

45909.



С. Петлюра.

Незабутні

Літературно-критичні мініатюри.



- Т. Шевченко.
- І. Карпенко-Карий.
- І. Франко.
- М. Коцюбинський.
- К. Михальчук.

Видання
Т-ва „Час“
у Києві.

1918.

Друкарня
Т-ва „Час“
у Києві.



С. Петлюра.

Незабутні

Літературно-критичні мініатюри.

ПЕРЕДНЄ СЛОВО.

Т. Шевченко,
І. Карпенко Карий,
І. Франко.
М. Коцюбинський.
К. Міхальчук,

ДРУКАРНЯ Т-ВА „ЧАС“ У КИЇВІ.
1918.

Передхе слово.

В дні великої творчости національного генія українського, в дні „проби і міри“ наших сил національних, коли давні змагання народу нашого втілюються в форми державного будівництва, вринають із памяти образи дорогих діячів нашого відродження. Вони вірили в світлу майбутність нашого краю і за лихих часів свого життя працювали для цього майбутнього. Знавці і майстрі рідного слова—вони знали велику живучу силу його, знали тайну животворного впливу його в справі національного відродження. Вони створили нетлінні цінности нашої культури і залишили по собі назгладимий слід і подяку в памяти молодших поколінь. Їх імена *незабутні*, *незабутні* і їх прекрасні *слова*,—глибокі змістом, хороші формою, чарівні внутрішньою музичністю, зворушуючі тим перлинами—образами, в які вони прибирали свої думи, запозичаючи сі образи з скарбниць народньої творчости або створюючи їх власною художньою інтуїцією. Прекрасні і повні глибокого змі-

сту слова наших письменників створили діла загально-державного значіння і сили.

В дні „проби і міри“ державного діла українського, автору хотілось воскресити в пам'яті громадянства образи незабутніх діячів нашого письменства. Вони жили і творили в гірші часи, як ми. Будемо вчитися у них глибокій вірі і певності в невмірущу і творчу силу нашого народу: тоді ми переборемо всі труднощі, перепони, всі „проби і міри“ нашого національно-державного будівництва.

Написані в зв'язку з смертю *незабутніх* мініатюри—характеристики були в свій час уміщені здебільшого в російській мові на сторінках „Украинской Жизни“ і почасти „України“. Автор вважав не зайвим зібрати їх до купи і подати окремим збірником для читання в українській мові, викинувши з них лише деякі уступи, що мали своє значіння під час писання—тепер-же стали вже зайвими.

Т. Шевченко

(до драми життя його).

Історія життя Шевченка—вона так відома—від народження і аж до могили, можна назвати тяжкою, болючою драмою; історію його думки й творчости—драмою не менше тяжкою. Особиста драма його тісно і нерозривно сплітається з драмою його, як геніяльного виразника сподіванок та найдорожчих ідеалів свого рідного народу.

Та тільки чи не найбільш драматичним в житті і творчости українського поета є *самітність* його, не як людини, а як художника. Адже-ж Шевченко, незалежно од властивої для геніїв долі передчувати силою інтуїції те, до чого значно пізніше досягне сила думки, знання і громадської еволюції, позбавлений був можливости скористати хоча-б з тих несмілих вказівок, з якими иноді приходять до поета сучасники, допомагаючи критикою та оцінкою його творчости вяснити для самого себе створені ним художні образи; включити в число їх нові, більш завершені, часом поширити межі творчости, направити творче „я“ на нові шляхи і до нових художніх осягнень.

Шевченко позбавлений був можливости скористувати з таких вказівок. Його муза, його творчість, вся поетична діяльність його стояли біля колиски української громадської думки, коли ця

остання,—не міцна і науково не обґрунтована,—тільки пробувала знайти формулу для свого змісту, спираючись, як на базу, головним чином, на національні емоції та на романтичний інтерес до етнографічних особливостей рідного народу і роблячи тільки перші несмілі кроки в напрямку до вияснення національно-політичних ідеалів України.

Звертаючись до останніх, наскільки вони втілились в програмі Кирило-Мефодіївського Брацтва і в „Книгѣ бытія Украинскаго народа“ і порівнюючи їх з світоглядом Шевченка, що знайшов своє втілення в „Кобзарі“, не можна не бачити величезної різниці, що кидається на очі: поет йде далеко наперед від стремління Кирило-Мефодіївського Брацтва, залишає позаду ідейних виразників сучасного йому громадянства українського і виступає самотнім, що перевершує останні досягнення національно-громадської думки. У останньої йому часто-густо нічого позичити. Навпаки більш рішуче формулювання де-яких питань в програмі „братчиків“ стоїть в залежності, як про це ж не без підстав говорить сучасний дослідник, від впливу Шевченка. Він в поетичних творах і художніх образах наче втілює ідеї Кирило-Мефодіївського Брацтва, служить тим самим цілям, переслідує тіж самі завдання, що й воно, але разом з тим що до „Брацтва“—він „еретик“, бо охоплює його ідеї ширше, здійснює їх більш послідовно. Він створює галерею художніх образів, внутрішня логіка котрих, являє собою sui ge-

peris програму, що стоїть вище від програми „братчиків“ і не вміщається в організаційні рямці Кирило-Мефодіївського Брацтва. Ця програма художніх образів з запальним закликком до боротьби за потоптані права людини, нації, людскости, —образів, що втілили в собі боротьбу проти хаосу життя, його дісгармонії, його зла, все одно—чи виявляється воно в соціальних відносинах, чи політичних, чи національних, чи родинних. Отся то програма, художні представники котрої не знають недоговоринности, непослідовности ідеалів Кирило-Мефодіївського Брацтва, і є суцільним, закінченим образом демократичної послідовности та активно-го протесту.

Виказчик Андрузський в своєму доносі на братчиків характеризує Шевченка, як „неумвреннаго представителя малороссійской партіи въ Славянскомъ Обществѣ“.

В цій донощицькій оцінці є правда; є вірно схоплена риса, доказ якій подає Костомарів в своїй автобіографії, коли говорить про Шевченка, що останній, згоджуючись вступити до Кирило-Мефодіївського Брацтва „отнесся къ его идеямъ съ большимъ задоромъ и крайней нетерпимостью“.

І справді. Коли порівняти зміст творчости Шевченка з ідеалами братчиків, то побачимо, що Шевченко визначався більш глибокими і широкими поглядами на життєві стосунки, більшим радикализмом і послідовністю в формулюванні назріваючих вимог життя.

Особливо треба це сказати про соціальний момент в творчості українського поета, якому уділяє він увагу значнішу, ніж про це звичайно думають і ніж уділено йому в програмі братчиків.

В. Семевський правдиво зауважує, що в відносинах Шевченка до Костомарова, як до одного з головних керовників і фундаторів Кирило-Мефодіївського Брацтва, „не историкъ влѣкъ поэта къ болѣе радикальнымъ взглядамъ, а поэтъ—историка“. Ще з більшим правом зміст уваги компетентного дослідника можна поширити на характер ідейних взаємовідносин Шевченка і сучасного йому українського громадянства.

Що дав геніальний поет громадянству українському і що він взяв у нього?

Відповідю на перше питання є національне відродження українського народу, вістником, співцем, поетичним виразником і іскупляючою жертвою котрого був Шевченко. З ним воно звязано, ним зміцнено, оправдано і виведено на широкі, відкриті і певні шляхи. Він—неперевисшений досі український поет, що став вище від усіх, хто був перед ним.

Образ його такий близький, такий безмежно дорогий кожному, хто знає ціну „искупительнымъ жертвамъ“, хто бачить в відродженні народу побіду живих стремлінь, що рвуться до розвитку, але здавлюються мертвими формулами і силоміцними тенденціями, що йдуть в супереч з життям, хто радується радості людскости, до сім'ї якої повертається багатоміліонна частина з багатством ще не

виявленних, але затаївших в собі фермент розвитку сил. З Шевченком звязана вся новітня українська література і, коли говорити про демократичну тенденцію її, як про головну ознаку, що визначає її з поміж ряду інших літератур, про пронизуючу її діяльну любов до народніх мас, то джерелом цього буде все той самий Шевченко, і *шевченківське* в цій літературі буде означати собою рух—протест во імя волі і відродження людини—того відродження, яке мислити можна і здійснити в великому, звязаному солідарністю, соціально пригніченому колективі людей.

Що взяв Шевченко у громадянства українського? Ледве чи багато, коли мати на увазі позички в сфері тих політичних та національно-громадських цінностей, які допомагають поетові поширити межі своєї творчости розвивати свій світогляд і удільне значіння котрих завжди можна встановити при аналізі творчости поета і громадсько-літературній оцінці створених ним образів. Хорошими можна назвати слова одного з перекладчиків „Кобзаря“ на російську мову М. Словінського, що відповідає на це питання: „Все, що свідомо, або несвідомо жило і таїлось в народньому чутті, все, що плакало, радувалось і стогнало в серці народньому, — все злилось в поезії Шевченка в один акорд, сумний, потрясаючий. Шевченко одержав від народу і все віддав народу, віддав просвітленим, перетвореним в горнілі думки, чуття і страждання“. Але ці слова говорять власне про *матеріал* творчости поета, про джерело, звід-

кіль він черпав своє натхнення, свої найдорожчі ідеали, своє відношення до річей і явищ.

За всім тим зостається все-ж нерозв'язаним питання про удільне значіння тих елементів, щоб можна зарахувати до впливів українського громадянства і які не можуть не цікавити історії українського громадянства. Це питання тим більш цікаве, що у сучасників Шевченка, принаймні у де-кого з них, здавалось, мались певні данні для такого впливу. Аджеж в тім гурті українських діячів, що увійшли до складу Кирило Мефодіївського Брацтва, були люде, що своїм знанням та освітою перевищували Шевченка. І всеж, наслідку від їх впливів ми не бачимо. Відношення сучасників до Шевченка, навіть визначніших, тих, що залишили слід в російській та українській науці і мали єврейську освіту, було таким, що виключає навіть найменшу можливість такого впливу. Ось де-кілька свідоцтв — ілюстрацій до сказаного.

Кулішові, твори Шевченка здались „откровениемъ свыше“; сам поет уявлявся йому не як Кобзарь, а як „національний пророк“, а „сіяніе духа шевченковскихъ произведеній было чѣмъ то сверхъ-естественнымъ“. Костомарова „обдало страхомъ“, коли він вперше почув ненадруковані ще твори поета.

„Я побачив“, каже цей історик, „що муза Шевченкова роздирала завісу народнього життя. І страшно, і солодко, і боляче було заглянути туди!... Тарасова муза прорвала якийсь підземний

склеп, що вже кілька віків був замкнений многими замками, запечатаний многими печатями“.

Максимович, як свідчить сам поет, „просто благоговіє перед моїм віршем; Бодянський—теж“.

Для молоді тих часів Шевченко був „небесним світильником“ і „коли вона,—свідчить Куліш в своїй „Хуторній поезії“,—„почула пісні Шевченка, вона приняла їх як голос воскресаючої труби арханґела“.

При такому відношенні сучасників немає місця об'єктивній оцінці творчости поета з їх боку. Таке відношення виключає можливість навіть неспілих вказівок, що так потрібні поету, хоча-б і геніяльному, для вияснення обібраних ним шляхів творчости і перевірки, чи вірні вони. А в сих вказівках Шевченко безумовно мав потребу.

Досліджування „Кобзаря“ навіває вражіння дивної скромности поета в оцінці своєї творчости і громадської служби його музи. Він—наче непевний своїх сил, він, що чув круг себе похвалу сучасників і бачив ознаки глибокої пошани до свого талану, не заспокоюється на лаврах, не піддається почуттю самозадоволення. Ви нігдє не прочитаєте у нього ні одного слова, яким-би виявив він почуття своєї переваги над другими і певности, що його муза поетично могутня і що він—гордий свідомостю сили свого полумяного слова. Навпаки, у нього виривається гаряче благання:

Ридаю

Молю ридаючи; пошли

Подай душі убогій силу,

Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось
Щоб людям серце ростило
І на Україні понеслось.

В цьому приковуючому до себе, якоюсь трагічною почуття, благанні поета чуються ноти наче якоїсь свідомости безсилля виконати свою місію.

Поет цим благанням кидає яскравий промінь світла на характер тих болючих переживаннів, що їх зазнає він з одного боку на ґрунті незадоволення своєю поетичною діяльністю, а з другого боку через брак тої допомоги та піддержки, якої він чекав від сучасників.

З цього боку незвичайно цікавим є признання поета, яке каже про те, що він недіждався „святої правди ні од кого“, звичайно „правди“ що до діяльності його, як поета. Далі він розкриває, що саме він розуміє під цією правдою:

Либонь уже десяте літо,
Як люлям дав я, „Кобзаря“
А їм неначе рот зашито:
Ніхто й не гавкне, не лайне
Неначе й не було мене!
Не похвали собі, громадо,—
Без неї може й обійдусь,—
А ради жду собі, поради;
Та мабуть в яму перейду.
Із москалів, а не діждусь...
Мені було, аж серце мліло,—
Мій Боже милий, як хотілось,
Щоб хто-небудь міні сказав

Хоч слово мудре, щоб я знав,
Для кого я пишу, для чого,
За що я Вкраїну люблю?
Чи варт вона огня святого?
Бо хоч зостаріюсь затого,
А щэ не знаю, що роблю.

В цих словах, що вирвались у поета на заслани, (1849 р.) коли чуття одірваности від рідного народу і брак єднання з близькими людьми, особливо давали себе відчутти, не можна бачити одного тільки нарікання на те, що поета забули його-ж таки приятелі, однодумці, про котрих він в одному з своїх листів говорить: „Раніш, бувало, кинеш в собаку, а попадеш в друга, а тепер як напосіло мене лихо, той святий відає, де поділись друзі“. Значіння признання поета, звичайно, глибше і свідчить про довгий процес болючих переживаннів, звязаних з жаданням „поради“, з горячим бажанням, щоб „хто-небудь“ сказав поетові „мудре слово“ про його творчість і про напрям і зміст останнього, щоб поет знав, „для кого“ і „для чого“ він творить і чому в основі його творчости лежить вогнено-святая любовь до України. Дуже може бути, що поет, залишений на самого себе в своїй творчости, не маючи систематичної освіти і завди відчуваючи порив до книжки, до знання, до світла й науки, бачив в „Кобзарі“ з цього боку одсвіт власного *незадоволення*, і боявся, що його слово не має відповідної сили, для того впливу, на яке покликано; і що не так зрозуміє це слово рідний нарід, і не принесе во-

но йому пожаданого „доброго жнива“. Може хотілось почути поетові те, що звемо об'єктивною критикою його творчості з вказівками дефектів її і з аргументами, що переконали-б поета внести корективи до цієї творчості. Хто знає! Занадто широка гама психологічних переживаннів вміщується в наведеній вище скарзі—признанні Шевченка, щоб вичерпати зміст її, розкласти на окремі, складові моменти. Більше значіння має той факт, що бажаної „поради“ і „слова мудрого“ поет так і не дочекався ні від критики з боку земляків, національно-громадські ідеали котрих ще тільки формувались, ні від критики великоросійської, що реагувала на творчість українського поета „мертвими словами“. Правда, вже після повороту із заслання, коли, як каже Жемчужников, „непритворная любовь и уваженіе къ Шевченку окружали насъ“,—„мертві слова“ Бєлінського змінились признанням великого талану за Шевченком, признанням, що висловили його і Чернишевський, і Добролюбов. Але це було запізненним признанням, що з'явилось вже тоді, коли „неволя проковтнула“ не тільки „літа“ поета, але і його здоровя, його сили і,—що найголовніше—підточила сили його великого талану. В період розвитку поетичного хисту Шевченка, в роки зросту його сил поетичних, коли він творив свої безсмертні образи, коли він „співав“ свою „пісню“ незабутню, коли клав міцні підвалини для української літератури і вливав чудотворний бальзам в „розриту могилу“, заражуючи свідомість

громадянства вкраїнського вірою в сили нації і певністю, що „день іде і за собою світ веде“,— в сей час він був *самітним*. І це слово—самітний,—що його ми зустрічаємо в „Кобзарі“ і звичайно не затямлюємо глибоко, набуває в звязку з наведеними признаннями поета якогось особливого змісту, лишається боляче в свідомості читача і відчувається, як знак, як ключ до розуміння одного із драматичних моментів в житті і творчості українського г'енія. Це слово наче одкриває завісу стражданнів Шевченка не тільки як людини, але і як творця, що не знаходив тої оцінки своїм творам, на яку сподівався і з якою рахується кожний поет-творець, беручи з неї цінне, одкидаючи непотрібне. І хто знає, може в тій чаші мук, з якої довелось протягом життя пити „геніальному горемькѣ“, найбільш гіркими краплями були власне ті, що труїли прищемлену свідомість „самітного“ і залишеного на самого себе в своїй творчості поета. І, може бути, перед цими муками блідніють, примеркають ті, що їх довелось зазнати поету, як людині, котра на собі відчула увесь жах Миколаєвської епохи, все прокляття кріпостної неволі, всю примару підневільної москальщини, всі болючі переживання борця, що відчуває величезну силу лиха і своє безсилля в боротьбі з ним. Аджеж всі оці страждання, рівнож як і ті, що джерелом їх була ідеально-глибока любов до рідного краю, до цієї „розритої могили“, із якої виняли дорогі кістки і познущались над ними,—все це були муки, що їх пере-

живав Шевченко, просто як людина. Ці переживання не чужими були і для сучасників його, хоч може, і в меншій мірі і в меншій обширі. У Шевченка вони підточували сили його, часом знесилювали їх, понижували його дерзкість, життя—діяльність, створюючи всю ту суму рефлексів, що входять, як складові частини до змісту особистої драми його і як людини данної епохи, покоління і нації зокрема. Але до цієї драми Шевченка прилучається драма його душевна, як генія і поета, бо „немає мук сильніших од муків слова“ і немає більш гострої і болючої свідомості, як свідомість свого безсилля.

Історії життя Шевченка ще не написано вповні, і не освітлено, не досліджено досконало, не дивлячись на багатий матеріал, зібраний небіжчиком Ол. Кониським в біографії поета та іншими. Але той, хто колись задовольнить цю важку але й назрілу вже потребу українського громадянства, цей майбутній біограф Шевченка, зупиняючись на драматичних моментах в житті поета, освітить і з любов'ю викрие одне з найбільш болючих і довших переживаннів його. І, думається, дослідження цієї сторони в житті Шевченка ще глибше пояснить нам зміст пережитої ним драми і прибавить до неї щось нове, що ще більше зміцнить почуття нашої любови до геніального співця України, котрого давно вже не стало, але який довго ще жити буде серед нас і серед тих поколінів, що прийдуть на зміну нам.

I. Карпенко-Карий.

Карпенко-Карий і як драматичний письменник, і як сценичний діяч, був визначною, помітною величиною, що полишила після себе помітні сліди в українському драматичному письменстві і на українській сцені. Ні історик нашої літератури, ні історик нашого театру не мине фігури Карпенка-Карого; його драматична творчість, що стала вже вартістю нашої літератури, придбає собі визначне місце серед здобутків останньої і довго ще служитиме за матеріял для студювання з боку наших критиків та істориків літератури; його діяльність на українській сцені, як одного з коріфеїв нашого театру, як талановитого артиста, творця багатьох типів нашої драматичної літератури, має також всі данні за те, щоб привабити до себе увагу історика нашого театру і безпосередніх діячів останнього — українських акторів. Таким чином, смерть Карпенка-Карого не є повним забуттям його імення, його пам'яті і літературно-сценичної спадщини. Ні! І перша, й друга й остання сходять на сторінки історії і зберігатимуться—одна довше, інші менче—в па-

мяти нашій і тих поколінь, що прийдуть слідом за нами. Карпенко Карий не може боятись, як „Человѣкъ“ із драми Андреева „Жизнь Человѣка“, що його скоро забудуть і він згине з пам'яті людської. „Твори, події переживають це нікчемне старе дрантя, що ми звемо його тілом, — зауважує той самий „Человѣкъ“ із видатної драми видатного письменника, повторюючи невмирущого Петрарку, що „душу“ свою хотів залишити у великому „ділі“ і інших ґеніїв думки людської, що протягали руки і всміхались иншим велетням і титанами її, на яких вони сподівались, яких вони народження передбачили і пророкували. Ту-ж саму думку, тільки инакше зформульовану, висловлює Мирон в одному з гарних драматичних малюнків Карпенка Карого „По над Дніпром“: „Люде вмірають—ідеї вічні“. Звичайно — не всі. Одні, зазначені печатью ґенія—довші і часто сумежать з безсмертям; инші — менчі. Але характерною рисою кожного талану є те, що його ідеї не вмірають разом з ним, а залишаються поміж людьми і, намагаючись втілитись в живі форми, прибрати реального змісту, нагадують їм про того, хто їх витворив, кому вони завдячують своєю появою на світ й тим чи иншим впливом на життя людське.

Так і з Карпенком-Карим. *Ідейний* бік його життя, поскільки він виявлявся в його драматичній творчості і сценичній діяльності, переживе його. Инше питання до якої категорії, що до дов-

говічності, зарахувати ідеї нашого письменника, котрого такий гострий критик, як І. Франко назвав „першим нині майстером на полі української драматичної літератури“. Відповідь на це запитання можна дати тільки після докладного і строго-об'єктивного аналізу цілої творчості Карпенка-Карого і такої ж об'єктивної оцінки його діяльності на українській сцені, як артиста, як творця артистичного, що по загальному признанню театральної критики стоїть в одній лаві з такими корифеями нашої сцени, як Занковецька, Саксаганський, Кропивницький, Садовський. І ми певні, що безстороння наукова критика, критика „без зерна неправди за собою“, виконає свій обов'язок перед пам'яттю помершого письменника, подавши вірну характеристику його драматичної творчості і встановивши вартість та життєву цінність тих ідей, якими керувався наш драматург і якими проняті всі його твори.

Коли правдою є той погляд на штуку, що вона повинна одбивати в собі життя, організуючи в собі це одбивання, ідеалізуючи життя в його дійсності і, таким чином, організуючи повсякденний побут, повсякчасний лад його, то власне, про драматичну творчість Карпенка-Карого можна сказати, що вона була реальним одбитком життя нашого народу, його інтересів, його психології і широкого комплексу вподобань—живим одбитком живого життя. На великий жаль, не всього. Рямці своєї палітри Карпенко-Карий

не роздвинув так широко, так просторо, щоб на ній одбилось все життя нашого народу, ріжних соціальних груп його та класів. Але в тих межах, що вподобав собі драматург, його малюнки иноді оброблено до найдрібніших деталей, иноді зоставлено тільки з ледве зазначеними контурами, але і в тому і в другому разі виконано сміливо з знанням тайн художньої творчости і соціально психологічних та побутових рис самих об'єктів останньої,—ці малюнки вийшли з під пензля справжнього майстра й художника слова.

Межі і об'єкти драматичної творчости Карпенка-Карого—то наше село, бідне, обшарпане село з тисячами злиднів, що визирають з кожної хати, з темною хмарою темноти, що застелює собою і душу, і мозок селянина. Перечитуючи драми нашого письменника, бачиш, які чорні духи звили собі кубло в селянському житті і зробили з нього пекло, якесь, прямо таки, зачароване коло, з якого так тяжко вийти селянинові, в якому він часто гине і від матеріальних злиднів, і від власної несвідомости та безпорадности, що, як рослина з землі, виростають з тих злиднів. Панорама селянського життя, намальована Карпенко-Карим, тяжка, повна чорних фарб. Злий ґеній села втілюється в ріжних аблакати́в, сільських, волосних писарів, корчмарів, заможних дуків, крутіїв—експлоататорів і інших п'явок в подобі людській. Вони ссуть селянина; міцним, дужим кільцем вони обвивають все його життя; на кожному кроці він

здибає їх, і треба надзвичайною силою володіти, щоб відчутти в собі сміливість підняти протеста проти цих духів темряви. Своїм отруйним подихом вони псують здорове повітря села, прищиплюють йому деморалізацію,—і село деґенерує, витрачаючи свою силу марно, часто без тями, без розуміння того, що ще один крок, один мент такої залежності од ґенія зла—і воно опинеться в безодні, в тій самій пащі, відкіля вороття вже немає. Іноді здається, що просто якийсь фатум тяжить над селом, і коли ви починаєте читати драматичній твір письменника і розгортаєте перші сторінки його—ви передчуваєте, що ось зараз надібаєте на якусь темну постать, знайому вам з життя, і подібну до якоїсь многоликої мари, що лежить незримо біля кожного нашого села, чатує на нього і дивиться своїми страшними баньками, щоб затьмарити промінь світла, якій, дивись, блисне тут несподівано, часто-густо тільки на те, щоб закритось тією хмарою, яку пильно і старанно насувають герої ночі і тимряви.

Карпенко-Карий майстерно змалював цих „духів тьми“ і їх фігури вирисовуються нам в більш конкретних образах, ніж позитивні типи його драм та комедій. Самим життям, реалізмом віє від них; вони не такі штучні, якими часом виступають типи з позитивними рисами. І в цьому велика заслуга нашого драматурга.

Ще ніхто з українських драматичних письменників не вмів так реально, з таким знанням

психології села, його інтересів, його боротьби й найдорожчих мрій, підійти до тих, кого найбільше на нашій Україні, чие життя та інтереси надають домінуючий тон життю нашого народу. Ми не помилимося, коли скажемо, що творчість Карпенка-Карого в сфері нашої драми—то резонатор нашого села, то талановитий і здебільшого правдивий малюнок його, а пьєси автора „Бурлака“, „Чумаки“, „Розумний і дурень“, „Сто тисяч“, „Мартин-Боруля“, „Суєта“, „Хазяїн“, „По над Дніпром“—артистичні пам'ятники з життя нашого села, по яких історик зможе студіювати життя селян в останніх десятиліттях ХІХ ст.,—постілько звичайно, поскільки він може користуватись в своїх студіях матеріалом з красного письменства.

Але користуючись з продуктів драматичної творчості нашого письменника, як цеглою для збудовання історії тих психичних типів, що вирости з матеріального життя нашого села, історик літератури мусить, як і кожен архитект, не піддаючись ілюзіям першого вражіння, обережно і вдумливо піддати критиці той літературний матеріал, що дав в своїй творчості Карпенко-Карий, і вже після „испытанія“ вживати його для будівлі історії нашої літератури.

І от, переглядаючи галерею психичних типів, змальованих драматургом, ми, в становищі історика літератури, здивовано константували-б в ній брак цілого ряду типових фігур, створених останнім десятиріччям. Це—фігури селянської голоти,

як класу, як цілої соціальної групи з властивими їй психологією, психічними рисами, соціальними і політичними змаганнями. Карпенко-Карий якось не звернув уваги на цю групу, не дивлячись на те, що вона за останнє десятиліття давала про себе знати иноді в бурхливих та грізних і, в кожному разі, помітних для об'єктивного спостерігача формах. Лише епізодично, між иншим, він згадав про неї в своєму „Хазяїні“. Стати за темою, за самотійний об'єкт драматичних концепцій в творчості нашого драматурга вона не стала. Не привабила також до себе творчої уваги письменника і та боротьба, яку веде робочий клас за здобуття нових умовин життя, в якій концентрується весь зміст його життя, і яка дає так багато вдячного матеріялу, ледве тільки зачепленого в світовій драматичній літературі, для драматично-літературних будівель і концепцій. Сфера інтересів Карпенка-Карого лежала по-за межами нових інтересів села і нових настроїв його. Він не цікавився сімфонією могутніх масових звуків з боротьби селян за землю, масових змагань і колективних заходів. Коли иноді й зустрічається в його творах цей елемент, то він має, як ми сказали раніш, епізодичний характер, а ті, з чиїх грудей вириваються ці звуки, наділені рисами такого безсилля, такої малої активності, що здається, наче ті звуки так і замруть в їхніх грудях і ніколи не стануть звуками перемоги і сили живої („Бурлака“, „Чумаки“, „Хазяїн“).

Більше цікавить нашого драматурга індивідуальне життя селянина, його психіка, його інтереси, його індивідуальні змагання і різноманітні переживання, що створюються зовнішніми обставинами. В цій сфері автор дійшов до такого ступня, що його справді можна вважати „битописателем“ селянського життя, досвідченим знавцем головних психічних моторів останнього і досконалим майстром в змалюванні різноманітних його виявлень, — „битописателем“ більш правдивим, більш реальним, ніж всі попередні драматурги, без тих сантіментально-романтичних тенденцій, якими так грішили останні. Власне в тому, що автор прищепив нашій драмі *реалізм*, полягає заслуга Карпенка Карого перед нашою драмою. Як реаліст в змалюванні типів, Карпенко-Карий не міг також не звернути уваги на ті соціальні і економічні обставини, серед яких доводиться чинити і виявляти своє я його героям, матеріальне „битіє“ котрих накладає свій могутній одбиток на їх психіку, на свідомість, на цілий комплекс їхніх переживань і інтересів. До Карпенка Карого цим моментом гребували наші драматурги, а коли й допускали його в свої твори, то занадто в мікроскопічних дозах. Карпенко-Карий пішов далі їх що до введення соціально-економічних мотивів в драматичній твір, взявши за зразок в даннім разі західно-європейських драматургів.

Пьєси Карпенка Карого є спробою пояснити в артистичній формі причини особистих незгод

людини, поскільки останні залежать від соціально-економічної структури громадянства. І хоч спроби ці не дають часто бажаної відповіді на запитання про причини тих незгод, все-ж вони дають імпульс до думання, до визначення і устанавлення того шляху, по якому мусить прямувати думка, щоб дійти, як „ниточка до клубочка“ до першої причини, до джерела болючих психичних переживань героїв пьєси. Дякуючи цьому, і читач і глядач пьєси Карпенка-Карого легко і, звичайно, цілком логічно роблять висновок з моралі „Бурлаки“, що незгоди героя цієї пьєси тісно звязані з тим соціальним ґрунтом, з тим політичним ладом, де мають можливість здебільшого безкарно виявляти свою злую волю соціально-політичні п'явки в особі „старшини“ та інших живих атрибутів сучасного соціально-політичного ладу. Роблячи такий висновок, що до першої причини тернистих кроків героїв „Бурлаки“, глядач разом з тим наділяє цих героїв більш позитивними рисами, ніж наділив їх сам автор, і, напр., постать самого бурлаки виростає в його уяві до розмірів узагальненого символу протестанта проти соціальних кривд, проти утиску, не дивлячись на те, що Карпенко-Карий наче й не хоче допустити до цього, примушуючи бурлаку шукати захисту від старшини та правди у осіб такої-ж самої категорії, до якої належить і „старшина“, тільки на ранг вище від останнього.

Не менше помітною заслугою реаліста-драматурга є також і те, що він не пішов в своїй творчості утертою дорогою стопцьованих шаблонів в змалюванні кохання, котре не займає в його драмах, особливо останніх років, так багато місця, як у інших драматургів, де цей момент був головним елементом драми, *pervus regum* останньої, виростаючи часами до таких величезних розмірів і набіраючи таких сантіментальних рис, що поривалась всяка можливість уявляти їх чимсь можливим і нормальним. Сантіментальні драми з довгими діалогоми на тему про кохання мали величезне негати́вне значіння для розвитку нашої драми, глушили, вбивали її, і коли, нарешті, остання позбулась шкідливого елемента, то мусить в цьому завдячувати тому-ж таки Карпенку-Карому.

Не дивлячись одначе на це, образи кохання, а особливо жіночого, ріжноманітні і емоціанальних переживань залюблених істот змалювано автором в де-яких пьесах (напр. „Безталанна“) так гарно, вірно і з таким чуттям художньої міри, що образи ці стають символами, типовими фігурами, яких годі знайти в інших творах нашої драматичної літератури. До таких образів треба зарахувати Софію з її ніжною, вірною любов'ю подружнього життя, і антипод її Варьку — живе втілення гарячого як полум'я і бурхливого кохання, яке, щоб дійти до свого логічного кінця, не зупинеться ні перед якими жертвами, звязаними з стражданнями і горем других.

Чудово змалював Карпенко - Карий образ „Наймички“, і хоч психологічні процеси в поведінці цієї героїні не завше вяжуться з логікою і розвоєм дії, але пластичністю оброблення, виразністю де-яких рис з переживаннів любовного почуття до Панаса і тих життєвих умов, в які кинула її нещаслива доля, Харитина залишиться одним із кращих жіночих типів, не тільки з галереї Карпенка-Карого, а й цілої української драматичної літератури. Та геніяльна інтерпретація цієї ролі з пьєси ншого автора, яку надавала їй Занковецька, ще більш приваблює увагу до страдницького образу „нещасного кохання“, відкриваючи всю силу талану і уміння драматурга заглядати глибоко в душу своїм героям.

Нам довелося-б довго спинятись над так зв. родинним елементом в драмах Карпенка-Карого, коли-б ми схотіли, хоча-б в загальних рисах, згадати про ті правдиві малюнки, які він подав з обсягу родинного життя. Межі нашого нарису не дозволяють нам зробити цього. І через це доведеться тільки обмежитись константуванням самого факту, що в особі Карпенка-Карого українська драматична література мала найкращого знавця родинних відносин і різноманітних нюансів родинного життя. Особливо гарно й тут, як і в інших сферах, авторові пощастило на змалювання негативних осіб сім'ї, як от „свекрух“ то що (напр. в „Безталанній“!)

Беручи матеріалом для своєї творчости фак-

ти з сучасного життя селянина, з психічних його переживаннів, звязаних, як ми казали раніш, з матеріальними обставинами цього життя, Карпенко-Карий звертався також і до нашого минулого, де так багато великих драматичних моментів, де ці моменти, звиваючись один до одного, створюють одну велику трагедію—історію нашого краю. На сторінках її записано багато кривавих жертв і героїчних зусиль, що кінчилися нашою політичною руїною і катастрофою. Ця історія — надзвичайно вдячна тема для національної драматичної штуки. На превеликий жаль, ніяка галузь нашої національної штуки, ні в сфері красного письменства, ні в сфері малярства, плястики, ні в сфері музикальної штуки, не користувала з цієї невичерпаної криниці, як слід, для свого творчого натхнення. Те, що ми маємо справді цінного в сфері чистої поезії, належить тільки Шевченкові, в сфері музики—Лисенкові, в сфері драми—Старицькому і Карпенку-Карому. „Що було — те мохом поросло“, „Сербин“, або „Лиха искра поле спале, сама щезне“ і „Сава Чалий—ось три пьеси нашого драматурга, матеріялом для котрих були поезії з давнього, більш-менш „былого“ нашої історії.

Найбільш вартою з боку літературного в остання пьеса, мабуть чи не найкраща з усіх історичних пьес нашого убогого театрального репертуару. Але те, що вона є одною з найкарщих пьес театрального репертуару, не завважає їй мати великі дефекти з погляду чисто літератур-

ного. Головного героя трагедії змальовано в ній трохи не суцільно. Його постать вражає суперечностями, контрастами. Конфлікти, що вириваються в душі героя, кінчаються катастрофою його планів і мрій, але не викликають в душі читача і театральної публіки глибоких психологічних процесів, звернутих симпатичним своїм боком до „Сави“. Центральну фігуру трагедії змальовано, таким чином, не зовсім вдало. За те інші персонажі трагедії, як Гнат Голий — цю стихійну силу нашого народу, що так її багато таїлось у нього, та тільки, на жаль вона, вибухаючи в гострих формах, а часто в нестямі, вносила деструктивний елемент в його історію і часто була причиною трагічних для нього подій,— цю кажемо фігуру змальовано в цілій могутній свій зріст, плястично, кольорітно і вірно до історичної правди. Та як-би там не було, спроби драматичної творчості нашого драматурга в сфері історичних художницьких композицій можуть зайняти визначне місце серед нашої історичної драматургії, а в порівнянні з іншими творами останньої їх можна поставити навіть на першому пляні.

Звертаючись до драматичної творчості Карпенка-Карого, взятої в цілому ми мусимо скваліфікувати її, як високо—талановиту і відповідаючу основним вимогам драматичної штуки. Драми Карпенка-Карого—справді дії, з логічним розвитком їх, з майстерною колізією дієвих осіб і життєвою правдою тих мотивів, якими керувався ав-

тор при написанні своїх творів. Вони сценичні, як ніякого іншого автора, коли не рахувати Старицького. Вони живі, актуальні, як живими і актуальними в повсякчасному житті є ті події, ті психичні явища, артистичною відбудівлею котрих вони являються. Вони народні, бо темами для них є життя народне з його радощами і злиднями, що мають місце в житті нашого народу і переважно селянських мас його. Цій „народности“ драм Карпенка-Карого в значній мірі допомагає метод автора вводити в них силу етнографічного і побутового матеріалу, одначе з почуттям художницької міри, без надмірного накопичування останнього.

Все це робить з продуктів драматичної творчости Карпенка Карого цінне придбання для української драматичної літератури, а самого автора—визначною фігурою серед галереї українських драматичних письменників.

Та роля, яку відіграв Карпенко-Карий, в розвою нашого драматичного письменства, по заслuzі може бути оціненою тільки згодом, в світлі об'єктивної критики. Можна не згоджуватись з напрямком творчости письменника; можна закинути йому, що ті ідеали, до яких стремлять його герої („Суєта“, по-часті „По над Дніпром“) не широкі, часто буржуазні і обмежуються лише індивідуальними інтересами власного добробуту та щастя; можна відчувати невдоволення з письменника за те, що він не відгукувався на численну силу важливих питань того-ж самого селянського

життя, яке він так укохав, що він пройшов повз того, що кричало про себе, що вимагало чуйної творчої уваги; можна, нарешті, зробити закиди, що де-які постаті в пьесах змальовано занадто тенденційно, неправдиво, або однобічно, (так, напр., неприємно вражають фігури жидів, які сливе чи не у всіх пьесах виступають шахраями, визискувачами, взагалі надієними нег'ативними рисами)—але разом з тим не можна не визнати, що автор в зазначених і укоханих ним межах драматичної творчості досяг справжнього майстерства, як ніякий з сучасних українських драматургів. В цих межах він справді був художником з великим драматичним таланом, майстром слова і знавцем трюго, про що писав. От через ці то причини твори Карпенка-Карого і стали одними з найкращих пьес нашого театрального репертуару. Та певно ще й довго будуть такими, хоч, звичайно, не всі і не однаково довгий час.

Втратою Карпенка Карого, як драматурга,—письменника, не вичерпується все значіння цієї втрати для українського громадянства. В особі небіжчика зійшов у могилу заслужений діяч української сцени, один з організаторів-піонерів і коріфеїв нашого театру, талановитий, досвідчений актор, що сливе добру половину свого життя віддав рідній штуці. Для історика нашого театру імя Карпенка-Карого—має, сливе, однакову ціну, як і імена інших наших театральних коріфеїв: Кропивницького, Старицького, Садовського, Зань-

ковецької і Саксаганського. Коли він менше попрацював в справі організації театру, то все-ж таки він має однакове значіння із згаданими діячами, як один із творців нового українського театрального репертуару, як один із тих каменярів, що вміло клав міцні артистичні цеглини під будівлю нашої театральної штуки і сам своєю гарною, талановитою грою давав живі зразки різноманітних ролей. Як артист—Карпенко-Карий займає місце трохи нижче, ніж більш талановиті його брати—Садовський, Саксаганський, або-ж—Кропивницький та Занковецька. Але все-ж він—визначна, імпозантна фігура серед українських акторів. І власним, безпосереднім, природним таланом, і довгим досвідом та працею над самим собою він створив з багатьох ролей українського репертуару цілу галерею типів, що стали зразком для наслідування з боку акторів української сцени. Головна риса акторського талану Карпенка-Карого це—простота інтерпретації, вдумливість в психологію персонажу і гнучкість. Хоч більш відповідають йому комічні амплуа, здебільшого побутового характеру і людей старшого віку, але не менш вдатно і талановито виходять у нього і ролі ліричні, особливо-ж ті, в яких є елемент гумору. Той, хто бачив Карпенка-Карого в ролі „Калитки“ або „Мартина-Борулі“, ніколи не забуде вражіння від його чудесної гри в цих ролях. Ми не помилились, коли скажемо, що власне оці ролі були найкращими з усіх, в яких

тільки він виступав. Але справедливість вимагає від нас признати, що печать талану і справжнього натхнення артистичного лежала і на таких ролях Карпенка-Карого, як граф Потоцький, („Сава Чалій“) Виговський, („Богдан Хмельницький“) Михайло („Бурлака“) та інші.

Таким в загальних рисах виступає перед нами образ українського драматурга і те позитивне значіння, яке мала вся його літературна діяльність для української драматичної літератури, а сценична—для української сцени. Як бачимо з поданого нами короткого нарису, образ цей—досить імпонуючий і носить в собі всі риси талану і творчої сили. І здається дивним, що він належить людині, що скінчила тільки міську школу, яка довгий час була чиновником „полицейського управління“, не має формального освітнього цензу і всіма умовами свого життя засуджена була порсатись за канцелярськими столами і ніколи не досягти тієї слави та популярности, що випала на її долю. Біографія Карпенка-Карого дає ще один доказ, що справжній талан вміє вибирати собі дорогу, торує шлях для свого розвитку і тією великою силою, що таїться в ньому, нищить всі перепони, які кидає йому під ноги ма-чуха-доля.

Франко—поет національної чести.

Поетична творчість та і взагалі вся літературна і науково-громадська діяльність Івана Франка—є приваблюючий матеріал для дослідника.

Талан Франка—многогранний. Літературна діяльність і продукція—величезні.

Це ускладняє працю дослідника і завдасть труднощів майбутньому біографу, бо кожна сторінка літературної чи наукової діяльності буде вимагати спеціального освітлення і докладного знайомства з відповідними галузями науки та письменства. Та тільки отсим не вичерпуються труднощі праці в справі досліджування літературної спадщини Франка та вияснення заслуг його для відродженої України. Франко, як письменник і діяч, неспокійний, поривчастий, не зайвий від того, щоб бути гострим, що впливає із бурхливості його темпераменту. Ці риси виявляються не тільки в виборі тем та способі трактовки їх, але і в загальному тоні та формі літературного письма його, здебільше яскравого, виразного, позбавленого шаблонности, завжди приваблюючого до себе увагу, навіть тоді, коли читач в корні не згоден з автором.

Франко пройшов довгий шлях праці і боротьби. Багато де в чому цей шлях збочував від того, що засвоїло рідне йому громадянство, круто повертав від протопцьованих давно вже стежок, негував останні і протиставляв їм „нову“ і „велику дорогу“, по котрій до світлої, сягаючої високости мети, повинна іти і окрема людина і увесь народ. І обставини особистого життя Франка, а ще більше обставини національно-громадського розвитку українського громадянства склалися так, що Франко взяв на себе ролю не тільки проповідника „нових шляхів“, але й справжнього каменяра—чорноробочого, що „пядь за пядью“ одвойовує доступ до „великої дороги“ і розчищає тисячні перепони до неї.

Звичайний трагізм, що випадає на долю провідників „нових слів“, новаторів думки і діла, які не зразу знаходять відгук на заклики свої, не минув і Франка: малий і рідкий відгук родили його „слова“, ще рідче відгук цей супроводився ділами, а на бадьорий заклик до світла—боротьби одповідала вся ота давня забарлива мовчанка, вся ота німа покірність—ця ганьба і проклятий уділ в житті українського народу за останнє століття. І як що гіркий келех незадоволености, досади, образи, а часом і гніву за рідний народ, що не доріс до співця, міг отруїти свідомість поета, то та чорна, знесилююча праця, за яку з неволі взявся Франко в справі створення культурної та громадської сили рідного народу і яка лякала

инших і новиною своєю, і сміливістю, зверхньою небезпекою, ще дужче подвоювала трагізм переживаннів діяча—поета. В поезії Франка можна підслухати горе співця і „пророка“ і побачити сліди ран, нанесених притиленостями і загального і національно-політичного життя, його хаосом і розгардіяшем. Та тільки одночасно ми здивуємось тут і з гордістю творця, що таїть горе і про себе ховає ті особисті страждання, гирьку чашу котрих він повинен випити, бо підносе її його-ж рідний народ.

Ми побачимо, який скупий буває поет в признаннях про те, що він переживає, коли його найдорожчі і дорогою ціною вистражданні заклики умірають, не долітаючи до тих, до кого звертаються, таке глибоке горе шматує душу його, коли він не бачить ні наслідків, ні розуміння його праці.

Поезія Франка, незалежно від своїх художніх цінностей, не завжди всім однакових, має ще те значіння, що в ній маємо ми діло з на диво — правдивим і глибоким одсвітом психології діяльного українця, що збагнув всю беспорядність становища, в якому опинився його рідний народ і щільно підійшов до утрат його національної вдачі та до червоточин національної волі. Ось через що знати його поезію—значить наблизитись до пізнання нас самих. Полюбити творчість цього поета—значить знайти в ньому джерело не тільки естетичної втіхи, але й запас вражіннь, орга-

нізуючих психіку українця і оздоровлююче впливаючих на його помняту віковими, історичними негодами волю.

Франко ніколи не любив свого народу любов'ю сліпця. Всі книги його, збірники віршів, гарячі статті публіцистичні говорять і переконують, що в цьому почутті часом чути справжні елементи ненависти і обурення, виказування та плямування. Він таврує і бичує, прибиваючи до ганебного стовпа те, що може викликати гнів і обурення і є плямою рідного йому народу. І тому-то полюбити поезію Франка—не значить заплющувати очі на хиби та негативні риси народнього життя, а, навпаки, придбати протитруту що до національної виключності.

І ще один цінний вплив, який відчуваєш від знайомства з творчістю поета. Він не тільки співець прекрасного і не тільки вістник національного оновлення. Він—„муж поради“, мудрий знанням душі людської взагалі і душі українця з'окрема, яку збагнув він і в минулій долі народу українського і в її виявленнях в сучасности. Це надає прибранним в художні форми ідеям Франка особливої цінности, бо читач відчуває, як глибоко продумав і зрозумів він їх, як гарячність та бурхливість настрою його гармонійно злились з дозрілістю та психольогічним обґрунтуванням думки. Франко належить до тих поетів, що приваблюють до себе більше глибиною всієї творчости, як красивою формою останньої, чеканкою слова

або мелодією ритма, хоч і з цього боку багато творів його помічено печаттю справжнього талану і Гетевської „милости божої“. Ось через що творчість Франка, як і справжнього художника, задовольняючи вимогам, що їх ставимо ми до прекрасного, в той час набувають і виховуючих рис: у Франка багато береш, багато де-чому навчаєшся і багато чим себе збагачуєш.

В часи безладдя національного життя народилася муза поета: хаосом та протележним змістом його просякля; його дісгармонійними елементами, отими, що носять в собі фермент розкладу, підточила власні сили і можливості, котрі так і зостались невиявленими або в підсумкові творчих напружень дали щось надірване і безмежно скорботне. І цей одсвіт змісту національного життя в творчості поета такий глибокий і історично вірний, що, здається, не можна зрозуміти психології українського—громадянства 80—900-х років, не ознайомившись з поетичними інтерпретаціями його, створеними Франком, з тими художніми зразками, поемами і піснями, мотиви яких нав'язано моментом, сучасним поету.

Для історика відродження українського, особливо для в'яснення долі його в Галичині, творчість Франка багато де-чого в'яснить і чимало допоможе більш глибокому зрозумінню об'єкту дослідю. Про те, що дав цей визначний українець своєму краю, що він вклав в твориму скарбницю української національної культури і яка взагалі

заслуга його в справі відродження України, будуть написані книги, передмову до котрих, в формі статтів, біографічних нарисів і характеристик, українська журналістика укладає вже тепер.

Автору цих рядків хотілось-би вписати кілька сторінок до цієї літератури і зупинити увагу читача на одному моменті в ріжноманітній своїм змістом творчості поета, надто, як здається йому, цінному з громадсько-національного боку.

Це—момент *національної честі і національної самоповаги.*

Поетичний герой Франка і сам поет неодділимі. Таке безпосереднє вражіння, що маєш його після досліджування творчості поета.

І коли цей герой, оповівши нам в поемі „Зів'яле листя“ глибоку драму, пережиту ним на ґрунті „нерозділеної любови“, забуває на хвилину біль „незагоєних ран“, зливши пісні власного горя з піснею народних негод, що відкриває перед ним новий світ турбот і інтересів, нові шляхи для життьових стремлінь, то життя рідного народу, таке яскраве в минулому і безвідрадне в сучасному, стане для Франка—поета джерелом, звідкіль він напоїть жагу свого натхнення, але разом з живучою вільготою вип'є і отруту її. Пісні поета зільються з піснею народу, а мелодія їх буде та сама, що проходить лейт—мотивом через всю „музику“ народнього життя.

В цій пісні багато суму і ридаючих нот.
Та хіба винен поет в тому, що слова його пісні
само собою нашіптуються устами

в хвилях недолі

задуми тяжкої,

що недоля народу,—вона-ж і недоля поета—стала
матерью скорбних дум,

які вилились в пісні і породили її? Не будемо
шукати відповіді. Її дано в самому запитанні.
Так було і так довго ще буде, що життя народу,
обездоленого історією, определить своїм змістом і
зміст творчости свого співця, увійде до свідомо-
сти його, як щось органічне, первісне і прева-
лююче над рештою матеріялу поетичного натхнен-
ня. І що більш чуйним буде поет, що більш тон-
шою буде його поетична організація, тим сильні-
ще відчуємо ми вплив народньої основи на змі-
стові його творчости, тим глибше западе це нача-
ло в лабораторію, де творяться художні образи і
слова. Це „закон—його-же не преїдеши“, і твор-
чість Франка зайвий раз стверджує внутрішню си-
лу „закону“.

Вище ми сказали, що муза Франкова наро-
дилась за часів безладдя українського життя. Це
безладдя виключало можливість широких, сміли-
вих плянів, і популярности гасл, що закликають
до встановлення г'армонії та вищого порядку на
місці хаосу. Широкі кола громадянства не надто
охочі до новаторства: тяжка спадщина віків по
руках і ногах спутала рух народнього життя, зне-

силила народ, потягла на нижчу ступінь його уразливість, і, здається, примусила його звикнути до становища колодника. Соціальна відсталість, безпросвітні злидні, залежність від гнобителя, що здеморалізував пригніченого, поволі позбавивши його почуття людської гідності, погасили в ньому повагу до самого себе і довели його врешті до тої межі, за якою вже не виривають ні протести, ні питання про честь,—ось той фон, який давало Франкові життя Галицької України. На цьому фоні він малює нам цілий ряд нарисів народнього життя, і в цих рисах проходить перед нами страховишна галерея п'явок, що висмоктують сили народу, експлоататорів, що накидають на нього ярмо надмірної праці, адміністраторів, що йдуть поруч з визискувачами і разом з ними створюють якийсь примарний сон і подобу пекла з життя народу. В цьому пеклі тліє дух самодіяльності, гасне ініціатива і до свідомости пригнобленого прищеплюється отрута. Яскрава серія оповідань „Боа констріктор“, „Бориславські оповідання“, „Великий шум“, а надто велика повість „Перехресні стежки“ дають картину занепаду, розлому і якогось широкого потоку деморалізації, що розлилася по всіх лініях народнього життя і просяк до всіх звиваннів його.

Свідомістю поета ця картина приймається в скорботних і глибоко пригнічующих тонах:

Ой, ідуть, ідуть тумани
Над дністровими луками...

Тільки в мряці тонуть села
І уява море плодить
Тільки дума невесела,
Мов жебрак по душах ходить.

Ті тумани, говорить поет в іншому місті,
Хитаються,
По́ над селом згущаються
Розляглися по полях,
Щоб затьмити людям шлях;
Щоб закрити їм стежини,
Ті, що в гору йдуть з долини.
В тую кузню, де кують
Ясну зброю замість пут.

Оповите туманом, прибите горем, знесилене
працею українське село не чує голосу „коваля“,
кстрому в уста поет вкладає свій заклик:

Ходіть, люде, з хат, із поля!
Тут кується краща доля,
Ходіть, люде, порану,—
Вибивайтесь з туману!

І не зривається з уст поета ні дорікання, ні
слово догани змученим життям мешканцям се-
ла: їм треба забутись і заснути і хоч у ві сні
забути про день праці, що тягнеться ось вже
сотні літ,—перш, ніж знайти в собі щось спів-
згучне з піснею коваля про „нову долю“. Поетові
хочеться стати в головах заснулого і пильнувати
його недовгий сон. І він з благанням звертається
до сил природи не порушувати сна:

Нехай той люд потомлений
Хоч трохи відпочине,
Нехай та згорблена спина
Ярмо важке скине.
Хай він, що був волом весь рік,
Робив, немов машина,
Почує в собі дух живий
Пізна, що він—людина.

Та тільки й збудившись від сну, хіба так зразу і підуть люде села на заклик до боротьби і стануть, перенявшись закликом, кувати „ясну зброю замість пут?“...

В свідомості Верхарна життя полів і розкинутих по них сел, звиклих до „мертвої мумії звичаїв“ і „полону традицій“, малювалось безнадійним що до уразливості до відроджуючих кличів:

„Поля кінчають своє життя під страшеним ридваном, що його на них дух віка узброїв“.

Франко, подібно до Етьєна у того-ж таки Верхарна („Зорі“), певен, що „ніколи не слід зневірятись в народі“. Хай народ цей принесе йому багато розчаровань, тяжкого вагання, часом розпачу; Франко, як побачимо нижче, знає ціну цим переживанням. Життєва мудрість та досвід, сполучені з гарячою вірою, підкажуть співцеві народньому певний шлях до перемоги і допоможуть йому знайти джерело сили в ті дні, коли віра покидає. От цею мудрістю в розумінні життя, продуманістю мети його і досвідним знаттям реальних обставин, що чекають народнього співця і

діяча в справі служби народові, а разом з тим незгасаючим ні за яких обставин світлом ідеалу, оссяно один з найбільш дужих віршів (із серії громадянської лірики) Франка „Каменярі“.

Поетові снівся „дивний сон“. З тисячою подібних до себе, стояв він, прикутий до високої гранітової скелі. У кожного в руках був важкий залізний молот: це робило їх схожими поміж собою, як і те, що чоло кожного, до скелі прикутого, було порито „життем і скорбію“, а в очах у кожного „горів любови жар“. З верхівя гори чується дужий, подібний грому, голос з закликком троцяти скелю, витерплюючи і труд і жагу—голод, бо їм оцю скелю призначено розбити. І всі, як один, підняли руки і тисяча молотів, „як водоспаду рев, як битви гук кривавий“, посипались на скелю, „пять за пядью“ добуваючи приступ до широкої дороги, схованої за скелею. „Каменярі“ знають, як трудна і незмірно важка праця, за яку вони взялись: чують вони за собою плач матерів і дітей, від котрих вони пішли, „для праці, поту й мук“, долітають до них догани і од друзів і од ворогів, що з прокляттям осуджують і їх самих і „діло“ і „мисли їх“. Вони самі переживають муку:

І в нас не раз душа боліла

І серце рвалося і груди жаль давив

Та ні прокляття, ні сльози, ні страждання
нікого з поміж цих не одірвали від діла.

І молота ніхто із рук не випускав!

Позбавлені зарозумілості, далекі від того, щоб рівняти себе з героями—велетнями, вибрали вони „просту“ роллю на тернистому і не з'ораному полі життя: стали „каменярами“, добровільними невільниками, „рабами волі стали“, взялись за працю тих, що кладуть свої кости під скелею, рівняючи та стелючи ними шлях для майбутніх поколінь.

Отже „каменяр“,—ось формула праці, служби для діяча і співця в обставинах життя українського, а праця його—це повільне дроблення скелі, під час якого доведеться не тільки сил багато витратити, але й признання своїй праці не здобути.

Не вірь, що люд твої заслуги почитає
Що за них одну дрібну провину
Тобі простять! Він судить, не щитає

Призначення співця народнього—тяжке, звязане з самовідреченням і тими стражданнями, що їх приносе з собою самовідречення.

І серце чулеє на те лиш взяв ти,
Щоб кожному в день скорбі пильгу ніс
І в горю слово теплеє сказав ти.
Та з власним горем крийся в темний ліс:
Ніхто до тебе не простягне руку
І не отре твоїх кривавих сліз.

Думка людська може помиритись з фактом.
Серце—ніколи: не вміє, не знає, не захоче.

І тому от, як не втішає себе філософічними міркуваннями поет, як не заспокоює себе, жива

душа його все-ж прагне допомоги, шукає спочуття, все чекає, що натягнена ним струна віддасть співзгучними акордами і цим запевнить, що ліру свою наладив він на вірний тон. Але те, чого ждеш, не приходить і посіяні зерна не сходять. Діспропорція між пожаданим і осяжним вражає своєю величиною, створюючи дисгармонійні переживання в душі поета. І разом з ним відчуваємо ми ті рефлексії і емоції, що родить їх незадоволеність; разом з ним ми осягаємо, як тяжко було жити і працювати діяльному українцеві за тих часів нашого відродження, коли, кажучи словами іншого поета, був „густий морок скрізь по хатах“ і ледве-ледве на світ благословлялось масове національне відродження.

Прибрані в поетичну форму переживання Франка з цього боку мають подвійний інтерес: 1) вони цінні не тільки як матеріал, що характеризує чуйно-реагуючу душу поета, не тільки як зразки сумної лірики з глибоким психологічним змістом, але і як 2) історичний документ, читання та дослідження якого дають нитку для розуміння тих переживань, що випали на долю кращих і найбільш активних представників українського громадянства з покоління, до якого належав Франко.

Не цим діячам, не цьому невеликому гурткові самовідречених каменярів, що з безкраїм палом серця підняли на свої плечі тягар відроджуючої національної праці, довести діло до того

кінця, коли показуються вже не зерна, то про-
рісти посіяної праці.

Не їм „вичерпати дрібною ложкою
Цей океан кривд, горя, темноти...

Де лиш гниль

Погані ляври, де душно, мрачно

Пути знай звенять

І чахне дух серед зневірря й глуму

Куди не глянь, усюди браки й діри,

Робив без віддиху, а зроблено так мало.

І інших зогрівав, аж на кінці не стало

У власнім серці ні запалу, ні віри.

І от як наслідок од всього цього з'являється
свідомість безсилля, ця „страшна мука“, як зве
її Франко, тоб-то те психологічне самовчуття,
коли

Чуття ще в серці полум'ям горять

І думи рвуться, як орел ширять,

Та воля, мов розбита, мов безрука...

Дійсність українського життя за тих часів
могла ще сильніше паралізувати волю тих, хто
стремів до підняття культурно-національного та
соціально-політичного розвитку мас.

Де-ж причина безплідности гарячих дум і
сміливих замірів, де пояснення, джерело, паралі-
зуюче волю самоодреченого діяча, через що ви-
разник сподіваннів і інтересів народу часом при-
нижується до рівня мас?

Франко вказує на *бідність* духовну раси.
Таке пояснення було б занадто страшним і ста-

вило-б хреста над творчими зусиллями українців,
коли-б відповідало дійсности.

І коли у поета в пориві рефлексу зривається
з уст:

О, бідна расо, що такий твій плід
Слабий—що швидко найкращі меркнуть
метеори,

Не мавши доброго розгону...—

То в цьому скрикові ми почуваємо безумовні ознаки хвильового настрою, далекі від того, щоб за ними визнати силу узагальнення. Тут маємо діло з поривом роспуки, з надсадженим настроєм. І з психологічного боку такий настрій цілком зрозумілий: занадто вже гірко доводилось часом поету в ролі „вопіючого“ в пустелі задубілості, темноти і відсталості.

Але ми те знаємо, що в даному разі не бідність нації тому виною. Із сказаного раніш про побут українсько-галицького життя видно, через що саме убогим і з матеріального боку і з боку духового був сучасний поетові осередок. Знесилений надмірною працею народ, загнаний в тупий куток злидєнних інтересів, що лиш безпосереднє впливають із його повсякденного життя, і не міг породити гарячого відгуку поетові. Для цього потрібно, щоб маса виробила собі більш гнучку психіку з хоча-би наміченими тільки асоціативними шляхами. Все це добре, звичайно, знає і Франко, бо-ж недурно він так багато сил своїх поклав на працю національного „каменяра“. Але

загорливий темперамент „борця“ і „пророка“ творить часом гiркі нарікання, і тяжкі обвинувачення, фарбуючи настроєм переживаннiв данного моменту і формулу про трагичність творчих зусиллiв співця—дiяча.

Народ, що створив виразника своiх дум і настроiв,—хай це буде поет чи дiяч на полі громадському, надiляє його рисами свого я. І ця спадщина, передана народом своєму синовi, яскраво виявиться і дасть про себе знати. „в днi проби і мiри“ або, навпаки, в моменти напруження і пiднесення народних сил. Франко чудово висловив цю думку в одній iз своiх найбільш досконалих і закiнчуючих круг його творчості поем—„Мойсей“.

Роблячи нарис характеристики героя цiєї поеми, що закiнчив вже велике дiло свого многотрудного життя і стоiть „край могили“, поет каже про нього:

Все, що мав у життю, він вiддав
Для одної iдеї,
І горiв, і страждав
І трудився для неї.
Iз неволі в Мiцраїм свiй люд
Вярвав він наче буря,
І на волю спровадив рабiв
Iз тiснин передмуря.
Як душа їх душі пiднiмавсь
Він тодi многi рази
До найвисших пiднебних висот

І вітхнення й екстази.
І на хвилях бурхливих їх душ
У дні проби і міри
Попадав він із ними не раз
У безодню невіри.

Коли це так, то в „дні проби і міри“ психологія рідного народу може показатись співцеві психологією раба, яскравий і навіть в деталях вичерпуючий образ котрого Франко дає в дивному переспіві трагічної пісні вавилонських полонених „На ріках Вавилонських тамо сідохом і плакахом“. І, певно, не дурно поетична увага його зупинилась на далекому від нас, в сивій бувальщині і пилюці віків захованій події єврейського народу: стерта картина своїми зблеклими рисами нагадала поетові щось живе і до болі близьке. Давній небіжчик раб—полонений Вавилону воскрес і прибрав образ народу, з якого вийшов поет. Поет не говорить цього. Але ми те чуємо, ми недосказане, ми підставляємо аналогію. Вглядаючись в історичне обличчя, покликане до життя творчою фантазією художника і прислухаючись до роздираючої душу пісні невольника, ми чуємо, як тривожна і біл'ю пронизуюча дума охоплює нас: так, в цій пісні багато нот, рідних і співгучних з тими, що чуються і в наших піснях, а образ вавилонського полоненого, який він схожий до української сучасности! Із уст невольника льється ця, викликана насильством, пісня. Та-ж це пісня ганьби, пісня сорому і безсилля. Ми чуємо

мо її в пісенних витворах народу, що пережив історичну катастрофу. Про ганьбу аджеж співав і наш геній Шевченко, збуджуючи наш сором, та сама пісня льється і із уст талановитого Франка.

Раб знає „пісню стару“: я робом народивсь та робом і помру,

Я на світ народився під свист батогів
Із невільника батька, в землі ворогів.

Я хилитись привик од дитинячих літ
І всміхатись до тих, що катують мій рід.
Мій учитель був пес, що на лапки стає
І що лиже ту руку, яка його б'є.

Хай піде з сцени історичної покоління рабів, хай на зміну невільникам прийдуть покоління, що не знали батога і вирости в атмосфері волі, не носили путів на руках, на ногах,—а все ж спадщина віків дасть себе знати і на них, і з уст їхніх ми почуємо скаргу безсилля:

Хоч я вольним зовусь, а як раб спину гну...
Вольне слово в душі наче свічку гашу...
І хоч душу манить часом волі приваб,
Але кров моя—раб! Але мозок мій—раб!

Можно жаліти раба і спочувати йому; можно пояснити риси рабської психології в пізніщих поколіннях вільних, але жити з рабами, але постійно бути в осередку їх і вкупі з ними стреміти до спільної мети і плянів—неможливо. Не має певности. Не може бути міцної підпори: не піддержать до кінця, хутко прохолонуть, а то й зрадять! Такий логічний висновок, до якого неминуче при-

ходить *співець боротьби*, яким до речі сказати, в значній частині своєї творчості був Франко, і яким не без підстави називає його С. Єфремов в своїй праці „Співець боротьби і контрастів“.

Мені особисто здається, що до цього висновку не раз приводила зраджена свідомість поета, завдаючи йому чимало гірких хвилин і переживаннів. У поета з менш визначною вдачою борця цей висновок трагічно вплинув би на увесь його світогляд, який переломившись в стихії національності, офарбив-би в безнадійно—темні тони творчість поетову. Але Франко для цього занадто суцільний, занадто повний вірою в невичерпані ще сили української нації. Він знає, що *рабське* в рідному народі, хай воно живе і виявляється на протязі віків, все-ж увільнить місце для свого антиподу. Національний раб, силою розвитку і вікових напружень, стає людиною, що осягає ціну волі, і зриває пута „з ног і з рук“ і, звичайно, з свідомости. В довгому процесі увільнення і переродження в „нову людину“ великий вплив на психіку має протиставлення рабським рисам, рис протилежних. В методі цього протиставлення Франко, не кажучи вже про уміння контрастувати, володіє особливою здатністю зачіпати уразливі точки свідомости, як от *сором, почуття національної самоповаги*. В керуванні цих, зачіпаючих точки свідомости, ударів, Франко—дужий, як ніхто з поетів українських, і як ніхто другий може викликати цими ударами схвилю-

вання, обурення і врешті осягнути ефекту. Його слово бє, як кара Божа і очищає, як покута. Він часто при цій нагоді згущає фарби, нападає на „непевні величини“, „признані святині“, що стали божками, стягує їх з високого підніжжя,— і тут нападаюча рука його така дужа, що біль від удару чувається довго ще після того, як минув удар. Ось ілюстрація: в „любви“ до України—Русі признаються люде, неварті того. Поет говорить: коли вітчизну люблять такі люде, то тоді він не любить її. І коли з приводу киненого речення підіймається ціла буря проти автору її з нападами, доріканнями і обвинуваченнями в бракові патріотизму, Франко вибухає гострою відповідю, що зриває машкару з національного патріотизму невартих признаватись до нього і встановлює чистий зміст і непідкупні мотиви свого високого почуття:

Ти, брате, любиш Русь
Як хліб і кусень сала,
Я-ж гавкаю раз в раз
Щоби вона не спала.
Ти, брате, любиш Русь
Як люблять добре пиво,
Я-ж не люблю її, як жнець
Не любить спеки в жниво.
Ти, брате, любиш Русь
За те, що гарно вбрана
Я-ж не люблю її, як раб
Не любить свого паца,

Бо твій патріотизм—
Празнична одежина.
А мій—то труд тяжкий
Гарячка невдержима.
Ти любиш в ній князів,
Гетьманя—панування,
Мене-ж болить її,
Відвічне страждання.
Ти любиш Русь,—за те
Тобі і честь і шана,—
У мене-ж тая Русь
Кривава в серці рана.
Ти, брате, любиш Русь,
'Як дім, воли, корови,
Я-ж не люблю її
З надмірної любови.

Не буде помилки, коли риси патріотизму, осміяні Франком, визнати характерними де в чому і що до де-яких кругів сучасного нам українського громадянства.

В патріотизмі Франка не має місця особистому благоденству чи користі, рівно-ж як і багатьом ідеалізаціям традицій,—що загубили вже своє значіння,—сій „празничній одежині“, як називає їх поет. Любов Франка до рідного народу загальнолюдська своїм змістом, звязана з безперестаною працею, „крівавою в серці раною“, що завжди болить, що завжди примушує його думати про добробут народу. Ця „надмірня любов“, що заповняє собою все єство поета, ніколи не повинна

вщухати, зменшатись в своєму напруженні, а, навпаки,—безперестанку горіти в душі і нашіптувати:

Не покидай мене, пекучий болю,
Не покидай мене, важкая думо-муко.
Над людським горем, людською журбою!
Рви серце в мні, бліда туро—марюко,
Не дай заснуть в постелі безучасти,—
Не покидай мене, гримо-гадюко!

Все, що є поверховим, фформальним, неохайним і деморалізуючим в національному патріотизмові, все, що є далеким од непідкупної любови до рідного народу і завважає їй розлитись по національному організмові, оплодотворивши сили його, все це знаходить в особі Франка ворога, борця і протестанта.

Протест Франка—подвійний. В суспільно-поетичній проповіді його поет має на меті: 1) реального ворога, почасти історичного, почасти сучасного, чие *насильство* сковувало і сковує розвиток народу українського і 2) ворога, що таїть-ся в колективній душі українця, в його поломаному віками і історією національному я,—при чому останній ворог більш небезпечний, як перший.

Серія поетичних творів, створених Франком на теми протесту, боротьби во імя національного, рівно-ж як і загально людського ідеалу волі людини, ставить—творця їх поруч з тими поетами, що ними пишається людськість, як „бунтарями духа„—повстанцями проти кайданів, сковуючих ви-

явлення і розвиток сил людських. Не зупиняючись докладно на цих віршах, одмітимо, що вони дужі духом волі, що нам дихають слова їх, міцні зростанням проймаючого їх настрою і так щільно наблизились до найдорожчих сподіванок народу, що стали цілковитим вже вжитком його, висловом ідеалу нації. Їх популярність в масах дорівнюється популярності найбільш улюблених пісень народних, їх місце в національному ритуалі таке саме, як і гимнів. Ця популярність прийшла, звичайно, значно пізніше і в кожному разі не зпочатку того тернового шляху самотності та незрозуміння, яким доля судила пройти поетові. Та як би не було, в цій частині своєї творчости, Франкові, як поету, випало щастя відчувати радість єднання з тими, хто породив його, збагнути найдорожчі думи і невідрозумілі ще сподіванки народу, поетично висловити їх і в цій тяжкій справі висловлення почасти бути урозумілим з боку народу.

Після Шевченка уділ поетичного виразника національного ідеалу українського народу по праву переходить до Франка і це високе призначення він виконує, як слід і з честю. Досліджування наслідування цього уділу, встановлення співзгучних моментів в творчости обох поетів має з цього боку великий інтерес і не тільки історико-літературний. Має значіння явище по самій суті своїй, має значіння вяснити розвиток національного ідеалу, поскільки останній переломляється в сві-

домости визначного художника і вже в перетвореному вигляді впливає з свого боку на дальший зріст національної свідомости в масах. Праці українських критиків та істориків літератури не дають поки що відповіді на цікаве для нас питання. І все-ж можна цілком певно ствердити, що Франко виявив історичну чутливість в розумінні національного ідеалу, прищепив йому нові моменти і риси, умовлені сучасним йому етапом в розвитку українського народу, і тим самим сприяв дальшій кристалізації його.

Коли у Шевченка була глибока віра в нерозтрачені сили рідного народу, в те, що історія його, не дивлячись на зверхню перерванність її, всеж ще не скінчилась і скаже своє слово, коли Шевченко був дужим, як поетичний виразник свого народу власне отсею захоплюючою вірою, то в поезії Франка ми маємо діло з *перетворенням віри в певність*, в переконанність того, чому вірило попереднє покоління. Тут життя справдило віру генія, віра створила діло, діло перетворилось в тисячні факти національного збудження. Хай роздроблені і розпорошені вони і наче незначні в даталях своїх,—сінтезуюча творчість поета об'єднує їх, збирає їх в більш—менш суцільний образ відродження, риси якого можна передчути і освітити. Так Франко і робить: він зостається історично вірним і не губить чуття міри коли береться до малювання картини відродження, хоч з психологічного боку і міг, непомітно для себе, під впливом

почуття перебільшеної радості від того, що зорів і спостерігав, як це й сталося пізніш з деким з молодших поетів українських, художні витвори котрих, присвячені відродженню рідного краю, як раз і мають цю перебільшеність та невідповідальність історичній обстанові. В справі відродження—тяжкій і довгій—„вчорашній раб“ сьогодні не стане людиною волі, вибух і бунтівництво не є свідомо боротьба з продуманістю мети і розумною організацією її, і тільки поволі „край рабів“—вільні володарі його.

Ось через що, коли ми читаємо у Франка:

„Обриваються звільча всі пута,
Що вязали нас з давнім життям,
З давніх брудів і думка роскута
Ожнемо, брати, ожнемо!,—

то ми не можемо належно не оцінити історичної об'єктивності, поетично відродженої ним картини повільного збудження рідного краю і не вшанувати творця її, що, зостаючись поетом, в той самий час виявляє себе правдивим обсерватором моменту, не перебільшує об'єкта спостережень, але й не зменшує привабливості його. Будучність людскости, нації, кляси малюється уяві і свідомості світлою, радісною, завжди круг неї й на ній спочиває надія і бере свої соки віра, майбутність через це легше піддається поетизації, але тим значніша удільна вага впливу поета, що звязує безвідрадість сучасного з ясним обличчям мабутнього і в цьому сучасному вміє віднайти

елементи радості, бадьорі факти і підвисшуючі в чуття життя явища. Франко багато і часто співає про радість майбутнього дня і людскости і рідного йому народу. Але, будучи поетом прийдешніх днів і бажаного, він не забуває і про той день українського життя, який переживає, поезитизуючи працю цього дня і захоплюючись тим матеріалом, який дає йому оточуюча обстановка. Ось через що Франко той день, який сьогодні переживає українство, зве „великою порою“ українського життя. Це—день—збирання розсипаних сил і розгублених на хрестному, історичному шляху „дітей“ України, день просвітлення, об'єднання і активного дбання їх про майбутність вітчизни. В світлості поета останнє—нерозривне від сучасного. І коли він малює нам образ вітчизни—матері (улюблений образ поетів українських!), яка

Згорне до себе всі діти
Теплою рукою,

то дійсність представляє події і картину зворушливого прощення матірю винуватих дітей і вмовляння

Діти-ж мої, діти нещасливі
Блудні сиротята,
Годі-ж бо вам в сусід на usługі
Свій вік коротати,—

здається такого, що відбувається за наших днів, які можна назвати днями покути переважно, днями подвійної праці на добро рідного краю для

тих, хто стремить надолужити розтрачене „в сусід на usługі“ і без користи для отчизни.

В ці дні найбільш до речі нагадати про почуття *національної честі*, яке повинно шануватись нацією, як шанує кожна людина почуття власної честі і самоповаги. Це почуття—вартовий над вчинками, але одночасно в ньому таїться і могутній психологічний стимул та перводжерело останніх. Із цього почуття виростають шляхотні суперництва, активні стремління і напружена діяльність, але одночасно воно охороняє чистоту шляхів і засобів праці на добро вітчизни. Тільки маючи це на меті, зрозуміємо ми, через що Франко, закликаючи до національної праці, говорить про те, щоб подвижники її

Честно послужили
Для матері службу,
щоб „честь“ нарівні з славою і щастям вітчизни
були метою цієї праці.

Подібно до Мойсея, коли той сповідається перед Єговою на межі Ханаану, Франко на прикінці свого діяльного життєвого шляху, може сказати про свій народ і про свою працю для нього:

Сорок літ, мов коваль, я клепав
Іх серця і сумління...
Сорок літ я трудився, навчав
Весь заглиблений в тобі,
Щоб з рабів тих зробити народ
По твоїй уподобі.

Поет формував „сумління“ народу, поет із рабів творив народ. Звертаючись до тих шляхів, якими йшла ця тяжка праця Франкова, ми повинні одмітити широчину і наочну педагогічність їх, що випливає із глибокого розуміння ним як природи раба, так і із труднощів переродження раба в вільну людину. Виступаючи поетом боротьби, Франко не обмежує свого завдання закликами проти зовнішнього ворога і реальної особи. Він ворогує з рабськими рисами і негативними історичними намулами в самій природі українця. І тут Франко-учений, один з ліпших знавців духовної творчості українського народу, приходе з допомогою до Франка-поета, пособляючи йому збагнути викрути національного українського я, в ущербинах народньої вдачі, в тих гнилючих перводжерелах, що отруюють сили народу і зменшують його творчу міць. Озброєний знанням цих первічних причин, піднімає боротьбу проти ворога, що сидить в душі українця і „снаряжає в поход“ своє слово

У таємні глибини сердешні,

Де кують будущину народу.

В цих глибинах, на думку поета, таяться „полки погані, що летять на душу мов тривога“, із цього „поля брані“ треба з корінням вирвати все те, що як бур'ян глушить здорові порости і стремління.

Треба задуматись над запитанням:

Чи ще мало в путях ми стогнали?

Мало ще самі ми жерли?

Чи ще мало нас у ликах гнали?

Чи ще мало ми одинцем мерли?

Історія подає чимало фактів, що стверджують обґрунтованість і сучасність постанови питання, при чому наука її буде болюче братись свідомістю. Та тільки від науки тої не треба одвертатись, а навпаки „оповідати і збуджувати сором у нащадків, коли у них залишилась ще хоч краплина незіпсутої крові“, каже Франко.

В збудженні цього, такого могутнього в справі відродження почуття, поет поводить ся як добрий і люблячий педагог: він не тільки судить помилки і бичує злочини; ні,—він вказує шлях до поправи і допомагає тому, чия свідомість просвітилась покутою. Так, соромом може залитись обличчя при читанні пожовклих сторінок нашої історії, але вона-ж—впевняє нас Франко—заховала і інші сторінки, світлі і яскраві, здатні натхнути і викликати творчість, гордість,—повні глибокого зміслу, і навчання. Поет любить воскресати ці сторінки в пам'яті нащадків і тим заховувати їх від забуття. В цілому ряді поетичних творів, написаних „на старі теми“, позичених із переказів, літописних казань і пізніщих подій історії української перед нами оживають герої, що давно вже зійшли з історичної сцени, народні маси, шляхотні вчинки і слова. Забуте і поховане в склепах історії стає матеріялом натхнення, наче починає жити другим новим життям, перет-

вореним в художні образи і через це більш довговічним. І, дякуючи цим, відбудованим художньою інтуїцією Франка, образам, межі нами і отим давно вже минулим встановлюються якісь співгучні переживання і глибше ми тоді відчуваємо інтимний наш зв'язок з ним, нерозірваний історією і нині скріплюваний поетом. І варто зазначити: иноді однояке речення давнього літопису або сивого минулого в переказі Франка набуває поглибленого зміслу і ширшого значіння, дають йому матеріал для порівняння, для створення на ґрунті цього порівняння цілого ланцюгу історичних спогадів, повних навчання для сучасності і об'єднаних або спільністю схожих рис або проймаючої їх ідеї.

Ось ілюстрація.

Поет читає в „Слові о полку Ігореві“: „жені руськія восплакашася“—і для нього в отсих трьох словах—вся історія хрестного шляху української жінки, вся драма її мученицької долі і витрачених „марно, без тям“, сил:

Де не лилися ви в нашій бувальщині?

Де, в які деї, в які ночі—

Чи то в половеччині, чи то в князівській удальщині,

Чи то в козаччині, ляхчині, ханщині, панщині,
Руській сльози жіночі?

Скільки сердець розривалось ридаючи,

Скільки звялили страждання!

▲ як-же-ж мало таких, що міцніли складаючи

Слово до слова, в безсмертних піснях виливаючи
Тисячолітні ридання!

Слухаю, сестри, тих ваших пісень сумовитих,

Слухаю й скорбно міркую:

Скільки сердець тих розбитих, могил тих розритих,

Жалощів скільки неситих, слів вийшло пролитих

На одну пісню таку?

В межах цього нарису не має можливості зупинитись на інших ілюстраціях до сказаного. Взагалі-ж переспіви Франкові „старих тем“—чудовий і вдячний матеріал для поглиблюючого і просвітленого розуміння рідної історії. В цьому матеріалі не має „подиху гнилої історії“; Франко навчає бачити в ній не тільки „психологію ренегатства“ або „отруйні випорубання сторої України“, як це може показатись верхоглядові, а не мало й іншого, в чому таїться і наука, і навчання і приклад для наслідування. Франко, що так не любив в нашому минулому „панування“, „празничної одежини“, симпатії котрого лежать на боці тих, „хто льє свій піт“, „кого гнетять окупи“, Франко, „пісня котрого була „піснею юдолі і сліз“, котрий так жагуче хотів, щоб самосвідомість хутчій просвітила тих, хто льє свій піт в „курних хатах“ і біля „робітничих варстаків“,—через це власне і зупиняється з любовю на тих моментах української історії, коли народ, серед неймовірних обставин, виявляв вражаючу історика внутрішню відпорну силу і здатність до культурної творчості. Франко славословить „лицарів духа“

і поетизує „лицарів обов'язку“, якими має право пишатись в минулому наша вітчизна.

Ось перед нами „Іван з Вишні“, ця цікава і колорітна постать української історії кінця XVI віку. Образ ченця—патріота в поетичній перерібці Франка вражає нас своєю моральною силою, гарячим і палаючим про добро України серцем, глибиною дисгармонійних переживаннів, що відбуваються в душі пустельника на ґрунті конфлікту між стремліннями душі і свідомістю обов'язку до вітчизни. Захоплений Іваном Вишенським Франко створив чудову поему про обов'язок, про любов і самопожертву в ім'я цієї любови, проголошеної Розп'ятим і сповіданої схимником, що присвятив себе цілковитому самовідреченню. В слідуєчих словах, повних глибокого зміслу, говорить Франко устами схимника про цю любов:

О, Розп'ятий! Ти-ж лишив нам

Заповіт отой найвисший:

Свого ближнього любити,

За рідню життя віддати.

О, Розп'ятий!..

Дай мені братів любити

І для них життя віддати!

Дай мені ще раз поглянуть

На свій рідний, любий край!..

Поетизуючи історичні події і славні сторінки минулого, Франко ублагороднює працю сучасного: він говорить про пережиту драму народа, на яку затрачено так багато сил, але разом з тим він

впевняє нас, що нація зберегла великі можливості, що в ній таїться великий запас нерозраченого. Сумірюючи згуби і вщербки, всі страждання і всю негативну спадщину віків, поет врешті співає про бадьорість, про творчі шукання, бо до цього висновку приводить його поглиблене розуміння історичного розвитку народу:

Не даром ти, в біці, пригноблений врагами,
Про силу духа все співав,
Не даром ти казок чарівними устами
Його побіду величав!

В значній частині своєї творчості і різноманітної діяльності Франко змагався зміцнити „силу“ цього „духа“ в рідному народі, наблизити на момент повноти його творчості, що припадає момент вільного порядкування національної праці.

Поета,—як признається він в передмові до поеми „Мойсей“—„тривожила“ будучність його народу: він не знав спокою і сна через той сором, який буде пекти нащадків за вчинки батьків і тих, хто довів народ до становища „паралітика на роздорожжі“. І ось із цього піднесеного почуття любови до вітчизни, ускладненого і розпаленого соромом за сучасне і небажане будуче, народилась поезія Франкова, що викликає співзвучні переживання у його сучасників.

Франко—поет національного сорому, але не того, що спалахне в останній раз і погасне в чаді дальшого підупаду, а того, що революціонізує свідомість, примушує глибоко зазирнути у власну

душу і запалюється полум'ям відродження. В цьому полягає велике і симптоматичне значіння творчости Франка, як поета української сучасности. В поезії його ми знайдемо, звичайно, сліди знесилюючих дум і понижуючих вчуття переживаннів—звичайна доля тих поколінів, яким випала чорна праця „каменярів“ відродження. З початку нарису ми зупинялись на цих моментах творчости Франка. І все-ж, якими дужими не є вони, як глибоко не відбиваються, навіть, на ліриці поета, створюючи часом цілі сумні поеми „зівялих листів“, „незгобних ран“ і „похованих в серці надій“, вони не можуть задавити бадьорі почуття і свідомість певности в близькій перемозі тої справи, на службу якій віддав себе поет.

Коли не йому і не його поколінню, взагалі не нам

Знесиленим журбою,

Роздертим сумнівами, битим стыдом,

дочекатись кінця відродження, то симптоми останнього, цілком вже певні і створюючи відгуки та творчі напруження національних сил, вже видко.

Поезія Франка, як хміль, непокоїть і викликає ці сили, і як іскра, запалює працю національної свідомости. В цьому полягає величезне значіння „дара“, що приніс його поет ґенію народа, в цьому—одна з величезних заслуг співця, що проспівав нам пісню бадьору про честь і гордість народа.

М. М. Коцюбинський.

12 квітня (1913 року) в Чернигові після довгої та тяжкої хвороби помер Михайло Михайлович Коцюбинський, один з кращих художників нашого рідного слова.

Ця тяжка і болюча втрата вириває з історії літератури вкраїнської недописаний розділ, зміст котрого такий-же яскравий, як яскраво-прехорошою була та форма, в яку прибирав свої твори так рано погаслий письменник. І вага цієї втрати подвоюється тим більш гостро, що в могилу пішов талан в повному рсцвіті, що не виявив тих великих творчих потенцій, які роїлись в ньому.

Він був справжнім майстром і співцем прекрасного; він був шукачем правди і творцем естетичних цінностей.

Для тих, хто стежив за творчістю Коцюбинського, кожен новий твір його, а надто останніх років, приносив з собою величезну радість, і радість ця з кожною книжкою „Літературно-Наукового Вістника“, де звичайно містились його яскраві новелі та оповідання, міцніщала і поглиблювалась, бо вона була радістю не тільки читача,

але й радістю за письменника, художній зріст котрого не тільки не понижувався, не тільки не виявляв втоми, але, навпаки, набував все значніших та удосконалених рис розвитку. І навіть тоді, коли ми знали, що фізичні сили його вичерпуються, а сам він—хворий, прикований до ліжка, навіть в отсей, такий тяжкий для нього час в подарунок нам давав цю радість, і сам—хворий, змучений життям, співав він славу життю, співав гимн радощам його.

З захоплюючим інтересом читали ми цю опоетизовану Коцюбинським „книгу життя“ і наче, з кожної сторінки її переконувались: допитливість художника зупиняється на нових темах, до цього ще ним не зачеплених; поширюються межі його творчости, заповнюється вона все новим і новим багатим змістом; образи, що родить їх творча фантазія художника, викликають співзгучні переживання, думка його безперестану працює, безперестану в якомусь рухові глумування, форма його творів стає все більш і більш удосконаленою; стає все більш гнучкою, красиво-рухливою і яскравою в своїй індивідуальности, а мова збагачується, набуваючи завершених, одному тільки йому властивих рис музичности та образности. Все це говорило, що запас художніх вражень у письменника—великий, і він буде дарувати рідній літературі все нові та нові цінности. Все це промовляло за те, яке глибоке у нього джерело

слóва рідного, звідкіль він почерпає і свої чудові образи і свої, збагачуючі рідну мову, слова.

Нитка цієї прекрасної творчості передчасно перетята, а нам, що так багато чекали від неї, доводиться підводити підсумок художнім заповітам і діяльності небіжчика, як письменника.

Діяльність ця не була такою плодючою, коли порівняти її з такою діяльністю інших представників—визначних художників сучасної літератури української. Та про те маємо ми в ній щось інше, чого часто бракувало і не вистачало братам Коцюбинського по перу.

Це—ясність і продумана зрілість думки та філігранна чеканка форми. Коцюбинський, як ніхто з українських майстрів слова, був талановитим в композиції своїх творів, і тут він зостається не перевершеним іншими нашими майстрами. Немає в його творах многословія і зайвого накопичування введних моментів, що порушують архітектоніку твору. Характерна риса їх—сіметрія частин, концентрація уваги на головному і, як логічний висновок, осягнення ефекту. До цього слід додати поважність змісту, цікаву новину тем, оригінальне розроблення їх, глибоке розуміння психології героїв і, нарешті, яскравість та багатство мови, що створило Коцюбинському славу кращого стиліста серед українських письменників.

Він об'єднав в своєму талані і глибокого психолога, що вмів збагнути звивання душевних переживаннів, вмючи якимось бєрежко і надзвичайно

любляче підійти до ран душі, і яскравого пейзажиста, що чуйно реагує на красу, розлиту в природі і, як справжній майстер, володіє тайною малюнка її.

І коли твори його такі, як от „*Personae gratae*“, дають підстави імя М. Коцюбинського поставити поруч з визначними художниками—психологами світової літератури, то Коцюбинський, як творець в слові краси природи, є ледве чи не найвезначнішою величиною української літератури. Такі його твори, як „*Intermezzo*“, „На камені“, „Тіні забутих предків“ і—останнє оповідання, написане ним,—„На острові“, це—шедеври пейзажної літератури, цінність котрих підвищується тим, що до яскравости та фарбистої краси малюнка долучається музичність і пестлива мелодійність слогу. Його, згадане вже нами „*Intermezzo*“, не кажучи вже про змістовність, значну і бадьору з громадянського боку,—це—сімфонія звуків і сімфонія фарб.

Творчість М. Коцюбинського, ставши придбанням світової літератури, (його твори перекладено на мови—німецьку, французьку, шведську, польську, чеську і російську, при чому в російській мові вони з'явилися на сторінках „товстих“ журналів, а окремо видані були „Знаніємъ“ в гарному перекладі Мих. Могилянського), збагатила українську літературу, вписали в неї одну з найбільш яскравих сторінок.

В ній, отсій творчости, якось ґармонійно злилось національне з загально-людським, одне дру-

ге перетворило і в результаті дало живий доказ зросту української культурної творчості, розширення інтересів останнього до загально-людських завдань та питань. Його чуйна цікавість в однаковій мірі зупинялась і на „побутових“ явищах нашої сумної дійсності останніх років, і на глибоких тріщинах в свідомості українського селянина, і на переживаннях революціонера, і на примитивних рухах серця людей натурального господарства. Заглядала вона в душу і маленької „Хариті“, і дівчини—татарки, безпосередньо реагуючого гуцула або молдованина, і людини з тонкою психикою, з складними запитаннями до життя і підвищеною чутливістю до закрутів останнього. Уміло, як знавець, брав він з палітри своєї фарби для освітлення психології героїв і так само уміло і колорітно малював той осередок чи зовнішні обставини, серед яких відбувалась дія того, що він малював. Уважний обсерватор життя, Коцюбинський записав в „книгу життя“, відповідно до того, як воно переломлялось в призмі його художньої свідомості, багато яскравого, глибокого і навчаючого.

Завданням української критики, в міру того, як ущухне гостра біль втрати, вяснити і подати оцінку і його літературної спадщини і художніх заповітів. І здається нам, що під час досліджування цієї спадщини, виявиться одна характерна риса, що з'ясує нам Коцюбинського не тільки як письменника, але і як людину. Це—*любов до людини* і глибока віра в неї.

М. Коцюбинський, подібно до героя одного з гарних творів М. Горького („По Русі“) „ласково“ думав про чоловіка і умів віднайти людське навіть там, де, здавалось, воно зіпсуто і дійшло до останнього ступня занепаду. Навіть у ката („Раersona grata), що загубив і моральне обличчя і рахунок тим, кого він замучив, чутливий художник зумів одкопати останню крихту якогось сумління, якоїсь майже зовсім вже зпопелілої искорки каяття і можливість відродження. І от, власне отся віра в людину, каменяря і співця життя, пронизує собою всю творчість письменника і робить посмертний образ його ще більш привабливим.

В свідомості і пам'яті громадянства українського образ М. Коцюбинського, як художника і майстра рідного слова буде міцно злитим з образом письменника—громадянина, що збуджував інтерес до життя і брав активну участь в національному будівництві його. Він глибоко вірив в воскресаючі сили рідного краю і світлу будучність тої землі, що породила його. Збудження її одухотворило творчі сили художника, оплодотворивши любов його до рідного в створених його творчою фантазією образах, словах і думках. А образи, і думки, і слова ці такі прекрасні, навчаючі і цінні як з естетичного, так із громадянського боку, що імя Коцюбинського назавжди зостанеться і в пам'яті його сучасників і в історії української літератури одним із тих, що родять признання і стають незабутніми.

К. II. Михальчук.

Кость Петрович Михальчук—яєкрава і цільна людина, одна з тих, чие імя схоронить історія відродження українського і чий образ зостанеться в пам'яті нащадків, як втілення довгої активної любови до рідного народу.

Михальчук прийшов до свого народу тоді, як багато відсахнулось од нього або, й живучи серед нього, не знали, а то й забули чи не давали собі тями, де і з ким вони живуть. А знайшовши свій народ і пригорнувшись до нього, Михальчук вже не покинув його і все, що тільки мав і що він, як любячий син, міг дати йому,—все повернув і, ми з подякою це говоримо, бо-ж не залишився він в несплатному борзі у народа.

Природа подарувала йому живе, шукаюче серце. Воно повело його в той стан, що здавався йому рідним. Але зміст інтересів цього стану не дав задоволення, не захопив думок і кинув в душу шукаючого зерно вагання. Воно розрослося, знайшло відгук співзгучний в душі інших, так само чесних, що шукали свого народу, і в кінці породило на Україні отой рух, з іменем якого—

„хлопоманство“—зв'язано в нашій історії так багато світлого, романтичного захоплення, широких замислів і сміливих плянів, початків *організованої* національної праці і під'йому національного прозелітизму.

Нам, що далеко вперед пішли від політичного програму українських „шестидесятників“ і не поділяють усіх поглядів їх хоча-б на питання нашої культури, всеж буде завжди здаватись, що тоді в „шестидесяті роки“ зросло і пробувало *юнацтво* нашого національного руху, що серед наших шестидесятників вперше—після національної летаргії—поставлено було основні питання нашого національного буття і вперше тоді національна свідомість знайшла, определила і оформила себе.

К. П. Михальчук був тим, хто пережив в собі отсей процес і пережив, певно, болюче, як переживається всякий процес національного народження,—і нам, котрим не довелось витратити так багато сил і душевної боротьби, щоб одповісти на питання чий ти син і хто твій народ, тяжко збагнути і ту глибину і той шлях складних психологічних переживаннів і рефлексів, який врешті привів „українців польської культури“ до рідного джерела. Але ж і нам присудила історія пережити, хоч може й не так гостро, це чуття, і психологічний досвід цих переживаннів навчає нас шанувати тих, кому на роду написано було відчути муку національного народження і повернення до рідного.

Михальчук для сучасних діячів громадянства українського був одним із нечислених живих свідків і учасників цього повертання до рідного на Правобережній Україні, був живим звязком, що з'єднував пережите українським громадянством нашими днями і пам'ятю про „юні дні, дні весни“ нашого національного відродження. Він наче символізував наше „минуле“, та тільки ніхто не міг сказати про нього, що він був тільки за шестидесятих років і вславивсь, як діяч того часу. Ні, „ясні сни“, про котрі говорить в своєму чудовому вірші І. Франко, і котрі сняться в „дні весни“, не залишали, а оживляли тяжкий і тернистий життєвий шлях українського шестидесятника, і він — так промовляють діла його життя, — подібно до поетичного героя Франка, в „поганії— болотянії дні“ не забував, а викликав юнацьке „не забудь, не забудь“.

А життєвий шлях Михальчука справді був тяжким й найменш відповідним для пам'яті про „юні дні“.

Природа дала йому великі здібности і особливий талан розуміти тайну мови. Талан визначного філолога, збагачений знанням та вивченням питання, великою ерудіцією, здатністю иншим викласти свої знання ясно, чесно і переконуюче міг-би бути увінчаний професурою і, дати науці визначного ученого і створити йому славу, куди більшу, ніж та, якої він зажив. А українська дійсність та захоплення „юних днів“ завадили Ми-

хальчукові одержати навіть диплом про скінчення університету і привязали потім його, як раба до тачки, на ціле життя до бюрока бухгалтера „пиво-вареного заводу“. Замість того, щоб збагатити скарбницю знання в сфері фільології, він підраховував, як збагачуються від продажу пляшок з пивом... і так з дня на день, в сухій, вбиваючій і „юні дні“ і творчу думку і здатність до живого відчуження наукових питань обстановці... і так протягом більш як сорок років на одному і тому самому заводі і під набридливий шум і гуркіт заводських машин.

Життя Михальчукове було тяжкою спробою для нього: воно могло убити в ньому чоловіка науки, зробивши з нього професіонала по характеру своїх занять, чужого науковим інтересам. І коли до цього не дійшло, то в цій справі спасенну роль відіграла та відпорна національна сила, яку виплекали в собі визначні наші „шестидесятники“, а серед них і Михальчук, що zostались вірними раз обібраному ними в „юні дні“ шляху. Не піддаючись особистій недолі та впливові тих шкод, що їх внесли в наше життя національне десятиліття українського лихоліття 70—90 р. р., Михальчук зумів серед ночі та задухи цього життя творити і не складати в бездіяльності рук, певний в необхідності такої праці і в відповідальності перед майбутніми поколіннями.

Людина чистої науки, з яскраво визначеними рисами мислителя, що умів не вводити до своїх

наукових праць елементів, маючих інтерес тільки сьогодні, політики та партійної обмеженности, він одночасно виявляв чуйність до питаннів дня і реагував на них з запалом високого розвиненого громадянина. В своїх літературних відгуках на ці „питання дня“ він почував, що для нього академічні поля спокійного дослідника—обмежені і через це, замість них, давав перевагу полемичній формі вяснення данного питання, приступній для більш широкого кола читачів і тому більш відповідній при данних обставинах.

Властивий йому такт, джельтменство в стосунках до противника і тут не залишали його, а уміння увільнити трактовану тему від випадкових, привнесених і ненаукових елементів надавало його виступам чисто принципіальний характер, поширюючи значіння цих виступів далеко за межі сьогоднішнього дня. Такі „полемичні“ праці Михальчука, як „Что такое Малорусская Рѣчь“ або „Открытое письмо А. Пыпину“ („По вопросу о спорѣ южанъ съ сѣверянами“) надовго не загублять своєї „злободневности“ і будуть за цінне джерело для об'єктивного знайомства з предметом. Темперамент громадянина-публіциста виявився в ньому і тоді, коли доживав він останні місяці свого життя: його до глибини схвилювала відповідь кн. Є. Трубецького на анкету журналу „Украинская Жизнь“ і він приступив до праці укладання корективів до висновків д. Трубецького, в котрих знайшов чимало „міфологічного“ і

далекого від вірного розв'язання трактованого питання.

Хвороба, що все розвивалася, не дозволила йому закінчити цієї праці, так само і тих „спогадів“ про пережите в „юні роки“ українського громадського руху, що призначав він їх для „Украинской Жизни“. Ці спогади, на думку Михайльчука мали охопити епоху „шестидесятих“ років і розвиток української національної ідеї до 80-х років XIX століття.

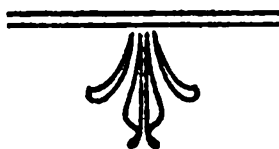
Будучи одним із піонерів національного руху на Україні і свідком-учасником його в послідуючі роки, він не хотів залишити неясними мало відомі в літературі по історії українського „минулого“ моменти цього руху, знаючи, що тільки він один міг оповісти про пережите, в'яснити як найширше ті стимули та мотиви, що примусили його разом з невеликим гуртом однодумців „українців польської культури“ вступити на шлях повороту до рідного народу і, таким чином, залишити молодим поколінням громадянства українського „сповідь“, оправдання та пояснення свого життя. Похапцем, рукою, що мало вже йому корилась, він занотовував всі образи, факти, події, товариські розмови і пляни, давні бесіди і заміри, — що спливали в його пам'яті; реставрував забуте і об'єднував все це в суцільну картину переживаннів та стремліннів українського громадянства за 60—80 років минулого століття. В листах до автора цих рядків він признавався, що

поспішає виконати свій обов'язок перед молодчими поколінням, і скаржився, що „старечі немощі“ та „хреничні недуги“ спиняють почату працю по написанню „спогадів“.

Будемо сподіватись, що спогади ці, хай і не закінчені, всеж таки побачуть світ...

Життя Михальчукове—це подвиг, перед яким схиляєш голову. Його праці—великий вклад до науки, що заслужив на признання та високу оцінку. Його діяльність, як піонера українського руху, символізує відродження, після історичної летаргії „юність“ нашого громадянства.

В особі небіжчика українське громадянство не забуде „юних днів, днів весни“ свого нового життя.



Склад видання:
Гуртова Книжня Комора
Т-ва „Час“ у Києві.



Ціна 1 карб. 50 коп.