77, 225  
 Охримович Ю. — 61, 83, 84, 89

- Павлик Михайло -- 361, 364, 378, 392, **437**  
 Павлович (Вельтман) -- 8  
 Паніні -- 386  
 Панч -- 563  
 Пачовський В.-- 512, 513  
 Пашкевич - Еріванський -- 164  
 Петлюра С.-- 585, 590, 606  
 Петрункевич -- 30  
 Петрушевич Михайло -- 440  
 Пилипенко -- 538  
 Писаревський -- 108  
 Підмогильний Вал. -- 563, 564  
 Пісарев -- 42, 136  
 Пісемський -- 76  
 Плевако -- 499  
 Плеханов - 38, 76, 84, 88, 96, 122, 136, 137, 390  
 Плещеев -- 35  
 Плутарх -- 192  
 По Едгар -- 477  
 Победоносцев -- 76, 122  
 Погодін -- 75  
 Подолинський С.-- 51 -- 53  
 Покровський -- 27, 61, 73, 117, 123  
 Поліщук В.-- 499  
 Поліщук К. -- 44, 604  
 Помяловський -- 77, 117  
 Попів О.-- 496  
 Попко -- 30  
 Потєбня -- 90, 345  
 Прокопович В.-- 116  
 Путятін -- 35  
 Пушкін А. С.-- 165  
 Пчілка Олена -- 69, 70, 86, 197, 210, 224, 344, **442 -- 443**, 444, 449, 452  
 Редін -- 117  
 Реймонт -- 608  
 Ренан -- 138, 139, 141  
 Ренар -- 478  
 Рибалка -- 590  
 Рильський 591, **592 -- 593**  
 Решетніков А.-- 257  
 Рімбо -- 478  
 Річицький А.-- 562, 565  
 Рішпен -- 572  
 Рожков -- 33, 36, 77, 82  
 Розанов В. 87, 101, 124  
 Розенгейм -- 35  
 Роллін -- 572  
 Романович - Ткаченко -- **595 -- 596**  
 Романчук -- 343  
 Рош А.-- 540  
 Руданський -- 108, 116, 117, 164, **203 -- 210**, 217, 373, 391, 393  
 Русов -- 30, 38, 52  
 Рязанов -- 59, 60  
 Савич -- 30  
 Савченко П. -- 598, **600 -- 603**  
 Савченко Я. 565, 598, **603 -- 604**  
 Сакулін -- 479  
 Саліковський -- 585  
 Салтиков - Щедрін -- 77  
 Самійленко Волод.-- **448 -- 449**, 452, 453  
 Самовидець -- 163  
 Светонія -- 193  
 Свідницький -- 116, 117, 164, **210 -- 213**, 217  
 Сєар -- 395  
 Семенко М.-- 598, 604 610  
 Сенкевич -- 609  
 Сінклер -- 481  
 Скабичевський -- 100  
 Скалдіні -- 97, 98, 172  
 Сковорода -- 163, 185, 186  
 Скотт Вальтер -- 193, 235  
 Скрипник -- 364  
 Славинський -- 452  
 Слісаренко О.-- 598, **603**, 604  
 Словацький -- 386  
 Соколянський І.-- 496  
 Сокольський -- 68  
 Соловійов -- 121, 122, 124, 135, 478  
 Сологуб -- 478 -- 480, 573, 574  
 Сосюра -- 17  
 Спорта Б. 398  
 Сріблянський -- 531, 532, 554, 584, 585  
 Старицька - Черняхівська 69, 71, 452, 495, **500 -- 501**  
 Старицький -- 25, 30, 69, 179, **217 -- 224**, 306, 307, 353, 356, 359, 455, 555  
 Стебницький 171  
 Стендаль 236, 237, 289, 260, 273, 395, 571  
 Стефаник В. -- 290, 386, 387, **533 -- 536**, 595  
 Стещенко І.-- 197, 295, 296  
 Стороженко -- 43, 44, 108, 161, 266

- Стоянович — 341  
 Стрільбицький 205  
 Струве — 95, 102, 137, 585  
 Студинський К. — 512  
 Сумцов — 48, 322
- Тарновський А.** — 44  
 Таціт — 192  
 Твен Марк — 477  
 Твердохліб С. — 512, 520  
 Терещенко М — 604 — **605**  
 Тесленко — 116, **538** — **547**, 608  
 Тимченко — 452  
 Тичина — 591, 598 — 600, 604 — 606  
 Ткачов — 121  
 Товкачевський — 584 — 587  
 Толстой Лев — 36, 77, 101, 124, 135, 289, 291  
 Тургенев — 77, 101, 198, 255, 257, 291, 295  
 Тютчев — 76, 77
- Уат Уітмен** 478, 481  
**Українка Леся** — 442, **449** — **467**, 528, 608  
**Уланд** — 350  
**Успенський Г.** — 100, 359  
**Устиянович М.** — 362  
**Ушинський** — 318
- Федчишин** — 144  
**Федькович О.** — 66, 67, **344** — **352**, 359, 385, 391, 392  
**Фет** — 77, 218  
**Филипович П.** — 604, **605**  
**Фігнер** 39  
**Філіпович** — 356, 370, 376, 450, 462  
**Філянський** — **591** — 592  
**Фіхте** — 128, 130, 260  
**Флобер Густав** — 260, 377, 395, 571  
**Фоєрбах** — 119, 122, 131, 132, 134, 424  
**Фохт** — 132  
**Франджола А. О.** — 52  
**Франко** — 116, 188, 203, 211, 236, 244, 263, 285, 306, 317, 337, 312, 343, 352 **353** — **437**, 438, 440, 443, 448, 464, 467, 493, 500, 502, 513, 521, 531, 534, 538, 557, 587, 598, 606, 608  
**Франс А.** — 564  
**Фур'є** — 289
- Хвильовий** — 563  
**Хомик Артем** — **521** — **527**  
**Хоткевич Гнат.** — 435, **508** — **510**
- Цеглинський** — 399  
**Цис А.** — 211
- Чайківський Андрій** — 440  
**Чайківський М. В.** — 51, 52  
**Червінський** — 390  
**Черемшина Марко** — 538  
**Черкасенко Спиридон** 547 — **548**, 590  
**Чернецький** — 512  
**Чернишевський** — 35, 37, 38, 50, 67, 117, 120, 134, 135  
**Чернявський М.** — 492, 497, **498** — **501**  
**Черняхівський** — 452  
**Честертон** — 564  
**Чубинський** — 158  
**Чупринка** — 506, 507, 577, 578, **583** — **591**, 60
- Шамра А.** — 496  
**Шаповал** — 587, 590, 606  
**Шатобріан** — 193  
**Шахов** — 260, 270  
**Шашкевич М.** — 344, 359  
**Шевченко** — 43, 44, 54, 55, 57, 65, 66, 104, 106, 108, 116, 120, 163, 168, 175, 186, 187, 188, 189, 197, 198, 204, 215, 246, 252, 257, 261, 268, 304, 316, 318, 346, 347, 348, 350, 359, 375, 377, 383, 388, 389, 391, 581, 608
- Шекспір** — 229, 316, 463  
**Шелінг** — 128  
**Шіллер** — 165, 235, 289, 350, 449, 452  
**Школиченко** — 494  
**Шніцлер** — 477  
**Шпільгаген** — 260  
**Шгайнталь** — 388  
**Штірнер Макс** — 130  
**Штраєв** — 130  
**Шулятиков** — 96  
**Шюкінг Л.** — 596
- Щепотьев** — 547  
**Щоголів** — **318** — **329**, 358, 359, 365, 591  
**Щурат** — 366, 512

### АБЕТКОВИЙ ПОКАЖЧИК АВТОРІВ

617

Юзефович — 67, 68, 112, 115

Юринець — 590

Юркевич Мих.— 38, 44, 135

Яворський — 17, 20, 23, 30, 52, 56, 57

Якимович Я.— 251, 253

Якубський Б. 298, 508

Яновська Любов — 500

Ярошенський С. 512

Ярошенко В.— 604, 605, 606

Яцків М.— 512, 514 -- 520

## ГОЛОВНІ ДРУКАРСЬКІ ПОМИЛКИ

Стор.	рядок	надруковано	треба читати
45	знизу 13	Росіяни	росіяни
53	знизу 20	молотилкою	молотаркою
81	згори 11	Караказова	Каракозова
89	знизу 20	(стор. 90)	(стор. 61)
108	згори 11	Просвітителів	просвітителів
117	знизу 16	на	не
140	знизу 5	ясности	ясности*
143	згори 10	заметки о об одной	заметки об одной
168	знизу 19	176 віршів)	176 віршів
168	знизу 1	мед, —	мед
180	знизу 17	сторчиха	Сторчиха
185	знизу 15	скарби	скорби
190	знизу 6	Орису	Орясю
199	знизу 13	сьози	сльози
203	згори 10	продовжити	продовжить
255	знизу 21	(„Правда,	(„Правда“,
259	згори 7	епічному	епічному
260	знизу 13	вичення	вивчення
260	знизу 2	Бушинський	Бучинський
286	згори 13	маєстатистичний	маєстатичний
288	згори 14	натюр - мор	натюр - морт
301	згори 6	розгорнута	розгорнутий
302	знизу 10	головна	головне
307	знизу 2	справдивался	справдилася
320	згори 1	недостатком	недостатком
323	згори 16	дуже	друже
336	знизу 15	Огановський	Огоновський
354	згори 12	а віршей	а віршів!
363	згори 13	нами	нам
434	згори 9	спомину	сповнено
434	згори 22	циклопічного	циклічного
502	знизу 13	житта	життя
436	знизу 10	заперчував	заперечував
507	згори 4	Вермена)	панахиді)
511	знизу 1	вараз	зараз
512	згори 16	Масляк	Масяк
549	згори 6	просвітянської	просвітянської
565	знизу 9	доміната	домінанта
569	згори 9	однакової буржуазній	однаково — і буржуазії
569	знизу 12	„інтер’єр“.	„інтер’єр“).



## ЗМІСТ

Стор.

ВСТУП . . . . . 1 — 144

*Капіталізм на Заході* (1 — 10)

*Капіталізм у Російській імперії: стан продукційних сил* (11 — 25)

*Економічні стосунки* (26 — 27)

*Соціально-політичний лад* (28 — 31)

*Психіка громадської людини* (дворянство, реакціонери, зубри царату, консерватори, царі, бюрократи, інтелігенція, селянство, робітництво, революціонери. Український друк (43 — 44). „Громади“ — 45; просвітителі — 54; драгомановці — 58; цензура — 65.

*Ідеологія* (царат — 75, консерватизм, лібералізм, радикалізм — 77; народництво, толстовство — 85; українофільство — 87, боротьба марксизму з народництвом — 95; українська преса — 100. Націоналізм українофільський і боротьба з ним царату (112 — 117). Право, мораль (119—121). Релігія (122—124). Філософія (125—140). Мистецтво (141—144).

„НАРОДНЯ“ ТВОРЧІСТЬ . . . . . 147 — 159

ДОБА ПРОМИСЛОВОГО КАПІТАЛІЗМУ . . . . . 161 — 167

*Початок буржуазного письменства* (163 — 329).

Панько Куліш — 164 — 196. Марко Вовчок — 196 — 201. Леонід Глібів — 201 — 202. Степан Руданський — 203 — 210. Анатоль Свідницький — 210 — 213. Гавва Барвінок — 213 — 214. Олександр Кониський — 214 — 216. Данило Мордовець — 216 — 217. Михайло Старицький — 217 — 224. Марко Кропивницький — 224 — 225. Карпенко Карий — 225 — 230. Нечуй - Левицький — 230 — 259. Панас Мирний — 259 — 318. Яків Щоголів — 318 — 329.

*Галичина* (333 — 441).

Володимир Масяк — 343 — 344. Осип Федькович — 344 — 352. Сидір Воробкевич — 352. Іван Франко — 353 — 437. Михайло Павлик — 437. Стефан Ковалів — 437 — 438. Наталя Кобринська — 438 — 439. Осип Маковей — 439. Тимофій Бордуляк — 440 — 441.

*Кінець доби промислового капіталізму (441 — 467).*

Іван Манжура — 441. Олена Пчілка — 442 — 443. Борис Грінченко — 443 — 446. Павло Грабовський — 446. Дмитро Маркович — 447. Орест Левицький — 447—448. Володимир Самійленко — 448—449. Леся Українка — 449 — 467.

**ДОБА ФІНАНСОВОГО КАПІТАЛІЗМУ . . . . . 471 — 610**

Агатангел Кримський — 482 — 488. Михайло Коцюбинський — 488 — 497. Микола Чернявський — 498 — 501. Микола Вороний — 501 — 508. Гнат Хоткевич — 508 — 513. Петро Карманський — 513 — 514. Михайло Яцків — 514 — 520. Сидір Твердохліб — 520. Богдан Лепкий — 520 — 521. Антін Крушельницький — 521. Артем Хомик — 521 — 527. Ольга Кобилянська — 527 — 533. Василь Стефаник — 533 — 536. Лесь Мартович — 536 — 537. Марко Черемшина — 538. Архип Тесленко — 538 — 547. Спиридон Черкасенко — 547 — 548. Модест Левицький — 548 — 549. Володимир Винниченко — 549 — 579. Олександр Олесь — 579 — 583. Грицько Чупринка — 583 — 591. Микола Філянський — 591. Яків Мамонтов — 591 — 592. Максим Рильський — 592 — 593. Павло Богацький — 593 — 594. Юрко Будяк — 594. Галина Журба — 594 — 595. Наталя Романович-Ткаченко — 595. Степан Васильченко — 596 — 599. Павло Савченко — 600 — 603. Яків Савченко — 603. О. Слісаренко — 603. Дмитро Загуд — 604 — 605. Володимир Ярошенко — 605. Микола Терещенко — 605. Павло Филипович — 605. Володимир Кобилянський — 606 — 607.

у

л

11

Коряк: Нарис історії української літератури, ІІ, 1929

З україністичних передруків і праць видавця

УВУ: Укр. граматика: 1. А. П. Павловский: Грамматика малоросс. наречия, СПб. 1818, Прибавление, 1822, М. 1978; 2. М. Lucskay: Grammatica Slavico-Ruthena, Viduae 1830, М. 1979; 3. J. Želechovský, S. Nedilský: Ukr.-dt. Wörterbuch, Lemberg 1882-86, М. 1982; 4. П. Бузук: Нарис історії укр. мови, К. 1927, М. 1965; 5. В. Сімович: Граматика укр. мови, К.-Лпц. 1921, М. 1986, 50.-нм; 6. М. Сулима: Укр. фраза, Х. 1928, М. 1988; 7. О. Шахматов, А. Кримський: Нариси з історії укр. мови. Хрестоматія, К. 1924, М. 1990; 8. С. Смеречинський: Нариси з укр. синтакси, Х. 1932, М. 1990, 60.-нм; 9. М. Гладкий: Наша газетна мова, 1928; Мова сучас. укр. письм.-ва, 1930, М. 1993, 26.-нм; 10. С. О. Якубські: Рос.-укр. словник військової термінології, К. 1928, М. 1993, 20.-нм; 11. М. Дорошенко (Я ін.): Рос.-укр. словник ділової мови, Х.-К. 1930, 50.-нм; 12. О. Горбач: Зібрані статті, М. 1993: I. Арго на Україні, 70.-нм; II. До 1000-ліття хрищення Руси-України, 50.-нм; III. Історія укр. мови, 50.-нм; IV. Історія граматика на Україні, реторика, 50.-нм; V. Діалектологія, 90.-нм; VI. Лексикографія й лексикологія, 50.-нм; VII. Польоністика, русистика, нео-грецистика, гунгаристика, ономастика, 60.-нм;

Мат.-ли до укр. діял.-гії: 1. О. Горбач: Пд.-волин. говірка й діял. словник с. Ступно кол. пов. Здовбунів, М. 1973; 2. О. Горбач: Пд.-лемків. говірка й діял. словник с. Красний Брід бл. Меджилаборець, М. 1973; 3. Пам.-ки мови, I. Два почаів. стародруки "Книжниця" (1788) та "Полти-ка свѣчка" (1770/-90), М. 1985, 27.-нм;

Укр. літературознавство: 1. С. Сфремов: Історія укр. письменства, К.-Лпц. 1924, т. 1, М. 1989, 50.-нм; 2. С. Сфремов: Історія..., т. 2, М. 1989, 60.-нм; 3. А. Шамрай: Укр. література, Х. 1928, М. 1989, 45.-нм; 4. В. Домбровський: Укр. стилістика і ритміка, Перемишль 1923, Укр. поетика, Пер. 1924, М. 1993, 40.-нм; 5. Б. Лелкий: Начерк історії укр. літератури, 1909-33, М. 1991, 55.-нм; 6. О. Дорошкевич: Підручник історії укр. літератури, К. 1929 (4. вид.), М. 1991, 60.-нм; 7. О. Огоноський: Історія літератури руської [української], ч. I. Я ІУ., Л. 1887-94, М. 1992, 90.-нм; ч. II, 1-2, Л. 1889, М. 1991, М. 1991, 70.-нм; ч. III, 1-2, Л. 1891, М. 1992, 90.-нм; 10. В. Коряк: Нарис історії укр. літ.-ри, I. Літ.-ра перед-буржуазна, 2. вид., Х. 1927, М. 1994, 90.-нм; 11. В. Коряк: Нарис..., II. Літ.-ра буржуазна, Х. 1929, М. 1994, 110.-нм;

УКУ: Требник митр. П. Могили, К. 1646 (Рим 1988, 250.-нм); Три цслов. літургічні рукоп. тексти Ватикан. бібл.-ки, Р. 1966; 1-ший рукоп. укр.-лат. словник А. Корецького та Є. Славинецького, Р. 1968; Рукоп. цслов. "Риторика" з 2-ої пол. 18. в. манаст. б.-ки в Нямц (Рум.), Р. 1971; Номо-канон, вид. З. П. Могили, К. 1629, Р. 1989, 30.-нм; Три укр. катихизми з 17. ст., Р. 1990, 45.-нм; J. Maximowicz: Dictionarium Latino-Slavonum, 1718-24, Facsimile, pars I. (Prooemium, a-philosophia, pp. 62-950), 95.-нм; pars II. (philosophia-zythum, pp. 951-1426, Vocabula adnotata. Notula editoris), Р. 1991, 70.-нм;

Specimina Philologiae Slavicae: (Ffm. Mün.) Граматика цслов.: Адель-фотес, Львів 1591/1988, 60.-нм; М. Смотрицького 1619/1974, 30.-нм; Крем'янецька 1638/1977, 14.-нм; Л. Червінська, А. Дикий: Показчик з укр. мови, Х. 1930/1985, 45.-нм; Є. Тимченко: Історичний словник укр.-яз. зика, I, 1-2, К-Х 1930-32/1985; Я. Гординський: Літературна критика підсовет. України, Львів 1939/1985, 20.-нм; А. Лягес, М. Язек: 10 років укр. літератури, 1917-27, 2 тт., Х. 1928/1986; Epitome praesceptorum rhetoricoarum, Počajiv 1764. Die lat. Schulrhetorik, München 1992, 35.-DM.; Н. И. Горбачевский: Словарь древнего актового языка, Вильна 1874, München 1992, 65.-DM.