

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00555277 (V)

87507.

Др ГАВРИЇЛ КОСТЕЛЬНИК

ЛОМАННЯ ДУШ

З літературної критики:

- I. „Чесність з собою“ В. Винниченка.
- II. Павло Тичина.
- III. Плюси й мінуси в поезії І. Франка.

ДК

Л Ь В І В
ВИДАВНИЦТВО „ДОБРА КНИЖКА“
1923.

278

ВІДБИТКА З „НИВИ“.

06
10

34567.

Др. ГАВРИЇЛ КОСТЕЛЬНИК

Ломання душ

З літературної критики:

- 4508
1. „Чесність з собою“ В. Винниченка.
2. Павло Тичина.
3. Плюси й мінуси в поезії І. Франка.
- Нак Льв. обл.
№ 82(12) - 1940

ДР

Львівська обласна
бібліотечна комісія
1940

Львів. Бібліотека
АН УРСР

Л Ї В І В

ВИДАВНИЦТВО „ДОБРА КНИЖКА“

25/2-Уу-3-1
25/2-Уу-4

дописати Р

ЛВІВСЬКА РИНОК

Львівська державна
наукова бібліотека
№ 2902

„Чесність з собою”.

(Роман В. Винниченка).

Філософи видумали новітній атеїзм — виспеціалізували його теорію. А що в теорії легко кожду річ зідеалізувати, то й філософи, подвижники атеїзму, покористалися тим „плюсом“ теорії, і зідеалізували атеїзм, представляючи його гідним провідником інтелігентної душі, найвищою мудрістю, поступом. За філософами ідуть белетристичні письменники, які конкретизують атеїстичну идеологію, філософичній теорії дотворюють тіло — і шойно вони виявляють властивий зміст атеїзму. А сей зміст страшний! Він веде до повного заперечення людскости, до нігілізму. З чоловіка остається тільки аморальний звір; з людського товариства — стадо мішаних звірів. Се новочасна „зміна всіх вартостей“ (Nietzsche), „нова мораль“. Розуміється, що не кожний письменник, що покланяється атеїстичному Молохови, доходить до тої скрайности. А се з різних причин (які тут годі розбирати). До скрайности доходять ті, що за всяку ціну хочуть бути „чесні з собою“ — *pereat mundus, fiat... veritas*. А властиво не так „*veritas*“ (правда), як „нова мораль“. „Повстає ціла філософія нової моралі, автори і творці якої претендують на сміливість, оригінальність, новизну“ (Сергій Єфремов).¹⁾

* * *

„Провідником того „нового слова“ на українському ґрунті виступив один з найталановитіших молодих письменників наших — Володимир Винниченко“ (Сергій Єфремов). На жаль, пішов за російськими нігілістами, декадентами в повнім значінню слова.

Коли д. Єфремов писав свою студію „Літературний намул“, мав він на думці головню „Щаблі життя“ (песа) Винниченка, бо роман „Чесність з собою“ ще не був на світі. Заки приступимо до обговорювання роману „Чесність з собою“, вказаним буде піднести погляд і заміти д. Єфремова щодо песи „Щаблі життя“. Ось відповідні уривки

¹⁾ Сергій Єфремов: Літературний намул (з сучасного письменства). Київ 1908.

з його студії: „Що це таке — якась манія проституцизма, чи крайнє моральне здичавіння?... Проте хай не забуває читач, що перед ним — творець „великих, широких шаблів“ на думку д. Винниченка“... (стр. 34). „...бо хочби там що д. Винниченко говорив, а таки краще бути невдоволеним Сократом, ніж задоволеною свинею“ (39). „Герой пєси, Мирон, як тип, нікуди не годиться, він наскрізь вигаданий: це просто манекин, який служить авторові тільки на те, аби приміряти на йому одєжу власної моралі. Його устами говорить сам автор“... (22). „Розмова № 1-й — (даруйте за слово) проституція... „Будьте чесними з собою, — проповідує Мирон иншим разом. — Можете одверто йти в баню і ресторан? так одверто і просто йдіть в публичний дом! Можете при всіх подать руку баньшику і лакею? Подайте так само і проститутці“ (26—27). „У Мирона є мати, яку він з доброго серця вбиває, і сестра-проститутка, якою він афішується“ (25) „грубо, безтактно, образливо і без потреби, так її рекомендуючи: „Моя сестра. По професії проститутка“ (34). Годі навіть в переповідженню всього наводити, бо стидно. Просимо читача вибачити й се, що мусимо навести. „Мирон, вибачте на слові, половий орган, що поглинув собою людину цілком і без остатку“ (62). „Досить розмов з пєси д. Винниченка: надокучило. Воювати азбучними істинами, проти яких безнадійно виступає автор з так само азбучним, позиченим з прописів, тільки перелицьованим арсеналом аргументів — нудно і неприємно“ (50—51). „І гаснуть в чаду з того диму великі ідеали, святі пориви саможертви, любови і блимають натомісьць себелюбні, дрібненькі, егонцентричні теорії чесности для себе, малих діл, вузьких пориваннячок, брудної гульби“ (67). „Проте з „Шаблів життя“ вийшла річ і не художня і нікчемна з ідейного погляду“ (79). „Убожество — характерна прикмета як самого Мирона, так і тих, хто в Мироні бачить якогось нового чоловіка, зразок для життя“ (63).

„Живучи широким життям серед людей, в громаді, людина не тільки з собою повинна бути чесною — іще більше мусить вона дбати про чесність щодо інших людей“ (57). „...їхні бажання, їхні вподобання, смаки і потреби розходяться з моїми. Якийже вихід з цієї колізії? Д. Винниченко обходиться з питанням македонським способом: роби що хочеш, аби одверто, не ховаючись... бери „солодке“, тікай від обовязків; не хочеться стару матір годувати, дай їй добру порцію морфію зажити. Це значитиме „бути чесним з собою“, як цю чесність розуміє Мирон“ (55). „І скажу — нічого дивного не буде — — — як який-небудь хлопчак із жовтими заїдами візьме собі за зразок Мирона й почне малпувати його безглузді вчинки, ховаючись під плащ протеста проти сучасної моралі. Що

з цього може вийти — лишаю на здогад самому читачеві“ (66).

„І проте я особисто кожний новий твір д. Винниченка зустрічав не тільки з цікавістю, а й з якимсь острахом за цього талановитого письменника“ (20). „Пощастить йому, думалось мені, перемогти оту ваду й морально видисциплінувати себе — і наше письменство збагатиться не тільки на визначного письменника, але й на широкого гуманіста; не пощастить — то цей стихійнодушний талант може повернутись на руйнуючу роботу й годен буде наробити тут великої шкоди, як та розбурхана стихія, що поламала всі перетики, якими для добра людського її обставлено“ (22).

* * *

Отсі побоювання д. Єфремова на жаль сповнилися. Як на перекір пересторогам д. Єфремова Винниченко ще раз повторив виклад тої самої огидної „нової моралі“, з тою зміною, що в „Щаблях життя“ подав тільки уривковий начерк, а в романі „Чесність з собою“, як те вже сам заголовок свідчить, розвинув він свій виклад в доцільну, виразну синтезу. Тож і вибрав собі форму роману, щоб не бути так звязаним формальною стороною, як в драматичному творі. Той сам манекин Мирон з тою самою своєю сестрою і тут виступає яко головний герой — властиво речник.

„Чесність з собою“ се не дієвий (драматичний), але ідеологічний роман. Він наскрізь порнографічний, але та порнографія не так сензуалістична, як аморальна. Ходить авторови передовсім о те, щоб читач затратив поняття про „гріх“. Всі особи служать авторови лише на се, „щоби примірити на них одержувану власної моралі“, як про Мирона (з „Щаблів життя“) висказується д. Єфремов. Виступають тут дві пари, які є властивими моторами цілого роману, а одна пара є контрастом супроти другої: Мирон і Дара, Тарас і Віра. Інші особи, як сестра Мирона Маруся, налогова проститутка й пиячка; Оля, сестра Тараса; Сергій, муж Дари; Семен Васильович, батько Дари і Віри; Наталя, Петрусь і ин. — становлять тільки пасивне тло, на якому виступають головні мотори. Тільки перша пара (Мирон і Дара) вповні дозріла до „нової моралі“; друга пара (Тарас і Віра) вправді стремить до тої цілі, але нема в неї достаточних сил до замірів, і яко щось половичного, щось недостосованого, в собі суперечного, гине під колесами життя. Головний герой, Мирон, се аморальний цинік, якась потвора, „чиста худобина“, — на думку Винниченка: визволений чоловік, взір чоловіка „чесного з собою“.

Говорячи, він чито загикується чито протягає деякі самозвуки :

„Ну, на-а-шо мені! Я й сам можу ходити по землі. Хто почуває себе цілком слабо, той підпори шукає. Я ж ще поки сам спробую..“ (196 стр.).

Мова тут про Бога та молитву. Мирон має якусь посаду в заводі (в фабриці), але його тут ніколи не видно. Він тільки навчає всіх і всюди про „чесність з собою“. Автор наводить лише три його діла, ось які: 1) Нічю Мирон ще з одним спільником „в машкарах і кашкетах“ з револьвером у руці грабує старому Семенови Васильовичови (поміщикови, батькови Дари та Віри) 1000 карбіванців, „а другу (тисячку) великодушно дозволив лишити у себе“.

Се все зроблено так зручно, „з дуже ввічливим поклоном“, що ограблений виражається про тих злодіїв: „Вони дуже милі та дбайливі люди“ (!). Атже се була тільки частинна „експропріяція“. Чи ж не наївне? 500 карб. Мирон віддав спільникови за поміч, а других 500 дав бідному недужому Тарасови, щоби той мав за що лікуватися. Се ніби „красша“ сторона Мирона — альтруїстична політура, в дійсності дуже наївно обдуманна, і штучно Миронови причеплена. 2) Мирон (в часі коли любить в Дарі) знасилює Наталю.

— „А шож мені більше?... Ви казали, що без любови душ не можете віддатись... Я довів проти-ивне й іду-у...“ „Наталя закрила лице руками й покрутила головою: — О, якіж ви гидкі!... Які гидкі... Як неблагородно, мерзостно...“ Мирон: „Хі-і-ба?... Вас тільки так і треба вчити... занадто вже надокучили ви мені... всі! Прощайте!“

Отже речник д. Винниченка не лише вчить, але й зарозом дресує людей, щоб їм довести правдивости своєї „нової моралі“. 3) Мирон малює картину „рождіння життя з трупа“, яку однак усе ховає під заслоною, щоб її ніхто не бачив, бо вона ще не викінчена.

Дара та Віра, поміщицькі доньки, з нудів життя шукають чогось нового, подразнюючого, і пустилися плисти струєю соціалізму, слухаючи науки Мирона, і підкохуючися в ньому. З Віри кепська учениця. Грішить і грішить, але скрито, і дізнає опісля викидів совісти, не вміє бути „чесна з собою“. Вкінці відбирає собі життя, коли побачила, що Мирон любить Дару.

Дара „безмежно рідна“ Миронови. Добре поняла його науку. Вона замужна, але її муж ні до чого — ізза гріхів в молодости (чи чогось такого). Довший час Дара бореться з собою. Іде в готель, і тут здає іспит з „нової моралі“.

„Один раз неначе для того, щоб перевірити себе, другий раз виходить, неначе б то для того, щоб задовольнити себе, зробила“.

„Приведіть мені мушину (до лакея говорить): Водите-ж ви до муж-

чин жінок. Ну, от так само приведіть мені мужчину. Я заплачу йому і вам“.

Старого, лисого „невеликого панка“ випрошує за двері:

„От що голубчику — старих та малп мені не треба. Мужчина повинен бути молодий і гарний. Розумієте?“

Приймила молодого, гарного студента.

„Ви мені потрібні, як мужчина. Розумієте?“ Дара все робить „одверто“, а студент червоніє, стидається — він „не чесний з собою“. Вкінці Дара покидає свого мужа, і стає „жінкою“ Мирона.

Молодий Тарас, революціонер, невдоволений сучасним суспільним станом і сучасними людськими поглядами, чухотник, вічно невдоволений з себе, уважає себе підлим, незрівноваженим; прочуває, що йому дійти там, де Мирон вже стоїть, але борикається з „нездоровим“ ідеалізмом, і лишається на половині дороги. Мирон вже цілий звір, „чистий“ звір, а Тарас лише половичний звір, — людські пересуди не дозволяють йому дійти до мети. Тарас ще тільки шукає, вчиться, досвідчує. Кохається у Вірі, випикує їй листи, повні „свяченого“ чару, але між тим (дослівно!) якась стара проститутка його зводить, і він, заплативши дань 23 копійки, вже реалістично дивиться на свій „ідеал“, зрозумівши, що всі такі ідеали се тільки сексуальні маячення.

„Прийшла з темряви жінка, брудна, негарна, й за 23 копійки забрала й занесла з собою мою світову скорботу, мої замахи на поезію, забрала „свячене“, і в мене вже нічого нема... От це ловко! От це добрий ляпас „вічній, Єдино-головній“ душі!“

Пристав до нігілістів, ладить бомбу, яка експлюдує, і він гине. Тарас лежить мертвий у власній крові, Віра так само — а в тім моменті Дара безцеремонно покидає свого мужа, і пристає до Мирона. Мирон:

„З трупів наше життя родиться?“

Дара: — „Не ми їх зробили.. А коли-б і ми?.. Що ж? Сильне живе, слабе гине. Мертвих не воскресити. А деяких і воскресити не треба... Е, чого там! От дивилась я на них. І горе їхнє якесь... трухляве... Чужі вони самі собі... Трупи? нехай трупи! З трупів виходить життя? Все одно, нехай звідки хоче виходить, аби життя! Жити хочу! жити, Мироне, робити, творити й руйнувати... Цілуй! На трупах цілуй! Міцно, радісно!“

„І яко мога швидче їдьмо звідсіля. Так? — Яко мога швидче. Нові місця, нові люде, все нове. К чорту старе! Годі. А тепер цілуй! Цілуй, мій ясний, цілуй скажено, несамовито, на злість всім трупам всьому гнилому, брехливому, старечому. Цілуй!“

Такий кінець. Завіщання гідне всіх жителів пустинь і лісів — левів, тигрів, вовків, лисів, гадюк і т. д., які не знають, що се брат, сестра, будуче, минуле, добре, зле... Лиш одна в тому разяча недорічність: хто вже так ганебно топче цілу людську душу, той послідовно повинен би ви-

ректись також людської мови, і стати дійсною звірюкою, а не лише мальованою. Ось який чудовий виплід атеїзму!

*
*
*

В Правду сказавши, не Винниченкови, лише модерному атеїзмови, яко властивому авторови, треба приписати всі ті звірячі елюкубрації. Новітний атеїзм відчинив браму, що веде в пропасть, а його визнавці доходять по тій дорозі, де кому подобається. Можна тут розрізнити послідовних і непослідовних. Винниченко хоче бути послідовним — не з любови до правди, лише для оправдання свого розпусного життя. І ставляє квестію ясно та рішучо:

„Коли є душа, то є все: є й гріх є і закон і злочинство і моральність... Правда? А коли нема? Га? Коли нема ніякої душі, що тоді?“ — „Тоді ж все брехня! Брехня! Все! Тоді нема ні гріха, ні моральности, тоді тільки тіло. Ніякої рідности душ, нічого“ (стр. 115).

Се говорить Тарас. Так дійсно квестія стоїть. Алеж прецінь годі в практичному життю обходитися без моральних вартостей. Щож отже? Ось тут розстайна дорога для атеїстів. Одні — ті, що боронять гуманність, культуру, традицію (до тих належить Єфремов) — не дозволяють з головної тези атеїзму виснувати відповідного їй практичного заключення, оправдуючи се тим, що се було би руїною людства, що практичне життя тому рішучо противне. Але як метафізично оправдати таку непослідовність? Тут знова розстайна дорога між атеїстами, і повстають школи, „імженість числа“. Одні кажуть, що „теорія“ щось иншого, а практика щось иншого (слідкуючи за приміром Kant-а, котрий до зовсім инших висновків доходить через „reine Vernunft“, а до инших через „praktische Vernunft“). Інші загалом не хочуть здавати собі з того справи. І т. д.

Але ті, що „грішать“ сміливістю, не жахаються атеїзмови дати повне слово також у практичному життю. До тих пристає Винниченко — „Коли нема душі, то все брехня!“

Всі моральні погляди — злуда. Брехня кругом — „все брехня!“ Що отже остається? В науці агностицизм, у моральній сфері — повна сваволя. Мирон:

„Слухайте, що я вам кажу. Нема ніякої душі ні тіла. Все це дурниці. — Дурниці, любий, зайві, непотрібні. Ви страждаєте, це — важно, а решта тільки назви більш чи менш вдалі. Плюньте на їх. Покиньте“.. (117).

Остається отже тільки почування:

„Почуття, почуття життя є важно“... А коли так, то ціллю життя буде лише се, щоби добре

почуватися, а способи, яких до сього вжиємо, стоять отвором усі можливі без ніякого „не вільно“.

В усьому треба зважати тільки на себе:

„Все є добре, що дає радість, і все є зле, що дає страждання“ (117).

Се вже старий кодифікатор новітнього атеїзму, Spinoza, тими самими словами вивів: „Під добрим розумію всякий рід радості і все, що причиняється до неї, а головнo се, що сповняє бажання, вже якенебудь воно булоби; під злом розумію кожний рід смутку, а головнo се, через що бажання ударемнюється.“¹⁾ А леж ученик, Винниченко, ліпше по-няв атеїстичну „правду“, як учитель. Spinoza укладав метафізику, вірив у розум, у науку. А Винниченко йде дальше (властиво: падає ще низше): Коли тільки „почуття життя важно“ — то тільки почуття, а решта — брехня.

„Залиште ріжним дегенератам, безнадійним виродкам займатись душами та містицизмами. Вам сором. Хай займаю'ься скиглінням та душевною метафізикою всякі ледащюги та ті, що вмірають від ледацтва та негідности. Це їх заспокоює та при-рашує у власних очах“ (118).

Нема моральности, є тільки сила життя (так, як у Spinoz-и); нема чесноти, є тільки вдоволення, почуття гармонійне.

Ось тут виступає властива наука Винниченка. „Чесність з собою — се нова мораль“ (28), вона „відкидає все, що каже мораль“ (28). Жий так, щоб у твоїм почуттю не наступав роздор, війна (грижа совісти, стид) — невдоволення з себе. Роби, що тільки хочеш, але не роби собі нічого з того, що о робиш. Воюй сміло і отверто з старосвітськими „моральними“ пересудами, бож усе тільки брехня. Ось се значить бути „чесним з собою“.

„Иди та роби, що хочеш, аби ти сама вірила, що добре робиш“.

„Тиж мучишся більше від того, що сама вважаєш гидким те, що робиш. Коли гидко, то хоч умри, але не роби! Або коли робиш, то роби так, щоб і розум твій оправдав те, що робиш. А на других плюнь, забудь про те, що вони думають. Роби по своєму“ (55).

Теорія теорією. Так і тут. Додайте до неї „ductus rationis“, чим Spinoza воює, і воно виглядає не так страшно. А леж Винниченко плює на „ductus rationis“, се для нього „дурниця“, для нього лише „почуття важно“. І от виходить з того таке, що навіть атеїсти кричать: фе! погань! свинство!

„Чого перед собою брехати?... хм! пішла, узяла, привела... Ні для кого не соромно. Кожда, коли потреба є, хай піде, візьме і приведе. Чи чоловік, чи жнка — все одне... Нічого злого в цьому нема“.

*) Spinoza: Ethicæ, Pars III. Prop. XXXIV. Schol.

Ось так усю мудрість атеїзму визискано для утвердження „вільної любови“.

„Кохання — особиста справа кожного, і ніхто в цю справу втручатись не може“ (97). „Розпуста в надмірности, в чому б та надмірність не була, в шкодливости від неї“ (183). „Не ті, що легко дивляться на фізичні відносини, суть неморальні, але ті неморальні, для котрих в них весь жах, мораль і всі родинні відносини“ (186).

Коли розум і наука „дурниці“, коли моральні закони є тільки химерою, коли тільки „почуття важно“, то логіка психологічна розвивається сама собою в тому напрямі, що ідеалом чоловіка стається „задоволена свиня“, а не „незадоволений Сократ“. Коли тільки „почуття важно“, то відпаде „душа“, а лишиться тільки „тіло“ (хоч се ніби тільки слово для Винниченка), бо почуття „тіла“ є більше разячі, як почуття „душі“. Між почуттями буде найважніше те, яке найсильніше виступає і з найбільшою принадою. А се у зрілого чоловіка безперечно сексуальні пристрасти. Ось так то доходить до того, що Мирон, як д. Єфремов висловлюється, цілий перекидується в „половий орган без остатку“. Тільки се для нього „важно“, се зміст життя, а все проче „не важно“, „брехня“, „дурниці“ — все. Се „обурення тіла проти душі“ (220 стр.). Розуміється, що з таким самим правом для паниці буде тільки стан опяніння „важно“, для дитини тільки принадний смак солодоців, для кровопійця-тирана тільки муки підбитих, і т. д. Після сеї „логіки почуття“ найвисшою нормою стається суб'єктивізм, скрайній егоїзм — „Роби по своїому! Плюнь на інших!“ Атже в ріжних людей ріжні чуття виступають як найсильніші, а кождий має безоглядно іти за своїм власним чуттям. Так людство розбивається на несущільні одиниці, між якими може панувати тільки „*bellum omnium contra omnes*“. Але чиж такий „суспільний лад“ принесе щастя для загалу? Фільософи сього покою, як Th. Hobbes та Spinoza, анатемізували такий „ідеал“. Після них „*bellum omnium contra omnes*“ („війна всіх проти всіх“) се був первісний, дикий стан людства, і власно тому, що так було зле, сформулувалось людство в держави, де вже є право, „мораль“... Але на те вони були фільософами! А поет-белетрист Винниченко фільософію залишає „ріжним дегенератам“ — для нього тільки „почуття життя важно“. Буде біда в „новій“ суспільности? Будуть трупи? Нехай собі!

„Цілуй ...на злість всім трупам! З трупів наше життя родиться?... На трупах цілуй?“ — „Сильне живе, слабе гине!“

От і маєте. Жити, з чужих трупів своє життя ссати, має „право“ (бо має силу) тільки нова аристократія — аристократія розпусних, аморальних, „чистих звірів“.

Чуття має то до себе, що воно само виступає, розум тут ні при чому. Тому розум — „дурниця“ для засади „лиш почуття важно“. Розум кидає свій погляд на минувшину, на будуччину, на можливість, на загальність, і творить висшу синтезу в нашій свідомости. Чоловік, що живе „ductu rationis“ числиться з тим, що давно було й що не зараз прийде, і в наслідок тих вимог часто мусить те пер складати ріжні жертви, які прикро відбиваються в почуттю. А почуття? Для нього існує тільки момент! Нині воно таке, завтра инакше; тут таке, там (в иншим окруженню) инакше. Засада Винниченка каже: Жий тільки моментом! Біжи за приємним чуттям, змінй місце і способи, аби тільки догодити чуттю!

„Все одно, нехай звідки хоче виходить (життя), аби життя! Жити хочу! Жити...“ „І яко мога швидше їдьмо з відсіля—яко мога швидше! Нові місця, нові люде, все нове!“

От і маєте синтезу життя після засади „тільки почуття життя важно“.

Се чиста — без найменшої пересади — синтеза скотинячого життя. І коли ми Миронови давали епітет „чистий звір“, то се не із згрдности тільки, але се вже сам Винниченко так формулує. Ось який найвисший ідеал Тараса:

„І ще з зневагою говорять про тих, що не живуть духовним життям. „Як скотина...“ О, божевільні! Як би я хотів бути цією здоровою, вільною скотиною! Як би я хотів без цієї вищої душі качатись в траві, пити проміння сонця, з ревінням кидатись на ворога й любовно лизати своїх дитинчат! ...Нічого не думати, ні про які ваші душі, культури, моралі, брехливі, божевільні, чадні. Сонце, трава, вода, простір, вороги, подруга, дитинчата. О, проклята думка! Вона позбавила людину всіх цих благ! Вона зробилась його Богом і тюрмою, вона заволоділа, як підступний льокай, довірчивим паном — тілом...“ (215—2.6).

Отже не людина, лише скотина — се найвисший ідеал „нової моралі“. Дійсно: „О, якіж ви гидкі! Які гидкі! Як неблагородно, мерзостно!“ Та біда в тому, що чоловік не може стати скотиною, хоч і хоче. Ота нещаслива „душа“, яку Винниченко проклинає, губить ціле діло. Скотина жие тільки змислом чуття, й слідкує за чуттям, алеж природа подбала для неї, щоб вона не виродилась, ставляючи їй норми інстинкту. Се правда, що скотина „здорова“, але не правда, що скотина „вільна“. Скотина не може переступити меж свого інстинкту, не може ані чогось такого забагати собі. А чоловік на місце невмолимого дресовника — інстинкту — дістав від природи автономну силу — душу з її розумом та свобідною волею. І нема згори визначених границь для чоловіка. Коли отже чоловік хоче статися скотиною, то

не станеться нею, тільки упавшим чоловіком, бо він не буде жити як скотина, сліпо придержуючись норм інстинкту, тільки тою висшою своєю силою, душею, визискуватиме висші вартости для осягнення низших вартостей — перлами годуватиме свині. А „перли“ представляють людські труди і жертви, якими вони здобуті. „Проклята думка“ чи сяк, чи так володітиме, тільки не чиста, лише плюгава; не здорова, лише хора. Буде се отже руйницька робота — руйнування суспільности, життя, душі — всього людського. Таких людей, що навшвидку хочуть статися скотиною, що проповідують декаденційну скотинячу мораль, хиба із милосердя требаби замкнути в заведенні для збожеволілих, а не щоб вони проводили у стремлінню до ідеалів життя. Певна річ, що ніхто з розумних людей не повіривби їм ані своїх дітей, ані свого майна, ані якоїбудь своєї справи. Вони ж здібні тільки до того, щоб „на чужих трупах цілуватись, — на злість трупам“, і де вже наробили лиха, щоби звідтам „як мога швидше“ втікати...

Отсю „нову мораль“ новочасних поетів-новелістів, для яких з природи річи найважніші психологічні вартости, можемо вважати стихійним, необдуманим, але діймаючо відчутим, протестом проти вбійчої „культури“ новочасного атеїзму, який заперечує усякий змісл життя-буття, роздвоює душу, найбільші вартости представляє тільки тінню, привидом, химерою, а сущну правду добачує тільки у взаїмному штовханню сліпих сил „чогось“, убиває всякий полет душі, усякі висші аспірації, бажання, надії. Тут каже, що Бог, мораль і т. д. брехня, а тут каже числитися з тим в імени гуманности, культури... Думка, „проклята думка“, як каже Винниченко, витворила сей у собі суперечний, нездоровий світогляд. А що та думка мандрує по світі з безлично прибраною маркою „науки“, останнього слова людської і божої „правди“, то положення для тих, для котрих психологічні вартости є найважніші, дійсно катастрофальне. Вони хочуть щирости, бо без того дійсно нема імтимного психічного життя й розуміння, а тут безнастанно приходиться брехати перед собою й перед людьми — брехати в імени культури, в імени гуманности, щоб охоронити мораль, висші ідеали, висші вартости... І ось виступають сміливіші, які проповідують війну проти „проклятої думки, яка позбавила людину всіх благ“, і накликають до „повороту до скотини“, до життя для чуття без думки, без моралі, без всіх виплодів „думки“.

Отже відворот від нездорової, „брехливої, божевільної, чадної“ культури, а поворот до „здорової і вільної скотини“. „Чесність з собою“ має бути гаслом сього руху.

І не тільки в поезії той клич нині виступає. Замітний він на всіх тих полях, де поетична емоція верховодить. Так

у малярстві стремління до „примітиву“ (всі ті різні кубізм, футуризми і т. д.) се наче відгук „нової моралі“ в белетристиці. Шукається чогось, що низше чоловіка, що криє в собі тільки початки, тільки зародки думки, але сильне, первісне, грубе, „здорове чуття“.

Рана відчута добре. Атеїзм убиває, а каже, що творить; руйнує, а каже, що будує; каже, що правду говорить, а наказує брехати; доводить життя до абсурду. Новочасна атеїстична „культура“ нездорова, „брехлива, божевільна, чадна“. Се наглядна правда. Але який вихід з того?

Колись Rousseau голосив „поворот до природи“, відворот від здивачилої, звироднілої культури своїх часів. Клич був добрий, бо його зміст був широкий і можливий до здійснення. Він і здійснився, бодай в означеній мріі.

А нині? „Поворот до скотини“? Сеж, як ми бачили, й не може вдатися. Се клич за вузький, бо не обіймає цілої людської природи, і згори деградує людську природу (засоби сил) на звірячу. А прецінь земля і небо говорять, що людська природа не те, що звіряча. Ніколи люди не зможуть виректися своєї „душі“ і своєї „проклятої думки“. І дійсно нема нічого смішнішого, як те воювання проти думки — а то юж самою думкою. А якажби нам з того користь, колиб ми силоміць хотіли позбутися душі та думки? Га, хибаби нас звірі зіли, колиб ми самі взаємно не позідались. А вирікатися душі й думки тільки частинно, зробити їх виключними рабами почуття, се булоби руїною цілої людської культури — поворот до Бушменів, а може ще низше.

Який отже вихід? Зворот без сумніву потрібний, тай се — бодай позірно — в напрямі з гори в діл: із вершин атеїстичної софістики, де закручується голова, треба злісти на певний ґрунт — на землю. Не „поворот до скотини“, чи до Бушменів, але „поворот до здорової хлопської душі“. Не можна з „брехливої, чадної“ гори низше спускатись, як до того місця, де панує рівновага, згода всіх душевних сил, де розум у згоді з чуттям, де здоровля, сила, суцільне багатство життя. Лише доти вільно, а низше ні, бо инакше прийшлиби ми („в доли“) до того самого роздвоєння душі, від якого хотіли втекти („з гори“). І дійсно в нинішніх часах нема нічого потрібнішого в культурному світі, як сей „поворот до здорової хлопської душі“. Коли треба на щось наплювати, то передовсім на атеїстичний беззисл життя-буття, на недовіря до розуму, на софістичне, брехливе роздвоєння душі. І назад треба повернути до „хлопської душі“, до її віри в таємний — глибокий змісл життя, до її довіря до розуму, до її рівноваги,

до її спокою, до її поваги, тверезости, до її певности, моральности, легальности, лояльности супроти цілої природи, до її здорових висших ідеалів. А відтак на тому певному тлі треба будувати — зводити храм свого життя висше й висше, не допускаючи до руїни ні в одному кутику. Дійсно й смішне се, що робить новочасний дух, загломшений атеїзмом: довіряти чуттю, а не довіряти розумови (як колиб розум не родився з тої самої „душі“, що й чуття!); довіряти розумови в науці (в теорії), а не довіряти йому в життю (як колиб ми мали якісь два розуми!); і т. ин.

„Поворот до здорової хлопської душі!“ — хотівби я кричати всіми устами, які лиш є на світі. Та дуже добре здаю собі справу з того, що саме оте гасло ще нічого не зробить. Се тільки одна нитка, а з тої нитки, щоби вона могла ловити людей, треба вперед зробити цілу сітку. В першій мірі покликані до сього філософи, а не поетинovelісти. Як філософи сплели сітку новочасного атеїзму, так повинні вони тепер сплести сітку довіря до людської природи і до природи загалом. Се праця дрібничкова, мазильна, субтельна, бо треба наново кожде поняття і кожний живчик душі оглянути, розв'язувати і наново зав'язувати. Се є головною моєю ціллю в моім творі „Пісня Богіві*“). Та що одна людина зробить? Хай виступлять нові тисячі, хай спасають недужий світ! Хай спасають його орудником, якому і природа й історія і розум дають ясне свідцтво, а не химерою. А за ними хай прийдуть поети, novelісти, і нехай витворять здорового „нового духа часу“.

“ * “

„Скотина“ се найвисший ідеал у чуттєвій етиці Винниченка. Але до осягнення того ідеалу не так легко дійти. Веде до нього дорога через різні „привиди“, які наче опирпють живу кров з чоловіка. Ся дорога похила, від вершків веде в діл. Доньки поміщика пристають з робітниками, бавляться в соціалізм, революцію. Се начеб суцно належне до того „звороту до скотини“. Перш усього треба підтяти горби, зрівнати їх з долинами, ну, а се без революції не піде. Ось з того щось, якась слаба тинь, лишається навіть у таких повні „визволених“ майстрів, як Мирон.

Він так само обертається в крузі робітників, і його симпатії по їх боці. Алеж се також тільки переходове, „старече, гниле“ — а такому смерть. Остається повна індивідуальна анархія, повний нігілізм — заперечення всього

*) Г. Костельник, Пісня Богіві — вічна драма чоловіка. Львів 1922. „Добра Книжка“.

людського. Тарас Щербина лежить на смертельному ложі, написав своє „завіщання“, яке Мирон голосно відчитує перед зібраними при Тарасі. Ось се страшне завіщання, яке, найкрасше ілюструє дорогу „повороту до скотини“:

„В університет. Раді професорів і всьому „громадянству“ від того, що разом з собою зірвав аудиторію студентів... Я зірвав аудиторію для того, щоб струснути вас жахом. Жах примусить вас подумати над тим, що перечитаєте. На смерть та кров ви тільки зважаєте. Отже говорю до вас кровю й смертю. Слухайте ж!

З того часу, як страх породив богів, ви, жерці їхні, ви, всі книжні, мислящі, духовно поневолили маси працюючих.

І тим сильніше невольництво те, чим більше ви й ми віримо в вашу вищість над нами. Метою життя ви оповіщаєте задоволення душі й увільнення від влади тіла; душею й духовним ви тисячеліття гіпнотизуєте людськість і себе самих.

Тремтячі, покірні, старці й убогі духом, каятливі, смиренні — прославляються.

— — — — — Бо душі служать, примножуючи скарбницю духа, визволяючи людськість з під влади тіла.

О, наївна, страшна брехня! Тим страшніша, що самими брешущими вважається за правду.

— — — — — О, колиб ви не брехали собі, ви побачилиб, що ваше служення душі тільки тому й є добре, що добре від його вашому тілові.

Ви побачилиб, що вся ваша скарбниця духа — є не більше, як скринка з засобами для задоволення тіла. Всіж генії ваші — не більше, як слуги, льокаї його. Але ви цього не зробіте. Для чогоб вам це? Хіба служення душі, цивілізації, прогресови на дає вам спокійних палаців, чудових коханок, розкішного вина, автомобілів, аеропланів? — — — Хіба ваші тіла не одгодовані, не чисті, хіба ваші самиці виснажені й трухляві як випорожнені мішки? — — —

А пташата ваші, ці що готуються на гіпнотизерів, ці рушії науки, культури, хіба їм зле від того, що вони за се „рушіння“ матимуть автомобілі, аероплани і всі блага великої цивілізації? Вониж не робитимуть, — ні, це зроблять інші: нищі, темні істоти — напівзвірі, що не читають книжок, не пишуть їх, що, як скоти, кишать там у низу.

А за це — — — — — (пташата) будуть просвіщати їхні темні душі й гіпнотизувати різними благами, небесними й земними. Вони обіцятимуть при соціалізмі все те, що самі мають тепер.

— — — — — Ні, ні... вам тепло й зручно під вашим гіпнозом.

Але слухайте! Є такі, яким занадто вже незручно стає! Є такі, котрим голодно, котрим тісно під цими тисячелітніми покривами божевілля. Їхні тіла не одгодовані, шкура їхня не вилискує, й вони сумніваються в душі й цивілізації вашій, вони не мають такої пошани до скарбниці духа й до храмів брехливої науки вашої. Чуєте? Є такі, що підняли голови й струснули гіпноз, які бачуть світ новорожденими очима.

Бережіться! Коли вони побачать всю брехню, коли новорождена думка їхня спалахне пламенем-вогнем почуття, вони не задовольняться піснями про велику культуру й соціалізм. Вони — — — хапатимуть першого, кого зустрінуть, і гризтимуть йому горло. Вони зруйнують ваші храми цивілізації й як ослюків запряжуть вас до роботи. — — —

О, ці не будуть брехати собі, їм це не вигідно. — — — Я йду в смерть. Бо брехати собі більше не можу, як і не можу виносити вашої брехні.

Але йду повний ненависти, зневаги й протесту. Смерть двохсот-

трьохсот ваших зігніпнотизованих, що готуються на вчителів гіпнозу, хай супроводить мій протест! — —

Страждання й жах породили богів і гіпноз, страждання й жах повинні зруйнувати їх!

Робітник ¹⁾ Тарас Щербина⁴.

„— Хіба я не маю рації! — прохрипів він до Мирона.

— Маєте... тихо сказав Мирон.

— Що? — — — —

— Маєте рацію! — хапливо й голосно повторив Мирон.

— Так?... А ви?

— І я маю.

— Також?

— Також?

— — — — —

— Ви гадаєте, що маєте рацію й можете жити?

Так, Тарасе. Можу жити. Ви чесні з собою, від того й не можете жити“.

Ось се та страшна дорога, що веде до нового „блаженства“ чуттєвої моралі. Вперед смерть усьому „старечому, гнилому“ — цілій тисячелітній культурі. Мирон Антонович, попен-опен (він вже осягнув рівновагу, мир душі; а антос се цвіт), каже на се „так“, „маєте рацію“. А всеж таки різниця між ним а Тарасом Щербиною (се також попен-опен): „Маєте рацію... І я маю“. Згідність між ними обома в тому, що цілу історичну культуру треба знищити. Але різниця між ними в тому, що молодий Тарас хоче знищити сю культуру в цілому світі, а хитрий, зрілий Мирон здає собі з того справу, що годі ждати на нове блаженство так довго, і треба вдоволитися тим, що ту культуру таки зараз можна знищити у своїй власній душі, у свому власному життю — і „роби по своїйому“. Тим Тарас — „слабий“, і не може жити; а Мирон — „сильний“, і може жити. Тарас був світовим революціонером, а Мирон був індивідуальним революціонером. У Тараса ще є людська душа, хоч розшарпана, у Мирона вже її нема.

Типи, що виступають у романі „Чесність з собою“, наскільки вони схоплені з життя довоєнної Росії, дають нам можливість зрозуміти підклад і напрями російської революції. Ціле людське життя, зображене в тому романі, се одно огидне багно, яке прожирає всі здорові перетики, і грзить западнею. Бачимо тут і тих ледачих панків, що заслужили собі, аби їх революція покарала, і тих, що будуть карати, і як будуть карати.

І колиб д. Винниченко в тій цілі опрацював зміст сього свого роману, щоби показати гниле тло, з якого виросте страшна революція, то річ могла вийти і гарна і заслужна для людської культури. Алеж се не є його ціллю. Його

¹⁾ Завважуємо, що се такий робітник, якого ніколи в робітні не видно.

щільно є: навчати всіх і вся про нову скотинячу мораль.

Тим дивнішою мусить видаватись студія д. І. Свенціцького *) про Винниченка, в котрій він так безвинно собі, ніби ніщо, ретушує всі скандальні виступи Винниченка, натягаючи — нераз до удаваної наївності — властивий змисл слів і гадок Винниченка. Дивне, дуже дивне! Єфремов инакше говорив про того самого Винниченка, і ми бачили, що він має повну слушність. Інша річ, що те штучне ретушування д. Свенціцькому не зовсім удається — так, що часами сам попадає в суперечність. Наведемо з тої студії лише дещо. І. Свенціцький творить: „Через те в згаданих творах Винниченка помічаємо рівнолежність праці, чуття й розсудку, творчости й проповіді, одним словом: мистецтва і моралі“. — Ото раз! Якої моралі? Ми її бачили. „Він задержується тільки біля гидоти, не для її поширення і поглиблення, але щоби її в будуччині усунути з людського життя“. — Так? Винниченко хоче усунути з людської душі „поняття гидоти“, а не „гидоту“ з людського життя.

„Так одначе не є. Винниченко — не порнограф!“ — Ні? Можнаб згодитися, що його порнографія є не так порнографією тіла, як порнографією душі — але се ще шкідливіше й огидніше.

„Він — соціаліст, не тільки не пішов шляхом демагогії і партійного догматизму, але піддав залежність індивідуя від колективу такій їдкій критиці, що його годі не звати предтечою анархічного індивідуалізму, себто того стану розвитку людини, в якому вона зможе витворити весь закон свого внутрішнього і зовнішнього життя сама собою, без усякої школи від цього для других одиниць та для загалу — колективу“ (а „ділуй на злість трупам“ то що?). — „Идучи виключно за голосом свого переконання (— мова тут про таких героїв, як Мирон), вони викликають вороже відношення до себе своїх товаришів, та творять таким робом одну з тяжших перепон у своєму життю“. Чи се одно з другим годиться?

В той час, коли д. Свенціцький писав отсю свою студію, Винниченко ярко виступав на чільному місці політичної арени, і д. Свенціцький уважав за відповідне ретушувати гидкі плями на ньому — як се після патріархального звичаю роблять зі всіми „королевичами“. Хиба лише так річ можна собі пояснити. Але річ не досить обдуманна і неоправдана. Ані один молодик не буде Винниченка так розуміти, як д. Свенціцький хоче, тільки так, як той Винниченко сам бе в очі зі своїх творів. А така, дійсна, постава Винни-

*) І. Свенціцький: Винниченко (Спроба літературної характеристики), Львів, 1920.

ченка страшна. Він страшний, огидний моралізатор. І всякий здорово думачий чоловік мусить його не лиш осудити, але просто анатему на нього кинути, як на такого, хто завзявся зруйнувати цілу людську культуру і людську душу.

І безперечно ми, що не помітуємо „душею“, маємо більше право сказати йому „збожеволілий“, як він нам, бож „душа“ витворила людські слова, і тільки вона їх розуміє, а не його „здорова, вільна скотина“, чи то „тіло“.

* * *

На кінець — так собі для гумору — піднесемо ще погляд Винниченка на релігію. Тарасови, в якому душа горить, радить він молитися — отак собі для потіхи. „І туги дайте й молитви... Знаєте, молитву? Коли хочеться стати навколяшки й молитись... Це хороша молитва... Спробуйте... Я не про Бога, а про молитву“.

На іншій місці релігію представляє „лахміття“ (чоловік в лахмітті, простак, жебрак) у темрі. Тут зайшов розпучливий Тарас, і бачить, що се „лахміття“ хреститься:

„Ти нащо хрестився? — „Ляхміття“ довго крутить, не відповідає до речі (знак, що таке релігійне „лахміття“ не вміє до речі думати). Аж вкінці так відповідає: „Звон чув?“ — — — Звон — з церкви? — ...А церква — Божа? — — — Ну, тепер поняв?“

Се ніби то мають бути аргументи, на яких ґрунтується християнська релігія. Тарас ніби дотепно, алегорично відповідає:

„Значить, треба хреститись? Га? Тобі вже нема куди падать, ніжче за землю, нічого нема... Ха-ха-ха!“

Дійсно „ха-ха ха“ і то з „лахміття“, але з того, яке Винниченко позбирав на атеїстичному обірнику. Ось уважайте тільки. Там Винниченко радить молитись для потіхи, й учить, що все добре, щоб чоловік не робив, аби тільки вірив, що добре робить. Тут се „лахміття“ хреститься, і вірить, що добре робить — а Винниченко з нього наслідкується! Якось не до ладу. А того „не до ладу“ в книзі далеко більше. Атже після чільної засади Винниченка „роби, що хочеш, аби ти тільки вірив“... всі оті „гіпнотизери“ культури, душі, моралі, яких автор так страшно проклинає і грозить їм, є „чесні з собою“, бож прецінь вони вірять, що добре роблять... Чи не так? Чому отже Винниченко так згідно до них відноситься? Га, хіба лише тому, що Винниченко признає право до життя тільки гидоті; свою славетну засаду обмежує він (розуміється: без усякої логіки) тільки

на „обурення тіла проти душі“, а про „обурення душі проти тіла“ нічого не хоче знати. Ясне як сонце, що дорога до „скотини“ веде манівцями „обурення тіла проти душі“.

* * *

Киньмо ще оком на етапи еволюції сеї „нової — звіринної — моралі“. Всюди на світі ці етапи так розвивалися, як у нас, бо се природна послідовність у процесі „обурення тіла проти душі“ т. є. низшого зміслу життя проти висшого.

Першим найодважнішим речником „нової моралі“ у нас був Мих. Павлик. Се предтеча Винниченка. У своїй новелі „Ребенщукова Тетяна“, випечаній в 1878. р., кидає він кличі, які Винниченко майже слово в слово повторяє. Павлик пропагує „вільну любов“, як одинокий лік на всі родинні язви. Ставляє найвисшу засаду: „Роби так, як тобі ся хоче!“ А в конкретному випадку: „Іди собі, голубонько, тай жий, з ким ліпше... І най би жила без слюбу, якби піп не дав“. Йому також присвічує ідеал звірини: „Так повинно бути: адже нема такого лиха изза того й межи звірями: хоть то каже ся, що в них нема розуму... А я стораз, не раз зажививих ся, що як до того, то в них є більший розум, як у людей“...

Однак мимо всього велика різниця між щаблем Павлика і Винниченка. Павлик ще не зірвав з цілою культурою, яку витворила „душа“. Він огранічує „нову мораль“ тільки на сферу „вільної любови“.

А в інших сферах морального ділання — „Ти аби не вшукав кого, не оскорбив, не вбив, та справедливо жив на світі — то доста з тебе“. Винниченко з погордою може усміхнутися на отсю „старосвітську“ лекцію моралі: Ет, дідуню, ви були ще тільки штубаком у льогіці „нової моралі!“ Даруйте! Бо коли вже раз нема ніякого закона для душі в полових зносинах, коли нема ніякої душі, то як ставляти обмеження для сваволі на інших полях? — Коли вже раз якийсь організм попсований на одному місці, то він сам з себе псуватиметься щораз дальше — аж до цілковитого занепаду.

Можна отже ошукувати, оскорблювати інших, можна знасиловувати, можна грабити навіть приятелів, можна вбити навіть свою рідну матір...

Але ще й се не останній щабель у тій „новій моралі“. У Винниченка ще є буйне життя, вправді тільки звіринне, але є. Останній щабель у „новій моралі“ се анемія життєвих сил, і *impotentia psychica*. Коли чоловік жиє після повної сваволі „нової моралі“, коли дозволяє собі на все, чого тільки забажає, то всі сили затуплюються,

все стає млавим, яловим — все завмірає. Шож тут остається? Хиба тільки з насилувувати себе самого якимись наркотичними, подразнюючими орудниками, щоби в душі зявилося якесь вражіння. Се вражіння в наслідок отупіння душі буде дуже вбоге. Буде се примітив.

На сьому щаблі стоїть найновіший архифутуризм, якого проблески у Поляків вже зовсім виразні. Маю тут на думці львівський футуристичний (поліцією закритий) часопис „*Nuż w bżuhu*“ (sic!). З анемічним белькотанням на взір „баба аляба ліпопо лі“ переплітаються тут можливо наординарніші вирази та сцени, божевільна ароганція і льогічна повна анемія...

Signum temporis: Павлик за свою „Ребенщуківу Тетяну“ сидів 6 місяців у тюрмі; нині речники такої моралі, хочби поширеної до щабля Винниченка, можуть бути навіть керманічами держави. Однак для останнього щабля сеї моралі — для „архифутуризму“ — навіть нині не може бути свободи... Свинство зросло вже до такого ступня!

„Нова моряль“ іде по лініях найменшого опору. Вона не знає ніяких обовязків, знає тільки приємності. Представмо собі, що цегли, з яких збудований якийсь дім, рішили придержуватися гасла сеї моралі без обовязків... Кожда вириватиметься від інших, аби робити, що сама схоче: тільки ніяких тягарів, ніякого згляду на інших, ніякої жертви!.. І ввесь будинок завалиться.

Отсі цегли се сили нашої тілесної і духової природи. Без жертви, терпіння, послуху, без згляду на інших будинок тих сил мусить завалитися. І наступить руїна — в одного більша, в другого менша.

Жертву, терпіння, послух, згляд на інших найглибше і найвимовніше вияснює Христос. Чи отже диво, коли стільки народів через стільки віків справджують правду і спасенність Його науки?



Павло Тичина.

(З сучасної української лірики).

Від віків поважна критика в артистичному світі сповняла ту подвійну задачу, що під своїм побільшаючим склом показувала красу там, де її не добачували ті, що гляділи тільки звичайними очима, та виказувала, що немає краси там, де її бачили ті, що гляділи тільки звичайними очима. Розуміється: се тільки два протилежні бігуни, між якими лежать посередні полоси. Так критика аналізувала елементи й процеси краси, яка загально була признана красою; то знов виказувала зародки упадку, дегенерації там, де сього звичайними очима не помітно, і закликала до повороту з манівців „на ясній зорі, на чистій воді“. Найтяжша річ для критики — боротьба о засади. Се майже те саме, як н. пр. доказувати Туркови, що християнство далеко висша релігія, як іслам. Тут розсуджує історія. Неприродні, протиприродні засади таки сама природа з бігом часу ломить, і історія переходить над ними до порядку дневного. Розуміється, що таку критику можна приміювати лише там, де під побільшаючим склом критики показуються могутчі, знаменні сили, уклади, напрями чито для будування, чито для руйнування, чито бодай для викликання позору чогось великого. Можнаб се висказати простими словами: Варто критикувати, коли є що о.

*

Коли берусь критикувати одного з молодших придніпрянських поетів, Павла Тичину, то „є що“. Булоб що його критикувати навіть тоді, колиб йому приглядатись тільки яко індивідуальности. Алеж у ньому знайдемо одного з найповніших представників сучасної української — спеціальнож: придніпрянської — лірики, а в тій ліриці знайдемо виражену душу молодих наших поетів. І матимемо нагоду пізнати, що в ній добре, що зле, котрі в ній творчі елементи, а котрі погубні. Наші звязи з Великою Україною пірвані. Ще заки нам у Галичині були доступні поезії Тичини, а вже то по газетах, то устно ходили слухи про Тичину в ріді тих висловів (які знаходимо в новому місячнику „Митуса“ ч. 1.): „найбільш оригінальний“ спомежи сучасних придніпрянських поетів, „дійсний високо-талановитий

поет“, „геніяльний поет, яким сміло можемо вважати Тичину“. Аж з початком сього року видав (у люксовій формі) д. Ф. Федорців „Золотий Гомін“,*) у якому містяться три випуски поезій Тичини: „Соняшні клярнети“, „Плуг“ і Замість сонетів і октав“. Так можемо сьому поетови ближше придивитися, і пізнати його властиве лице.

*

Тичина — поет дійсно високо-талановитий. Глибокий, субтельний поетичний настрій йому вроджений, він носить його з собою, і всюди він спроможний відкривати поезію, а не щоб йому лучалось знаходити її, „як сліпий курці зерно“. Він субтельний поетичний талант, субтельний лірик.

Однак уже тут на вступі мусимо завважати, що сей талант міг би був (дотепер) далеко більше дати, як (дотепер) дав. Він більший в собі, ніж у своїх творах. Видається се парадоксом, бож прецінь про талант судимо на підставі його творів. Але парадоксальність щезне, коли пригадаємо собі, що людські твори є плодом подвійного чинника: природи (яку нам Бог дав) і форм, які чоловік сам собі здобув. Сі форми се ніщо іншого як світогляд одиниці до найменших подробиць та чуттєві „осади“, що остались у душі з переживань одиниці. Природа й не може інакше ділати, як тільки через призми та реторти тих одиницею набутих форм. А впливи сих форм можуть бути для природи або спасенні, або погубні.

Се розрізнення між природним талантом а набутими його формами важне особливо при розважанню модерних поетів, які в наслідок „духа часу“ просто хорують на індивідуальність, і безнастанно шукають за новими формами для своєї душі. Можна майже правило поставити: поети минулих часів шукали змісту для своїх творів, а модерні поети переважно шукають форм для своєї душі. Іншими словами: давні поети відтворювали життя, модерні поети хочуть творити життя: цілому життю хочуть вони надати нову вартість — кожний свою індивідуальну (субективну) вартість.

До тих модерних належить і Тичина. Згори ясне, що не кожде уформування душі корисне для душі. Може воно бути корисне на одній душевній області, а вже на другій ні; може бути корисне на якийсь час, а опісля погубне. Ось власно таке уформування стрічаємо в Тичини: на одній області воно йому дуже допомгло, але на інших областях воно руйнуюче, і веде до упадку.

*

*) Всього має 100 стр. малої 16-ки.

Се, що Тичина в своїх поезіях да в дійсно оригінального, нового й цінного. се не зміст, лише форма. Форма чито техніка української лірики. Під техніку в поезії підпадають: мова, ритм, рим і уклад думок. У всьому тому він дійсно відзначається, вишукуючи сховані перли в морі української мови й її дикції. Можна згодитися з В. Тиверцем, що пише („Митуса“ ч. 1. з с. р): „Тичина єдиний з молодих, який досконало знає мову, відчуває її дух і користується найніжнішими її, схованими для загалу, нюансами“. Однак без сумніву має тут свій вплив також психічний обман: Тичині стихи так легко, так природно плывуть, і він так добірно вміє зіставити образи та думки, що найзвичайніше собі слово у нього набирає якогось с а л ь о н о в о г о намащення. Отсе були би ті „нюанси“, бо вдійсности слова у нього не мають глибоких значинь. Атже тут царять ритм, мельодія, образи, настрої, а не сенси. Інша річ, що він місцями оперує виразами, які нас разять з огляду на духа граматики української мови, як н. пр. „яблуневоцвітно“, „волосожарно“, „коліноприклонно“, „стрункоколосковий“ „очима христосвоскресними“, „сонхвиля“, „перламутровий“.

І для нас і для самого Тичини в його поезіях найважніша ритміка. В першій верші, в якому поет нам представляється, він сам про себе каже: „У танці я, ритмічний рух“. То знова:

Слухаю мельодій
Хмар, озер та вітру.
Я брєню як струни
Хмар, озер та вітру.

Дійсно: він більше вишукує ритм, аніж сенс — більше йому ходить о граціозні, мельодійні ритми, чим о глибокі сенси. А притому він заходиться, щоб сі мельодійні ритми були питомими для української мови, її дикції, акцентів, щоби з засобів самої української мови видобути те, що їй питоме. На мою думку якраз се найбільша заслуга Тичини. Не так легко се зробити, як здавалосьби. А се тому, що з чужою культурою приймаємо разом і чужі поетичні форми, і жживаємося з думкою, що вони „так добре наші“, як і чужі, та просто й думки не маємо про се: чогобто оригінального шукати нам у нашій мові? Так Римляни, цілком сліпо полягала на ритміці основаній на довгих самозвуках (а не на акцентах), хоч у Римлян се ані здалека не було так природне, як у Греків. Та, як здається, навіть у самих Греків тут зайшла аналогічна „помилка“. Спершу у Греків (як у кождім народі) верші тільки с п і в а л и с ь, а не рецитовались; а при співанню довгі самозвуки дійсно можуть бути важнішими місцями опору, як

акценти. А коли вже раз така довгозвучова ритміка стала традиційною, то її придержувались також у віршах призначених для читання, рецитовання. Але чи не смішне, коли деякі з старших хорватських поетів писали (в хорватській мові) гексаметри з довгозвучовою ритмікою, і при читанню треба було акцентувати приміром останній склад слова, що в хорватській акцентації виключене?!

Оригінальну українську ритміку перший використав і розвинув Шевченко. Тичині вже ані здалека не лишилось так багато до відкриття. Всеж таки поступив він один крок вперед: він вишукав зразки сальонової української ритміки. Ось його типовий вірш:

Арфами, арфами —
золотими, голосними обізвалися гаї
Самодзвонними:

Йде весна
Запашна,
Квітами—перлами
Закосичена.

Думами, думами —
наче море кораблями переповнилась блакить
Ніжнотонними:

Буде бій
Вогневий!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...

Стану я, гляну я —
Скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий
З переливами:

Йде весна
Запашна,
Квітами — перлами
Закосичена.

Любая, милая —
Чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай
Там за нивами:

Ой одкрій
Колос свій!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...

Поважна задума і радість виражені тут ритмікою, а думки — образами. Сей „новий“ ритм деколи ґрунтується лиш на дрібничці, а всеж таки він для поезії знаменитий. Так н. пр.:

На стрімчастих скелях,
Де орли та хмари,

Над могутнім морем,
В осяйній блакиті —
Гей
Там
Розцвітали грози!
Розцвітали грози...

Все тут що до ритміки старе, крім того дрібного „Гей — Там“, яке справляє, що ритміка цілого вірша захитується наче дзвін на своїй осі.

Інший примір :

Гаї шумлять —
Я слухаю.
Хмарки біжать —
Милуюся.
Милуюся — дивуюся,
Чого душі моїй
Так весело.

Засоби акцентації української мови тут використані для чепурної, оригінальної ритміки. Іноді Тичина просто використовує форму народних пісень. Так особливо удалось йому використати форму наших народних дум у пісні „Дума про трьох Вітрів“. Він тут придержується — сказатиби — як найточніше і дикції і ритміки народної думи, а всеж таки зробив він вірш сальоновим. Ось початок сеї думи :

На ранній весні — провесні,
Гей, на світанню гук.
Ой за горами, за високими,
Там за морями та за глибокими,
Ще й за шляхами несходимими —
Рано — пораненьку Ясне Сонечко сходило.
Ясне Сонечко сходило, братів своїх, Вітрів до себе іскликало,
До них словами промовляло:
„Брати мої!
Вітри мої;
Брати мої любі, милі,
Вольні, прудкоккрилі!
А станьте ви на рівні ноги:
На гори, доли, на людяні шляхи, на перелоги —
Летіть — співайте,
Про мене, вашого брата старшого, Ясного Сонечка,
Людям повідайте.
А ужеж я та не по-зимньому грію:
Зоря з зорею перемигнутися не вспіє —
Як я поломенію“.

Тее Вітри зачували,
На рівні ноги ставали,
На ріжні сторони свої дужі крила розправляли.

Три вітри — се три фази революції: Перші два вітри
грізні, щойно третій вітер:

До всіх із ласкою та по-рідньому промовляє,
Жадного села, хатинки не минає,
У драну шибку ще й пучками поторохає — пограє:

„А встаньте, — каже, — люде, Сонце вам усміхається,
Вашого плуга земля дождається“.

Якраз отся дума се на мою думку з цілої збірки най-
совершенніша поезія. Годі їй щонебудь закинути. Та вже
інші три quasi - думи („Війна“, „Золотий Гомін“, „На мо-
гили Шевченка“) ані здалека не дорівнюють сій першій.
Вправді поет тут бере тільки основу з ритміки та дикції на-
родних дум, і до тої основи додає „своє“. Однак внаслідок
розбурханого чуття не вмів він тут заховати естетичної
дисципліни, змішуючи непогамований експресіонізм з ве-
личною повагою народніх дум. І тому видається нам, чита-
чам, що він місцями заботою говорить, зноваж місцями за-
мало. Приміром (зразок експресіонізму):

Здрастуй! здрастуй! — сиплється з очей.
Тисячі очей...
Раптом тиша: хтось говорить:
Слава! — з тисячі грудей.

І над всім цим в сяйві сонця голуби:
Слава! — з тисячі грудей,
Голуби.

* * *

Рим у дійсності не є ніщо іншого як ритміка звуко-
ва. Тичина се добре розуміє, і як в ритміці акентовій, так
і тут у звуковій вишукує зразки оригінальні для української
мови. Крім правильного повного риму, користується він
часто то неправильним летючим римом, то неповним
римом, то повторюванням тих самих слів (стихів), аби
тільки викликати мелодійність. Ось зразки летючого риму

Арфами арфами,
Золотими, голосними обізвалися гаї.

Стану я, гляну я —
Скрізь поточки як дзвіночки, жайворон як золотий.

Там тополі у полі на волі.

Зразки неправильного риму:

Над бологом пряде молоком

Птах — *ріка* — зелена *вика* —
Ритми соняшника

Гей дзвін гуде —
Іздалеку.
Думки пряде —
Над нивами.
Над нивами приливами.
Купаючи мене
Мов *ластівку*.

„Зворушений — голублячий“

(По середині між ними стоїть:)

„співаючи — кохаючи;
„Над *річкою* — як *музика*“;
„ніч — меч; *льокомотив* — *жита*; *спать* — *піг*“.

Не можна такими неправильними римами користатись лише там, де на підставі конструкції вірша малиби бути правильні рими. А на інших місцях усякий звуковий ефект (як асонанца, алітерація, неправильний — хромий — рим) може прислужитися для причепурення звукової ритміки.

Тичина місцями грається римами. Приміром:

О милий *друзе* — знов *недуже* —
О любий *брате* — розіп'яте —

З душі *моєї* — мов *лілеї* —
Ростуть прекрасні — *ясні, ясні*.

Иноді не тільки що грається римами, але і їх звуками. Виступає се особливо виразно у вірші, що так характеристичний для Тичини. Ось той вірш (у цілості):

Хось гладив *ниви*, все гладив *ниви*,
Ходив у *гніві*, і сів *співи*:
О, дайте грому, о, дайте *зливи*! —
Нехай не сохнуть злотисті *гриви*.
Хтось гладив *ниви*, так ніжно гладив...

Плили *хмарини*, немов *перлини*...
Їх вид *рожевий* — уста *дитини*!
Надбігли *тіни* — і... ждуть *долини*.
Пробігли *тіни* — сумні *хвилини*:
Плили *хмарини* чужі, далекі...

Сліпучі *тони* — і дика *воля*!
Ой, хтось заплакав посеред *поля*.
Зловісна *доля*, жорстока *доля*.
Здала сміялась струнка *тополя*.
Сліпучі *тони* — й *смутні волошки*...

Се вірш, що виражає настрій, а не думки. Звуки *i—u* є символом погідного, веселого настрою, звуки *y—o* є символом пригнобленого настрою.

Поет часто уникає римів, вдоволяючися принагідною алітерацією, або асонанцюю, або повторюванням стиха.

Зразки :

Над болотом пряде молоком...
 Чорний ворон замисливсь.
 Сизий ворон задумавсь.
 Очі виклював. Бог зна кому.

— — — — —

Я стою на кручі —
 За рікою дзвони:
 Жду твоїх вітрил я —
 Тінь там тоне, тінь там десь...

Припливеш, прилинеш —
 Сум росте мов колос :
 З піснею про сонце ! —
 Сумно, сам я, світлий сон...

— — — — —

З кохання плакав я, ридав.
 (Над бором хмари муром !)
 Той плач між нею, мною став —
 (Мармуровим муром...)

— — — — —

По блакитному степу
 Вороний вітер!
 Пригорнув раз тай подався —
 Вороний вітер...

* *

Укладом думок поетична техніка переходить до „душі“ поезії — до сенсу, остаточного змісту. Не може бути суперечки, що для поезії головним є зміст, а ціла техніка, хоч як вона тут важна, се тільки одіння для змісту. Невідкличні, основні вимоги для поетичного укладу думок се простота та пластичність. Вірш повинен „текти“, повинен бути „природним“, повинен виглядати як „вирослий“, а не як зшитий, зіплений. Загалом ніде і нічим поет не сміє дати до зрозуміння, що він своєї штуки вивчився. Так н. пр. мене разить, коли в поезійці (Купчинського) з 8 стишків знаходжу 23-разову алітерацію:

Ситом сіє сиві струї

— — — — —

Слизько. Слізно. Сумно. Сон.

— — — — —

Сльози скапують зі стріх.
 Ластівка пройшла, як стрілка.
 Сниться : Сяйво. Сонце. Сміх.

Так само, коли зміцнена алітерація знаходиться вже в першій строці поезії (Шкрумеляка):

„Гогоче грім. Гуде. Говорить“.

Сеж само так і кричить, що воно вивчене, тенденційно підсунене, а не немовби з землі виросле.

Як сказано, під простотою треба розуміти легкість і природність вірша. А тим Тичина дійсно відзначається так, що деякі його вірші виходять наче живе народне оповідання. Ось зразок (ціла поезійка):

Як упав же він з коня
тай на білий сніг...
— Слава! Слава! — докотилось
і лягло до ніг.

Щеж як руку притулив
к серцю ік свому —
Радби ще він раз побачить
Отаку зиму.

Гей, рубали ворогів
та по всіх фронтах!
З криком сів на груди ворон,
чорний ворон птах.

Вдарив революціонер —
захитався світ!
Як вмів у чистім полі —
слав усім привіт.

Така сама легка й природна дикція у віршах: Скорбна Мати, Не дивися так привітно, Гаптує дівчина й ридає, Листи до поета, На майдані — та в деяких інших. Ось перша частина зі „Скорбної Матери“:

Проходила по полю
Обніжками, межами.
Біль серце опромінив
Блискучими ножами.

Поглянула — скрізь тихо.
Чийсь труп в житах чорніє...
Зпросоння колосочки:
Ой, радуйся, Маріє!

Зпросоння колосочки:
Побудь, побудь із нами!
Спинилась Мати Божа,
Заплакала сльозами.

Не місяць і не зорі,
І дніти мов не дніло.
Як страшно!... — людське серце
До краю обідніло.

Се дійсно поетичний стиль „non plus ultra“. Поетична плястика домагається, як се вже Аристотель підносить, щоби

думку вповідати не абстрактними поняттями, але живими, оригінальними образами. І в тому Тичина субтельний майстер. Ось кілька зразків:

„Гасне день, облітає мов мак,
— — — — —

Отак роки, отак без краю
На струнах Вічності перебираю
Я, одинокая верба...
— — — — —

У драну шибку ще й пучками поторохкає — пограє
— — — — —

Чорнозем підвівся і дивиться в вічі —
— — — — —

„Ще й тоді, як над безмежною водою паслися табуни вітрів“.

Яке се живе, чарівне, сильне! Без сумніву поетична техніка Тичини спричинила той ентузіазм, з яким витає його наш молодий світ. „Так близько до царства краси не підходив ще ні один з українських поетів“ — висказується про Тичину згадуваний Б. Тиверець. І оскільки се відноситься до поетичної техніки, то воно не без рації.

* * *

Слід нам тепер розважити з м і с т поезії Тичини. Досі ізза його поетичної техніки ми Тичину тільки хвалили, підносячи те, що в нього дійсно цінне. Але обговорюючи зміст його поезій, підноситимемо якраз його дефекти, і побачимо, що ті дефекти загрожують навіть його поетичній техніці.

В клясичній (у широком значінню слова) поезії техніка існує для кращого вираження зміслу (думок). У Тичини, як на загал, поетична техніка бере верх над зміслом, над думкою. Кінцева „поанта“, так характеристична в клясичній поезії (для ілюстрації наведу тільки Goeth-ого балаю „Sänger“ та Schillera „Handschuh“), в нього часто розпливається в імлю.

Приміром у поезійці „Гаптує дівчина“ закінчення наче у вірші якого студента:

Я ввечері цілую рожу
І кличу сум.
Чому, чому я жить не могу
Так сам, без дум?

Для Тичини, як се вже сказано, головний „ритмічний рух“: рух акцентів, слів, звуків, образів — одним словом: настрої, а не думка. Усі його „поанти“ се „поанти“ нострою, а не глибокої думки. Може скаже хтось: Алеж се символізм, а місцями імпресіонізм. Відповідь: Згода на вирази і на се, що вони означають. Однак не могу згоди-

тися на те, начеб відклик до сих виразів уже вирішав справу. По перше: як символізм, так експресіонізм в означеній мірі є необхідний для поетичної плястики. Та не сміє він статися тими єгипетськими худими коровами, що позідали товсті корови — в нашому випадку: думки. По друге: нехай собі символізм переважає в поезії, але хай се будуть символи глибоких, психологічно багатих думок. Як примір може послужити звисний двострофовий віршик Heip-ого про ялицю на півночі та пальму на полудні; хоч він уповні символічний, але які глибокі думки стоять за тими символами!

А думки, які криються за символами Тичини, як на загал, не є ані глибокі, ані психологічно багаті. Радість і сум (символ: „золото-поколото“) — ось се все, про що говорить загал поезій Тичини. Буде бій вогневий! сміх буде, плач буде перламутровий! ось і все.

Небавом ми довідаємося, чому се в нього так є, а тут мусимо сконстатувати, що в поезії Тичини нема ані глибокого, ані психологічно багатого змісту. Під тим оглядом не можна його порівнати ані з Шевченком, ані з Франком. „Фільософічна задума“, яку Тиверець (розуміється: без глибокої застанови) приписує поезії Тичини, — на жаль — якраз її там немає. Єсть там задума, бо без того поезія неможлива, але вона не філософічна, тільки звичайно-людська.

Ще найбільше можна в нього знайти ніби філософічну задуму в тих віршах, яких предметом є соціально-культурні умовини. Так у віршах „Псалом залізу“, „Війна“, „Із циклю: Сотворіння світу“ та у збірці „Замість сонетів та октав“. А де він має до діла з природою, там він просто тільки бачить, чує та відчуває, але ніяких здиференційованих, виразних думок не має. Він малює, як скраво малює. Ось зразки: До щ:

А на воді в чиїсь руці
Гадюки пнуться... Сон. До дна!
Війнув, дихнув, сипнув пшоно —
І заскакали горобці -...

— Тікай! — шепнуло в береги.
— Лягай! — хитнуло смолки.
Спустила хмарка на луги
Мережані подолки.

Віршик гарненький образами, повний поезії чуття, але без здиференційованої думки. Подібний „Вітер“, „Туман“. А в „Пастелях“ (4 віршики) вже навіть не знайдете поезії, се тільки приємні образки.

Так:

І.

Пробіг зайчик.
Дивиться —
Світанок!
Сидить, грається,

Ромашкам очі розтулює.
 А на сході небо пахне.
 Півні чорний плащ ночі
 Вогняними нитками сточують.
 — сонце —
 Пробіг зайчик.

II.

Укрийте мене; укрийте:
 Я — ніч, стара,
 Нездужаю.
 Одвіку в снах
 Мій чорний шлях.
 Покладіть отут м'яти,
 Та хай тополя шелестить.
 Укрийте мене, укрийте:
 Я — ніч, стара,
 Нездужаю.

Аж дивне й просто неприємне, що такий талан не вмів нічого більше сказати про ніч — отсю тасмну матір чи не всіх поетів-ліриків (пригадую зворот Шевченка до місяця у вступі до „Гайдамаків“ — „Все йде, все минає...“). А ось що Тичина знає сказати про небесні планети:

Міжпланетні інтервали!
 Сонце (скрізь цей сон!), Юпітер...
 А між ними не хорали —
 Вітер.
 Марс — як бога! — Марс, Венера.
 — скрізь там ждуть як бога друга:
 Очі революціонера,
 Туга.
 Крик в міжзоряному лоні:
 Миб цвіли, плилиб веселе! —
 Так душа — душа в полоні,
 Леле.
 Миб як трави, як отави...
 Так тіж самі скрізь прокльони!
 Крають серце на октави —
 Нони.

Небезпека для Тичини крилася вже в тому, що він вище ставить поетичну техніку, чим зміст, що часто просто грається ритмом, римом і звуком взагалі — на ущерб змісту (н. пр. „сумно, сам я, світлий сон“). Отсю небезпеку ще побільшили його символізм та імпресіонізм. Уже в „Соняшних клярнетах“ (його перший випуск) місцями се доводить до того, що вірш стається або накопиченням образів, які не є ясно зведені в цілість, і їх сенс наче розпливається в мраці (н. пр. „Закучерявилися хмари“, „Деся надходить весна“, „Я стою на кручі“, „Ще пташки“, „Хтось гладив ниви“ і др.), або вірш складається наче тільки з уривків, а цілість біг-ма. Як сказано, Тичина не співає, але малює; а його малюнок декораційний, сміливими, наглими, нерознедокінченими чертами виконаний.

Приміром (Пастеля II):

Випив доброго вина
 Залізний день.
 Роздвітайте луги!
 : я йду — день —
 Пасітьсь, отари!
 : до своєї любові — день —
 Колисково, колоски:
 : удень.
 Випив доброго вина
 Залізний день.

Поезія тут переходить у манію — в манію шкіцування. А звичайні люди здвигнуть на се раменами, і (не без рації) скажуть „чи се має бути вірш?“ (Звичайні люди загалом мало знайдуть поезії у віршах Тичини, бо вони хочуть передовсім змислу.) Вправді, як знавець малярства по двох трох ч-ртах пізнає малярський талант, так знавець поезії по двох-трох стрічках пізнає й поетичний талант. Алеж дві-три черти се не малюнок, а світлі проблески поетичного талану се ще не вірш. Дисципліна, дисципліна потрібна, щоби звести „все до купи“, як слід. Без тої дисципліни поезія виходиться в манію.

Алеж Тичина (як переважна часть модерних поетів) — революціонер. Шукає й шукає... Хай буде! Поет мусить бути оригінальний, отже мусить шукати. Але в міру! Кожда одиниця мусить собі здати справу з того, що далеко більше цінних, спасенних річий і понять є вже „вишуканих“ (цілим людством), чим вона зможе вишукати. Треба отже се приняти (а не все відкидати), і щойно звідси зачинати своє пошукування. Атже шкода марнувати свою і чужу працю. А Тичина — на жаль — марнує. На його 70 (чи як там їх числити) віршів тільки 8—9 є „aere perennius“, хоч у нього така поетична сила, що чи не всі його верші могли бути вийти такими. А сі дійсно вдатні се якраз ті, де він менше шукав, а більше приймав і щодо форми і щодо теми. Входять тут: Дума про трьох Вітрів, Скорбна мати, Псалом залізу, Як упав жеж він з коня, Листи до поета, Не дивися так привітно, Арфами, арфами (цінне яко гротесковий малюнок весни) — і може ще кілька.

На своїх дорогах пошукування Тичина тут і там хилиться в сторону тих „наймодерніших“ (футуристів & Со.), що грішать сміливістю в поезії, і лучать поняття, яких історична ліценція поетеса не важилась лучити, або граються самими згуками. Ось так у Тичини знаходимо: „Сню волосожарно“, „Вірю оморфно“, „Кучерявим дзвоном“, „Сонхвила“, „Очяма Христосвоскресними“, „сине брязкання кадил“, „співає стежка на город“ і ин. А вжеж найвиразнішим зразком тої — скажім — „волосожарности“ є одна строфа з заголовком „Лю“ (у випуску „Замість сонетів і октав“):

Сплю — не сплю. Чиюсь *вволяю волю*. Лю.
 І раптом якось повно! Люлі-лю...
 Півні (вікно) і повинь зеленого пива (крізь вікно)
 — все згучить на О.
 — Не розумію. „Марсель Етьєн! Марсель Етьєн!“
 — кричали з прапорами. Тепер тліють в землі.
 Ти кажеш — і я умру?

Геть через усе життя прослалося легато (гудок на заводі). Годі заголубій і на мою *долю*. Люлі-лю... І тільки пташка за вікнами: триолами, триолами!

— Вставайте! — у місто вступила нова влада! Розплющую очі („конвенанси“).

На стіні від сонця густорямне вікно як огнистий дієз...

Се вже не є здорова поезія, а радше якісь уривки хобливої екстази. Цілий його останній випуск „Замість сонетів і октав“, крім вступу „Уже світає...“, заповнений такими поетичною презою писаними строфами та антистрофами (є їх 11). В порівнанню з „Соняш. клярнетами“ є се наглядний упадок. „Недостача тої обережності відбилася й на творчости Тичини. Та хоч естетична скінченість його форми в останніх збірках („Плуг“ та „Замість сонетів...“) подекуди занедбана, що довело деяких його критиків до думки про занепад його творчости взагалі, ми з такою думкою не можемо згодитися“ — пише В. Бобинський (в „Митус“ ч. 1. з с. р.).

На мою думку сей занепад Тичини — се жертва кровавої революції, не такої, якої він надіявся. У вступі „Уже світає..“ він сам дає зрозуміти сей свій розстрій:

„Прокляття всім, прокляття всім, хто звірем став!

(Замість сонетів і октав).“

*

Світогляд Тичини все нам пояснить.

Своїм світоглядом Тичина так подібний до Винниченка як кропля до кроплі — тільки що Тичина — кропля чистої води, а Винниченко — кропля брудної води.

Крім того одного, що Винниченко лобується в гидоті, а Тичина в „мельодіях хмар, озер та вітру“, їх життєва орієнтація одна й та сама: вони атеїсти-натуралісти, революціонери, соціалісти, а всеж таки українські патріоти.

Вже в першому вірші в „Соняш. Клярнетах“ Тичина складає своє „Вірую“:

Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух, —
 Лиш Соняшні Клярнети.
 У танці я, ритмічний рух,
 в безсмертнім — всі планети.

Навік я взнав, що Ти не Гнів, —
 Лиш Соняшні Клярнети.

Отже не думка, лише мельодія (чуття) є Богом для Тичини: Бог — се для нього „соняшні клярнети“. Ось маєте причину, ізза якої зміст в його поезіях убогий і вузький. Він не вправляється в штуці субтельних сенсів (понять), се поле в його душі лежить облогом. Алеж без глибоких сенсів також скаля почуття звучується до радикального „радість-смуток“; бож „ignoti nulla cupido“; — думки мають настроїти скрипку чуття, отже без широких і глибоких думок нема широкого й глибокого психічного почування. Та се тільки одна сторона духового уформування Тичини.

Зі всього найгірше в нього се, що він відвічну, найповажнійшу на світі квестію про віру й невірство вважає раз на все, з цілою певністю за порішену — „das ist schon abgemacht“. Віра для нього пропала, осталося самопевне невірство — остався тільки натуралізм, грізний у своїй суті, а „соняшним клярнетом“ він є тільки в уривках, в людських моментальних привидах. Між планетами „не хорали“, лише „вітер“ — „скрізь прокльони“, а „душа в полоні“. Не довго ждав поет, щоб виявилась уся трагедія та просто абсурд, що скривалися в його „Вірую“.

Коли є душа, то є все: гріх, чеснота ітд. А коли душі нема? — То нема нічого. — Висказується про се зовсім щиро Винниченко. Тичина пристав на відповідь: нема душі, нема Бога — отже осталося йому „ніщо“. З цілого багатства людської душі осталося йому тільки одно: стихійна радість життя і стихійний смуток життя. Ось маєте другу сторону медалі. Зі всіх тайн буття остався йому тільки „зелений гімн“ — себто: природа виджена і слухана, але не осяяна божественною, незглибимою людською душею. Остався йому малюнок природи, а не поезія природи. Виповідає се Тичина зовсім отверто в своїому вірші „У собор“. Ось сей вірш:

I.

По один бік верби,
По другий старці.
Гнуться, гнуться, гнуться верби,
Нагинаються старці.

Шум юрби глухої.
Блиск хмаринних крил!
...Сповиває аналої
Сине брязкання кадил.

Тут говорять з Богом.
Тут Йому скажу —
(Хтось заплакав за порогом)
З херувимами служу!

Жду я, ждуть всі люде —
І нема його.
Гнуться, гнуться, гнуться люде,
Дожидаються його.

II.

Співає стежка
На горід.
Гарбуз під парасольками
Про сонце думає.

За частоколом —
Зелений гимн.
Зоставайтесь, люде,
З своїми божками!

Соняшники горять...
— сама як струна —
Метеликів дуєти...
— а на лапках мед —

Ромашка? — здрастуй!
І вона тихо: здрастуй!
І згучить земля
Як орган.

Отже люд, „старці“, „юрба глуха“, „гнуться-гнуться“, і ідуть „у собор“; а для поета (він жеж атеїст-революціонер) собор — се город з гарбузами, соняшниками і ромашкою... Він поет-натураліст, для нього важне лише се, що „земля згучить“, і се для нього гук органів... Ну, добре! Земля від віків згучала, й згучатиме. Алеж се її діло і багатство її життя. А життям і багатством чоловіка — се його власна душа, яка має жити своїм життям, а не уподібнюватись до ромашки, бо інакше душа пропаде, значиться: людське пропаде, а останеться тільки „згук землі...“ А се буде страшним у божеством чоловіка, будуть у нього жити тільки рух, очі, уха, а те найвище, що він має (його субтельні думки і моральні почування), знидіє.

Для Винниченка ідеалом є „скотина“, для Тичини „ромашка“. Натуралістичний атеїзм убиває талант Тичини. Не дає йому жити, не дає йому розвиватись. Ломить у Тичині „душу“ — так, що в ній не може зродитися „божий гим“, „гимн душі“, а родиться тільки „зелений гимн“ гарбузів, соняшників і ромашок... А що Тичина глибокий у соціальних темах — не дивниця. В тій області кождому треба брати практичну участь, і душа приневолена безпосередно творити різні нюанси думок і чуття, реагуючи на суспільні умовини.

Може скаже хтось, що я воюю гіперболею. Атже прецінь були невірними деякі світові поети (приміром: Heine, Goethe), а всеж таки атеїзм не вбивав у них „душі“, і вони вложили в свої твори величезні скарби людського духа. — Скажу на се: Згода. Однак атеїзм тодішних часів, а нинішній — се не те саме. Тоді атеїзм уходив за тайну „просвічених“ одиниць, і лишався замкнений у царстві субтельної теорії; а нинішній атеїзм (особливож у Росії по революції) намагається проникнути навіть область практичного життя, і перестроїти її

на свій лад. Се не менша ріжниця, як більшовізм у Росії за царя — а тепер. Там був він в неволі, і примилювався; а тут він володар, і робить, як йому по нутру.

Так: старий атеїзм примилювався до людської душі — бодай у практиці. А поезія — се практика, а не теорія. І ось так то прийшло до того, що невіруючий Goethe у „Faust-i“ оброблює цілу людську „душу“, основуючи свій архитвір на елементах християнської віри (чорт, гріх, покаяння, друге життя, небо). Неме головню вичерпує психіку половой любови, місцями глузує з християнської віри і практики, однак він більше скептик, чим категоричний атеїст, і часами кричить: тримайте від мене стрільбу далеко, бо я дуже цікавий, що там по смерті на другому світі.

Ниніж атеїзм промовляє категорично — „das ist schon abgemacht“, — і намагається сотворити свою загальну опінію в суспільности. Любовні теми нині немодерні, переїлись, перестали бути богатими в поетичні нюанси. Ясно, чому так. Для практичного атеїзму все дозволене. Отже переходиться відразу до полового інстинкту, а сей відразу зїдає усі нюанси. Й Тичина знає з тої любови тільки той інстинкт („яблуновоцвітно“, „...син ...синок“, „...на персах сон“). Щож отже остається для поезії? Ціла душа знаходиться в обличчю „віри-невірства“. Кождий поет нині перш усього шукає свого „символу віри“. Перегляньте хочби I. випуск „Митуси“, а переконаєтеся.

Знайдете там Шкрумеляка „До джерел тих тайн за-світних — що їх даремно шукаєм“, Бабія „усе зглибити і пізнати, Самого Бога розпитати: „Ти звідки, Боже? Хто ти є?“ „Шукаю... йду... і слід усюди... Святих, господніх твоїх рук“. Бобинського „Камо? — Блукаю... Зорі!... Вже в трумні ви. А в серце лізуть сумніви“, — „Чорне море всіх затопить. всіх затопить!... Чорна туга за Тобою, за Тобою...“, Загула „Примари химерної Маї*“.

Шукають, сумніваються, тратять — Бога. Але треба пам'ятати про се поетам: скільки хто Бога стратить, стільки душі стратить, а скільки душі, стільки поезії, стільки й людської природности**). Се історична і психольогічна істина. Найбільші поетичні твори займаються темами або бодай елементами віри, як „Divina Comedia“ Дантого, „Faust“ Goeth-ого, „Jungfrau von Orlean“ Schillera, „Hamlet“ Shakespeara, „Демон“ Лермонтова ітд. А нема (й не може бути) ані одного великого

*) „Мая“ (після індійської „Веданта“-фільософії) означає матерію, але матерія є тільки привидом.

**) Чиж не дивне, чиж не неприродне, коли в Турянського „Поэма между нами болю“ (що дійсно написане з таланом) не знаходите ані згадки про мотиви другого світа, яку підніс би (заступав) бодай один з того нещасливого гуртка жовніврів, що ведуть між собою передсмертні розмови. Прецінь так люди не вмирають!

поетичного твору, в якому люде й людська душа не були би представлені так, як вони в життю виступають, але так, як диктує сухий матеріялізм, чи натуралізм. Матеріялістичне „De genu natura“ Люкреція Сага хіба не може уходити за взір поезії. Ба, навіть у Тичини якраз сей вірш найчарівніший, де він оперує християнськими елементами.

Се „Скорбна Мати“. Закинути би сьому вершови лиш те, що він неясний (ізаа того що поет помішав християнські елементи з своїм песимізмом та невірством).

Ясна річ, чому се так мусить бути. „Бог“ і „душа“ — се найбільші думки чоловіка, найбільші струни, на котрих мож вигривати найбільше потрясаючі мелодії. Тут ширина, глибина, контрасти, щастя, нещастя, надія, любов, ціль — без кінця і міри. Лиш тут бездонне богатство.

Убогий, в собі абсурдний натуралізм не може повезти до кінця нікому, отже ні Тичині. В „Скорбній Матери“ він просто краде символи і мотиви з християнства. А в богохульному вірші „Мадонно моя“, де він, як жиди Христа за Ваву, міняє Марію за блудницю, признається він:

Замість лелії рожу
Цілюють уста.
А всеж, як Петро від Христа,
відректися від Тебе не можу.

Дзвенить залізо. Мовчать бетони,
За літами літа.
Брениш у серці, Мріє Золота,
На різні тони...

Значить: християнство як поетичну опозицію до сухої „дійсности“ він хоче задержати.

Та — розуміється — се тільки химера.

*

Тичина пристав до „земського розв'язання“ проблеми чоловіка, як і всі большевикуючі соціалісти. „Земля для землі“. Алеж у тій розв'язці криється абсурд, який скорше чи пізніше мусить ца верх виринути. Якжеж можна приймати засаду „земля для чоловіка а і о“, коли вдійсности наша думка стихійно переступає границі землі, міряє небеса, і мучить її тайна Абсолюта?

Тичина хоче щастя на землі — вимріяного щастя, вірить у „братерство людей“, він завзятий революціонер:

Що те братерство, коли вам еротика?
Зможніть, од могил одійдіть!
Революція від вас, як од нерівного гнотика,
Тільки чадить...

(„Плюсклим пророкам“).

Скоропадський для нього „свинопас“, „диктатори (директорія) — сором“. „Прийшли попи, диктатори (о сором!) — якраз всі ті, кого Ти (Шевченко) не любиш“. Він хоче свободи для одиниці, ідеальної анархії (як і Винниченко):

Палить універсали, топчуть декрети

Хто має право примусить людину?

Проклинайте закони ка нцелярський сказ —
Воля! — єдиний хай буде наказ.

Попри тому він Українець-патріот:

Воздвигне Україна свого Мойсея, —
Не можеж так бути!

Поете, любити свій край не є злочин,
Коли це для всіх!

Надіється сповнення свого ідеалу від большевицької революції.

Каже, що

„Тверезиться земля“ —

Гукнем же в світ про наші болі!
Щоб од планети й до зорі —
Почули скрізь пролетарі,
За що ми бемся тут у полі!

Яка весна! яка природа!
У серці промені згучать...
— Гологу й землю повінчать! —
Тоді лиш буде вічна згода.

І буде так —
Фальшиве небо сміхом хтось розколе,
І стане світ новий і люде як боги.
І скрізь, де буде поле, —
Плуги, плуги.

Міжтим большевицька революція не йде так, як він надіявся, і він у збірці „Замість сонетів і октав“ проклинає її, її течії і проводирів.

Прокляття всім, прокляття всім, хто звірем став.

Велика ідея потребує жертви. Але хіба то є жертва, коли звірь звіря їсть? — Звірь звіря їсть.

Одягайся на розстріл! — крикнув хтось і постукав у двері. —
І зрозумів я — настав Великдень.

Доречі: соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити.
Приставайте до партії, де на людину дивляться як на скарб світовий і де всі як один проти кари на смерть.

Стріляють серце, стріляють душу — нічого їм не жаль.
...Сіло собі край вікна, засунуло пучечку в рота, маму визирає.
А мати лежить посеред ulиці з півхунтом хліба у руці...

Грати Скрябина тюремним наглядачам — це ще не є революція.
Орел, Тризубець, Серп і Молот... І кожне виступає як своє...
Своє рушниця в нас убила.
Своє на дні душі лежить.
Хіба й собі поцілувати пантофлю Папи?

Ось тим збірка кінчиться. Як велика іронія від „Бог — Соняшні клярнети“ до сього останнього очайдушного запитання, а яка іронія між ними! Десь у середині Тичина говорить („Війна“):

Тільки й єсть у нас ворог —
Наше серце.
Благословіть, мамо, шукати зілля,
Шукати зілля на людське божевілля.
Звела я руку до хреста —
Аж коло мене нікого нема,
Тихо, лиш ворог: кря! кря!

Так! „зілля на людське божевілля“. Та тут його автор ще не знайшов, хрест для нього — ніщо. Але по всіляких фазах революції він знова оглядається за тим „зіллям“. Нема на світі правди — й не бути тут раю. „Земська розв'язка“ проблеми чоловіка невдатна, плитка, брехлива, неправдива. Щож отже лишається? „...поцілувати пантофлю Папи?“ Приняти щире й повне християнство? — Так, поете, лише так! І для поезії і для життя. А плюнь на все атеїстичне сміття, яке вітер навів у твою нещасну душу.

Плюси й мінуси в поезії
Івана Франка.

ИЗДАНИЕ В ПОУЧЕНИИ И ДОУЧЕНИИ
ВНУТРЕННЕГО ДЕЛА

*Годі бути м'ягким у боротьбі двох
протилежних світоглядів.*

I.

Загальна характеристика.

Іван Франко вправді не є генієм, однак він є великим майстром у поезії. Думаю, що тим виповідаю загальну думку, а не свою приватну. Та хто явно виповідає отсю думку, має обов'язок zarazом зазначити, що в конкретному життю чистий тип генія та чистий тип майстра ледви чи лучається. Виступає тут мішанина геніяльності та майстерства в одній особі, — однак на підставі солідної аналізи можна виказати, котра з тих прикмет переважає. Отже й твердження, що „Франко не є генієм, лише великим майстром у поезії“ треба так зрозуміти, що в його поезії переважає майстерство, а не геніяльність.

Аби точніше знати, що нам під тим розуміти, треба нам подати характеристику чистого (абстрактного) типу генія та характеристику чистого типу майстра в поезії.

*

Думаю, що для генія можемо подати ті три основні прикмети: глибина, оригінальність, інтимність. Всі інші прикмети, питомі генієви, можна з тих трех вивести.

Глибину, як її тут треба розуміти, трудно представити властивими поняттями. Лекше се вдасться при помочи метафор. Глибина геніяльного духа се наче другі очи, друге серце: — очи, що бачать закриті (для буденних людей) річи; серце, що відчуває недоступні (для буденних людей) чуття. В геніяльній душі відзиваються, щоб так сказати, дівичі (яких ніхто не дотикав) тайни життя-буття, порушуються глибоко під ковром буденного життя й зносин скриті пружини життя.

Всі вражіння й думки мають у нашій душі свій резонанс — вони наче потручена струна, яка натягнена на приладі, — а що той прилад у інших людей є інший, то також резонанс таких самих вражів та думок у інших лю-

дий виходить инакшим. Коли у звичайного чоловіка такий прилад становить осад з проживань у буденних обставинах, то в генія той прилад є наче безграничний. Звичайний чоловік удається зі своїми почуваннями й думками до свого сусіда; геній — до Абсолюта. Серцем і умом геній зв'язаний з усесвітом, з усебуттям, як зі своїм життєвим становищем. А становищем звичайного чоловіка є його побутові обставини.

Тому геній вільний у своїх почуваннях та думках; він міряє свої почуття та думки о Абсолюта. А звичайний чоловік може лише се думати й відчувати, на що йому дозволяє його „вулиця й хата“; колиж і змінить свої думки, то тільки під впливом другого чоловіка. Геній є наче жерелом, звичайний чоловік наче резервуаром.

Ось вже з того впливає оригінальність генія: він не є рабом „духа часу“, але творцем „нового духа“ — нових ідей, нових становищ, нових відкрить. На своїх дивних дорогах він знаходить, чого ще люди не знали; і коли „старе“ возьме в руки, відкриє в ньому величне „нове“.

Ясно, що така спромога — це дар природи. Ніякою наукою, ніякою вправою сього не досягнеш. (Та з другої сторони: наука й вправа можуть дуже прислужитися для розвинення талану.) А коли щось із самої природи пливе, то воно тече, росте — не спостерігаєш, як воно переходить з одної фази в другу, бо всі нитки якраз туди ведуть. Воно шире, інтимне, сердечне — ов'яне творчою теплою душі. Ось се чистий тип генія.

А чистий тип майстра в поезії? Його прикмети якраз протиліжні. Коли в генія поезія є „*lex naturalis*“, то в майстра поезія є „*consuetudo (altera lex)*“. Він не є жерелом, лиш озером, яке хвилюється чужими водами. Не так природа, як вправа й наука його роблять тим, чим він є. І тому для нього не так характеристична глибина, як ширина. Він начитаний, і в нагромадженому матеріалі шукає нових нюансів, нових комбінацій. Геній може хочби лиш один твір дати (для ньогож характеристична глибина); а майстер мусить багато творів дати — і якраз у тому головна його заслуга.

Геній творить серцем, інтуїцією; від інтуїції веде в нього дорога до дискурзивності. Майстер творить більше розумом чим серцем; дискурзивним способом збирає він дрібні зеренця золота, і стоплює їх у більші: від розуму добувається він до чуття, до інтуїції. Його життєве становище — школа, до якої він уже приключиться. Він тільки розроблює засади й погляди своєї „школи“. Він займає щабель між генієм а звичайним чоловіком. Генії втворюють „школи“, а майстри продовжують і поширюють життя „школи“. Від звичайного чоловіка майстер у поезії і більше начитаний і глибший.

А інтимність у майстра? Не так природна, як вишукана, вивчена. Коли геній говорить, то говорить „своєю мовою“, „матірньою мовою“, і йому се йде так гладко, так складно, немов само з себе; а майстер говорить вивченою мовою, і раз-у-раз призадумується: що і як має сказати?, або його вислів не зовсім поправний — так і видно, що він говорить чужою для себе мовою, хоч він може бути й знаменитим професором для граматики сеї мови.

Того „чистого типу майстра в поезії“ не відношу я до Івана Франка. Се має служити тільки яко взір, щоб ми мали до чого примірювати поезію Франка, і викрити в ній плюси та мінуси.

*

Ще одна вступна заввага. Та сама, яку подав я на вступі до критики поезій Павла Тичини. В кожному чоловіці, чи він геній, чи ні, треба розрізнити природний дар та набуті форми, через котрі природа ділає, а вони можуть бути спасенні або погубні для природного дару.

Судячи по перших поезіях Франка, „Із літ моєї молодости“, зародки його поетичної геніяльності опісля пострадали задля набутих духових форм, які були рішучо ворожі поетичній душі. (До аналізу тих його „форм“ ми небавом приступимо.) Правда, в перших його поезіях ще нема ані здалека такого майстерства, особливо під оглядом ритму та естетичного розміру образів і думок, алеж се вповні зрозуміле, бо се писав молодик, що числив 18—20 літ. Однак — бодай на мою думку — чиста поезія, поетична глибина, оригінальність та інтимність на многих місцях аж бе в очи. Тут Франко „співа до серця серцем і словами“. Знаходимо сей стих в його сонеті (з 1874. р.) „Народня пісня“, де під образом криниці дійсно поетичним способом оспівується народня пісня.

Глянь на криницю, що із стіп могили
В степу слезою чистою журчить;
В її оці личко місяця блищить
І сонця промінь грає в чистій хвили.

Хябаб лише се закинути сьому сонетови, що стих „Струї живої рух не кінчиться й не спить“ не придержується метра.

У збірці „Із літ моєї молодости“ є чимало місць, де знаходимо правдиве поетичне малювання. Приміром:

Та кровавий, безголовий труп
Жити буду я во вік,
І острах самовладником усім,
Я — свобідний чоловік.

(Бунт Мигуси.)

Вже Греків надія у крови потопає:
Наїздник із пристани мури чіпає.

(Аскольд і Дир.)

Князь Олег посинів, зір в небо здійма,
Дружина до нього — в нім духу нема.

(Князь Олег.)

В трівозі пан Жолкевський
З рук шаблю опустив;
Дивився, мов не бачив,
Стояв, мов і не жив.

(Хрест Чигиринський.)

А вжеж найкрасше зі всього :

Пречиста Діва весь світ сходила,
Весь світ сходила, сина гляділа.
Гіркії сльози все проливала,
Білі ручки з жалю ломала.

А де упаде її сльозонька,
Там тобі стане чиста криниця;
Де білі ручки з жалю заломить,
Там тобі стане шумна діброва.

Шумна діброва з вітром говорить.
А де із жалю зітхне до Бога,
Там тобі роєм ярі пчілоньки,
Ярі пчілоньки медок збирають.

Пречиста Діва весь світ перейшла,
Весь світ перейшла, сина не знайшла;
Весь світ за нею зазеленівся,
Весь світ за нею розвеселився.

(Коляда.)

На мою думку Франко ніде більше (хоч так багато написав) не подав так визначно поетичного малюнку, так широкого, любого, яскраво плястичного. Маємо тут „ходження Марії“, яке в нашій літературі попередило „Скорбну Матір“ Тичини. (Завважую, що чи не в усіх християнських народів мотив „ходження Марії“ в народній словесности буває дуже поетично оброблений).

Однак уже в тих перших поезіях Франка находимо також усі уємні зародки, які опісля — в наслідок сприяючих обставин — далеко сильніше розвинулися, чим зародки геніяльності, і зробили з Франка більше майстра в поезії, чим генія. Передовсім се дивне, що в першому п'ятиліттю (1874—1878) творчости поета лірика, яким є Франко, не знаходимо ані одного любовного вірша. Вправді в кількох віршах (Арфярка, Керманіч, Лицар і др.) виступає любов як мотив, однак вона оброблена у формі балади. Ота любов для Франка „чужа“, а не „своя“; він її вишукує розумом (у інших людей), а не серцем (у собі самому). Без сумніву, се одна з найважніших уємних сторін у поетичній творчости молодого Франка. В своїй молодости, доки ще нема переваги розуму над чуттям, доки ще чуття свіже, сказати би: сочисте, він не перейшов тої першої, найважнішої „школи для серця, для чут-

тя“, якою є еротика. Не знаю генія лірика, який у молодості не перейшов би отсеї „школи“, наколи його життєві обставини були звичайно людськими*). Всі дороги туди ведуть, сеж найприроднійше на світі. Якраз у сій школі вчиться серце пізнавати богатство свого змісту, вчиться інтимно, стихійно „вилити з себе“ те, що в ньому накіпіло; чи то іншими словами: душа поета вчиться віршувати серцем, а не розумом; інтуїцією, а не дискурзивністю. Сей брак у молодого Франка вимовно свідчить про те, що Франко був більше „розумовим“ таланом, чим „чуттєвим“. А се, як побачимо, уємно відбилося на цілій його поезії. Хто віршує більше розумом, чим серцем, сей буде радо 1) навчати-моралізувати; 2) залюбки буде віддаватися темам, де мати-ме нагоду поборювати ворожі думки, і вірші виходити-муть густо-часто тенденційні; 3) залюбки буде брати чужі теми або в цілости, або чужі поодинокі думки, і розробляти-ме їх; 4) в поезіях густо-часто говорити-ме за богато (як колиб викладав), що противне поетичній дисципліні. Зародки всього того зовсім виразні вже в молодечій поезії Франка, а в пізнійшій його поезії се так розрослося, що сталось його субективною дисципліною — чито загальною характеристикою його поезії.

Поки-що обмежуємося на збірці „Із літ моєї молодости“. А вперше пригляньмося чужим темам у тій збірці. Без сумніву найбільше характеристичний під сим оглядом вірш „Любов“, в якому автор переспіває слова ап. Павла про християнську любов у посланню до Корин. XIII, 1—7. Франко парафразує оригінальний текст майже слово в слово. Се робить щойно 19-літний Франко! Тим дивнійше, але дуже характеристичне (прецінь Франко під той час не був в якомсь духовнім заведенню). Навіть про любов молодий Франко віршує а) на основі чужої теми, б) навчаючим-моралізуючим способом, в) а всепливе з розуму, не з серця.

Про еротичну любов молодий Франко переважно віршує на чужі теми. Так: Лицар (за Гайне), Русалка (із Пушкіна), Нещаслива (із А. К. Толстого), Шотландська пісня (із Пушкіна). Але також вірш „Керманич“, хоч Франко сього

*) Вправді й Шевченко в молодості не творить еротичних віршів, алеж його життєві обставини незвичайні. Він тягне на собі пятню раба, і найсильніші його почування злучені з тим осередком. А словінський лірик Грегорчич виховується в (латинським) дух. семінарі, стає священником, — отже також зрозуміле, що він у своїй молодості не творить еротичних віршів.

Дуже можливе, що Франко у своїй молодості писав також любовні вірші, але їх знищив. Та сих віршів не могло бути багато, бо трудно припускати, щоб їх автор у такому випадку всі знищив. А чому він їх знищив? Хиба лише тому, що він їм не приписував ніякої ваги. Отже не бачив він у них живої частини своєї душі.

не зазначає, вказує на чужу тему — на Goeth-ого „Fischer-a“. До цього ще доходить „Пімста за вбитого“ (арабська дума за Goethe) та „Задунайська пісня“ (матеріал з сербської народної словесности). А ось живцем взяте чуже (з св. Письма) порівняння:

І молодії весні діти
Красуються і світ красять :
Душа їх — запах, а одіги,
Що й Соломона застидять.

(Моя пісня.)

Навчаючо-моралізаторський спосіб пробивається з віршів: Дві дороги („Одна трудиться і калічить ноги — А друга з вірою й молитвою страждати“), Любов, Наперед, Божеське в людському дусі, Поступець, Наші чесноти: Діяльність, Патріотизм, Згідливість (у тих віршах з дотепом критикується противників), Товаришам із тюрми, Наука.

Цитати-взори подамо з пізніших творів Франка, де він виступає вже jako зрілий поет. Так само з тої доби подамо цитати на те, що він густо-часто за багато говорить у поезії.

Талан Франка в іншому народі, в інших суспільних обставинах з певністю був би пішов іншою дорогою, а не такою, якою пішов у наших обставинах. Ведений перевагою розумової дискурзивности може оспівував би християнську ідеологію (як і зачав був, „Любов“, „Дві дороги“, „Божеське в людському дусі“), а може новітню „вільнодумну“ ідеологію, і воював би з противниками. А можливо, що загалом закинув би поезію, посвятивсяб виключно фаховій науці, і стався би великим ученим, бо якраз до цього мав він найбільше даних. Алеж у нас на перше місце вибиваються аномальні суспільно-політичні обставини, і якраз сі обставини сталися головною а безперервною темою для Франка в поезії і в життю. Ось вірші із збірки „Із літ моєї молодости“, які оброблюють суспільно-політичні теми: Коляда, Наш образ, Відїзд Гуцула (гарне), Наперед, Схід сонця, Наші чесноти, Хрест Чигиринський, Думки в тюрмі, Невільники. До цього долучаються патріотичні: Бунт Митуси, Данина, Князь Олег, Святослав, Аскольд і Дир під Царгородом.

У тій суспільно-політично-патріотичній школі талан Франка вже з ранньої молодости вправлявся грати на струнах серця й розуму. І все, що Франко рішучо найкрасшого лишив по собі, се вицвіт духа, якого Франко набрався в тій школі.

Суспільно-політичні обставини в тих часах у нас були сумні. Молодеча віра й надія поривали Франка до ідеалу:

Та стій, часу пройде не багато, і травами
 Буйними вкринється простір і пестрими цвітами,
 А зруб одягнеться у свіжу деревину.

(Наш образ.)

Але як дійти до здійснення сього ідеалу? Сам собою він не зближиться до нас — нам треба до нього зближатись: „Наперед!“ А способи, як собі Франко спершу представляв, мали бути такі:

Страшний бій жде на нас,
 Най кожний в руки меч береть —

Не думаю сталевий меч —

Тільки науки й правди меч
 Врагів спалить огнем.

Не числив він на війну. Числив на освідомлення народу („Схід сонця“). Однак коли і в практиці ввійшов у ту струю, переконався, що нормальним ходом освідомлення народу звільна йде. Забавив отже якогось такого процесу, котрий зміг би нагло перекинути рілю наших суспільно-політичних обставин. Такий процес — се „революція душі“. І коли вже раз Франко в той бік схилився, то, як се зовсім зрозуміле, пірвала його та світова новітна струя, яка на своєму гербі мала виписане: „Революція! Рівність! Свобода для всіх! Наука!“

Франко був настільки сильного духа, що ставився понад окружуючі його, домашні обставини, і стався відважним опозиціоністом до духа загалу своєї суспільности; не був він однак настільки геніяльним, щоби ставитися також понад обставини „світа“, і посягати просто до Абсолюта для поради що до нових доріг. Слово в слово він усе прийняв, що давала йому вже оклепана „вільнодумна“ струя. Цілою душею пристав він до сеї „школи“. І через ціле своє життя він був тільки її пропагатором та популяризатором, то переспівуючи її загальну ідеологію, то стосуючи дотепи сеї ідеології до поодиноких конкретних випадків. Нічого нового, нічого геніяльного на сьому полі він не витворив.

Ось його революційний „символ віри“:

Ми ступаємо до бою нового
 Не за царство тиранів, царів,
 Не за церков, попів, ані Бога,
 Ні за панство неситих панів.

Наша ціль — людське щастя і воля,
 Розум владний без віри основ,
 І братерство велике, всесвітнє,
 Вільна праця і вільна любов!

Треба твердо нам в бою стояти,
Не лякаться, що впає перший ряд,
Хоч по трупах наперед ступати,
Ні на крок не вертатися в зад.

Сеж остання війна! Се до бою
Чоловіцтво зі звірством стає,
Се поборює воля неволю,
„Царство божє“ на землю зійде.

Не молись вже більше до Бога:
„Най явиться нам царство твоє!“
Бо молитва слаба там підмога,
Де лиш розум і труд у пригоді стає.

Не від Бога те царство нам паде,
Не святі його з неба знесуть,
Але власний наш розум посяде,
Сильна воля і спільний наш труд.

Сухе се, плитке, демагогічно-тенденційне, вивчене, не-поетичне — експозитура чужої мудрости. Однак аж надто ясно „Вірую“: повний, самопевний атеїзм, повна воля (з „вільною любов'ю“ включно), рай („царство божє“) на землі — через соціалізм, через уперту боротьбу, через спільний труд... через „науку“, для якої Франко складає навіть особний пеан „Наука“:

Хоч вічно злий тиран її вбива
І переслідують підніжки власти,
Хоч п'ятьма рада в гріб її укласти,
Проте вона во вік, во вік жива...

І зараз же зачинається критика наших суспільних форм життя з точки видження сього високопарного „Вірую“:

Там служниця з ранку на ринок
Із кошиком пильно біжить, —
Невільниця пані лихої,
З добра не пішла чей служити.

А онде бабуся старенька,
В руках молитовник, — пішла
У церков не Бога святого
Невільниця, але попа.

— — — — —
„Сеж вільні люди!“ — згадав я
На хвильку. — Та ні бо, й вони
Невільники забагів своїх,
Дурниць, зіпсуття й нудьги.

(Невільники.)

Із сомнамбулістичних соціалістичних фантазмагорій Франко пізніше вилічився. Алеж через ціле життя остався він атеїстичним „поступовцем“, а в дійсности невольником плитонької собі „фільософії освічення“ (Aufklärungs-Philosophie, яка спізнилась у нас о цілих 130—120 літ) з домішкою пізнішого німецького вбого-плитонького матеріалізму.

І витрачував він свої сили на складання многих, ріжних, довгих і коротких віршів „освічення“, що глузують з позитивної віри в Бога, яких ціла краса полягає в дотепі, питомому всім гумористичним часописам. Він навіть науковою прозою береться воювати проти християнської релігії (його критика св. книжок Нов. Завіта), — як колиб сі річі через світових „вільнодумців“-фаховців не були десять разів ліпше опрацьовані в тому самому дусі. Так Франко, ступивши раз на фатальну дорогу саме на тому полі, яке для поета — так сказати би — „матірне“, сам зіпхнувся до ролі популяризатора та пропагатора. Жаль, що так сталось — але сього вже не відкликати.

Щож дав Франкови догматичний, а ще до того матеріалістичний, атеїзм? Не дав нічого, але спустошив застрашаючо. Атже атеїзм — се перечеркнення цілої області висшої ідеології і психології. Він лишає чоловікови тільки „природу“ — „es bleibt nur das Buch der Natur“, каже Reimarus, один з батьків „філософії освічення“. Алеж ту природу так само бачить і той, хто вірить у надприроду. А природа без віри не має свого глибокого й широкого резонансу, — вона остається сімома колодками замкненою тайною. Що отже остається для поета (вінжеж засадничо не розсліджує природи, як се філософ робить)? Або не бути пропагатором атеїзму, але прийняти бодай у поезії цілу висшу область людської душі (як н. пр. Goethe поступає); або, як Тичина, малювати бачене в природі й відворювати слухане; або своїм приладом для резонансу думок і вражіннь зробити суспільний змисл і обставини, як се у Франка сталось.

Ось саме се є пражерелом усіх мінусів і плюсів у поезії Франка, що він своїх думок та почувань не міряє о Абсолюта, але о звичайне суспільницьке тло. Хто тієї тайни не відкрив, сей ніколи не зможе належито оцінити вартости поезій Франка.

Се, що я тут сказав, не є тотожне з „громадівством“ Франка, на що вказують усі його критики. Можна писати також про громадські теми, а глядіти на них з найвисшого, з абсолютного становища. Але Франко до тих вершин ніколи не зносився.

В своїм „Переднім Слові“ до збірки поезій „З вершин і низин“ (з 1893. р.), в якій Франко подав вибір поезій з протягу своєї 20-літної письменської праці, між иншим каже він таке: „Богато з того, що за той час мною надруковане, не варто тепер навіть читання, не то передруку“. Далі жалується, що „замість щирої поради і науки аж надто часто стрічав болючі удари, цінічні наслідки, а найчастійше тупий індиферентизм і грубе незнання“. Все те

правда. Але чиж то тільки Франкови приходилось поборювати ворожі обставини? Чи Шевченко не був ще в гірших обставинах? А прецінь він своїм геніяльним духом зовсім инакше порішив проблему своєї поетичної творчости.

Як сказано: найгірше зі всього для Франка було те, що він став просто невільником неглибокого, газетярського, публіцистичного, доктринерського становища. Богато тут Франко має „завдячити“ Драгоманови*).

Сидить він у тюрмі (через 10¹/₂ місяців) за „політику“, а се ще більше подразнило його суспільницько-революційний настрої. Опісля через десять літ просиджує в різних журналістичних редакціях. „Ся журналістична робота впливає некорисно на поетичну його творчість“ — уважає за відповідне зазначити Антін Крушельницький навіть у короткому вступі до „Вибору поезій“ Івана Франка.

Ота психіка, те уформовання душі абсорбувало всі глибші, вселюдські, геніяльні пориви в душі Франка. Він не може вирватися з тих пут, і не може чистою душею розмовляти з вічністю і з Абсолютом. Він критикує, закидує пересуди иншим, хоче волі душі, а притому не добачує, як повно в нього самого пересудів — пересудів „вільнодумних“. Вінжеж має свій вузький кут бачення — кут суспільницького становища з „вільнодумною“ закраскою. А поет повинен стояти на „божому“ становищі. Як на загал, то все, що душа Франка скаже, мусить переходити через суспільницьку реторту.

Читайте його „Картку любови“ (у збірці „З вершин і низин“) — се „картка любови“ без любови. Любов тут — се лише згадка, а серце бється суспільницько-революційною душею. Ось зразки:

Зближаєсь час і з серцем бючим в груди
Я вирвуся, щоб бачити тебе,
Порвати пута фальшу і облуди,
Що тисне нас і по душі скребе,
Пробить стіну, котрою людська злість
Нас, друже мій сердечний, розділила,
Не знаючи, що в наших серцях сила,
Котрої ржа упідлена не злість.

Зближаєсь час і радісно тремтяти
В твої обійми ширі кинусь я —
І т. д. — — — — —

Яка тяжка ритміка! Як мало чуття! Се так і само кличе, що воно зложено розумом, а не серцем. Серце сказало би далеко менше слів, але зовсім инакше уложило би їх.

Богато більше еротичного змислу у вершику VII. N. N (в розділі „Знайомим і незнайомим“), а однак і тут верхо-

*) Добре було, що Драгоманів розбудив у Франка „україньство“. Але зле було, що Драгоманів розбудив у Франка атеїзм, соціалізм, політичне агітаторство і т. и.

водить, розум — холодне вирахування, моралізуюча дидактика.

Будь здорова, моя мила,
Я не твій!
Розлучила
Нас могутча сила.

*Де поставишь кого доля,
Там і стій!
Мояж доля —
Вітер серед поля.*

Стогне, віє, рве і свище
В грі страшній...
Ближче, ближче
Наше боевище...

— — — — —
А як гинуть, то самому —

Автор і сам спостерігає, що любов у нього не така огнева, як у інших:

Ні, не любив на світі я нікого
Так, як живому слід живих любити.

— — — — —
Чи самолюбства в мні за много стало?
Чи творчих сил живих було за мало?
Чи шлях життя мене фальшиво вів?

(Вольні сонети, XV.)

Певно, що не самолюбство було причиною сього, але перевага розумового талану. Забогато абстракцій, замало інтуїції.

Ось яка в нього перевага розуму над серцем:

Сли для очей і для пісні твоєї
Кине він все, боротьбу за ідеї,
Працю для тих, що їх тиснуть окуви —
Вір мені, серце, не варт він любови.

(VIII. К. П.)

Інші поети, поети чуття, в таких нагодах инакше „розумують“: За твої очі — цілий світ (віддам)!

І ще одна характеристична ріжниця між Франком а поетами, що віршують серцем. Франко просто апотеозує працю.

Пісня і праця — великі дві сили!
Ім я до скону бажаю служити —

— — — — —
Ними лиш зможу й для правнуків жити.

(Пісня й праця.)

*Дай працювати, працювати, працювати,
В праці сконатъ!*

(V. Веснянка.)

Поети звичайно просять о натхніння, о той стан душі, де душа наче в екстазі чує божеські слова, а не о працю. Те обожання праці у Франка без сумніву взяте

у соціалістичної доктрини. Однак воно мало свій кутик з вдачі Франка.

Як уже підношено, Франко був розумовим таланом. А сей талан розливався не так у глибину, як у ширину. Люди, що ближше знають Франка, свідчать, що він мав незвичайну пам'ять, і що був, як то кажеться, „ходячою енциклопедією“. А такий талан виразно спостерігав, як велике значіння мала для нього праця. Вонаж сильно збогачувала його.

На підставі тої психологічної залежності зрозуміле, що Франко через ціле своє життя мав такий великий респект перед „наукою“.

Дало міні пізнати добро,
Дало побачити світ науки.

(Дули пролет. IX.)

Не належав він отже до тих, що з Шекспіром ісповідують: „Більше є річий між небом а землею, чим сниться тій філософії“. Був він раціоналістом з цілої душі.

* * *

Зародки, які виступали в збірці „Із літ моєї молодости“, вже зовсім виразно розвинулись у збірці „З вершин і низин“. Плюси й мінуси.

Збірка зачинається „Гимном“ (замість прольога) — революційним:

Вічний революціонер —
Дух, що тіло рве до бою,
Рве за поступ, щастя й волю, —
Він живе, він ще не вмер.
Ні попівської тортурі,
Ні арештів царських мури, ітд.

Ні краплі поезії в тому. Партійна програма, а не поезія. Революціонерська ідеологія тягнеться „червоною“ ниткою через цілу книжку під всілякими образами (н. пр. Беркут, Гріє сонечко, Гримить, Милосердним) при всіляких нагодах. То раз Франко воює аналогіями з природи (Гримить, Гріє сонечко і ин.), то дотепом (На суді); то знова в дійсно поетичній формі (як н. пр. в Каменярах) виливає свої революційні думки.

Надзвичайний запал до праці, щоби не втратити ні одного моменту, розумова перевага, богатство дотепу доводять у нього до того, що він дійсно наближується до свого поетичного ідеалу:

Ти будь керманіч наш в бурливім морю,
Щоб в тобі бачив люд привидця свого
І все чув добре слово в добру пору.

(Данилови Млаці).

Кожний момент, кожду нагоду він уміє віддати віршом, — а головно те, що підходить під його ідеологію,

чим він сподіється скаптувати читача для своєї (революційної, національної, раціоналістичної) ідеології. Розуміється, що притому не одна половина знайшлася вкупі з зерном. Так приміром у „Тюремних сонетах“ доволі тої половини. Однак пригляньтесь добре: воно є „половою“ під поетичним оглядом, алеж під революційним оглядом воно є „колочкою“, й ділає.. Ось зразок:

Беруть котел води і жменю круп —
 Ось вам і суп; досиплять кмину жмінку,
 То звесь кминковий; краюну печінку —
 Звесь леберсуп; а хліб — хлібовий суп. (XIV)

А такі дрібничкові буденні образки з арештантського життя тягнуться мов кіноматографічний фільм — на що поетична дисципліна мусить сказати: забогато виявленого, дрібного, буденного; замало скритого! Яка кольосальна різниця між „Тюремними сонетами“ Франка а „Шільонським в'язнем“ Вуґо-а!

Не вільно в казни тютюну курити,
 Книжок читати, ні свічок світити — (XIX)

Подібними словами хиба кожний арештант писав до мів, аби дати знати: як йому живеться...

Знова й знова приходимо до переконавання, що се говорить суспільний ідеолог, революціонер у формі вірша, а не властивий чистий поет.

Багато більше поезії в тих віршах, де Франко потручує національну струну. А тих віршів ще найбільше. Народне горе змалював він у всіх відтінях. Чи се весна, чи осінь, чи дівчина, чи шинк, чи щонебудь іншого, все стається національною струною, яка або бодай приємно мелянхолійно брениць (як н. пр. в „Галицьких образах“), або влучно а сильно виражає наші побутові обставини, неволю, мрії, перфідність ворогів, і т. ин., або часами звучить, як геніяльна піснь. Так н. пр. „Ще ще бече у садочку соловії“ (Веснянки, IX) нічим не різниться від дійсно геніяльного вірша, крім того, що добрий знавець спостереже, що сей вірш повстав дорогою „від розуму — до серця“, а не противно. Ось який сильний конець того вірша:

А ще жаль йому й супірниць, що їх спів
 По селу враз з його свистом гомонів.
 Що то жде їх?... Слюб з нелюбом, рій дітий,
 Та відливая свекруха й муж лихий.

Жиди — нещасний нарід. Франко, син нещасного народу, розуміє і їх побутове горе, силу й неуступчивість, гордість („Заповіт Якова“), і оспівує він се в „Жидівських мельодіях“. Тут Франко, як то кажеться, „в своїм сосі“. Приємні, живі, зворушливі ці „Жидівські мелодії“. Одначе також у них (аж надто ясно) виступає загальна

вада Франка: поет загато говорить (ще найбільше здисциплінований „Заповіт Якова“). А в поезії не вільно загато говорити, бо тим „вивірює“ таємність; унеможливаються наглі контрасти. Дотикайтеся безпереривно електричного індуктора, а не будете мати ніякого вражіння. Колиж разураз переривати-мете свій дотик, покажуться електричні іскри, і шарпатимуть вас. Подібно діється з чуттям у поезії. З Тичиною дістали ми в нашій літературі контраст до Франка: Франко сильний змістом, Тичина образами; Франко загато говорить, Тичина (як на загал) замало.

„Панські жарти“! Хто їх не читав по кілька разів, а завжди з інтересом, з чуттям? Тут Франко дійсно собою. Не „Мойсей“, не „Зівяле листя“, але „Панські жарти“ є найціннішим, найприроднішим і найсовершеннішим поетичним твором Франка. І колиб ми хотіли спорядити переклад для чужинців, аби чужинці пізнали Франка, і належно його оцінили, то для такого перекладу найліпше надавалися би „Панські жарти“. Ані „Мойсей“, ані „Зівяле листя“ не знайшли би в чужині стільки читачів (так се і в нас є), як „Панські жарти“. Вправді, раціоналізму (який так фатальний для „Мойсея“) тут нема. Але саме тим ліпше, бо твір вийшов тим природніший.

Вправді, Франко тут не зачіпає так глибоких покладів душі й життя, як у „Мойсею“, однак се також тим ліпше (як про се переконаємося на „Мойсею“).

Обвід і освітлення „Панських жартів“ виконані з суспільницького становища, та якраз се становище для Франка характеристичне, йому питоме, що приходиться нам разураз повторяти. Коли хтось хоче се подрібніше зрозуміти, хай порівнає „Панські жарти“ н. пр. з „Тіньми забутих предків“ М. Коцюбинського.

Якір думок і почувань у Коцюбинського далеко глибше, а береги моря, по якому ворушаться філі, дальше чим у Франка. Коцюбинський дійсно геніяльний поетичний талан, далеко глибший чим Франко. Не тому я висше ставлю Коцюбинського, що він будь що будь не був таким пропагатором атеїзму, як Франко. Так сама річ каже — ось тому. В „Панських жартах“ Франко (виймово!) дуже симпатично змалював священика й церков, а в „Тінях забутих предків“ М. Коцюбинського сліпа душа шукає самої себе (тут навіть з християнства зроблено поганство), — але в тій душі ворушаться глибини, до яких Франко ніколи й ніде не доходив.

І не тільки тут М. Коцюбинський глибокий; у всіх його творах пробивається та сама незвичайна душа. Що М. Коцюбинський у нашій суспільности менше звисний і менше цінений як І. Франко, се не диво. Франко є *par excellence* поетом національних тем, а Коцюбинський аналізує й оспі-

вує те, що загально людське. А в народів, котрих національна ідея не є вповні здійснена, завсіди першу славу збирають національні поети, бо їх твори найлекше підходять під смак загалу, в різних нагодах цитується їх і т. ин. Так у Поляків Міцкевич а Словацкі; у Малярів Petöfi а Arany.

* * *

Збірка „Мій Ізмарагд“ (я маю II видання під рукою) хиба зі всіх збірок для Франка найбільше характеристична.

Се справжнє обличча майстра Франка — можна би ствердити, що тут Франко представляється яко типовий майстер у протиставленню до генія. Вже предмова (до I видання) як найвиразніше се стверджує. Пише тут Франко між иншими так: „В поетичній формі я бажав подати сучасному українському читачеві ряд оповідань, притч, рефлексій і инших проявів чуття та фантазії, котрих теми черпані з різних жерел, домашніх і чужих, східних і західних“. „Блукаючи по різних стежках всесвітної історії та літератури, я здавна збирав по троха або намічував собі для пізнійшого вжитку поодинокі камінчики придатні для моєї будови“. Отже не безпосереднє чуття, не інтуїція, не творчість, а збирання чужих камінчиків і достосовання їх „до своєї будови“ у збірці переважає. Збірку хотів автор „зробити наскрізь моральною книжкою“. Його мораль „значно відмінна від тої катехитичної, догматичної моралі, що у нас видається за одну християнську“.

„Між тими віршами є часто скорбні, иноді може сухо-навчаючі та моралізаторські.“ Що автор також тут займається національними темами, (то в поважній, то в саркастичній формі) та що він то тут, то там пописується своїм атеїзмом, се для нас вже зовсім зрозуміле.

Цілий розділ „Паренетікон“ заповнюють ті „сухо-навчаючі та моралізаторські вірші“. Під оглядом творчости ся часть марна. Що єсть красшого, те взяте з чужого (то зі св. письма, то з різних приповідок і т. д.). А опрацьовання то раз слабоньке (так XXXV „Анастасій Синаїт говорить“; XL „Так говорить стародавня повість“ і ин.), то знов зовсім вдатне, як н. пр.

Скупий — не пан своїх засіків повних,
А сторож і приставник і невольник.

* * *

Гість, дитя і цар і жінка
Мають всі один звичай:
Є що, чи нема — байдуже,
Ім усе лиш дай та дай.

Деколи воює поет quasi-дотепом, як н. пр.:

Тай глупіж ті богатирі,
Що люблять спати на подушках!
Я спав лиш на однім пері,
І твердо так було, що страх!

Годиться тут завважати, що до „виборів поезій Франка“ часто дістаються з „Паренетікона“ слабонькі річи, як приміром сей наведений quasi-дотеп (у „виборі“ спорядженому А. Крушельницьким).

Далеко красше представляються „Притчі“ та „Легенди“. Так з Притч мені подобаються (під оглядом поетичного опрацьовання, бо о се тут головно розходиться): Притча про любов, про приязнь, про нерозум, про смерть. З „Легенд“ рішучо на перше місце вибивається „Побіда“, якій я дав би заголовок „Куфський замок“, і зачислив би її до балад, а не до легенд. Поетична дисципліна, плястика й сила тут просто взірцеві. Не думаю, щоб Франко в тому роді написав щось красшого. Аж жаль, що ті, які споряджують вибори з поезій Франка, отсю баладу просто переочують.

У „Легендах“ Франко не пропустив нагоди, щоби не поглузувати собі з християнських святощів. У тій цілі укладає він соблазняючі „легенди“: „Свята Доместика“ (т. є. свиня) та „Життя і страждання і спіймання і смерть і муки і прославлення преподобного Селедія“ (т. є. оселедця). Що правда, „Селедій“ відзначається дуже легкою дикцією та великим вкладом дотепу. Але в такій „наскрізь моральній“ книжці такі „легенди“ — се просто глум зі слів автора в передмові: „Коли з них упаде в твою душу хоч крапля доброти, лагідности, толеранції не тільки для відмінних поглядів і вірувань, але навіть для людських блудів і похибок і прогріхів, то не даремна була моя праця“. Автор хиба просить толеранції для своїх власних (nota bene: богохульних) думок, алеж так усі фанатики робили!

В „Легенді про вічне життя“ поет виставляє на сміх вічне життя, й заключає: „Я в пірвану волю“.

А в уривку „Честь творцеви твари“ (в розділі „Поклони“) звіщує автор людям тайну, що Творця тоді ще не було, коли творився світ, — значить: Бога щойно люди сотворили...

В розділах „По селах“ та „До Бразилії“ чергуються мотиви з народного побуту; брентить приємна нута, яку ми вже пізнали в „Галицьких образах“ (в збірці „Із вершин і низиц“), з тими самими плюсами й мінусами.

В розділі (додатковому) „Із злоби дня“ (що займає майже 100 сторін) воює, сміється, глузує, збиває, стріляє ріжноманітний, багатий дотеп Франка. Широке се поле, а

еротики, сурогат зроблений розумом. Говорю про цілість. Скільки разів я читав „Зівяле листя“ (перший раз ще в Загребі, тому десь 18 літ), завжди мавяте вражіння, що любов для автора чужа, роблена, виходить з розуму, не з серця. А якраз любов сього не зносить. Вона хоче безпосередного чуття, огню, мелодії, легкості, грації, а при всьому тому стихійности (щоб розум не провадив любови на вуздочці). А в „Зівялому листю“ того нема. Дикція тут тяжша, не така легка й не така граціозна, як у збірці „Із днів журби“. Порівняйте і переконаєтеся. І тому „Зівяле листя“ не в силі поривати. Зовсім добре зробив Франко, коли в передному слові до I-го видання „Зівялого листя“ зазначив, що герой отсих віршів — небіжчик (він вкінці стріляється), отже особа — чужа для автора. Вправді в передмові до II-го видання Франко признається до історичної правди, що ціла (прозова) передмова до I-го видання се лише „літературна фікція“ — значить: що в дійсности сам Франко був героєм „Зівялого листя“. Однак се річи не змінє. Остається непохитна психологічна правда, що душа „Зівялого листя“ для Франка чужа, — вона вивчена, а не природна.

Знавець людської душі загалом і душі Франка ніколи не зможе згодитися на думку Василя Верниволі (псевдонім), яка висказана в передмові до найновішого видання збірки Франка „Із вершин і низин“ (Київ — Ляйпціг): „Зівяле листя“ виявляє справжнє обличчя Франка як поета, а не його попередні твори, не його сатири.“ Під „справжнім обличчям“ без сумніву треба розуміти те, що виросло з душі чоловіка, і творить його характеристику. А вжеж душа „Зівялого листя“ не була для Франка домашньою. Він тут так відступає від загального свого характеру, від своїх понять та засад, які через ціле життя непохитно ісповідав, що очайдушні моменти в „Зівялім листю“ в наслідок нещасливої любови виступають яскраво тенденційними. Франко хотів змалювати потрясаючі почування любови, алеж у нього „критичний розум“ завсіди верховодив, і ось звідси ті еротичні малюнки вийшли тенденційними. А тенденційність, з гори постановлена ціл, в еротичі разить більше, чим денебудь инде.

Скажіть мені, чи се не вивчене, коли Франко в „Зівялім листю“ пише:

За один її цілунок
Хай горю сто тисяч літ!
За любов її і ласку
Дам я небо, рай, весь світ!

(III. жмуток, 11 вірш).

А заразже потому (III, 12) слідує порядна раціоналістична лекція, довезний виклад „чортової мудрости“, де так гордо тріумфує раціоналістичний розум:

Душа — се нервів рух. — Значить, загинуть нерви,
То і душі капут.

Отже автор добре здає собі справу, що коли за „один її цілунок“ дає небо, рай і т. д., то нічого не дає, бо бо се тільки байки...

А хтож ті слова написав? Той сам, що всюди инде писав якраз у противному зміслі:

Ні, не любив я на світі нікого
Так, як живому слід живих любить

Сли для очей і для пісні твоєї
Кине він все, боротьбу за ідеї

Вір мені, серце, не варт він любови.

Ось се „справжнє обличчя“ Франка і яко поета і яко чоловіка. Розум — понад усе!

Пригляньтесь „Зівялому листю“ з котрої небудь сторони, всюди відкриєте те саме: що поет співає розумом про серце.

Ні, не тебе я так люблю,
Люблю я власну мрію!
За неї смерть собі зроблю.
Від неї одурію. — (II 8)

Даруйте, але зі становища серця се просто смішне! Коли вже раз серце знає, що те, що його мучить, се „тільки мрія“ — то скінчена робота. Ніхто собі задля такої мрії не відбере життя, як се робить герой „Зівялого листя“. Але заждіть! Хто се в дійстости говорить? Рационаліст! Він ніби гине з горя любови, а заразом „знає“, що те, що він любить, се тільки злуда, бож сута правда се матерія, „природа“ — „хитра з біса“...

Сам з собою у роздорі
Своїх власних думок боюсь — (II, 11).

А се пише той сам, що через ціле життя придержується противних засад і понять.

— — — — у нас ще дух
не розколовся на двоє під корою,

Ми зможемо втомитись боротьбою,
зломиться, власти та не наша річ
розмикаться в борні з самим собою.
(Із днів журби, X).

Незбита правда, що Франко не був ані еротиком, ані анемічним песимістом, чи quasi-скептиком, яким є герой „Зівялого листя“, але завзятим революціонером, опозиціоністом, упертим войовником.

І тому його спазматичні експресії в „Зівялому листю“ не виходять щирими. Чи приміром се не переборщене:

І як се я ще досі не вдурів?
І як се я гляджу і не осліпну?

І як се досі все те я стерпів,
І у петлю не кинувся коніпну? — (III, 2).

Та обмежимося хочби тільки на одному вірші „Не надійся нічого“ (I, 8). Поет розпачає ізза такої відповіді своєї коханої, а вкінці таки виринає те типове для Франка, резолютне:

— — — — і в відповідь тобі
я кличу: надійсь і кріпись в борбі! — (I, 8).

Коли порівнаємо I. жмуток „Зівялого листя“ з II. та III., то ясно виходить, що останні два жмутки єх post дороблені. Перший жмуток повстав в літах 1886—1893 (довгий час!), отже коли Франко мав 30—36 літ; другий жмуток в р. 1895, а третій зараз в р. 1896, коли Франко мав 39—40 літ. В I. жмутку дійсно замітні оригінальні любовні почування, але в II., а особливо в III. жмутку замітна шаблєво-новість у любовній еволюції — тут уже розум диктував: се так має бути, аби з того вийшла „лірична драма.“ Дійсно, предметом любови тут була вже хиба „тільки мрія.“ Чи не виступає робленість у таких висказах:

Се мого серця драма, — (II, 1),

Годі ридати і плакати тяжко,
Час нам зо сцени зійти — (III, 5).

Я чую се — не варто жить,
Життям не варто дорожить,
Тебе утративши во вік,
Я чую се — єдиний лік
Се кулька в лоб — (III, 8).

Потому слідує „поклін Будді“ (тобто: нирвані), відтак довга матеріалістична лекція, і кінець — кулька в лоб.

Повно в „Зівялім листю“ абстракцій, мало плястики (як загалом у поезіях Франка), мало подій, історій, життя, безпосередного чуття.

Не перечу, є кілька віршів без закиду. Особливо подобаються мені вірші II, 3, 4, 5, 6, 7, де автор імітує народні пісні, з легкою дикцією; відтак: звісне „Як почувеш в ночі край мойого вікна“ (на взір поезій Heine), I, 5, 11; II, 2; III, 15. Алеж доволі й пустого, як приміром: I, 9, 12, 17 і ин.

Є подекуди пестрі образи, як приміром:

Мов золотая мушка, в бурштиновий
Хрустадь залита, в нім віки тріває,
Цвисти меш ти, покіль мій спів лунає.

Микола Вороний мав рацію, коли домагався:

Пісень давайте нам, поети,
Без тенденційної прикмети,
Без соціального змагання

Без нарікання над юрбою
 Без гучних окликів до бою,
 Без сварів мудрців і дурнів,
 Без горожанських тих котурнів!
 (Лісова іділля, Посвята).

Але Франко остав всюди собою:

Еольська арфа мов велика,
 Що все брентить і не втихає:
 В ній кожний стрічний вітер грає.
 (Тамже).

Воюючи через ціле своє життя „сварами мудрців і дурнів“ та „горожанськими котурнами“, він привик до відповідних тому способів, і вже не може їх позбутися навіть в еротичі. Ось приміри:

Острії пили, людська злоба,
 Стопче байдужність, як худоба.

Часами попадає в тривіальність:

Не боюсь я ні Бога ні Біса,
 Маю серця гіпотеку чисту — (I, 3).

Та в серці мойому засів
 Біль лютий, на який на вспів
 Ніхто ще видумать реценти — (III, 5).

Чом твої устонька — тиха молитва,
 А твоє слово гостре як бритва? — (II, 0).

Бритвою не ріжеться, лиш голиться, а в тому нема нічого страшного. Отже образ бритви тут тривіальний.

Брак усякої грації в еротичному вірші:

Якби я не дурень, що лиш в думках кисне,
 Що співа і плаче, як біль серце тисне,
 Що будуще бачить людське і народне,
 А в сучаснім блудить як дитя голодне —
 Що із неба ловить зорі золотії,
 Але до дівчини приступить не вміє —
 Ідеали бачить геть десь за горами,
 А живеє щастя з рук пустив без тямі,
 І тепер за пізно плаче і дуріє —
 Фантастичні думи! Фантастичні мрії! — (II, 0).

Часто Франко загато говорить; часами, як колиб віршом укладав новелістичні пейзажі та характеристики. Так приміром: I, 8; II, 8; III, 4, 10, 12, 18.

Герой „Зівялого листа“ штучний, неприродний: серце в нього штучно ставиться понад розум, бож видно зовсім виразно, як на цілости, так на поодиноких місцях, що в того героя в дійсности верховодить розум, що він свою любов і цілу ролю вивчив „на пам'ять“. Зайшло при тому ось яке диво: єсть любов, але любки нема; ані її імени ніхто не знає, ані лиця, ані її моментальних фотографій, ані голосу...

Вона взята з абстракції, не з конкретного світа. Вона тільки якась абстрактна мрія, неживий твір...

Лікарі твердять, що в гипнотичному летаргу іззовні порушене тіло реагує після найточніших фізіологічних залежностей між поодинокими мязнями. Але найбільший знавець фізіології не зуміє удавати таких рухів, і тому легко відкрити, чи хто симулює той гипнотичний стан, чи дійсно в ньому знаходиться. Так воно й з любовю. Розумом, хочби ти був не знати який знавець людського серця, ніколи не зробиш того, що серце в любови стихійно робить.

Кінець кінцем: Франко вложив багато розуму, багато розумового змісту в „Зів'яле листя“, порушив багато моментів, однак поетичне опрацювання не є без закиду, бо не є суцільне з конкретністю та стихійністю любовних почувань.

* * *

Приходимо до поезій Франка, про які дійсно можемо сказати, що вони в своєму роді є взоровими. Се поезії, в яких виливається національне горе: Прольог до „Мойсея“, Наріччя вавилонській, Жени руськія восплакашася (motto), Не ліпо лі.. (motto), А люблю і спити шеломом Дону (motto), Лисиці брешуть.. (motto) і кілька інших.

Се дійсно Франко носив і вигрівав у своєму серці, за се жив і страдав, і воно вилилось із його серця. Та всеж таки і тут, у збірці „Semper tūo“, на вершинах своєї поетичної творчости, Франко не перестав бути собою. І тут він пропагатор раціоналізму, революціонер, моралізатор.

Бодай один зразок:

Поете, тям: лиш в сфері мрій, привиджень,
Ілюзій і оман твій рай цвіте,
А геній твій, то міль сугестій, зближень.

Ото й минай все темне, непутяще,
Весь злудний блиск, тріумфи хвилеві,
Все підле самолюбне і пропаще.

А властиво всі вірші „Із книги Кааф“ разом зі „Страшним судом“ є моралізаторські (розуміється мораль тут почасти „вільнодумна“), тенденційні.

І кинувсь я листки ті дивні рвати..
Ось вам пучок. Натє та гризіть!

* * *

Ми вже на тому місці, де можемо подати загальну характеристику поетичного доробку Франка. В поезії Франка передовсім цінний зміст, а в тому змісті цінніша ширина, ніж глибина. Богато, дуже багато тем Франко опрацював поетично, збогачуючи українську поезію ріжноманітними

європейськими формами. Можна сказати, що він поетично опрацював ціле життя під кутом видження інтелігентної талановитої людини. Те, що та людина бачить довкола себе, й те, що вона носить у собі, (погляди, сум, журбу, стремління, мрії), все знайшлося в поезіях Франка опрацьоване то в поважній, то в дотепній, то в забавній, то в памфлетній, їдкій формі, то на підставі запозиченої, чужої теми (Лис Микита, Пригоди Дон Кіхота, Абу Касимові капці, Коваль Басім, Цар і Аскет, Істар, Сатні і Табу-бу, Бідний Генрих, Поема про білу сорочку, Похорони, різні легенди, казки, моральні сентенції і т. д.). А особливо національні теми вдалось йому гарно і вичерпуючо опрацювати. І ще довго й довго в українських школах ученики образуватимуться на його поезіях, а в народнім життю цитуватимуться уступи з його творів при різних нагодах. Колиж іще зважимо на се, що Франко багато написав прозою та що через яких 30 літ вів тяжку національну боротьбу злучену з відроджуванням народу, то дійсно не зможемо нічого сказати проти його слів:

Яж весь вік свій, весь труд тобі дав.
 У незломнім завзяттю —
 Підеш ти у мандрівку століть
 З мого духа печаттю. — (Мойсей.)

Признаю* се отверто — після засади „Богови — боже, а цісареві — цісареве.“. Коли отже підношу мінуси в поезії Франка, то не тому, мовби я хотів підтинати коріння заслуженої слави Франка. Але — що лихе, то лихе. Треба бути правдивим вільнодумцем, що вміє відділити половину від зерна. Се дійсно нещастя, особливо для нашої студіюючої молоді, що найвизначніші провідники в нашому національному відроджуванню в другій половині 19-го віка і дальше були разом подвижниками раціоналізму та атеїзму (Драгоманів, Павлик, Франко, Винниченко). Молодіж виховується на їх творах, з любовю відноситься до них, як се зовсім природне, й уважає їх за авторитетів з а г а л о м. Дух учителів, а ще при такій сердечній звязи учеників з учителями, дуже легко переходить на учеників. Бож „не естъ ученик над учителя“, коли розходиться о загал учеників.

Драгоманів, Павлик, Франко, Винниченко і другі до них подібні не є філософами, не видумали вони раціоналізму, ані атеїзму, лише переймили його з заходу гейби „вершок“ культурного поступу. Та в дійсности переймили вони сі погляди в наслідок своїх революційних стремлінь: струя в світі, яка в їх часах найбільше кричала про революцію, про свободу, про „новий світ“, звязана була з раціоналізмом та з атеїзмом. А була вона звязана з тими поглядами ізза опозиції до „старого світа“, в якому панувала релігія. Ось і ціла тайна. Алеж молодь на сьому не легко визнається. І часами навіть може добачувати

всю велич та заслугу своїх учителів в їх атеїзмі та революціонізмі.

Чиж не треба виказати тій молоді, як у дійсности річ мається? Ось тільки се моя ціль. Атмосферу треба провітрити. Атже живемо в часах, коли та славетна атеїстична, псевдогоманістична революційна струя вже показала світови, що вона вміє... Світ під її ногами завалився, й вона лишає по собі самі руїни...

II.

Рационалізм та матеріалізм Франка.

Франко рационаліст, атеїст, матеріаліст. Він не тільки приклонник сього світогляду, але заразом завзятий пропaгaтop, популяризатор. Кожде слово тут має своє значіння.

Він рационаліст — у ньому безнастанно відзивається

— — — жало те невмируще
Критицизму й скептицизму. — (Страшний суд)

— — — — Ніколи
Не вір ні в які дива,
Не вір ні в яку вістку,
Що просто неможлива. — (Притча про нерозум).

Правду сказавши, скептицизму в нього дуже мало (майже його непомітно), зате всюди виступає аж до фанатизму самопевний критицизм. Ми бачили його респект перед розумом та „наукою“.

В кого, як у кого, але в поета такий самопевний рационалізм — се просто лукавий інтруз. Хиба найсильніший вираз тому дав Nietzsche у своїй „Also sprach Zarathustra“. Чи то дійсно холодний, критичний розум має бути мірилом всього того, що є, та що не є? Атже розум навіть самого себе не може поглибити! Перші його сили просто прийняті, він ними користується, але їх не розуміє. А скільки таких сил у нашій природі? Якраз вони творять найбільшу часть нашого життя. Те, що ми критичним розумом розуміємо, се кропля; а сили, які творять наше життя, а ми їх не в силі зрозуміти, се море безкрає. Поети завсіди тим відзначалися, що стояли в опозиції до філософів: філософи звичайно попадають у односторінність задля своїх чільних тез; а поети відтворюють ціле людське життя так, як воно є. Отже вузький рационалізм у поета не свідчить добре про поета. У Франка просто разить той наївний подив для критицизму:

I. — що найвисше — ми
самих себе відкрили!

Відкрили власну душу,
заглянули в варстат своїх думок,
свого чуття, бажання і змагання.

(Мамо природо).

О, колиб се так було! Але воно так, що чим глибше йдемо, тим у більші тайни заплутуємося! Се вже Сократ пізнав, а перед ним уже Соломон!

Раціоналізм сам собою ще не є атеїзмом. Перші раціоналісти були дієстами (відкидали тільки обявлення). Франко атеїст, певний, завзятий:

І час прийде, коли весь світ покине
Богів і духів, лиш тебе, богине,
Чтить буде вічно — тут, на полотні.

(Сикстинська Мадонна).

Не молітся вже більше до Бога

(Товаришам із тюрми).

Повний виклад про се в „Страшному Суді“. Кінець чоловіка нір в а н а.

Ге, ге, до Єзуїтів се брехати!
Девоток сим лякать: „О, Боже, гріх!“
В нас новий час і нові закони,
І вищі ми над ті забобони!

(Лісова іділля).

Говорить дурень в серці своїм:
Єсть Бог і єсть він Богом моїм!

(Із книги Кааф XII).

Сумнівів про слушність атеїзму у Франка ніде неслідно. Як його раз захопив соціалізм зі своїм атеїзмом, так Франко до кінця остався його невільником. (Розуміється: я тут гогорю про Франка на підставі його творів, бо лише се для нас міродайне.) І се не свідчить про глибину та про емоціональність духа Франка. Та найдивніше зі всього те, що Франко, поет, у поезії разураз пописується своїм матеріалізмом. Се також спадщина по соціалізмі.

Ясна річ, матеріалізм убиває душу, а тим самим і поезію. Остається тільки матеріальна культура, техніка. Поезія — марна злуда.

Поете тям: лиш в сфері мрій, привиджень,
Ілюзій і оман твій рай цвіте ... — (Із книги Кааф, II).

І щож, вкінці доглупалися ми,
Що ті фантоми є собі фантоми,
не варті мук і крови і страждання.

(Мамо природо!)

Отже все „духове“ се лиш омана, ілюзія — се нам треба затямити для зрозуміння „Мойсея“.

Свій матеріалізм викладає Франко в „Зівялому листю“ (чи не дивне?), в рапсодії „Мамо природо“, в „Мойсею“ та в поемі „Іван Вишенський“. Ось зразки:

Безсмертне лиш тіло,
 Бо жаден атом
 Його не пропаде
 На віки віком.

Та те, що в нас плаче,
 Горить і терпить

Те згасне, мов вогник,
 Мов хвиля пройде,
 В безодні нирвани
 . Спокій віднайде. — („Зів. листя“, III, 17).

А ось у мініатурі ціле „De natura rerum“ Люкреція Кара:

Душа безсмертна! Жить віковічно їй!
 Жорстока думка, дика фантазія
 Льойолі гідна й Торквемади!
 Серце холодне й тьмиться розум.

Ох, навіть рай мені пеклом стане!

Творця хвалити? За що хвалить його?

Я не романтик! Мітольогічний дим
 Давно розвіявся із голови мені —
 Бо що ж є Дух той? Сам чоловік його
 Создав з нічого, в кожній порі й землі
 Дає йому свою подобу —
 Сам собі пана й тирана творить,
 Одно лиш вічне без початку й кінця,
 Живе й сильне — се є матерія.
 Один атом її тривкійший,
 Ніж всі боги, Астарті і Яхве.

Безмірне море, що заповнює простір,
 А в тому морі вир повстає сям-там —
 Се планетарна система —
 Вир той бурлить і клекоче й бється.

В тім вирі хвилі — сонце, планети є.
 В них мільярди бомблів дрібних кишать,
 А в кождім бомблі щось там мріє,
 Міниться, пиниться, пок' не присне.
 Се наші мрії, се наша свідомість,
 Дрібненький бомблік в вирі матерії

Безцільно, вічно круговорот сей
 Іде і йти-ме. — (Зів. листя, III, 18):

В тому викладі нема навіть стільки поезії, як у „De natura rerum“. Коли у філософії матеріялістичний світогляд загально вважається за найплитший, то що ж у поезії?

Те саме повторюється в поемі „Вишенський“:

Жар, життя, тепло і світло,
 разом з тим і смерть, руїна
 і нове життя й безсмертя —
 се душа всесвітня — Бог

Крихта теплоти і світла —
 іскра в тілі, у мертвому
 душу будить, — без тієї
 теплоти — душі нема... — Ітд.

Дійсно, се „революція душі“ — поворот до наївних понять старих грецьких гильозоїстів... О, так!

Тріумф! Тріумф!

За десять тисяч літ важкої праці
цивілізації доходимо вкінці
до тої точки, до якої кицька
доходить за пять хвиль

— — — — —
Ми льогікою кицьки розсудили,
Що загалом нема безодні,
нема нічого, лиш атом, момент
і рух молекулярний. — (Мамо природо).

Так, хиба тільки „розумом кицьки“! Алеж се зовсім не є той „край поета“, *) про який згадує Goethe. Тай загалом рапсодія „Мамо природо“, крім останніх 4-ох стрічок, се якесь кепське товариство, „хитре з біса“, де „водять за ніс“, де „того сумою мізку, що день в день, рік річно витворюється, повинні би, здається, порозуміти дещо“, де „лється на них дійсности воду холодну“, „кується їх у матеріязму кайдани“, „розчарованням цупко обпалюються крила“, де „цинічно і немилосерно мечеться те, що найвисше, найкрасше.“ — „свиням під ноги“. Хай ніхто не бере мені за зле, що я з такою свободою парафразаю слова Франка. Атже Франко в такий самий спосіб глузував з найвисших людських святощів, а я хочу тільки показати, що з науки Франка в той самий спосіб далось би 100 разів лекше, а із більшим успіхом глузувати.

Зі свого атеїстично-матеріялістичного престола Франко при кожній нагоді (місцями навіть у „Лисі Микиті“, що призначене для дітей!) з замилюванням воює проти представників і проти самої христ. віри, понять та звичаїв. Дотеп, нераз дуже таний, становить тут цілу поетичність. Ось кілька зразків:

„Ануге братіє, держайте,
І плоть волову умерщвляйте!“

— — — — —
Хрумтіла у зубах салата
І радувались серця в Бозі,
Що шницель був у добрім сосі. — (Марійка).

Та нових не мавши гвоздів,
Щоб прибити знов Христа,
Хоч з соломи перевеслом
Привязали до хреста. — (Христос і хрест).

Та й твої співці й поети
Не зовсім мені до речі,
Починаючи Давидом,
А кінчаючи Львом Печчі. — (Страшний суд).

„Страшний Суд“ — се памфлет на християнську есхатологію.

Франко глядів на христ. релігію та на атеїзм під тим

*) Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichters Lande gehen.

загумінковим кутом, що — мовляв — християнство, яке має свою довгу й повну історію, має сидіти на кріслі обжалованого, а атеїзм має бути суддею. В тодішніх часах таке поняття могло в нас мати свій урок. Атеїзм у нас був новий, без історії, і виступав гордо наче без гріха й без плями. Саме в тому й була загумінковість. Алеж нині навіть у нас атеїзм має свою історію (якраз сам Франко збогатив її), і слід йому сідати на крісло обжалованого... бо його прогріхи руйнуючі, а фарисейство викрите. Якжеж легко можна би глузувати з цілої „атеїстичної мудрости“! А якже страшно такий сам атеїзм глузує з себе, коли доводить до цілковитого розвалу життя! Пригадаймо собі хочби тільки „Чеснито з собою“ В. Винниченка.

Властивий, незагумінковий погляд на христ. релігію та на атеїзм се такий, де ми глядимо на христ. релігію і на атеїзм як на дві найвисші форми життя (два найвисші уформовання душі), і просуджуємо їх після їх наслідків. „По ділах їх, пізнаєте їх“. А наслідки атеїзму просто застрашаючі. Франко, бодай позірно, ще не доходить в атеїзмі так далеко, як Винниченко. Його етична наука (а він її разураз повторяє, бо любить навчати), в знятій часті взята з християнства. Він передовсім „моральний гуманіст.“

Гуманний будь, і хай твоя гуманність
Плине з криниці чистої любови,
Якої не мутить пиха і захланність.

(Із книги Кааф, III).

Навчає про самоповздержність (Паренетікон, IX), про чесне, праведне життя, як про найвисшу ціль (Паренет. XIV, XXIV), про шкідливість надмірної журби і т. д. Однак до всіх тих засад додає він то націоналістичну, то натуралістичну закраску.

Гуманний будь не так, як богослови,
Що надприродним ліктем довг свій мірять,
Льву такають, а гримають ослови —

Всіх бляг і брехень не бери на віру,
На фальш і зраду май порядний дрюк,
І не давай з братів лупити шкіру.

(Із книги Кааф, III).

А однак є одна „фіртка“ спільна Франкови й Винниченкови. Щож би інше, як не „вільна любов“? Сеж зовсім послідовно слідує із „віри“ атеїстів: нема другого життя, ну то треба стреміти до владження „раю на землі“, а без „вільної любови“ сей „рай“ не обійдеться.

Наша ціль — людське щастя і воля
Вільна праця і вільна любов!

(Товаришам із тюрми).

Сю молодечу свою думку Франко й опісля повторяє (куди драстичнійше).

Хочеш отверто, свобідно те діяти,
Що вони діють тихцем. — (Тетяна Ребеншукова).

Термінологія — мовби живцем з Винниченка!

Ти чесна! Двацять вісім літ проживши,
Ти весну молодости вже найкращу
Пустила мимо! — (Із книги Кааф, V).

Огось, що так горить у твоїй крові,
Нагадає мені часи старії,
Коли чуття не гнули ще окупи.

А ти не дбай, і доки тільки змога,
Сій радощі, плекай любовні мрії,
І жаль гони від свого порога
За прикладом Єгиптянки Марії.

І ти не думай, що тебе чекає!
За тим, що щезло — безхосенні жалі,
А на переді смерть усіх спіткає.

В бруднім заулку, в ясному шпиталі,
Чи в власнім ліжку, всім одна дорога!
Найкраща чвірка не заїде далі. — (Тамже, VI).

Таненький собі сей дотеп з „чвіркою“. Але як саркастично ціла етична наука Франка глузує сама з себе! Не потреба, щоб люди з „иншої школи“ глузували з неї — вона сама з себе глузує. Всі лекції Франка про розум, про гуманність, про праведне життя отся „етика вільної любови“ виставляє на сміх, на кпини... „І ти не думай, що тебе чекає!“ Ось та одна стрічечка перечеркує цілу етику. Роби, що тільки хочеш — лише вір, що добре робиш. — Ось оконечне „етичне“ правило (яке зносить усі етичні правила), спільне Франкови і Винниченкови.

В „Зів'ял. листю“ Франко так (з моральної сторони) оправдує самовбійство свого героя:

Для знающих знання їх
Найвисший закон,
Незнаючі в законі
Хай гнуться карком.

От і все. Не відкотилось яблуко (Винниченко) далеко від дерева (від Франка).

Але ще трохи для гумору. В своєму памфлеті „Страшний Суд“ Франко не хоче дістатись до неба, бо там ріжна „худоба“, попи, інквізитори, „сухоребрі аскети“, каноністи, догматисти і ріжні „щестокрилії почвари“ — все те, чого Франко не любить. Його ідеалом є нірвана: „І розвіюся в нірвану“. (Висказує він се й де-інде, так приміром в „Легенді про вічне життя“ в збірці „Мій Ізмарагд“.) Здається, що ціла річ гладко, раціонально порішена. Однак у дійсності медаль має і другу сторону. Франко матеріяліст; душа після нього — се тільки „іскра“ в тілі, тільки „нервів рух“. А ніякий атом не пропадає. Отже „нірвана“ легким принад-

ком може статися для нього не таким ідеальним станом, як се він собі представляє, але якраз чимсь дуже немилим. Бож атоми, з яких складався мізк того, хто не любив теологів і каноністів, у вічному процесі матеріялістичного світа можуть статися „душею“, тобто складовою частию мізку якогось страшного інквізитора... А з правила вони стаються частою в тілі ріжного рода червів — „худоби“. Ну, а „душа“ (=життя) червів хіба не є висшою від душі інквізитора. Впрочім: коли всі душі ідуть в якусь нірвану, то там революціонер певно знайдеться вкупі з інквізитором. Отже ні в кут, ні в двері. Одним словом: ся проблема не така проста, щоб її дотеп рішав.

III.

„Мойсей“

Не знаю, чи є ще на світі якийсь поетичний твір, на якому критики і звичайні люди, зведені критикою, так не пізналися би, як на поемі „Мойсей“ Франка. Розходиться тут о дві річи: о артистичну вартість та о релігійну ідеологію. Критики завелися більше на першій з тих двох річий; звичайні люди на другій. Звичайні люди (бодай богато з них) є в тій добрій вірі, що в „Мойсею“ Франко вірить у Бога (але критики бачать, що воно не так). А критики знов однозгідно під небеса вихвалюють артистичну вартість „Мойсея“.

Ось як висказується В. Верниволя (в передмові, яку ми вже згадували):

„Мойсей“ найвище слово, що він (Франко) дав у поезії, найвища і найкраща з мистецького боку річ, яка появилася в нас від смерти Шевченка, яка без сорому може стати побіч найкращих перлин усесвітнього письменства.“

А Яким Ярема (в своїй критичній студії про „Мойсея“) висловлюється:

„Мойсей“ як поема стоїть одинокою в нашій літературі. Вона мусить здобути собі у ній своє первостепенне місце. З огляду на глибоку вселюдську проблему, на тонкість у переведенню психологічної аналізи, з огляду на живість поетичного малювання годиться зачислити її до тих творів, на яких можуть образуватися покоління.“

Антін Крушельницький: „найсильніша і найкраща із поем Франка „Мойсей“.

Воно щось на річи мусить бути, коли люди, котрі прецінь розуміються на літературних творах, так висказуються. А однак... воно не так, як вони кажуть. Звели їх позори. Ось ті позори: 1) в „Мойсею“ Франко показується на zenіті своєї поетичної творчости; 2) порушує „гли-

боку вселюдську проблему“ (як висказується Я. Ярема), чого передше — бодай до тої степені — не порушував; 3) вступ до „Мойсея“ — „Народе мій, замучений, розбитий“ — дійсно гарна річ (здається, найгарніший вірш Франка); 4) є досить місць у „Мойсею“, які тхнуть чистою поезією; 5) дикція гладка, легка.

А однак фанатичний раціоналізм та убогий матеріалізм Франка ніде так страшно не пімстився на авторови, як саме в „Мойсею.“ Раціоналізм Франка — наче той черв деревину — сточив „Мойсея“ так, що він тріскає, ломиться від першого подуву вітру.

* * *

Що Франкови вдався так гарний і сильний вступ до „Мойсея“, а сама поема „Мойсей“ не вдалася, в тому для нас уже не повинно бути нічого незрозумілого. Для уложення того вступу вистарчала дискурзивна вдача Франка (треба однак тут вчислити також те, що Франко через ціле життя віддавався національним темам), а для поєми „Мойсей“ конечною була інтуїційна вдача.

Вступ „Народе мій, замучений“ оброблює абстрактну тему. Все, що в ньому міститься, сотки разів було вже порушене і виявлене в різних патріотичних промовах, в різних статтях по газетах і т. д. Треба було тільки зібрати в гармонійну єдність усі ті розкидані думки, додати їм більшої поетичної закраски, втягнути їх в уніформ гладкого стиха. І Франко се зробив. Якщо добре приглянемося іншим найкрасшим національно-патріотичним віршам Франка, то в них знайдемо те саме. Коли і є якісь конкретні образи, довкола котрих кубляться абстрактні думки, то вони майже завсіди запозичені („На ріках вавилонських“, „Лисиці брешуть“...). Не потреба отже для уложення таких віршів інвенційної сили, вистарчить контракційна (стягаюча) сила.

Зовсім инакший характер мають національно-патріотичні вірші Шевченка. Шевченко се дійсний геній, глибокий інтуїтивний талан. Він бере живі, конкретні образи із світа, і на канві тих образів викінчує свої абстрактні думки — від інтуїції доходить до дискурзивности. Як примір може послужити його „Кавказ“: „За горами гори хмарами повиті — Засіяні горем, кровію політі...“ Сходиться тут до найменших конкретних подробиць („і чурек і сакля“) — однак усе те освічене наче з безкрайого неба: з загального становища. Ось се властива, геніям питома, поезія. Вона й не може бути инакша. Конкретних образів, яко середовища (канві), невідклично домагається плястика, поетична інтуїція.

* * *

В цілому „Мойсею“ знаходимо безнастанне, а різнолінійне ломання. Се вислід фатального, вузькоглядного раціоналізму, як також переваги дискурзивної вдачі, а браку інтуїції в поета. Передовсім що до формальної сторони. В „Мойсею“ Франко здає собі рахунок зі своєї довголітньої витревалої національної діяльності (писав він се в 1905 р., отже як мав 49 літ). Знаючи характер вдачі Франка, можемо вже з гори заключити, що в поемі головним товчком буде „наука“, боротьба між раціями, які вже для автора доступні. Світогляд і характер „Мойсея“, його думки й почування — се в дійсности думки й почування Франка: „Мойсей“ се таки сам Франко. Виходить з того, що характер поеми повинен би бути ліричний.

Алеж Франко задумав висказати свої думки й чуття на історичному тлі, щоби їх разом і змалювати (плястично представити). Для сеї цілі вибрав він собі біблійного Мойсея з цілим тим середовищем, в якому Мойсей виступав (ізраїльський нарід, блукання по пустині, вороги Мойсея і т. и.). Приходилось отже Франкови малювати сей багатий історичний музей. Отже поема мала би бути епічна. І ось стрічаємо в поемі перший злім: вона вийшла ні се, ні те.

Відбився сей злім також на метричній формі стиха. Поема складається з чотирострічкових строф, де правильно чергується чотиростоповий і трехстоповий стих. Се форма відповідна для легкої лірики. Але для так поважних думок, які хвилюються в поемі, вона завузька, задрібна, і в тій функції видається вона (вже оку) дитинною. Тим менше надається вона для епічної сторони поеми — повага історичного Мойсея виходить через те так зломана, як колиб хто Мойсея намалював у нинішньому європейському одінню.

Поети-генії своєю інтуїцією, цілим серцем і душею жививаються у своїх героїв та в їх обставини, і саме та інтуїція каже їм, що їх герої можуть і сміють відчувати й говорити і як поступати. А Франко не тільки що не відзначався даром інтуїції, але ще до того був фанатичним пропагатором вузького раціоналізму й всюди вважав на се: аби — борони Боже — не ввійшло щось у поему, що противилося би засадам раціоналізму.

Ось се зломало всі постати історичних осіб, які в поемі виступають (Мойсея, його ворогів, ізраїльський нарід), а в наслідок того й цілого „Мойсея“ Франка.

Пригляньмося річи ближше. Передовсім треба зовсім різько віділити біблійного Мойсея від „Мойсея“ Франка. Про „Мойсея“ Франка вільно нам лише те знати, що в поемі про нього сказано. Не вільно нам запозичати собі даних з біблії, бо біблійний Мойсей зовсім инший характер, зовсім инша людина.

Хтож сей „Мойсей“, герой Франка?

Він проводир ізраїльського народу.

Сорок літ проблукавши Мойсей
По арабській пустині,
Наблизився з народом своїм
О межу к Палестині.

(I. розділ, 1. строфа).

Він старець, „дідусь слабосилий“:

Се Мойсей, позабутий пророк,
Се дідусь слабосилий,
Що без роду, без стад і жінок
Сам стоїть край могили.

(II, 2).

Та тепер його голос зімлів
І погасло вітхіння,
І не слухає вже його слів
Молоде покоління.

(II, 7).

Однак — чи не дивне? — сей „дідусь слабосилий“, у котрого „голос зімлів“, коли так поетови треба, говорить наче грім:

Але ось підняв голос Мойсей
У розпалі гнівному,
Покотились слова по степу
Наче розкоти грому.

(IX, 1).

Та менче з тим! Є ще куди гірші недогляди, неприродности в поемі. Сей „Мойсей“ вивів свій народ з Єгипту, де вправді народ „гнувся в ярмі“, але „наїдавшись ласо“ (XIX, 19), а завів його в пустиню —

... мов глупу отару,
Фараону на втіху в піски,
Нам на горе і кару.

(VIII, 10).

І 40 літ блукається він з народом по пустині. Дійсно, мусіла бути якась кольосальна причина, що сей нарід ще не розніс свого проводира на кусні.

Скільки люда в пустині лягло!
Ті піски і ті скали
Сотням тисяч Ізраїля синів
Домовиною стали!

(VIII, 11).

Кров і смерть тягне до крові й смерті. Лише якісь кольосальні діла, і то такі, що разураз повторялися, могли бути охоронити Мойсея, проти котрого юрба ізза свого нещастя разураз ворохобилася. В біблій-

ного Мойсея ся сторона зовсім ясна. Він був посол божий, і на доказ сього разураз творив чуда, а своїх ворогів страшенно карав. А „Мойсей“ Франка? Він незділавані одного однісінького не то чуда, **але навіть діла.** В поемі загалом нема ніякої акції. І тому епічна її сторона мертва. В поемі виступають тільки збори, на котрих викладає „Мойсей“ свої переконання, а його вороги знов свої. Ціла штука „Мойсея“ — се діялектика. І штука і сила. Він говорить і говорить, як треба, то й казки оповідає (V). Тай загалом:

„Майстер він говорить казки —
Міляну пускать баньку“.

(VII, 11).

Або він своїми устами говорить (тим заповнені розділи: IV, V, VI, IX, XII), або якийсь голос у ньому говорить (тим заповнені розділи: XIII, XIV, XVI, XVII, XVIII і XIX); або говорять його вороги (II, VII Авірон, VIII Датан), або „Мойсей“ і діти (XI). Всіх розділів є XX.

Ясно, що сама діялектика не може панувати там, де самі трупи пануть! Франко стареться надати такий характер своєму героєви, щоб його всі страшенно боялися. Ось перше знамя для такого постраху:

Хоч літа його гнуть у каблук
Із турботами в парі,
Та в очах його все щось горить
Мов дві блискавки в хмарі.
Хоч волосся все біле як сніг
У старечій оздобі,
То стоять ще ті горді жмутки
Як два роги на лобі.

(III, 14—15).

Розуміється, се тільки природна якась маєстатична ціха „Мойсея“, але в ній юрба має бачити щось страшного, щось надприроднього. А се видається для раціоналістичного атеїзму чимсь дуже простим, атже юрба забобонна, атже вона вірить у Бога тільки завдяки таким самим „привидженням...“

Се, що Франко тут говорить, має бути натуралістичною парафразою ось якого місця з біблїї: „І бачили Арон і всі сини Ізраїля Мойсея, а ось світилася шкіра його лица (коли зійшов з Синаю), і боялися приступити до нього... І клав Мойсей заслону на лице своє, поки не пішов, щоб говорити з ним (з Господом)“ [II. Мойс. XXXIV, 30—35].

Друге знамя в Мойсея для постраху юрби: „Мойсей“ добре визнається на раціоналістичних штучках, навчився він того в єгипетській школі:

Признавайсь: не на тебе ти вчивсь
У єгипетській школі,
Щоб дорісши кайдани кувать
Нашій чести і волі?

(VIII, 2).

В чомуж ті штуки полягають? „Мойсей“ просвічений раціоналіст (він жеж знає, що ніякого Єгови нема), сміло вступає там, де інші ізза забобонности не ваяуться вступити.

Та давно вже не ходить нікто
До намета святого,
Його жах стереже день і ніч,
Мов собака порога.

Але камінь великий лежить
Край намета до сходу:
З того каменя звичай велить
Промовлять до народу.

На той камінь зіходить Мойсей —
І жахнулися люди — (III, 16—18).

„Мойсей“, аби його авторитет був як найбільший, свої слова подає за слова Єгови:

Не мої, не тих глиняних уст,
А самого Єгови. (IV, 4).

Ніякого іншого знаку він не в силі подати на доказ сього, крім своєї діялектики! — отже лише те, чим воюють також його вороги, а не менше вміло. Ось знова злім!

І ще одно. Непокірним „Мойсей“ грозить; грозить Єговою, карами — чудесними і природними.

Але... тут знова злім! Сей „Мойсей“ дуже мудрий, просвічений, раціоналіст, сильний у діялектиці, однак zarazом він дуже наївний, кепський політик, марний психольог, — хоч він через 40 літ лише своєю духовою „висшістю“ панував над народом. Тип, який у життю просто неможливий. Хай він грозив би карами земними і небесними, але... не „in flagranti“, щоб себе не виставляти на сміх. А „Мойсей“ не має настільки второпности. Коли провир бунтарів, Авірон, скінчив свою саркастичну промову (яко репліку до дидактичної промови „Мойсея“), то в народі

— — — регіт піднявсь,
А з тим реготом в парі
По народі йшов клекіт глухий,
Мов у градовій хмарі.

Та спокійно промовив Мойсей:
„Так і будь, Авірон!
Що повиснути має колись,
Те і в морі не втоне.“

Канаана тобі не видать,
І не йти до востоку;
З сього місця ні в перед ні в зад
Ти не зробиш ні кроку“.

І жертвецька тиша залагла
На устах всього люда,
І жахнувсь Авірон і поблід
Сподіваючись чуда.

Але чуда нема! Авірон
 В сміх! А з сміхом тим в парі
 По народі йшов клекіт глухий,
 Як у градовій хмарі.

(VII, 12—16.)

Навіть колиб нічого іншого в поемі не було зломаного, то вже сей одинокий фатальний злім (ся цитована епізода) був би засудом смерті для цілої поеми. „Але чуда нема!“ — ті пописові слова вузького раціоналізму, висказані саме на тому місці, наче отрута своїм діланням розходяться по всіх жилах поеми, й усмерчують її. Франко не тільки що зважився біблійного Мойсея в поезії представити натуралістично, але, яко фанатичний раціоналіст, ще й уважав за потрібне саме на найкритичнішому місці заявити, що „чуда нема“. В передмові до II. видання „Мойсея“ Франко сповідається з сього зовсім отверто: „В своїй поемі, не вважаючи потрібним допускати чудесну катастрофу, я представив опозиційну акцію Датана і Авірона на зборах ізраїльського народу, і полишив діло їх покарання, пророковане їм Мойсеєм, елементарному вибухови народньої свідомости по смерті Мойсея“*).

Все те було би гарне, колиб через се характери, що виступають у поемі, не вийшли зломаними, душевно неприродними.

Геніяльні поети ніколи не жахалися користатися чудами, нераз їм помагав навіть „deus ex machina“. І се далеко природнійше, чим раціоналізм у поезії. Атже, як уже сказано, річ поетів: відтворювати людську душу, як вона у світі виступає, і процеси, які в життю виступають. А ясувати ті процеси — се річ філософів, критиків. Поет скаже, що відчув, що міг відчути; змалює, що було, що могло бути — а філософ хай собі толкує се, як хоче. Атже один і той сам світ, а філософи його найріжнійше толкують. Ясно отже, що поет не сміє зважати на вузькі засади

*) Аналогічно поступив Франко з індійською казкою „Цар і аскет“. Сам Франко (в передмові) так про се висказується: „Я не держався строго німецького тексту і позволив собі змінити закінчення поеми, даючи трагедії короля Гарісчандри замість індійського фатального новочасний щасливий, але й індійському духови зовсім не противний вихід“. Той „фатальний індійський вихід“ полягає на тому, що до героя Гарісчандри (який разом з своєю жінкою і своїм мертвим сином знаходиться на горючому кострі) сходять всі боги, і забирають його (разом з всіма його людьми) до неба. Через цілу казку тягнеться нитка чарівної акції; отже такий вихід зовсім послідовний.

А Франко дає поемі розвязку *натуралистичну*: Гарісчандру ратують люди (його кривні і знайомі), і ведуть його знова на його царський престол. Ясна річ, що таке закінчення не є суцільне з яскраво чарівною акцією цілої поеми. Але Франкови *ходило передовсім о задоволення вимог раціоналізму*: Якжеж можна би нагороду для героя відкладати аж в область другого життя чи то неба, коли се — після твердої віри раціоналізму — тільки забобон?

про одиноких філософічних шкіл; він мусить зважати тільки на факти в життю, в історії та на їх значіння для людських душ.

Якжеж стоїть справа з чудами? Чуда се історичні, певні факти. Про чуда знають всі народи, всі віки. „Незчислене множество свідків стверджує, що ті дивні факти, про котрі черпаємо відомість з творів і точних справоздань знатоків, дійсно приключилися“. Між тими свідками „є атеїсти, матеріалісти, раціоналісти, православні, мормони, протестанти, католики“ — пише проф. Д-р мед. Larropi (в своїй книжці „Гипнотизм і спиритизм“). Відносить він ті слова тільки до спиритистичних появ. Але скількиж більше є чудесних появ і їх свідків, коли взяти під увагу чуда всіх категорій. Наука просто безрадна супроти чудес. Вона їх мусить признати, і признає їх. Одиною проблемою тут є: як пояснити ці дивні факти? Чому отже поезія не мала би користати з чудес? Атже не її річ — толкувати можливість чудес.

„Faust“ Гетого переповнений чудами, хоч його sujet ґрунтується тільки на народньому переказі (а не на біблій). „Jungfrau von Orleans“ Шілера повіта чудесною авреолею, бо вже сама історія звязала історію сеї героїні з чудами. А Мойсей, якого історія так нерозлучно звязала з так численними й ріжними чудами, в поемі Франка виретушований після філософічних засад раціоналізму!

Ось як біблія оповідає про ту подію:

„Тоді сказав Мойсей: По тому пізнаєтє, що мене Бог післав, щоб я орудував всіми тими справами, а що нічого не роблю з домислів свого серця;

Наколи сі помруть так, як умирають інші люди, і будуть укарані звичайним каранням інших людей, то мене Бог не післав;

Але наколи Господь учинить щось нового, що отворить земля свою пашу, і піжре їх і все, що мають, і зступлять живцем до ада, то пізнаєте, що сі мужі розгнівали Господа.

І сталося, коли перестав говорити ті всі свої слова, що розступилася земля під ними;

А отворивши земля свою пашу, пожерла їх і доми їх, зі всіми людьми, що були з Корем“ (між тими були Датан та Авірон).

„А всі Ізраелитяни, що були поблизу них, втікали на їх крик, бо говорили: щоб ще й нас не пожерла земля“.

(IV Мойс. 16, 28—34.)

В той спосіб з психольогічного боку ціла позиція Мойсея в ізраїльськїм народі підчас 40-літнього блукання по пустині зповні умотивована. А помимо сеї кольосальної моральної

постави Мойсея нарід ізза тяжких страждань нераз грозив йому навіть смертю. „Закликав тоді Мойсей до Господа, говорячи: Що маю робити сему народови? близько того, що мене укамінують“ (II Мойс. 17, 4).

Ось це правдиве життя — се правдива психологія невдоволеної юрби. І колиб біблійний Мойсей при кожній такій нагоді не виратувався якимсь новим великим ділом (з правила: чудом), то з певністю юрба була би його укамінувала. Діалектика не виратувала би його.

А якжеж мається річ з „Мойсейом“ Франка? Він не має ані одного діла за собою, він тільки „гіпостазована діалектика“, та помімо того він дуже певний себе (не так, як біблійний Мойсей!):

По громадській ухвалі, щоб укамінувати його, він так зачинає промовляти до народу:

Вчора ви, небожата мої,
Раду радили глупу;
Се хотів я сказати вам тепер
Замість першого вступу.

— — — — —
Тож тепер вам усім в перекір
Говорити я мушу.

— — — — —
І ви мусите слухати, хоч заість
Вбе вам жало студене.
Рад я знати, чия перша рука
Підійметься на мене?

(IV, 1—18.)

Чи не відвага? Франко з певністю хотів тут використати силу накиненої сугестії — алеж марна сугестія і там, де товпа розярена з причини соток тисяч гровів...

„Мойсей“ Франка не має навіть своєї партії в народі, а його вороги разураз підбунтовують весь народ проти нього.

І не слухає вже його слів
Молоде покоління.

(II, 7.)

Що більше! Він навіть не має ніякої зовнішньої поваги (а саме та повага для юрби найважніша — після засади „non quid, sed quis“), не має імени, титулу. Діти називають його просто „дідусем, дідусеньком“.

Ах, дідусь! Ти куди йдеш під ніч?
Будь, дідусеньку, з нами!

(XI, 4.)

А вороги на прилюдних зборах називають його згідно і виставляють на посміховище — зовсім безкарно (з котроїнебудь сторони):

І зідливо сказав Авірон:
 „*Мосціпане Мойсею,*
 Страх загрів і напудив ти нас
 Приповідкою сею!“

(VII, 1.)

То знова говорять до нього:

„Замовчи ти, поmano!“

(II, 12.)

Або ще ліпше:

„Тож приставмо його до дітей
За громадську няньку!“
 Так сказав він, і регіт піднявсь —

(VII, 11—12.)

Такий Мойсей в часі довжезного 40-літнього блу-
 кання по пустині (а все з його провини!) був би вже
 бодай 80 разів укамінований розяреною товпою!

Як бачимо, „Мойсей“ Франка тип зовсім неживий — він
 наче з паперу витятий. Можна хіба тільки дивуватися, коли
 Я. Ярема пише: „Постать його („Мойсея“) виходить наскрізь
 живо, релефно на зовні і внутр“.

Проводир народу в грізних війнах, в тяжких страж-
 даннях — а зовсім бездільний і до наївности „гуманіст“:
 він навчає дітей, щоби — борони Боже — зайчиків не вби-
 вати, бо „мама їх плаче“, а навіть скорпіонів неправедно
 вбивати,

...бо й скорпіон
 Жить у світі бажає.
 А чиж винен він тому, що їдє
 У хвості своїм має?

(XI, 8—9.)

Та при тому всьому заходить одна злудна пер-
 спектива, яка з певністю зводила й самого автора, як
 і читачів зводить. Аби „Мойсей“ Франка не представлявся
 для читача так неприродно, неживо, психольогічно неправ-
 диво, — ратує його від сього біблійний Мойсей своєю істо-
 рією, своєю діяльністю, повагою. Однак отся амальганізація
 тих двох Мойсеїв зовсім безпідставна, бож біблій-
 ний Мойсей, як се ми вже підносили, зовсім инший
 характер, зовсім инша людина. І тому ніяк не
 сміємо його діл, історії та поваги приписувати „Мойсеєви“
 Франка, який прецінь виразно резигнує з тої по-
 чви, на котрій виросло значіння біблійного Мойсея. Ся
 почва — се чуда, які Мойсей ділав, його непохитна, жива
 віра в живого Бога, його великі діла, його строгість, згід-
 ність його характеру у відношенні до товпи народу після
 дійсних психольогічних законів і т. ин.

Ті самі фатальні зломи виступають у малюванні воро-
 хобників Авірона та Датана й цілого ізраїльського народу.
 Обі сторони переліцтовуютьсѧ взаїмно діалектичною пре-

мудрістю і наївністю, страшними грозьбами і мертвою бездільністю, безпідставною відвагою і безпідставною трусливістю, елементарним гнівом і неприродною гуманністю, раціоналізмом і забобонністю.

Вже в II. розділі поеми під проводом ворохобників Авірона і Датана „на зборі Ізраїля синів“ ухвалено:

Хто пророка із себе вдає
І говорить без звязку,
І обіщує темній юрбі
Божий гнів або ласку —
Той на пострах безумцям усім
Між отсім поколінням
Хай опльований буде всіма
І побитий камінням. — (II. 15, 17).

Мало того! На тих „зборах Ізраїля“ стоптано також віру, яку проповідав Мойсей:

Та коли загрозив їм пророк
Новим гнівом Єгови,
То йому наказав Авірон
Богохульні промови.
А на зборі Ізраїля синів
Честь віддавши Ваалу,
Голосистий Датан перепер
Ось яку ухвалу — (II. 13—14).

Отже що найтяжше — скажім: зрив „большевизму“ — вже пішло, а гладко. Що отже мало послідувати? Хиба лише те, що сталося з Людвиком XVI. у Франції, а з Миколаєм II. у Росії, — наколи „Мойсей“ чудом не виратується. „Мойсей“ чуда не міг зділати, а помімо того він не тільки що остав при життю, але ще довго відважно диспутував на зборах зі своїми ворогами — а без ніякої своєї партії. Як жеж се могло вдатися? Лише так, що і „Мойсей“ і Авірон і Датан і весь Ізраїль є зломані, неприродні, нежиттєві.

По грізній ухвалі зборів, коли весь Ізраїль уже давно відпав від віри в Єгову („Та давно вже не ходить ніхто — До намету святого“), намет Єгови таки ще є пострахом для Ізраїля („Його жах стереже день і ніч — Мов собака порога“). „Мойсей“ з сього користає, виходить на камінь. Люди „жахнулися“, однак не забувають своєї вчорашної ухвали:

Та невжеж волі всіх на докір
Він пророчити буде?
І прийдеться розбити, розтоптать,
Як гнилюю колоду,
Кого наші батьки і діди.
Звали батьком народу — (III. 21)

Мойсей говорить відважно, кпить собі з бунтарів, а довго (IV—VI). Але наслідки його промови — ніякі. Авірон зачинає (VII) свою зідливу репліку:

Мосціпане Мойсею!
 Страх загрів і напудив ти нас
 Приповісткою сею!

І знова глузує він прилюдно навіть з Єгови:

Хай Єгова собі там гремить
 На скалистім Синаю, —
 Нам Ваал дасть богацтва і власть
 У великому краю. — (VII. 6.)

Алеж Авірон „гуманіст“. Хоч уже була ухвала побити камінням „Мойсея“, тепер він змяк:

Бить камінням руїну стару?
 Шкода заходу й труду.
 Дечим може ще він послужить
 Ізраїльському люду. — (VII. 10).

Радить отже „Мойсея“ приставити до дітей, — „За громадську няньку...“, бо „Майстер він говорить казки — Миляну пускати баньку.“

Зі страшної боротьби о Бога, пророків, життя або смерть — виродилася боротьба гейби при каварняному столику, яка кінчиться саркастичним дотепом. Газетярська, паперова боротьба!

„Мойсей“ не злякався (бо й не було чого!). І в раціоналістичний спосіб „пропрокує“ Авіронови на взір тих прощтв „Ibis redibis“:

З цього місця ні вперед ні взад
 Ти не зробиш ні кроку...

„Мойсей“ думав під тим, що такий провідник інерції духа, як Авірон, остається завсіди на своєму місці — нічого великого не зробить. Однак хотів він тим також налякати Авірона, наче якимсь страшним пророцтвом. І дійсно, Авірон на стільки забобонний, а також цілий нарід, що

— — — мертвецька тиша залягла
 На устах всього люда,
 І жахнувся Авірон і поблід
 Сподіваючись чуда.

Але чуда нема Авірон
 В сміх! А з сміхом тим в парі
 По народі йшов клевет-глухий,
 Як у градовій хмарі. — (VII. 15-17).

Значить: промова „Мойсея“ зовсім не вдалась, а промова Авірона вповні вдалась. І саме тепер була „до неба вопіюча“ нагода, щоби обманця „Мойсея“ укаміновано. А одначе так не сталося. Нарід ізраїльський нездібний до діла, він наче без душі. Природною була би отся епізода лише тоді, колиб автор дав пізнати, що передше „Мойсей“ творив чуда, але тепер уже ота сила його опустила. А так, як се Франко представляє, „Мойсей“, що воював тільки ра-

ціоналізмом, уже давно повинен був пострадати. А жах Авірона та народу зовсім везпідставний.

По тій епізоді зачинає свою саркастичну промову (VIII) Датан. „Мойсей“ і йому пророкує подібно, як Авіронови:

При смерті тобі й пяди землі
Під ногами не стане. — (VIII. 17.)

Тоді Датан закричав:

„Гей Гебреї!...
Виж клялися Ваалу!
Чи ж забули так скоро свою
Учорашню ухвалу?
За каміння! Він кпить собі з нас,
Так як кпив разів много.
Хай загине він краще оден,
Як ми всі через нього!“
„Хай загине!“ — Кругом загуло.
„І ось тут йому й амінь!“
Тільки диво: ні одна рука
Не сягнула по камінь. — (VIII. 18—20),

Де діла? де діла? Автор не вмів вжитися у своїх героїв, але свою душу накидував усім. Ось жерело всіх зломів. Автор був „гуманістом“, що воював лише словами, отже так і його герої, хоч вони є синами пустині й війни... Скінчилося на тому, що Датан „зміркував в ся як стій“, і вдоволився ось чим:

„Забирайся в тій хвили!
Щоб ми кровю твоею під ніч
Своїх рук не сквернили.“
І юрба мов шалена ревла:
„Забирайся ще нині!“ (VIII. 21—22).

Та щож? Цілий той крик безсильний. „Мойсей“ знова підняв голос — „наче розкоти грому“ (IX). І диво! Діалектика по всіх попередних невдачах перемагає.

Похилившися слухали всі
Мовчазливі понурі,
Лиш у грудях сопоно щось глухе,
Наче подихи бурі. — (IX. 20)

„Мойсей“ пішов собі сам — геть від свого народу: в гори, по свою смерть. І ось автор, який має такий ляк перед надприродними чудами, для викликання ефекту, для полатання користається „природними чудами“ alias „фізичними абсурдами“ (се загальна вада раціоналістів).

На найвисшому шпилі гори,
Висше зломів і кантів
Хтось недвижно стоїть, мов оден
З предковичних гігантів. — (XV. 3.)

Не треба забувати, що се „Мойсей“, „дідусь“, якого „літа його гнуть у каблук“... Чи отже ціла епізода природно можлива?

У сходовому сяїві небес,
 У пурпуровім промінню
 Кольосальний його сілюєт
 Відно геть у пустинню. — (XV. 5).
 І летять із гебрійських шатрів
 Затурбовані зори

„Се Мойсей!“ — одні одним уста
 Промовляють несміло. — XV. (6—7).
 І схиляється сонце у низ

І ляга величезная тінь
 Від вершин на рівнини.
 І паде величезная тінь
 Від Мойсея в останне
 Аж у низ на гебрійські шатри,
 Мов батьківське прощання. — (XV. 12—13).

„Чиж се не абсурд фізичний? А ось абсурд моральний:

А по таборі пострах ішов:
 „Боже, щоб у сю хвилю
 Не заляв нас пророк, бо клятьба
 Малаб дивную силу!

І як він заклинє нас тепер,
 І як сонечко сяде,
 То весь люд і весь край сей в ночи
 Без полики пропаде.“ — (XV. 14—15).

А хвилику перед тим той народ вигнав „Мойсея“ як
 обманця і відступив від віри в Єгову...

У гебрійському таборі ніч
 Проминула в трівозі;
 Скоро світ всі глядять: він ще там
 На скалистій віднозі?
 Ні, нема! І було те „нема“
 Мов жах смерти холодний.
 Чули всі: шезло те, без чого
 Жить ніхто з них не годний. — (XX. 4—5).

І зблідли всі

Мов убійці, що вбили у сні
 Найдорожшу людину.

Так зродився тоді в таборі зрив:

„До походу! До зброї!“

А однак се не таке просте! Не заплакала Греція зараз
 на другий день по смерті Сократа... Тоді шойно лику-
 вала! На се треба довшого часу, щоби виродилась ідея, яка
 в суспільности затріюмфувала, і щоби противна ідея знова
 стала тріюмфувати. Пригляньмося хочби лиш Росії!

* * *

Як я вже сказав, у „Мойсею“ Франко здає собі раху-
 нок зі своєї многолітньої національної праці. Виступає тут

боротьба між противними світоглядами. Однак віра в Бога, Бог уже а ргіогі з тої боротьби виключені. Франко в „Мойсею“ такий самий атеїст та матеріяліст, як у інших своїх творах. Може тут зводити тільки слово „Бог“, а особливо те, що автор те слово вкладає в уста ніби біблійного Мойсея. Але що філософи під тим словом не розуміли! Spinoza постійно висловлюється „Deus sive natura.“ А в „Мойсею“ Франка „Єгова се тільки фантом, подумане уявою поняття, якому не відповідає ніяка дійсність, а як таке, не в силі воно навіть найменшого пилку повернути в неістновання“ — каже Яким Ярема в своїй критичній аналізі „Мойсея“. І зовсім слушно, як також і се: „Поема „Мойсей“ се вислідна його сумнівів, вагань і мірковань у боротьбі почувань з думками“. Річ мається так: Франко був раціоналістом і матеріялістом. Алеж сей світогляд сам собою вбиває всякий поетичний та моральний характер і порив душі. Серце, душа пре нас до життя після засад противних матеріялізмови: тут родяться ідеали прощастя, славу, стремління до творчости, до суспільної праці, до витворювання нового духа в світі... А холодний критичний змісл, який стоїть на становищі матеріялізму, кричить на се:

Тиж хапаєшся піну благать,
Щоб ріку зупинила! — (XVI. 27).

Отся „ріка“ се матеріялістична правда; а „піна“ се поетична правда. „Єгова“ в „Мойсею“ має означати якраз ту піну, поетичний захват душі. А демон „Азазель“ — означає холодний критичний змісл матеріялістичного покрою. І ось між ними ведеться боротьба. Згори можна бути певним, що Азазель сильніший від Єгови — ріка сильніша від піни. Колиж Франко вкінці таки Єгові дає перевагу, то позір зроблено сильнішим тільки позірно — тільки штучкою позору. Зазначає се й Я. Ярема: „Одначе можна би ще спорити про те, чи поетови вдалося вповні поладнати те, що зруйнував Азазель. — Через те годі читачеві в останній пісні вповні підвестися духом враз з поетом і вірити, що „підуть вони в безвість віків простувать в ході духови шлях“. Значить: поріщення квестії неприродне — бодай для загалу людей.

Франко дає виразно пізнати, що його Бог (Господь, Єгова) се тільки внутрішній захват, привид. Мойсей говорить до дітій:

Та прийде колись час і для вас
В життєвому пориві,
Появиться вам куш огняний,
Як мені на Хориві.

Стане свято в вас мов у храму,
В той момент незабутній,
І озветься до вас із огню
Отой голос могутній. — (XI. 15—16).

Єгова промовляє до Мойсея не ззовні, але звнутр:

Тихо скрізь і замовкли уста,
Тільки ти на дні серця мого
Промовляєш, Єгово. — (XII. 4).

Одначе не так сильно, як колись на Хориві, бо тоді автосугестія „Мойсея“ була така сильна, що огонь, що в ньому горів, бачив він ніби у світі. А тепер, по такій катастрофі „Мойсей“ просить „Єгову“, щоб він знова обізвався так сильно. Але „Єгова“ мовчить.

„О Всевишний озвися, чи ти
Задоволений з мене?“
Та мовчала пустиня німа,
Тихо моргали зорі. — (XII. 12—13).

Сталося щось зовсім іншого. В пригнобленню „Мойсея“ не „життєвий порив“ (= Єгова), але раціоналістично-матеріялістична критика відзивається так сильно, що виступає наче гипостазована антропоморфізація — демон Азазель. Той „демон“ відзивається мов „сичіння гадюки“:

Цвіт безтямности плодить усе
Колочки лиш і муки. — (XIII. 2).

Значить: „Єгова“ се чуття — безтямність, а „Азазель“ се чистий розум. І говорить отсей гипостазований „чистий розум“:

„Гей, а може хоривський огонь
Не горів на Хориві,
Лиш у серці завзятім твоїм,
У шаленім пориві?
Атже пристрасть засліплює зір,
А бажання, сеж чари,
Плодить оку і світ і богів,
Як пустинні мари“. — (XIII. 15, 17).

Се „Мойсей“ вже давно знав, і про се навіть дітям оповідав. Однак він знова тим турбується:

Те бажання, се був той огонь
І була тота сила,
Що для мене Єгови наказ
І Єгову створила? — XIV. 5.)
Що, як ти сорок літ отсих був
Шалом божеський хорий,
Замість божого їм накидав
Власний плян тіснозорий (sic)?
(XIV, 11).

І знова просить „Мойсей“ „Єгову“, щоб обізвався — „та Єгова мовчав.“ „Мойсей“ „впав на землю

зомлілий" (XVI, 1). „Азазель“ дальше його мучить, і ніби жалує — часами трівіяльно, наївно, як от:

„Бідний, бідний мій сину!
Ось що з тебе зробило життя
За маленьку часину!

— — — — —
Скільки зморщків на твоїм чолі!
І зялене все тіло!
І волосся — — — — —
Наче сніг побіліло! — (XVI. 4—6).

Алеж „Мойсей“ був „дідусенько“, зігнутий у каблук, отже не диво. Потому викладає „Азазель“ свою матеріялістичну премудрість — ту саму, яку ми стрічали в „Зівялому Листю“, в поемі „Вишенський“ і т. д.

Я тверджу і Єгова не зна!
І молись хоч і клінно,
А де мусить упасти шматок,
Там впаде неодмінно.

В нім самім його керма і власть,
В нім самім ота сила,
Що назначує місце йому,
Що його сотворила.

І хоч як твій Єгова міцний,
Він ту силу не змінить,
І одного сього камінця
У лету він не спинить. — (XVI. 12—14).

Марний собі той „Єгова“, коли не може навіть стільки зробити, що кицька, бож вона дуже легко може спинити „камінчик у лету“...

Вкінці „Азазель“ відкриває „Мойсеєви“ будучу незавидну історію ізраїльського народу:

Ось гебрейське царство! Що сніз
Коштувати-ме й крові!
А заважить у судьбах землі,
Мов та муха волови. — (XVIII. 4).

„Мойсеєви“ виривається зітхання: „Одурив нас Єгова“ (XVIII. 26). — Певно, що такий Єгова вже зразу був тільки „одуренням“.

Не від річи буде навести, як Франко характеризує християнство:

Щось дрібненьке ворушиться там
Коло мурів Саліма.
Новий люд, новий Бог, новий храм,
Нова сила неэрима.

І росте воно, бється в біді,
І чіпляється ґрунту,
Мов будяк той низький і цінкий,
Все готовий до бунту.

Понад голови люду того
Идуть всесвітній бурі.

Панства, царства встають і падають,
Мов фантоми понурі.

Він же в своїм куточку хова
Непохитне завзяття,
І ненависть лиш має для всіх,
І незмінне прокляття.

Та ненависть, найтяжша з усіх,
Задля иншого Бога.

— — — — —
Вона плодить ненависть. — (XVIII. 11—16).

Вкінці (як по бурі „запах потяг з теребінт і мігдалю“) прокидається „Єгова“, і зачинає свою промову — дуже трі-віально:

„Одурив вас Єгова? А ти ж
Був зо мною на згоді?
І контракт підписав і запив
Могорич при народі?“ — (XIX. 10.)

В супереч усьому дотепер сказаному „Єгова“ твердить:

Маловіре, ще ти не почавсь
В материнській утробі,
А я кожний твій віддих злічив,
Кожний волос на тобі. — (XIX. 13.)

Як се можливе, се вияснив уже „Азазель“: і „Єгова“ і „Азазель“ є тільки частинами матеріального світа: „Азазель“ (розум) творить свідомо, а „Єгова“ (чуття) несвідомо. „Єгова“ вчить,

Що лиш духа кормильців з усіх
Я собі вибираю.
Хто вас хлібом накормить, той враз
З хлібом піде до гною:
Та хто духа накормить у вас,
Той зіллється зі мною. — (XIX. 27—28.)

Отже помимо всього — „evviva poesia!“

Рационалісти чваняться своїм невірством, а однак, як тут показується, співають вони свою пісоньку „et contra spem spero...“ Чи ж се не є найбільший ступень віри?

* * *

Боротьба між „Азазелем“ а „Єговою“ дійсно драматична. Ціла хиба в тому, що Франко вяже сю боротьбу з особою біблійного Мойсея, для якого вона зовсім чужа. І тому й тут виходить злім. Ся боротьба не має загальнолюдської вартости. Вона може відноситися тільки до запеклих рационалістів, а біблійний Мойсей так далеко від рационалізму, як небо від землі. Тому то змалювання Мойсея через Франка виходить грубо тенденційним. Не знаю на чому Я. Ярема основує свої ляпідарні вискази: „Поет уміє бути передовсім поетом“. „Особи змальовані ясно, живо і складно.“ — „Будова твору ядерна і природна.“ —

„Форма пригожа для оповідання.“ Колиб Франко сю боротьбу представив у ліричній формі, звязуючи її з самим собою, то річ вийшла би зовсім природною, вповні зрозумілою.

Далеко легше критикувати і натягати чужий світогляд, чим самому сотворити суцільний світогляд. Хмарою дотепів Франко накидується на християнство, а однак, коли сам зачне будувати, то його будова від подуву вітру валиться. Позитивно будує він свій світогляд у поемі „Мойсей“, у ліричній драмі „Зівяле листя“ та в рапсодії „Мамо прородо!“ Дійсно з повним правом можна віднести слова Франка таки до нього самого:

Небезпечно ставати в супір
Діл природних бігови. — (XIV. 10.)
Тиж хапаєшся піну благать,
Щоб ріку зупинила! — (XVI. 27.)

Життя й світ не даються запхати у вузьку реторту раціоналізму й матеріалізму.

* * *

Ще кілька заміток. Притча про дерева в поемі „Мойсей“, як се й Я. Ярема завважав, надто довго розведена (чи не дивне, що „Мойсей“ народови в полудневій пустині оповідає про березу?). Се наслідок привычки Франка до навчання в поезії. Типовим таким взором може послужити звісна байка Езопа про господаря і змію, що вкусила його сина, яку байку Франко в поезії „На святоюрській горі“ розвів так широко, що вона обіймає 40 строф по 4 стрічки (V - VIII розділи). Деякі місця в „Мойсею“ тривіальні, деякі просто невдатні, як приміром:

І заморгала (чорна хмара) бистро у тьмі
Огняними очима,
Забурчала, як мати, що знай,
На лиху доню грима. — (XIX. 3.)

Те порівнання якраз ослаблює образ бурі.

Але є багато місць цінних під поетичним оглядом, а ще більше таких, що цінні під афористичним оглядом. Для приміру:

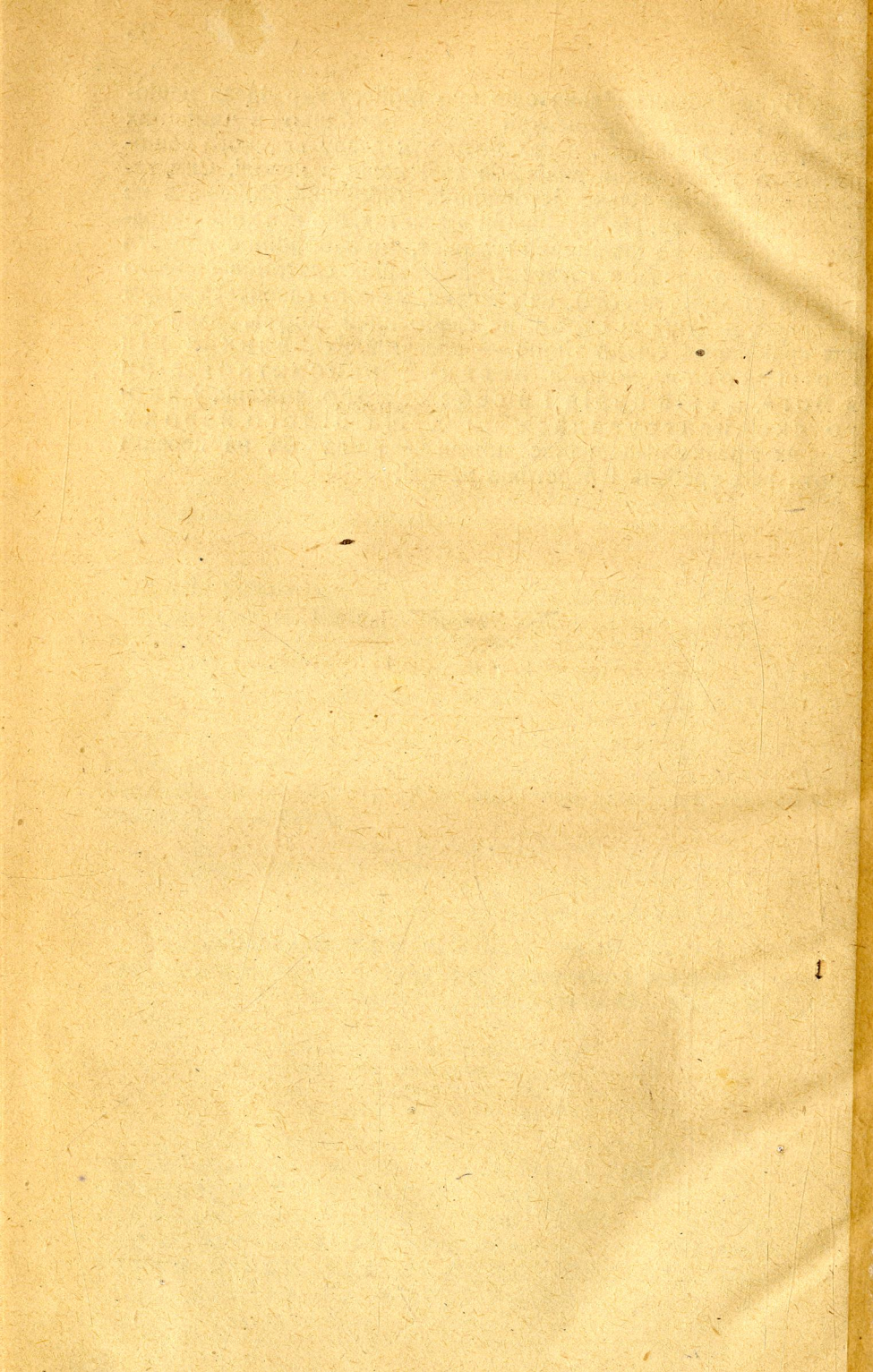
Хто здобуде всі скарби землі
І над все їх полюбить,
Той і сам стане їхнім рабом,
Скарби духа загубить. — (XIX. 22.)

Се золоті зеренця. Видно, що їх збирав і виливав „старий майстер“. Але цілість наче та статуя бачена в сні Навуходонозором: голова (вступ) з золота, рамена зі срібла, решта з міді, заліза, а ноги з глини. Цілість — неприродна. Конець кінцем з усього виходить, що на Франкови тяжко пімстився його войовничий раціоналізм, атеїзм та матеріалізм.

* * *

На закінчення кілька слів про Мойсея jako ідеал національного героя. Український нарід особливо в нинішніх тяжких, але й плідних, часах потребує ідеалу великого національного героя, який вивів би свій нарід з неволі. Сим героєм може бути тільки історичний, біблійний Мойсей, а не „Мойсей“ Франка. Не бездільний діялектик, що все хоче направити словами, не фалшивий гуманіст, що заборонює вбивати скорпіона, а zarazом глузує з найбільших святощів свого народа (з християнства), не скептик, у якого свариться розум з серцем, а душа зі світом, не слабосилий дідусь, який лякає свій народ своєю тінню — але чоловік великих діл і рішучости, чоловік великої, непохитної віри в Бога, в свій нарід і в себе самого, чоловік, у якого сконцентрувалася би душа цілого народу і — як гірська ріка підчас повені — йшла би на перелім проти всіх гребель і перетиків неволі.







Тогож автора вийшли :

Шевченко з релігійно-етичного становища, —
Львів 1910.

Границі демократизму — соціальна студія. —
Львів 1919.

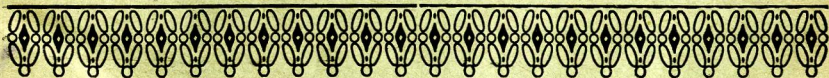
Встань Україно! (Пісні неволі й визволення). —
Львів 1918.

Помершій донечці (поезії). Львів 1921.

Пісня Богові — вічна драма чоловіка. — Львів
1922.

*

Всі отсі книжки можна набути у видавництві „До-
бра Книжка“, Львів, ул. Содова ч. 4.



27

2 p. 04 k.

2902

1986

352 736



РЛ 2902у