



ІСТОРІЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ



# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У ВОСЬМИ ТОМАХ

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Б. С. БУРЯК, О. С. ЗАСЕНКО (заступник голови),  
С. Д. ЗУБКОВ, Є. П. КИРИЛЮК (голова),  
П. Й. КОЛЕСНИК,  
С. А. КРИЖАНІВСЬКИЙ (заступник голови),  
Л. Є. МАХНОВЕЦЬ, Л. М. НОВИЧЕНКО,  
М. Й. СИРОТЮК,  
Є. С. ШАВЛІОВСЬКИЙ,  
М. З. ШАМОТА

«НАУКОВА ДУМКА»

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ТОМ ЧЕТВЕРТИЙ

Книга перша

Література

70—90-х років ХІХ ст.

**АВТОРИ КНИГИ:**

І. І. БАСС, М. Д. БЕРНШТЕЙН, Г. Д. ВЕРВЕС,  
В. Я. ГЕРАСИМЕНКО, О. Є. ЗАСЕНКО, Н. Л. КАЛЕНИЧЕНКО,  
Н. Є. КРУТІКОВА, М. Є. СИВАЧЕНКО

**ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР**

О. Є. ЗАСЕНКО

КИЇВ — 1969

**Історичні обставини. Розвиток науки, культури, мистецтва. Основні напрями в літературному процесі**

**В** історії визвольного руху на східних українських землях, що входили до складу царської Росії, і західних (Галичина, Буковина, Закарпаття), що перебували під зверхністю цісарської Австро-Угорщини, в розвитку суспільної думки, науки, мистецтва, літератури 70—90-і роки ХІХ ст. характеризуються рядом своєрідних процесів, зумовлених тодішніми обставинами економічного, державно-політичного і культурно-громадського життя. Це й дає підстави розглядати останню третину минулого століття як окремий історичний період і як окремий період історії української літератури.

Від 1848 р., коли в цісарській Австрії спалахнула буржуазна революція і під її впливом було скасовано панщину, і від 1861 р., коли під натиском назріваючої селянської революції в Росії царський уряд змушений був ліквідувати кріпосну систему, на всіх українських територіях став інтенсивно розвиватися капіталізм, вносячи докорінні зміни в класову структуру суспільства.

Перехід від феодалізму до капіталізму, від натурального до грошового господарства, заміна панщизняних, кріпосницьких відносин буржуазними, проникнення капіталізму в усі ділянки матеріального й духовного життя народу — ці процеси відбувалися повсюдно, без уваги на штучні державні кордони, всілякі місцеві обмеження, різні перешкоди й перепони, в тому числі й зумовлені колоніальною політикою царського й цісарського урядів щодо українських земель.

Реформою 1861 р. в Росії, писав В. І. Ленін, «селянська маса була приречена на *півстоліття* (1861 + 50 = 1911) мук безправ'я, приниження, повільної голодної смерті, здирання податей та ін.»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 18, стор. 248.

З ліквідацією кріпосного права стався історичний злам, що передзначив зміну однієї соціально-економічної формації іншою — «заміну кріпосництва капіталізмом»<sup>1</sup>. Росія перетворювалася в буржуазну монархію. Поступившись однією тисячною частиною «своїх політичних привілеїв буржуазії (земська, міська, судова реформа та ін.), поміщики економічно самі починали перетворюватися в буржуазію, заводячи винокурні, цукрові заводи, входячи в правління акціонерних товариств і т. д.»<sup>2</sup>.

Поряд з російською буржуазією і численними представниками іноземного промислового та фінансового капіталу (німецького, бельгійського, французького, англійського та ін.) на Україні зростала «своя» національна буржуазія, що дедалі настирливіше прагнула посісти провідне місце в експлуатації величезних економічних багатств, домагалась неподільного панування над народом. Це, однак, не заважало українській буржуазії й поміщикам жити в злагоді з царизмом, спілкуватися з іноземними промисловими й фінансовими магнатами.

Важке становище трудящих мас України (селянської бідноти та наймитства, дрібного ремісничого люду й перших загонів робітничого класу) було зумовлене не самим тільки розвитком капіталізму, а й надто повільним відмиранням залишків кріпосництва в усіх сферах економічного життя й суспільних відносин у країні.

«Якщо порівнювати докапіталістичну епоху в Росії з капіталістичною (а саме таке порівняння і необхідне для правильного розв'язання питання), — писав В. І. Ленін у 90-х роках, — то розвиток суспільного господарства при капіталізмі доведеться визнати надзвичайно швидким. Якщо ж порівнювати дану швидкість розвитку з тією, яка була б можлива при сучасному рівні техніки і культури взагалі, то даний розвиток капіталізму в Росії дійсно доведеться визнати повільним. І він не може не бути повільним, бо ні в одній капіталістичній країні не збереглися в такій великій кількості несполучні з капіталізмом установи старовини, що затримують його розвиток, безмірно погіршують становище виробників, які «терплять і від капіталізму і від недостатнього розвитку капіталізму»<sup>3</sup>.

Численні пережитки, рештки кріпосництва в економічному й політично-правовому становищі селянства трималися в царській Росії аж до Великої Жовтневої соціалістичної революції, яка остаточно їх ліквідувала.

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 29, стор. 424.

<sup>2</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 18, стор. 248—249.

<sup>3</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 3, стор. 518.

Подібні процеси відбувалися і на західних українських землях. Хоч панщина там була скасована ще 1848 р., але панщизняні порядки в селах Галичини, Буковини й Закарпаття міцно трималися протягом десятиліть. Польські пани, угорські барони, румунські бояри, єврейські лихварі-набувачі, українські поміщики й куркулі, різнонаціональні промисловці, православне й католицьке духовництво безкарно визискували селянську бідноту, яка під впливом розвитку капіталізму пролетаризувалася, шукала рятунку від голодної смерті в містах, на фабриках та різних промислах, в еміграції по всіх країнах Західної Європи, а починаючи з 70-х років — і за океаном.

У монографічній праці «Панщина та її скасування в 1848 р. в Галичині» (1898) Іван Франко писав, що на західноукраїнське селянство «величезним тягарем упали» «три сестриці з чужоземними назвами» — «індемнізація, справа сервітутова та пропінація», — тобто запроваджений цісарським урядом грабіжницький порядок «відшкодування збитків» поміщикам після ліквідації панщини, такий самий порядок розгляду суперечок сільських громад з панськими дворами за ліси й пасовиська і, нарешті, таке ж право поміщиків-дідичів виробляти й збувати серед місцевого населення спиртні напої — «право на розпоювання та руйнування людності», за висловом І. Франка<sup>1</sup>.

Навіть через півстоліття після ліквідації панщини в цісарській Австро-Угорщині, писав великий Каменяр, «полишилися немалі хвостики і тиснуть нас і будуть іще тиснути й наших дітей» (XIX, 648). Як прозорливо передбачив Франко, ті «хвостики» панщини трималися на західних українських землях мало не століття, власне аж до возз'єднання Галичини, Буковини й Закарпаття з Радянською Україною в нашу добу.

Водночас із процесом формування класу національної української буржуазії формувався також робітничий клас. Особливо інтенсивно цей процес відбувався на півдні України. Тут швидко розвивалася кам'яновугільна, залізорудна, металообробна і машинобудівна промисловість, зростала мережа залізниць, капіталізувалися поміщицькі економії. Сюди не тільки з України, а й з Білорусії, з центральних губерній Росії потягнулися в пошуках засобів до існування тисячі селян і робітників.

«Вже кілька десятиріч, — писав В. І. Ленін у 1913 р., — цілком визначився процес більш швидкого економічного розвитку півдня, тобто України, яка притягає з Великоросії десятки й сотні

---

<sup>1</sup> Іван Франко, Твори в двадцяти томах, т. 19, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 646. Далі всі посилання на це видання дано в тексті, з зазначенням у дужках тома й сторінки.

тисяч селян і робітників у капіталістичні економії, на рудники, в міста»<sup>1</sup>.

Від самого народження український робітничий клас був одним із сильніших загонів загальноросійської армії робітничого класу, що, починаючи з 70-х років, все більше заявляв про свої історичні права.

Відбувалося інтенсивне формування робітничого класу і на західних українських землях. Причому на Бориславських нафтових промислах в каторжних умовах працювали поряд робітники українці й поляки, так само як лісорубами в горах були українці, румуни й словаки, а в Солотвині (Слатинські Доли) добували кам'яну сіль українці й угорці. Каторжні умови праці на капіталістів-підприємців гуртували робітників, помножували їхні сили в боротьбі проти спільного ворога, виховували почуття спільності класових інтересів, незалежно від національної приналежності.

Споріднені, але не однакові економічні, суспільно-політичні умови життя народних мас на східних і західних українських землях у 70—90-і роки XIX ст. надали своєрідного характеру визвольному рухові трудящих.

У цей період на Східній Україні, як і по всій самодержавній Росії, на зміну селянській революційній демократії, розквіт діяльності якої припав на 50—60-і роки XIX ст., прийшло революційне народництво — мужнє, самовіддане в боротьбі за інтереси народу, але не озброєне ясною, опертою на об'єктивні закони розвитку суспільства, науковою теорією, яка б освітлювала шлях до перемоги гноблених над гнобителями, трудящих над експлуататорами. У визвольному русі другої половини 60-х і 70-х років минулого століття революційні народники займали неподільно панівне становище. Вони щиро вірили у селянську общину, яку помилково вважали першоосновою майбутнього соціалістичного суспільства, виявляли величезний, гідний подиву й захоплення, героїзм у боротьбі проти царату. Про революційних народників В. І. Ленін писав: «*Віра в особливий уклад, в обцинний лад російського життя; звідси — віра в можливість селянської соціалістичної революції — ось що одушевляло їх, піднімало десятки й сотні людей на героїську боротьбу з урядом*»<sup>2</sup>.

Велика історична заслуга революційних народників полягає в тому, що вони зробили героїчну спробу «*підняти селянство на соціалістичну революцію проти основ сучасного суспільства*»<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 14.

<sup>2</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 1, стор. 234.

<sup>3</sup> Там же, стор. 235.

дали високі зразки самовідданого служіння народові, непримиренної боротьби з царизмом за інтереси трудящих.

Велике поширення народницький рух мав також на Україні. І тут десятки й сотні мужніх людей об'єднувалися в гуртки, «ішли в народ», розповсюджували серед селянства і загалом серед трудящих нелегальну літературу, твори Шевченка, Марка Вовчка, закликали селян чекати на «слухний час», з настанням якого, на їхню думку, мало початися всенародне повстання проти самодержавства.

Для народницького руху на Україні характерним було поєднання завдань боротьби як проти соціального, так і проти національного гніту. Політика жорстокого переслідування української культури, мистецтва, літератури, визначена ганебним циркуляром міністра внутрішніх справ Валуєва у 1863 р., а потім у ще суворішій формі підтверджена не менш ганебним царським указом 1876 р. та інструкцією 1881 р., породжувала в різних колах українського суспільства закономірну протидію. Звичайно, протидія ця з боку тих кіл не була однаковою ні змістом, ні формою, ні розмахом і співзвучністю з інтересами трудящих мас. Найпослідовніші і найпередовіші позиції в цьому життєво важливому для українського народу питанні посідали революційні демократи, а слідом за ними — революційні народники. Завдання боротьби проти національних утисків, здійснюваних царизмом на Україні, вони не відділяли від загальних завдань боротьби проти самодержавства і розуміли, що несамолюбне переслідування української культури, жорстокий національно-колоніальний гніт здійснює не хто інший, а царська урядова бюрократія, що розв'язання національного питання в країні неможливе без повалення деспотичного монархічного ладу.

Поряд із революційними народниками, діяльність яких найбільшого розмаху набула в 70-і роки, у 80-х роках виступали також народники ліберальні, легальні. Вони були проти радикальних засобів боротьби з царизмом, обстоювали реформістський шлях поліпшення умов життя народу, проповідували теорію «малих справ».

В середині цих двох течій у народництві були численні відгалуження, фракції, що різнилися між собою стратегією й тактикою боротьби проти самодержавства. Проте більшість учасників народницького руху трималася твердого погляду, що Росія піде своїм окремим, некапіталістичним шляхом розвитку, не визнавала появи капіталізму в економіці післяреформеної Росії, ідеалізувала селянську общину, артільний кустарний промисел, вбачаючи в цьому прообраз майбутнього соціалістичного ладу.



Навесні 1874 р. кілька тисяч студентської молоді, різночинної інтелігенції «пішли в народ». У 37 губерніях Росії, а також по всій території Східної України народники широко розгорнули усну й друковану пропаганду серед селянства й робітників, хоч і не вважали робітничий клас провідною силою в революційному русі.

У 1873—1874 рр. у Києві існував гурток народників-«бунтарів» «Київська комуна», учасники якого (В. К. Дебогорій-Мокрієвич, М. К. Судзіловський та ін.) теж «ходили в народ», зокрема намагалися організувати страйк робітників на станції Жмеринка, вели революційну пропаганду серед селян південних повітів Київської губернії.

Героїчні зусилля народників, проте, не дали бажаних наслідків — селянські маси, на які вони головним чином орієнтувалися і в середовищі яких уже тривав процес класового розшарування, «розселянювання селянства», за висловом В. І. Леніна, залишилися здебільшого глухими до їхніх закликів. «Ходіння в народ» переконало переважну більшість його учасників у несприйнятливості селянством народницької пропаганди. Утопічні ідеї соціалізму, проповідувані народниками, мало цікавили селян; натомість селянська біднота охоче розповідала пропагандистам про свої щоденні життєві клопоти, нужду й безправ'я.

1877 р. царськими сатрапами було заарештовано й ув'язнено понад тисячу учасників «ходіння в народ». З кожною новою хвилею урядових репресій настрої розгубленості й непевності в середовищі народників усе посилювалися. Менш стійкі учасники народницького руху зневірювалися у своїй діяльності, впадали в розпач, відходили від революційної боротьби, а деякі з них навіть переходили в табір реакції, ставали зрадниками народної справи. Для прикладу можна назвати учасника революційного руху 70—80-х років народника-терориста Лева Тихомирова, що потім став ренегатом, запопадливим охоронником царизму, теоретиком «монархічної державності».

Водночас у середовищі відданої народним інтересам різночинної інтелігенції визрівала ідея створення сильної, добре законспірованої революційної організації. Восени 1876 р. виникла «Північна революційно-народницька група», яка оформилася (1878) в досить міцну, з багатьма місцевими осередками організацію «Земля і воля». «Революціонери-народники», як називали себе землевольці-сімдесятники, ставили своїм завданням підготувати селянство до загального повстання, повалити самодержавство і встановити республіканський державний лад. Програмою «Землі і волі» передбачалося вести усну й друковану пропаганду, скеровану проти царизму й панівних верхів, організувати

демонстрації, страйки, заколоти, боротися за вільний розвиток усіх націй.

У відповідь на «процес 50-и» (лютий—березень 1877 р.) і «процес 193-х» (жовтень 1877 — січень 1878 р.), проведені царизмом з метою залякати й упокорити опозиційні сили, революційні народники розгорнули значну конспіративну діяльність. З метою викриття царизму й розбудження революційних настроїв у народних масах вони використовували навіть судові трибуни. Особливо сильне враження на передові кола громадськості справила промова робітника-революціонера П. О. Алексеєва в суді 10 березня 1877 р. на «процесі 50-и», яка потім поширювалася нелегально по всій країні. Заключні слова цієї промови («підійметься м'язиста рука мільонів робочого люду, і ярмо деспотизму, охоронюване солдатськими багнетами, розлетиться в порох!») В. І. Ленін назвав «великим пророкуванням російського робітника-революціонера»<sup>1</sup>.

Проте в діяльності народників, що не давала бажаних наслідків, усе більше брала перевагу ідея «героїв» і «натовпу», тактика індивідуального терору, бланкізм, навіть політичне авантюрицтво. Зразком останнього була викрита влітку 1877 р. «Чигиринська змова», організатори якої (Я. В. Стефанович, Л. Г. Дейч, І. В. Бохановський та ін.) ширили серед селянства Чигиринського повіту Київської губернії підпільно надруковану «Височайшу таємну грамоту», начебто написану царем, і статут селянського товариства «Таємна дружина». «Царська грамота» закликала селянство створювати таємні бойові дружини, готувати зброю, не платити податки, домагатися переділу землі без викупу, готуватися до боротьби проти поміщиків. Слідством у цій справі було притягнуто понад тисячу осіб, що стали жертвами царистських ілюзій. Найактивніші керівники таємних селянських дружин (Є. Олійник, М. Гудзь, Л. Тевеник, К. Прудкий, І. Пісковий) були засуджені до дванадцяти років каторги кожний.

Жорстока розправа царизму з революціонерами-народниками, безперервні репресії й утиски, що тяжким гнітом лягали на плечі трудящого селянства й робітників — з одного боку, революційна пропаганда, виступи народників проти самодержавства — з другого, створювали в країні атмосферу великої напруженості, крайнього загострення у взаєминах пануючих і гноблених, атмосферу революційної ситуації. Саме такі обставини склалися в Росії в 1879—1880 рр.

Наприкінці 70-х років у народництві визначилися дві яскраво виражені тенденції — нахил до індивідуального терору і нахил

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 4, стор. 337.

до мирних, легальних форм пропаганди. «Листок» «Землі і волі», що виходив у 1879 р. за редакцією М. О. Морозова, одверто закликав до вбивства царя та його сановників. Разом з цим у ряді народницьких прокламацій пропагувався відхід від радикальних засобів боротьби проти царизму. Після з'їзду у Липецьку й Воронежі 1879 р. «Земля і воля» розкололася на «Народну волю» і «Чорний переділ». У «Народній волі» панівними стали терористичні погляди. Тут, як говорили сучасники, об'єдналися «народники без народу», «народники, що втратили віру в народ», майже повністю відмовилися від будь-якої пропагандистської роботи на селі, розчарувалися в можливості народної революції в Росії і весь свій бунтарський запал скерували на організацію вбивства царя. Маючи на меті за допомогою терористичних актів повалити самодержавство, встановити республіканський лад, здійснити демократичні соціально-політичні й економічні перетворення, народовольці визнавали водночас право народів Росії на самовизначення. Кожен народ, говорилося в їхній програмі, міг «відокремитися або залишитися в загальноросійському союзі». «Народовольці,— писав В. І. Ленін,— зробили крок уперед, перейшовши до політичної боротьби, але зв'язати її з соціалізмом їм не вдалося»<sup>1</sup>. На заваді цьому насамперед стала теорія і практика політичних змов, індивідуального терору.

Організація «Чорний переділ» залишилася в основному на позиціях «Землі і волі», продовжувала революційну пропаганду серед трудящих. Невдовзі частина керівного складу чорнопредільців (Г. В. Плеханов, В. І. Засулич та ін.) виїхала за кордон і 1883 р. у Женеві утворила першу російську марксистську організацію — групу «Визволення праці».

Тим часом у Росії народовольці всі свої сили кинули на підготовку чергового замаху на царя. 1 березня 1881 р. було вбито Олександра II, але державний переворот, на який сподівалися народовольці, не стався. Цим актом, як зазначив В. І. Ленін, народовольці остаточно вичерпали себе. Царизм розгромив їхні організації і розгорнув нещадну боротьбу проти найменшого прояву вільнодумства, навіть проти зовсім невинних форм ліберального культурництва, яке, зокрема, мало поширення на Україні.

Так після 1861 р. царський уряд вдруге відбив хвилю революційного натиску, і «ліберальний рух услід за цим і внаслідок цього вдруге змінився *реакцією*»<sup>2</sup>. Настала похмура доба 80 — початку 90-х років, коли в народництві взяла перевагу ліберальна

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 8, стор. 53.

<sup>2</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 5, стор. 40.

легальна тенденція, коли народництво, кінець кінцем, перетворилося на консервативну, реакційну силу, яка стояла на заваді ширенню марксизму, наукового соціалізму в Росії, гальмувала розвиток пролетарського революційного руху.

У справі викриття й ідейного розгрому народництва значну роль зіграв Г. В. Плеханов та інші перші популяризатори марксизму в Росії і на Україні. Остаточного, нищівного удару народництву, його теоріям і практиці завдав В. І. Ленін, виступивши в середині 90-х років із своїми славнозвісними працями «Що таке «друзі народу» і як вони воюють проти соціал-демократів?», «Від якої спадщини ми відмовляємося?», «Розвиток капіталізму в Росії» та ін.

На Україні групи «Землі і волі», а потім «Народної волі» і «Чорного переділу» діяли в Києві, Харкові, Одесі й інших містах. Близький своїми позиціями до землевольців 70-х років був полтавський гаємний гурток «Унія» (1875), до якого належав і Панас Мирний (О. Я. Рудченко).

У харківській групі «Чорного переділу» наприкінці 70-х років діяльну участь брав П. А. Грабовський. Він ширив нелегальні видання, листувався з політичними засланнями-народниками в Сибіру, збирав «посередством лотереї» кошти на користь групи народників і, як сам заявив, готовий був «піти на муки за народ».

Ідеї революційної демократії, революційного народництва широко відбилися в передовій російській літературі 70—90-х років, особливо у творчості письменників-демократів М. Г. Помяловського, Ф. М. Решетникова, В. О. Слепцова, І. В. Федорова (І. Омудевського), Марка Вовчка, О. К. Шеллера (О. Михайлова), К. М. Станюковича, І. О. Кущевського, А. О. Новодворського (А. Осиповича), О. І. Левітова, С. М. Терпигорева, Н. Д. Хвоцинської-Зайончковської та ін., здебільшого вихідців із середовища дрібного чиновництва та дрібномаєткового дворянства. Ці письменники самі близько стояли до визвольного руху, а деякі з них брали в ньому й безпосередню діяльну участь.

Боротьба народних мас за свої інтереси була також одним із надихаючих джерел творчості українських письменників-демократів, насамперед А. П. Свидницького, Панаса Мирного, І. І. Манжури, П. А. Грабовського. У творчості кожного з них неважко знайти теми, ідеї, мотиви, образи, породжені умовами суспільного життя в післяреформену епоху, практикою визвольного руху і в ряді моментів підказані досвідом братньої російської літератури.

Інакше, по-своєму в кожному конкретному випадку ці процеси відбилися в художній творчості І. С. Нечуя-Левицького, М. Л. Кропивницького, Карпенка-Карого (І. К. Тобілевича),

М. П. Старицького — так само представників демократичного напрямку в українській літературі 70—90-х років, в ідейно-політичних, літературно-естетичних поглядах яких відбилися суперечності тієї зламної епохи.

В суспільно-політичному, культурно-науковому і мистецькому житті на Україні в 70—90-і роки помітну роль грали так звані Громади — в основі своїй ліберально-буржуазні організації української інтелігенції. Громади передовсім ставили своїм завданням вести серед селянства та інших непривілейованих прошарків українського суспільства культурницьку, освітню роботу, маючи на меті таким чином домогтися піднесення самосвідомості українського народу. По суті, це було намагання підмінити класову боротьбу проти соціального і національного гноблення, здійснюваного царизмом і панівними верхами, лояльним до урядової політики просвітянством, ліберальним культурництвом, за допомогою якого начебто можна було поліпшити умови життя народу.

Громади існували в Києві, Полтаві, Харкові, Чернігові, Одесі та інших містах Східної України. Учасники їх також «ходили в народ», учителювали в недільних школах, збирали фольклорні й етнографічні матеріали, видавали науково-популярні книжки для селян.

Щодо ідейно-політичних позицій склад учасників Громад був неоднаковий. Поряд з правими громадивцями (В. Б. Антонович, О. Я. Кониський та ін.) у них брали участь і справжні народолюбці-демократи, вихідці з різночинного середовища (О. Черепакін, А. Ляхоцький, С. Ястремський, Т. Рильський та ін.).

До числа демократично настроєних громадивців належав і М. П. Драгоманов (1841—1895) — визначний соціолог-публіцист, історик, літературний критик і фольклорист. У розвитку суспільно-політичної думки, фольклористики, літературної критики в 70—90-х роках М. Драгоманову належить одне з найпримітніших місць. Значну роль, зокрема, зіграв він у зміцненні зв'язків східних і західних українських діячів культури, в організації видавничої справи, в пропаганді української літератури в Західній Європі і надбань російської літератури серед народних мас Східної і Західної України.

В діяльності Громад брав участь поет, прозаїк, драматург і видатний театральний діяч М. Старицький, також великий український композитор М. Лисенко. Кожен з них прислужився справі піднесення самосвідомості українського народу, зміцненню його традиційних культурних зв'язків з російськими та іншими братніми слов'янськими народами. Щодо цього Старицький і Лисенко були активними продовжувачами традицій Шевченка, виступали як соратники-однодумці Франка.

У 1876 р. на підставі доносів поліцейних агентів Громади було звинувачено в ширенні сепаратистських поглядів і сумнозвісним Емським указом діяльність їх заборонено. Переслідувань зазнавали не тільки різночинці-демократи, близькі до народників громадівці, а й цілком благонамірні ліберали-культурники, лояльні до урядової політики представники «чистої» науки і, певна річ, буржуазно-націоналістичні елементи.

Під тиском урядових переслідувань М. Драгоманов і ще деякі громадівці емігрували за кордон. Після короткого перебування у Львові й Відні, Драгоманов оселився в Женеві, утворивши там своєрідний осередок політичної еміграції.

У Женеві Драгоманов видавав журнал «Громада» і опублікував серію публіцистичних, політичних брошур та художніх творів, зокрема повість «Лихі люди» і роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та Івана Білика. «Від кінця 1876 р.,— писав І. Франко,— Женева зробилася центром коли не українського руху, то української думки на протязі цілих 20-тьох літ. Тут написав Драгоманов найбільшу часть того, що запевнило йому визначне місце в українськiм письменстві, а також довгий ряд писань публіцистичного характеру російською, французькою та італійською мовами, що запевнили йому місце між визначними публіцистами ХІХ віку»<sup>1</sup>.

У 80-і роки, щоб не наражатися на нові урядові репресії, громадівці значно згорнули свою культурницьку діяльність, групувалися навколо журналу «Киевская старина» — органу загальноліберально-поміркованого напрямку.

З середини 70-х років все більшої ваги у визвольному русі набуває революційна боротьба робітничого класу України. Прозростання політичної свідомості пролетаріату, його організованості й активності свідчило, зокрема, розширення страйкової боротьби. За час з 1870 до 1884 р. на Україні відбулося понад сорок страйків. Страйкували робітники в Харкові, Миколаєві, Одесі, Юзівці (тепер Донецьк), на цукроварнях Подільської, Київської, Харківської губерній. В атмосфері піднесення робітничого революційного руху 1875 р. в Одесі була утворена перша в Російській імперії пролетарська організація «Південноросійський союз робітників», що ставив своїм завданням вести боротьбу з економічним і політичним порядком, який тоді існував, пропагувати ідею визволення робітників з-під гніту капіталу і привілейованих класів.

«Південноросійський союз робітників», на чолі якого стояв

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., Львів, 1910, стор. 184—185.

талановитий організатор Є. Й. Заславський, проіснував близько року, мав зв'язки з робітниками Харкова, Севастополя, Миколаєва, Керчі, Таганрога, Ростова-на-Дону (тут було відділення союзу), брав участь в організації кількох страйків, ширив нелегальну революційну літературу, в тому числі твори К. Маркса і Ф. Енгельса.

У 1876 р. царизм розгромив «Південноросійський союз робітників», але діяльність його, що мала всеросійський характер, не пройшла марно. 1878 р. в Петрограді утворився «Північний союз російських робітників», учасники якого пропагували ідею об'єднання робітничих мас всієї країни і, як писав В. І. Ленін, «вимагали політичних прав народові, хотіли вести боротьбу за ці права»<sup>1</sup>.

У 80 — на початку 90-х років відбулося кілька великих страйків робітників — на залізниці у Харкові (1882), на фабриці Морозова в Орехово-Зуєві (1885), на залізниці в Олександрівську (нині Запоріжжя, 1885), на шахтах Юзівки (1892) та ін., які свідчили про вихід на історичну арену в країні нової, до кінця революційної сили, здатної організуватися для боротьби, стати могильником самодержавства, капіталізму і творцем соціалістичного ладу. Ідеї наукового соціалізму все більше оволодівали масами робітників, зливалися з пролетарським революційним рухом, ставали його могутньою провідною силою.

Ще 1869 р. з'явився в перекладі російською мовою «Маніфест Комуністичної партії» Маркса і Енгельса, а в 1872 р. вийшов з друку перший том «Капіталу» Маркса. Ці видання були добре відомі і на Україні. В справі ширення творів К. Маркса і Ф. Енгельса помітну роль на початку 80-х років (1882—1884) відіграло нелегальне «Товариство перекладачів і видавців», утворене московськими студентами. Кілька творів класиків марксизму, перекладених і опублікованих цим товариством, а також виданих у Женеві групою «Визволення праці» («Маніфест Комуністичної партії», «Соціальні відносини в Росії», «Розвиток соціалізму від утопії до науки», «Людвіг Фейєрбах і кінець класичної німецької філософії» та ін.), читалися, поширювалися в рукописних списках, вивчалися в численних робітничих гуртках.

Пропаганді економічного вчення К. Маркса в Росії і на Україні певною мірою прислужився професор політичної економії й статистики Київського університету М. І. Зібер (1844—1888). Він був і особисто знайомий з К. Марксом та Ф. Енгельсом. До кращих праць його належать «Нариси первісної економічної культури» (Москва, 1883) і монографія «Давид Рікардо і Карл Маркс

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 4, стор. 230.

у їх суспільно-економічних дослідженнях» (Петербург, 1885). Щоправда, Зібер не збагнув революційної суті вчення Маркса й Енгельса і в цілому ряді важливих питань, в тому числі в корінному питанні — про перехід від капіталізму до соціалізму,— тримався реформістських поглядів.

У ті ж роки пропаганді марксистської теорії на Україні багато уваги приділяв революційний народник І. Ф. Фесенко (1846—1882). Під час перебування за кордоном (1872—1874) він теж особисто познайомився з основоположниками наукового соціалізму. І. Фесенко пильно вивчав «Капітал» Маркса і набуті знання пропагував у народницьких гуртках у Києві, Петербурзі, Одесі.

Влітку 1872 р. К. Маркса і Ф. Енгельса відвідав у Лондоні ще один прогресивний український суспільно-політичний діяч і вчений-економіст С. А. Подолинський (1850—1891). Того ж року він брав участь у Гаазькому конгресі Першого Інтернаціоналу. Особисті зустрічі, потім листування з великими пролетарськими революціонерами і вивчення їхніх праць справили позитивний вплив на світогляд С. Подолинського; його економічні та публіцистичні праці «Про хліборобство» (1874), «Парова машина» (1875), «Про багатство та бідність» (1876), «Ремесла і фабрики на Україні» (1880) були добре відомі в прогресивних колах на східних і західних українських землях і високо оцінювалися. І. Франко писав, що такими працями «могла повеличатися кожна європейська література», що ці «популярно-наукові книжки написані дуже талановито і фахово»<sup>1</sup>.

Передові кола української громадськості тією чи іншою мірою були обізнані з теоретичними працями і революційною діяльністю Маркса і Енгельса. Незважаючи на пильність царських та царських органів влади, на західні і східні українські землі все ж проникали відомості про революційний робітничий рух у Західній Європі. Такі люди, як І. Фесенко, С. Подолинський, М. Зібер, І. Франко, М. Павлик, О. Терлецький та їхні знайомі й співники, знали про створення і діяльність Першого Інтернаціоналу, виявляли значний інтерес до соціал-демократичного руху, високо оцінювали Паризьку комуну — «найвеличніший зразок найвеличнішого пролетарського руху XIX століття»<sup>2</sup>, за визначенням В. І. Леніна. За справу Паризької комуні пліч-о-пліч з французькими пролетарями боролися революціонери багатьох країн і серед них українець В. Потапенко — офіцер штабу Я. Домбров-

---

<sup>1</sup> Іван Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 284.

<sup>2</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 13, стор. 421.



ського. Про «бурхливий 1871 рік» співчутливо згадував Франко у статтях «Соті роковини народження Віктора Гюґо», «Еміль Золя, його життя і писання» та ін. Згадки про Паризьку комуну проникали і в ліберальні органи преси, що виходили в Росії та на Східній Україні. Відомості про 1871 рік у Франції містились, зокрема, в газетних інформаціях про «процес 193-х» і про суд над учасниками «Південноросійського союзу робітників». Про Паризьку комуну та її героїв у 70-і роки писалося у львівських польських газетах ліберально-демократичного напрямку «Rękodzielnik» і «Gazeta pogodowa», а також у нелегальних виданнях, що мали поширення як на східних, так і на західних українських землях. У листі до Павлика 26 березня 1879 р. Франко згадував, що під час обшуку в О. Терлецького цісарська поліція знайшла кілька заборонених видань і серед них нелегально надруковану польськими демократами наприкінці 1876 р. у Львові біографію видатного діяча польського визвольного руху, генерала Паризької комуні Я. Домбровського.

На смерть «великого соціаліста Карла Маркса» (Франко — XIX, 190) в 1883 р. відгукнулося кілька українських видань, а через десять років Лесь Мартович надрукував у Коломиї листівку «На Першого мая 1893. Кароль Маркс», у якій писав: «Через свої діла і свої письма стався Маркс найбільшим чоловіком нашого віку і пророком і захитником робітних людей. Слава його імені не загине»<sup>1</sup>.

Праці К. Маркса і Ф. Енгельса, а також твори Г. В. Плеханова «Соціалізм і політична боротьба» (1883), «Наші незгоди» (1885), «До питання про розвиток моністичного погляду на історію» (1895), «Про матеріалістичне розуміння історії» (1897) та ін. ідейно озброювали пролетаріат, допомагали новим революційним силам у боротьбі проти реакційного народництва, готували робітничий клас до усвідомлення історичної потреби утворити партію нового типу.

1895 р. В. І. Ленін організував у Петербурзі «Союз боротьби за визволення робітничого класу», що в своїй революційній діяльності вперше став практично поєднувати марксистське вчення про соціалізм з робітничим рухом і тим самим підготував ґрунт для створення марксистської революційної партії робітничого класу. Цим завершився різночинний, чи революційно-демократичний період визвольного руху в Росії й на Україні і почався новий період — пролетарський. В Росію перемістився центр світового революційного руху. Це передбачив Маркс, зазначивши

---

<sup>1</sup> Лесь Мартович, Твори, Держлітвидав України, К., 1963, стор. 528.

у листі до Ф. А. Зорге від 27 вересня 1877 р.: «Революція почне-ться на цей раз на Сході»<sup>1</sup>.

Визвольний рух у Росії і на Східній Україні, виступи трудящих проти експлуататорів у Австро-Угорщині так чи інакше справиляли вплив на революційну боротьбу трудящих західно-українських земель, сприяли піднесенню їхньої класової самосвідомості. В 70-і і особливо у 80-і роки у Галичині став розвиватися робітничий революційний рух, відбулися перші страйки на нафтових промислах у Бориславі й Дрогобичі, страйкували робітники Львова. Робітничі і наймитські страйки відбулися також у інших містах, на лісопромислах у Карпатах, у багатьох поміщицьких і монастирських маєтках. Боротьба трудящих західно-українських земель проти колонізаторської політики австро-угорського уряду і його підручних — польської шляхти в Галичині, румунських бояр на Буковині, угорських баронів на Закарпатті — набувала дедалі ширшого розмаху.

Визвольний рух проти тяжкого соціального і національного гноблення зумовив появу на західноукраїнських землях цілого ряду діячів, зокрема письменників демократичного напрямку, які виконали першорядну роль у розвитку суспільно-політичної, філософської і художньої думки. Найвидатніше місце серед них належить Івану Франку — великому революційному демократу, геніальному художнику слова, вченому й мислителю. В нових історичних умовах він високо підніс традиції Т. Шевченка, розвинув і збагатив їх. Подібно до безсмертного автора «Кобзаря», Франко відіграв величезну роль у розвитку соціальної і національної самосвідомості українського народу.

Непохитно йдучи під прапором революційної демократії, спираючись на досвід визвольного руху трудящих Росії і Західної Європи, Франко в своєму ідейно-політичному розвитку прямував до марксизму, зазнав його благотворного впливу і багато зробив для поширення ідей наукового соціалізму серед трудящих Галичини, Буковини й Закарпаття. Значний відголос це мало і на Східній Україні. Обізнаність з марксистським вченням плідно позначилась на багатогранній діяльності Франка загалом і зокрема на його літературній творчості. Людина прометеївського духу, незгасного прагнення служити кожною хвилиною свого життя народові, Франко велетенською постаттю височіє на грані двох історичних періодів у визвольному русі Росії й України — різночинного і пролетарського. Діяч великого розмаху, полум'яний

---

<sup>1</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Вибрані листи, Держполітвидав УРСР, К., 1954, стор. 297.

революціонер, він палко бажав волі, добробуту, щастя народів, з середовища якого вийшов. І. Франко втілював у своїй особі силу і слабкість визвольного руху народних мас Галичини, хоч його геній охоплював своїм орлиним зором всю Україну і ширяв далеко поза її межамі.

І. Франко великий могутньою силою революційного духу, титанічною працею на користь народу, непохитною вірою в перемогу трудящих над експлуататорами, праці над капіталом. У цьому розумінні він стоїть в одному ряду з великими попередниками революційної соціал-демократії — В. Белінським, О. Герценом, Т. Шевченком, М. Чернишевським, М. Добролюбовим і своїми видатними сучасниками — революційними народниками. І. Франко — постать не тільки всеукраїнського, а й всеслов'янського, світового масштабу; у його житті й діяльності з найбільшою силою й повнотою зосередилися й відбилися волелюбні прагнення соціально й національно гнобленого українського народу на грані ХІХ й ХХ ст.

Життя і діяльність І. Франка, так само як життя й діяльність Т. Шевченка, є невіддільною частиною історії українського народу. Т. Шевченко й І. Франко вивели свій народ на передову лінію загальнолюдського поступу, внесли від його імені в скарбницю світової культури такі духовні цінності, без яких сьгодні людство було б помітно убогішим. Подібно до того, як літературна діяльність Шевченка визначила цілу епоху в історії української літератури, так само літературна діяльність Франка стала тим осередком літературного процесу останньої чверті ХІХ — початку ХХ ст., навколо якого густо переплелися шляхи розвитку літератури на всіх українських землях. І. Франко стояв на чолі української літератури ціле сорокаріччя.

Поряд з Франком і слідом за ним, хто з більшою, а хто з меншою послідовністю, йшли М. Павлик, О. Терлецький, С. Подолінський, В. Навроцький — громадсько-політичні діячі, публіцисти, критики, що також були знайомі з соціалістичними ідеями і пропагували їх.

І. Франко і М. Павлик підтримували зв'язок з групою «Визволення праці» в Женеві, одержували звідки твори К. Маркса і Ф. Енгельса та інші революційні видання.

У 80-і роки ХІХ ст. виступила перша плеяда послідовників Франка — письменники-демократи С. Ковалів, Н. Кобринська, Є. Ярошинська, О. Маковей. Слідом за ними в 90-і роки прийшла в літературу друга плеяда — О. Кобилянська, Марко Черемшина, В. Стефаник, Лесь Мартович, а на Східній Україні — А. Кримський, М. Коцюбинський, Леся Українка, у творчості яких органічно злилися традиції Шевченка й Франка, величезний досвід

української й російської літератури ХІХ ст., кращі здобутки світової художньої думки.

Діяльність І. Франка, представників демократичного напрямку в науці, мистецтві, літературі розгорталася в умовах гострої ідейної боротьби проти різних антинародних сил у суспільному й культурно-громадському житті на західних українських землях і насамперед проти «москвофілів» та народовців — двох найвпливовіших течій у буржуазному русі, що протистояли визвольній боротьбі трудящих, становили один буржуазно-монархічний табір.

Протягом другої половини ХІХ і початку ХХ ст. в межах суспільно-політичної течії під назвою «москвофіли» об'єднувалися реакційні буржуазні елементи (частина інтелігенції, сільської і міської буржуазії, духівництва), що в своїх політичних прагненнях орієнтувалися на російське самодержавство, зневажливо ставилися до національних прав українського народу, до його мови, культури.

На сторінках своїх численних періодичних видань («Слово», «Наука», «Галичанин» та ін.) «москвофіли» вели шалені атаки на передову громадську думку, на визвольний рух демократичних сил проти соціального й національного гноблення. В руках «москвофілів» перебував ряд товариств і організацій, що мали помітний вплив на значну частину освіченого прошарку суспільності, на культурно-громадське життя того часу. «Москвофіли» цілком лояльно ставилися до гнобительської політики царизму на Східній Україні, схвально зустріли горезвісний циркуляр Валуєва 1863 р. і ганебний царський указ 1876 р. про заборону друкування книжок та інших видань українською мовою, по суті заперечували право українського народу на об'єднання і національне існування.

Не визнаючи української мови, «москвофіли» користувалися штучно витвореним «язичієм» — дивовижною сумішшю церковнослов'янської, російської і української, власне, західноукраїнської, мов. Від самого свого народження «язичіє» «москвофілів» було мертвим і не могло стати мовою літератури українського народу. Численні твори «москвофілів», писані «язичієм», не знайшли шляху до народу ні в час своєї появи, ні пізніше, а нині згадуються тільки істориками літератури як дивовижні курйози.

В останній чверті ХІХ і на початку ХХ ст. проти антинародної теорії й практики «москвофілів» вели постійну боротьбу І. Франко, М. Павлик, О. Терлецький, О. Маковей та інші культурно-громадські діячі демократичного напрямку. О. Терлецький писав про «москвофілів», що «вони у сеймі і у раді державній багато говорили і політували, але говорили і політували тільки так, як того хотіло правительство», що «замість стояти на сторожі

інтересів народних, вони пішли у правительственні лакеї»<sup>1</sup>. П. Грабовський називав «москвофілів» «натовпом зрадників, або ретроградів»<sup>2</sup> і радив, коли хто з них «напише що путне, так перекласти його народною мовою та й пустить у громаду разом з оригіналом; такі переклади б одбивали потроху хіть писати татарською мовою», тобто «язичієм» (III, 189).

На початку нашого століття «москвофіли» одверто підтримували партію російських кадетів, спекулювали прагненнями західноукраїнських трудящих до возз'єднання з східними братами, виправдовували загарбницьку політику царизму щодо Галичини, Буковини й Закарпаття. В. І. Ленін у статті «Як поєднують прислужництво реакції з грою в демократію» (червень 1915 р.) говорить про «москвофілів» як про найреакційнішу силу в Галичині, що служила імперіалістичним планам Пуришкевича і К°. Партія російських кадетів, писав В. І. Ленін, давно підтримувала цю антинародну течію, «не шкодуючи мільйонів на підкупи «москвофілів», не спиняючись ні перед яким злочином заради високої мети „возз'єднання“»<sup>3</sup>.

У час і після революції 1905—1907 рр. і особливо після Великої Жовтневої соціалістичної революції «москвофіли» співробітничали з найбільш ворожими, з найбільш войовничими реакційними силами, в тому числі й з контрреволюційними білоемігрантами.

В ранній період діяльності «москвофіли» все ж об'єктивно зіграли й деяку позитивну роль. Хоч вони, згідно з своїми політичними настановами, пропагували, як правило, царславні, монархічні, слов'янофільські твори російської літератури (О. С. Хомякова, І. І. Дмитрієва та ін.), поряд з цим на сторінках їхніх видань іноді друкувалися й твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя та інших письменників-класиків. Це певною мірою сприяло посиленню інтересу деякої частини освіченого прошарку західноукраїнської суспільності (передусім духовництва й чиновно-урядової інтелігенції) до російської літератури. Проте на перешкоді цьому було те ж таки незрозуміле загалу читачів «язичіє», яким «москвофіли» перекладали твори російських письменників. Справжніми друзями й палкими пропагандистами видатних творів братньої російської літератури були діячі демократичного напрямку.

Одночасно з «москвофільською» течією в суспільно-політич-

---

<sup>1</sup> «Правда», 1874, № 17, стор. 709—710.

<sup>2</sup> Павло Грабовський, Зібрання творів у трьох томах, т. 3, Вид-во АН УРСР, К., 1960, стор. 211. Далі посилаємось на це видання в тексті, зазначаючи в дужках том і сторінку.

<sup>3</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 21, стор. 230.

ному і культурно-громадському житті на західних українських землях діяла течія народовська. Навколо культурно-освітніх організацій і видань народовців групувалася українська ліберально-буржуазна, в тому числі й буржуазно-націоналістична інтелігенція (учителі, уніатське духовництво, урядовці, дідичі-поміщики, сільська й міська буржуазія), що в своїх політичних прагненнях орієнтувалася на австро-угорську монархію.

Подібно до громадівців на Східній Україні, народовці розгорнули широку обсягом і різноманітну формами діяльність, певна річ, цілком лояльну з політикою австро-угорського уряду.

У періодичних виданнях народовців («Правда», «Зоря» та ін.) друкувалися оригінальні художні, критичні і публіцистичні твори багатьох західних і східних українських письменників, а також численні переклади з інших літератур. Тут, зокрема, публікувалися твори Шевченка, Марка Вовчка, Федьковича, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та ін.

Передові письменники брали участь у народовських, а інколи й «москвофільських» виданнях через відсутність власної періодики внаслідок заборон і переслідувань царським і цісарським урядами. В історії літератури відомі численні факти гострих сутичок передових письменників з народовськими й «москвофільськими» редакторами та видавцями, які не раз препарували або й зовсім не друкували їхні твори.

Участь передових письменників у народовських виданнях в окремі періоди позитивно позначалася на ідейно-творчому обличчі цих органів преси, на їхньому суспільно-політичному спрямуванні. «Не цуратися, а поліпшати власною участю — отака наша думка», — писав П. Грабовський у «Листі до молоді української» про потребу співробітництва в народовській пресі (III, 54).

1868 р. народовці (О. Партицький, А. Вахнянин та ін.) заснували у Львові культурно-освітнє товариство «Просвіта», що ставило своєю метою ширити освіту серед народу, підносити його самосвідомість. У Коломиї, Станіславі (тепер Івано-Франківськ), Тернополі, Дрогобичі, Бережанах існували філії товариства, що розгорнули активну діяльність у селах і містечках Галичини. Товариство «Просвіта» організувало читальні, бібліотеки, співочі, музичні й драматичні гуртки, видавало газети, журнали, популярні, переважно повчального, релігійно-моралізаторського змісту брошури, різні календарі, підручники для шкіл тощо. Видано було також кілька літературних альманахів і збірок творів видатних українських письменників (Т. Шевченка, Марка Вовчка, С. Руданського, Ю. Федьковича та ін.).

Щодо свого складу, також змісту і наряду діяльності осередки «Просвіти» у великих містах і в провінції не були одно-

рідними. В різний час у них брали участь і прогресивні діячі, демократичні елементи. Це мало позитивне значення, давало суспільно корисні наслідки.

З часом у провідних установах і осередках «Просвіти» стала панівною ідеологія українського буржуазного націоналізму. Натхненники й керівники «Просвіти» (О. Барвінський, А. Вахнянин та ін.), підтримувані правими діячами київської Громади (В. Антоновичем, О. Кониським та ін.), також П. Кулішем, а потім і М. Грушевським, кінець кінцем перетворили «Просвіту» в одну із буржуазно-націоналістичних організацій.

Подібну до «Просвіти» еволюцію пережило й «Літературне товариство ім. Т. Г. Шевченка», засноване 1873 р. у Львові з ініціативи М. Драгоманова, О. Кониського та інших діячів ліберально-буржуазного напрямку. Товариство ставило своєю метою сприяти розвитку освіти, науки, культури. З самого початку провідне місце в ньому посіли народовці. Проте в різний час у його науковій і видавничій діяльності брали участь і передові письменники, вчені та культурно-громадські діячі. Саме завдяки цьому у виданнях товариства з'явилось чимало цінних матеріалів з історії української літератури, фольклористики, етнографії, мови («Пам'ятки української мови і літератури», «Матеріали до української бібліографії», «Етнографічний збірник», «Матеріали до української етнології та антропології» та ін.).

1893 р. «Літературне товариство ім. Т. Г. Шевченка» було реорганізовано в «Наукове товариство ім. Шевченка» з трьома секціями: філологічною, історико-філософською, математико-природничо-медичною. В діяльності товариства на цьому етапі плідно позначилась участь І. Франка, що керував філологічною секцією. З ним співпрацювали М. Павлик, О. Маковей, В. Гнатюк, природознавець і філолог І. Верхратський, який кілька років очолював математико-природничо-медичну секцію. Заходами цих діячів у «Записках Наукового товариства ім. Шевченка» опубліковано багато цінних досліджень з різних галузей наук, що не втратили свого наукового значення й досі. Поряд з цим тут друкувалися також численні матеріали, особливо з історії України, на яких відбилися некритично сприйняті теорії буржуазної історіографії, зокрема волюнтаризм в освітленні минулого, і в цілому ряді випадків позначилась націоналістична тенденційність.

З 1897 р., коли на чолі «Наукового товариства ім. Шевченка» став історик М. Грушевський, воно все більше перетворювалося на один з ідеологічних центрів українського буржуазного націоналізму, де, за влучною характеристикою О. Маковея, під «фірмою» з іменем великого поета орудували антинародні елементи.

У 1890 р. ватажки народовців (О. Барвінський, О. Огонов-

ський, А. Вахнянин та ін.) уклали угоду з намісником цісарської влади в Галичині графом Бадені, в якій зобов'язалися вірно служити династії Габсбургів, жити в мирі й повній згоді з польською шляхтою. Цю ганебну угоду народовці проголосили «ною ерою», вели відповідно до її вимог шалені атаки на демократичні сили у визвольному русі, намагалися прищеплювати народним масам західноукраїнських земель почуття ворожості до російського народу і його передової культури, виношували плани про загарбницьке об'єднання всіх українських земель під егідою австро-угорського цісарства.

Представники демократичного напрямку в суспільно-культурному житті Галичини і всієї України, виразники інтересів трудящих мас в 70—90-і роки і пізніше вели постійну боротьбу проти націоналістично-клерикальної ідеології народовців, викривали угодовство їхніх ватажків — панів-послів до галицького сейму і австро-угорського парламенту-рейхсрату, різних лицемірних «батьків-патріотів», засуджували «нову еру» як зраду національних інтересів і прагнень народних мас західноукраїнських земель.

Передові діячі української культури, мистецтва, літератури незалежно від того, чи вони жили й працювали на західних, чи на східних українських землях, однаково непримиренно виступали проти «москвофілів» і проти народовців, що сперечалися між собою про дрібні справи (за посади в товариствах, за місця в парламенті й крайовому сеймі, урядових установах тощо), а по суті виражали й войовничо обстоювали інтереси одного антинародного буржуазно-монархічного табору.

Дальша еволюція «москвофілів» і народовців цілком закономірно завершилася тим, що ідейні спадкоємці перших опинилися в таборі контрреволюційної білогвардійщини, а других — у таборі буржуазно-націоналістичної еміграції.

На противагу консервативним, реакційним силам у суспільному житті на західних українських землях, які виражали інтереси пануючих верхів, ще в середині 70-х років у Східній Галичині виник і згодом широко розвинувся радикальний рух, що в своїй класовій основі мав революційно-демократичний характер.

У жовтні 1890 р. ліва течія радикалів на чолі з Франком і Павликом оформилася в окрему «Русько-українську радикальну партію». «Радикальною вона назвалася через те, — писали її організатори, — що хоче, щоби той корінь народу, робітні люди-мужики, був забезпечений від усякої шкоди, визискування та кривди, міг розвиватися без всякої перепони»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Народ», 1891, № 4, стор. 56.



У своїй діяльності радикальна партія спиралася на широкі кола трудящих, але передусім на селянство. Її програма, підписана І. Франком, М. Павликом, Є. Левицьким і Р. Яросевичем, в цілому ряді моментів була політично невиразною і, по суті, далі буржуазно-демократичних вимог не йшла. Проте в основних своїх положеннях, зокрема у визначенні кінцевої мети боротьби (в першій декларативній частині програми — «Програма максимальна»), вона відобразила передові погляди того часу, на яких відбився вплив ідей марксизму. «В справах суспільно-економічних,— зазначено в програмі,— змагаємо до переміни способу продукції згідно зі здобутками наукового соціалізму, т. е. хочемо колективного устрою праці і колективної власності средств продукційних»<sup>1</sup>.

У другій частині програми («Програма мінімальна») йшлося про найближчі завдання партії в справі поліпшення умов життя народних мас. Далі домагань здійснення ряду реформ у межах конституційного ладу Австро-Угорщини (збільшення селянського землекористування, зменшення податків, загальні, прямі і таємні вибори до державних органів, свобода зборів, друку тощо) ці завдання не сягали.

Зосередження уваги головним чином на умовах життя селянства, що в процесі розвитку капіталізму в величезній своїй масі руйнувалося, пролетаризувалося, певна недооцінка робітничого класу, нечіткість позицій у національному питанні, наївна віра в можливість «мирного переходу» від капіталізму до соціалізму на основі буржуазної демократії, без соціалістичної революції й диктатури пролетаріату,— все це було свідченням обмеженості політичних позицій радикалів. І все ж радикальний рух в умовах тодішньої Галичини був явищем прогресивним, об'єктивно відбирав не тільки інтереси трудящого селянства, а й прагнення, життєві потреби широких народних мас загалом.

Своєю діяльністю серед селян і робітників радикальна партія сприяла розвитку їхньої класової свідомості, вчила «робучих людей» боротьби проти експлуататорів (поміщиків, куркулів, лихварів, загалом сільської і міської буржуазії, урядовців, церковників), викривала хижацьку природу капіталізму, вивчала й переймала досвід революційного руху в інших країнах, передовсім у Росії й Східній Україні. «Руські радикали,— писав Франко у 1896 р.,— де в чому сходяться з соціалістами. Сходяться в загальному змаганню до вільності думок, сумління і громадського життя, в змаганню до громадського уладження вжитків із здобутків тої праці. Різниця між радикалами і соціалістами

---

<sup>1</sup> «Народ», 1890, № 20, стор. 301.

впливає з того, що одні і другі працюють на різних нивах і серед різних обставин і для досягнення своєї цілі мусять уживати різних способів»<sup>1</sup>.

Радикали, насамперед Франко, Павлик та їхні однодумці, прагнули революційно-творчо застосувати теорію наукового соціалізму до тодішніх конкретних історичних умов життя й боротьби трудящих західноукраїнських земель. В селах і містах вони розгорнули широку агітаційну й пропагандистську роботу, мали свої друковані органи — найпередовіші в той час газети «Хлібороб», «Громадський голос», «Громада», «Радикал» і журнал «Народ», видавали популярні політичні брошури, організували селянські віча-мітинги, створювали культосвітні осередки (читальні, бібліотеки тощо). З-поміж освічених селян — активних радикалів — висунулося кілька помітних діячів (Павло Думка, Андрій Марцинюк, Іван Сандуляк, Іван Бородайкевич та ін.), які виступали також у пресі. «Незвичайний бесідницький талант» мав неписьменний селянин із Збаража Антін Грицуняк, який, кажучи словами Франка, «душею і тілом прилучився до радикального селянського руху» (III, 208). Такою самою славою незвичайних промовців-бесідників користувалися Петро Новаковський, Гриць Запарнюк та інші селяни-радикали. Іванові Сандулякові І. Франко присвятив оповідання «Історія кожуха», а пам'ять Антона Грицуняка увічнив у творі «Свинська конституція» — блискучій сатирі на австро-угорську цісарську конституцію.

Особливо активною була діяльність радикалів під час виборів до австро-угорського рейхсрату і крайового галицького сейму. Вони викривали брехливі байки про демократизм цісарської урядової системи, розвінчували кандидатів на послів від панівних кіл, натомість обстоювали своїх, мужицьких кандидатів. Це, до речі, дуже добре відбили у своїх творах І. Франко, Н. Кобринська, О. Маковей, Лесь Мартович, А. Крушельницький та інші письменники-реалісти.

Радикали вели боротьбу проти «москвофілів» і народовців, викривали угодовство, зрадництво «новоєрівців», гостро виступали проти облуди, святенництва клерикалів, засуджували підступні антинародні дії буржуазно-націоналістичних ватажків. Тому-то ці реакційні суспільні сили ставились до радикалів з лютою ненавистю, ширили про них усіякі наклепи, вдавалися до різних підступів і провокацій. Щодо цього особливо відзначалось уніатське духівництво.

Викриття антинародної політики австро-угорського цісарського уряду, жорстокої капіталістичної експлуатації, національ-

---

<sup>1</sup> І. Франко, Радикали і радикалізм, Львів, 1896, стор. 21.

но-колоніального гноблення, палке обстоювання політичних свобод для трудящих, просвітительство, прагнення поліпшити економічне становище селянства й інших верств трудящих,— все це в практичній діяльності радикалів поєднувалося з пропагандою соціалізму.

З самого заснування радикальна партія, однак, не була однорідною. В ній постійно тривала гостра внутрішня боротьба між трьома основними течіями — власне радикальною, на чолі з Франком і Павликом, націонал-демократичною, очолюваною Окуневським, і соціал-демократичною, яку очолював Ярославич. У 1899 р. соціал-демократична група вийшла з радикальної партії і у вересні того ж року оголосила про створення окремої Української соціал-демократичної партії. Відокремилась також і націонал-демократична група, яка в грудні 1899 р. утворила націонал-демократичну партію. До неї короткий час належав і Франко, але він швидко розгадав антинародний, зрадницький напрям діяльності цієї партії і рішуче порвав з націонал-демократами.

Постійні чвари, розбрат у радикальній партії, сповзання значної частини її складу на реформістські, соціал-угодовські, націоналістичні позиції призвели до того, що з неї вийшов не тільки Франко, а й ряд його однодумців, що партія як така втратила завойовані в першій половині 90-х років позиції в суспільно-політичному житті і на грані XIX—XX ст., по суті, перестала існувати. Щоправда, ідеалам радикалів щиро народолобного типу залишилися вірними громадсько-політичні діячі й письменники, здебільшого вихідці з середовища селянської бідноти, робітництва й різночинних суспільних прошарків. До числа їх належали М. Павлик, Лесь Мартович, В. Стефаник, Марко Черемшина.

Отже, загалом кажучи, умови розвитку культури, науки, мистецтва, літератури як на східних, так і на західних українських землях в 70—90-і роки XIX ст. були дуже складними, вкрай несприятливими. Проте навіть за тих обставин, всупереч постійним репресіям царського й цісарського урядів, їхній політиці соціального і національного гноблення, на противагу різним реакційним силам, у тому числі й наперекір прагненням буржуазних націоналістів, український народ виявив велику життєздатність, талановитість і незбориму силу волелюбного духу. В 70—90-і роки зробили значний поступ у своєму розвитку наука, культура, мистецтво, література.

У науковому, культурно-громадському житті на східних і західних українських землях в 70—90-і роки визначну роль грали Київський, Харківський, Новоросійський (Одеський), Львівський, Чернівецький університети, також середні учбові заклади

в цих та інших містах (у Полтаві, Чернігові, Ніжині, Коломиї, Дрогобичі тощо). Незважаючи на пильність царських і цісарських наглядачів, туди все ж проникав дух вільнодумства, дух протесту проти соціальних і національних утисків. Найчутливішою щодо цього була різночинна студентська і гімназична молодь, з середовища якої висунулося немало активних учасників визвольного руху, діячів культури, мистецтва, літератури демократичного напрямку.

В університетах на Україні в той період працювала ціла плеяда видатних українських і російських учених, які своїми творами, дослідями, відкриттями уславили вітчизняну науку. Серед них — фізик і хімік М. М. Бекетов (1827—1911), математик О. М. Ляпунов (1857—1918) у Харкові, астроном Ф. О. Бредихін (1831—1904) — у Києві, фізик М. О. Умов (1846—1915), природознавці І. М. Сеченов (1829—1905), І. І. Мечников (1845—1916), О. О. Ковалевський (1840—1901) — в Одесі. Внесок цих учених у світову науку дуже вагомий і загальноновизнаний.

У галузі історичної науки в 70—90-і роки на Україні особливо продуктивною була діяльність О. М. Лазаревського (1834—1902) — автора понад 450 досліджень, статей, розвідок та публікацій важливих архівних матеріалів. Такі праці Лазаревського, як «Малороссийские посполитые крестьяне (1648—1783)», «Очерки малороссийских фамилий», «Описание старой Малороссии» та ін., не втратили своєї наукової цінності й досі.

У той же час плідно працювала історик О. Я. Єфименко (Ставровська, 1848—1918), в дослідженнях якої («Южная Русь», «Очерки истории Правобережной Украины», «Турбаивская катастрофа», «История украинского народа» та ін.) правдиво показано народні рухи, оцінено історичні події з демократичних позицій. О. Я. Єфименко виступала також як дослідник творчості Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка.

Досить помітною була в той період діяльність професора Київського університету — історика, археолога, етнографа і фольклориста В. Б. Антоновича (1834—1908). Його праці багаті документальним матеріалом, фактами, але національно обмежені, виразно тенденційні. Він був головою «Історичного товариства Нестора-літописця» при Київському університеті, брав діяльну участь у підготовці до видання багатотомної праці — «Архива Юго-Западной России», в якій опубліковано велику кількість цінних історичних документів і матеріалів. У поглядах на історичне минуле України В. Б. Антонович був попередником М. С. Грушевського (1866—1934), в працях якого остаточно склалася і найповніше виявилася буржуазно-націоналістична концепція історії українського народу.

Високого рівня розвитку в 70—90-і роки на Україні досягла філологічна наука. Особливо помітна заслуга в цьому професора Харківського університету О. Потебні (1835—1891) і створеної ним філологічної школи. Вихований на працях В. Белінського, О. Герцена, М. Чернишевського, М. Добролюбова, на передових ідеях вітчизняної і зарубіжної думки в галузі гуманітарних наук, О. Потебня виступив як речник матеріалістичного в своїй основі «психологічного напрямку» в мовознавстві, обстоював рівноправність народів і мов, піддавав гострій критиці шовіністичні погляди й теорії. Численні праці О. Потебні з загального мовознавства, фонетики, синтаксису, діалектології, ентомології, фольклористики, етнографії, теорії літератури є значним внеском у науку. Він — основоположник «лінгвістичної поетики», проникливий дослідник психології словесно-художньої творчості, естетичної природи слова, образу. Мовознавчі праці видатного вченого («Из записок по русской грамматике», тт. 1—2, 1874; т. 3 — 1899; т. 4 — 1941, та ін.), дослідження про психологію творчості («Из лекций по теории словесности», 1894; «Из записок по теории словесности», 1905, та ін.), з фольклористики й етнографії («Объяснение малорусских и сродных народных песен», т. 1—2, 1883—1887, та ін.) високо оцінювались сучасниками і донині привертають увагу дослідників. У великій науковій спадщині О. Потебні гідними уваги є його відгуки про творчість ряду письменників і видання їхніх творів (Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського, І. Манжури).

У розвитку української філологічної науки чимало цінного вніс також видатний учений, член-кореспондент Російської академії наук (з 1898 р.) П. Г. Житецький (1836—1911). В 70—90-і роки, коли він викладав російську мову і літературу в вищих учбових закладах Києва і Петербурга, вийшли праці Житецького «Очерк звуковой истории малорусского наречия» (1876), «Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII—XVIII вв.» (ч. 1, 1889), «Мысли о народных малорусских думках» (1893), «Энеида» Котляревского и древнейший список ее в связи с обзором малорусской литературы XVIII века» (1900) та ін.

Розвиток природничих, суспільних, у тому числі й гуманітарних наук на Україні в 70—90-і роки відбувся досить інтенсивно. В цей же період з'являються перші спроби науково освітити історичний шлях розвитку української літератури. Поява нарисів про українську літературу в праці О. Пипіна і В. Спасовича «Обзор истории славянских литератур» (перше видання 1865, друге — 1879), слідом за цим вихід у світ праць М. Петрова «Очерки из истории украинской литературы XVII—XVIII вв. Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв., преимуще-

ственно драматическая» (1880, 1911), «Очерки истории украинской литературы XIX века» (1884), а також публікація окремою книжкою широкої рецензії М. Дашкевича («Отзыв о сочинении г. Петрова: „Очерки истории украинской литературы XIX века“». В кн.: „Отчет о 29-ом присуждении наград гр. Уварова...“», 1888) на другу працю М. Петрова немало сприяли утвердженню самого факту існування української літератури, активізували далі її вивчення. Численні праці буржуазних літературознавців, написані з позицій історико-культурного (О. Пипін, М. Петров), історико-психологічного (О. Потєбня), порівняльного, чи так званого компаративістського (М. Дашкевич) методів, ще не давали повної, історично правдивої картини розвитку літератури. Але ці й інші вчені (М. Драгоманов, П. Житецький, В. Перетц, М. Сумцов та ін.) нагромадили великий фактичний матеріал, з належною сумлінністю дослідили окремі періоди історії літератури, об'єктивно науково оцінили велику кількість літературних пам'яток, вивчили біографії письменників, освітили час і обставини появи багатьох творів, робили часом не безуспішні спроби пояснити історичне, естетичне значення кращих здобутків мистецтва слова на Україні.

У 1887—1894 рр. професор кафедри української мови та літератури Львівського університету О. Огоновський видав шість томів «Історії літератури рускої». Тенденція автора розглядати явища української літератури в єдиному суцільному потоці, відрубно від сусідніх літератур, передовсім російської, намагання підігнати літературний процес під ідею «абсолютного національного духу» наклали на його працю відбиток національної обмеженості, примітивізму. Великий фактичний матеріал, зібраний у багатьох випадках з першоджерел, є звичайно, цінним тут і досі. Цю працю І. Франко з цілковитою підставою назвав «магазином дат і фактів», де годі шукати «відбиття суспільних ідеалів», «поруху духу й мислі», де є тільки нагромадження біографічних відомостей про письменників та бібліографічних матеріалів про їхню творчість. Як писав І. Франко, «оброблений автором головно біографічною метою»<sup>1</sup>, матеріал цей у такому вигляді не відображав цільної правдивої картини кількавікового розвитку літератури, подавав літературний процес спрощено й збіднено.

Справжні наукові основи дослідження української літератури започаткували революційні демократи. Статті, рецензії і принагідні висловлювання О. Герцена, Т. Шевченка, М. Чернишевського, М. Добролюбова, Д. Писарева мали велике значення

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 333.

в час своєї появи і не раз привертала увагу читачів у наступні періоди.

Неоціненні заслуги в розвитку справді наукової думки про українську літературу належать І. Франку, який сприйняв і далі розвинув ідейно-естетичні засади революційної демократії, поніс їх як бойову естафету з ХІХ в ХХ століття.

Помітних успіхів у 70—90-і роки досягли в своєму розвитку фольклористика й етнографія. В 1869—1870 рр. І. Я. Рудченко видав збірник «Народные южнорусские сказки», а 1874 р. — «Чумацкие народные песни». «Збірник українських пісень» (з нотами) у трьох випусках видав у 1869—1870 рр. М. В. Лисенко. В 1874—1875 рр. вийшли «Исторические песни малорусского народа», упорядковані М. П. Драгомановим і В. Б. Антоновичем. Наступного, 1876 р. М. Драгоманов видав збірник «Малорусские народные предания и рассказы», а через десять років — «Політичні пісні українського народу ХVІІІ—ХІХ ст.» (1885).

У 1869 р. «Русское географическое общество» організувало експедицію в «Юго-Западный край», керівником якої було призначено дійсного члена товариства П. П. Чубинського (1839—1884). Експедиція охопила дослідженням територію Київської, Волинської, Подільської, частково Полтавської, а також окремі повіти Мінської, Люблінської, Седлецької, Гродненської губерній і Бессарабію. В роботі експедиції взяли участь багато культурно-громадських діячів (М. Драгоманов, В. Антонович, М. Лисенко, О. Русов, М. Костомаров, О. Кістяківський, В. Смиренко та ін.) і численні кореспонденти (учителі, земські статистики і т. д.) з місць. Багатий змістом, широкий обсягом фольклорний, етнографічний, мовний, статистичний матеріал, зібраний експедицією протягом кількох років, видано в семи томах під назвою «Труды этнографическо-статистической экспедиции в западно-русский край, снаряженной императорским русским географическим обществом» (1873—1878).

У роботі експедиції і виданні її матеріалів діяльну роль зіграли «Юго-западный отдел русского географического общества», що існував у Києві з 1873 до 1876 р., тобто до часу появи горезвісного Ємського указу, яким було заборонено ввозити з-за кордону книжки українською мовою, виставляти українські п'єси на сцені і виконувати в концертах українські пісні. У 1873—1874 рр. згаданий відділ товариства видав два томи «Записок». Серед матеріалів, уміщених тут, особливо цінні: праця М. В. Лисенка «Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Остапом Вересаем», стаття М. П. Драгоманова «Отголосок рыцарской поэзии в русских народных песнях», добірка «Думы и песни кобзаря Остапа Вере-

сая» і «Сборник песен буковинского народа», упорядкований А. Лопачевським за матеріалами Г. І. Купчанка.

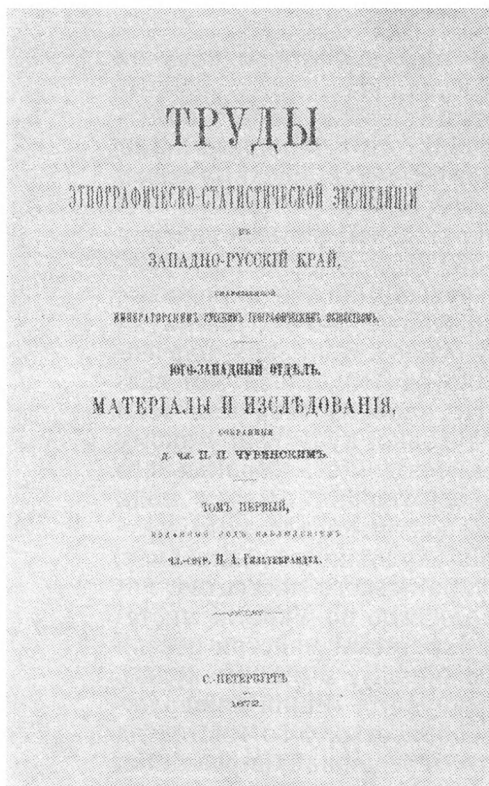
Серед фольклористичних видань цього періоду одне з помітних місць належить збірнику Я. Головацького «Народные песни Галицкой и Угорской Руси», що вийшов 1878 р. в Москві у трьох частинах.

У розробці теоретичних питань української фольклористики й етнографії, крім М. Драгоманова, М. Лисенка, видатну роль зіграв І. Франко («Жіноча неволя в руських піснях народних», 1883, та інші статті й розвідки.). Він, власне, цю галузь науки поставив на міцну науково-теоретичну основу. Збирання, вивчення, видання народної творчості Франко та його однодумці вважали завданням першорядної ваги. На народну творчість вони дивилися як на неоціненне багатство духовної культури, у якому відбилась національна й соціальна самосвідомість українського народу. Саме тому звернення до фольклорних джерел вони вважали доцільним і вельми корисним не тільки для митців художнього слова, а й для майстрів художнього живопису, скульптури, музики — для всіх видів українського мистецтва.

Визначних успіхів у 70—90-і роки досягло на Україні мистецтво живопису. Кращими здобутками українські майстри пензля завдячують тісному зв'язку з життям народу, з рідним краєм, глибокому знанню його сучасного й минулого, міцній співдружбі з передовими діячами російського образотворчого мистецтва і передовсім з представниками школи передвижників-реалістів, творчими засадами яких була естетика революційних демократів — В. Белінського, О. Герцена, М. Чернишевського, М. Добролюбова, реалістичні традиції К. Брюллова, П. Федотова, Т. Шевченка.

У творчості І. Репіна, М. Ге, В. Маковського, І. Крамського, А. Куїнджі, К. Костанді та інших художників-передвижників поважне місце займає українська тематика. Видатні майстри живопису грали помітну роль в організації художньої освіти на Україні, що, долаючи численні труднощі, стала розвиватися в другій половині XIX ст. У 1869 р. почала діяти приватна художня школа М. Д. Раєвської-Іванової в Харкові, а в 1875 р. відкрив свою малювальну школу в Києві М. І. Мурашко, якому надавали допомогу І. Репін і П. Чистяков. У той же час було відкрито художню училище в Одесі, де з 1885 р. був викладачем і К. Костанді. У вихованні митців українського живопису велику роль відігравали Академія мистецтв у Петербурзі, Московське училище живопису, ліплення, різьбярства й архітектури, а також «Товариство південноросійських художників». У 70—90-і роки українське образотворче мистецтво міцно стояло на позиціях





«Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край...», т. 1, Петербург, 1873. Титульна сторінка

реалізму, народності, демократичної ідейності, значно збагатилася тематично й жанрово, піднеслось на новий, вищий рівень професійної майстерності. Свідченням цього є творчість багатьох українських художників.

Видатний майстер українсько-жанрового живопису другої половини XIX ст. К. О. Трутовський (1826—1893) у 70—80-і роки створив ряд картин з народного життя («Жінка з полотном», «Дівчина з снопами», «Сорочинський ярмарок» — 1872; «На кладці» — 1875; «В місячну ніч», «Весільний викуп» — 1881), на теми творів Т. Шевченка («Бандурист») та ін. Окремі твори Трутовського мають виразний соціально-викривальний характер («Збір недоїмок на селі», 1886, та ін.). Ілюстрації славетного художника до байок І. Крилова поклали початок реалістичній графіці на Україні.

Кілька майстерних картин у дусі естетичних вимог передвижників написав у 70—90-і роки художник М. Д. Кузнецов (1850—1929). Серед них — твори гостро-

го соціального змісту — «Об'їзд володінь», «Приїзд мирового посередника в село», «Ранок поміщика», «На заробітки». М. Д. Кузнецов створив також портрети композиторів П. І. Чайковського, Е. Ф. Направника, художників В. М. Васнецова, І. П. Похитонова та ін. На художній манері Кузнецова-портретиста позитивно позначився вплив Репіна.

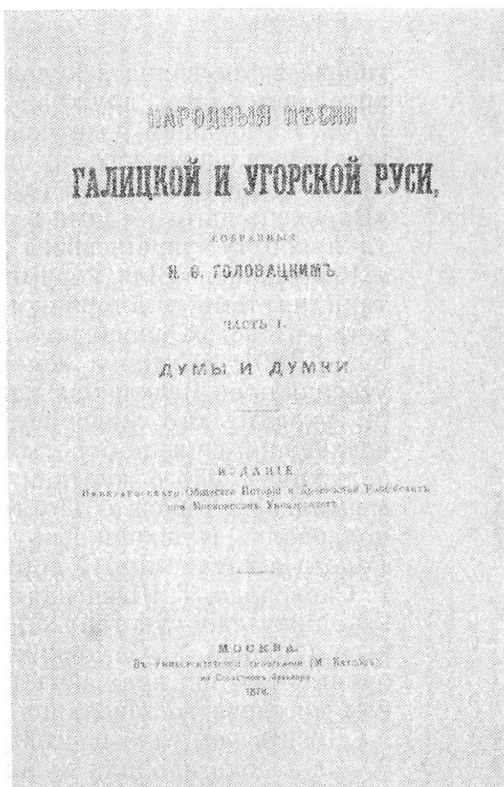
Талановитий художник і викладач живопису в Одеському художньому училищі К. К. Костанді (1852—1921), друг Репіна, Крамського, Куїнджі, у 80—90-і роки здобув загальне визнання соціально-побутовими картинами «У хворого товариша» (1884), «В люди» (1885), «Дівчина з гусьми» (1888), «Старенькі» (1891), «Рання весна» (1892) та ін. К. Костанді був членом товариства передвижників, академіком Академії мистецтв, одним із засновників і керівників «Товариства південноросійських художників».

Вихованець Академії мистецтв, друг І. Крамського П. Д. Мартинович (1856—1933) у кількох картинах («Казенки», 1879, та ін.) талановито відобразив тяжке життя молодих художників-різочинців, найбідніших студентів академії, а в картині «У волосного писаря» відтворив типове для того часу безправ'я селянської бідноти й сваволю царських урядовців. Він же в 70-і роки виступив як перший ілюстратор «Енеїди» І. П. Котляревського.

Своє слово в історії українського живопису в 70—80-і роки сказав художник Х. Платонов (1842—1907) — один із викладачів малювальної школи М. І. Мурашка, під керівництвом якого, зокрема, почав свій творчий шлях видатний український художник М. К. Пимоненко. Твори Платонова («Маленька няня» — 1880; «Оксана», «Циганка», «Наймичка» — 1886, та ін.) правдиво відображають народний побут, глибоко ліричні, дещо навіть сентиментальні.

У кінці 80 — на початку 90-х років розгорнув свою творчу діяльність М. К. Пимоненко (1862—1912), що після навчання в малювальній школі М. І. Мурашка завершував художню освіту в Академії мистецтв. Такі його твори на теми з життя й побуту українського селянства, як «Свати», «Святкове гадання», «Весілля в Київській губернії», «По воду», «Жнива», «Хлібороб», «Ярмарок» та ін., стали поряд з подібними творами К. А. Трутовського та І. І. Соколова видатними зразками українського жанрового живопису.

На той же час припадає розквіт творчості видатного співця природи України, життя й побуту українського народу, його тяжкої, героїчної історії С. І. Васильківського (1854—1917). Уже перші його пейзажі («Ранок», «По Дінцю» та ін.) позначені високою поетичністю, тонким відчуттям краси рідної природи, умінням передати її на полотні. Навчання в Академії мистецтв,



«Народные песни Галицкой и Угорской Руси», ч. 1, Москва, 1878. Титульна сторінка

творче спілкування з художниками-передвижниками (І. П. Похитоновим та ін.), дружба з українським художником-баталістом М. С. Самокишем позитивно позначились на оригінальній творчості Васильківського, на широті тематики й багатстві його палітри. Численні пейзажі («Хутір», «Козача левада», «На греблі», «Воронець цвіте», «Зима в селі» та ін.), жанрові картини з життя й побуту українського села кінця ХІХ ст. («На греблі», «Побачення», «Біля корчми», «Ярмарок» та ін.), а також картини на теми з історичного минулого України («Козачий пікет» — 1888; «Запорожець на розвідці» — 1889; «Козак у степу» — 1891; «Сутичка запорожців з татарами» — 1892, та ін.) утвердили за Васильківським одне з найвидатніших місць в історії українського живопису. Особливо уславився художник як натхненний співець боротьби українського народу за волю й незалежність. Його картини на історичні теми, а також монументальні розписи в Полтавському земському домі («Вибори полковника Пушкаря і вручення йому клейнодів», «Бій козака Голоти з татарами») і портрети Б. Хмельницького, П. Могили, Г. Сковороди, Т. Шевченка це якнайкраще підтверджують. Високу оцінку здобули також його видання «Из украинской старины» (спільно з Самокишем) і альбом «Мотиви українського орнаменту», які вражають багатством матеріалів і високим рівнем мистецького виконання.

Досить помітний внесок у розвиток українського живопису в 80—90-і роки зробили художники І. Ф. Селезньов (1856—1936; станкові твори «Останній акорд», «В Помпеї» та ін.), О. Г. Сластьон (1855—1933; картина «Проводи на Січ» і численні майстерні ілюстрації до ряду видань), пейзажист В. Д. Орловський (1842—1914; «Сінокіс», «Заросла річка», «Жнива», «Затишшя» та ін.), М. І. Мурашко (1844—1909) — чудовий пейзажист («Дніпро», «Над Дніпром», «Зарослий став» та ін.), організатор малювальної школи в Києві, талановитий педагог, вихователь цілої плеяди українських художників.

Визначним художником-реалістом, продовжувачем кращих традицій вітчизняного реалістичного мистецтва в 70-і роки став С. І. Світославський (1857—1931) — вихованець Московського училища живопису, скульптури та архітектури, де він вчився під керівництвом В. Г. Перова і О. К. Саврасова. Слідом за першою картиною, високо оціненою сучасниками («З вікна московського Училища живопису», 1878), Світославський написав багато видатних картин («Дворик», «Річка», «На березі», 1884; «До весни», 1887; «Води на полі», 1891; «Переправа через Дніпро»), в яких оспівав рідну природу, правдиво відтворив провінціальні закутки Російської імперії («Миргород»), любовно змалював

життя й працю трудящої людини («Заготівля льоду»). Однією з кращих картин Світославського, написаних на початку 90-х років, справедливо вважається «Москва. Василь Блаженний» (1893).

Виразний демократичний характер мала творчість художника-передвижника П. О. Левченка (1856—1917) — майстра пейзажу («Зима», «Село зимою»), співця злиденності міських околиць і села («Похорон», «Глухомань» та ін.).

Із західноукраїнських майстрів живопису в 70—90-і роки найвідомішими були К. М. Устиянович (1839—1903) і Т. Д. Копистинський (1844—1916). Т. Копистинський вчився у Краківській школі красних мистецтв, брав участь у виставках «Товариства приятелів красних мистецтв», викладав малювання в школах Галичини. Відомий він як ілюстратор журналу «Дзвінок», казок-поем І. Франка «Пригоди Дон-Кіхота» і «Лис Микита». Та найцінніші в його спадщині реалістичні жанрові картини-образи злиденного життя галицького села «Сліпець з поводирем» (1871), «В селянській хаті» (1876), «Погорільці» (1876) та ін., а також портрети («Далматинка», «Жіночий портрет», «Автопортрет» та ін.) і триптих на історичну тему «Гальшка Острозька».

Художник, письменник і культурно-громадський діяч К. Устиянович вчився у Віденській академії образотворчих мистецтв. Особливо примітні у його живописній спадщині картини на історичні теми («Козацька битва»), з життя видатних людей («Шевченко на засланні»), портрети культурно-громадських діячів (А. Вахнянина, П. Бажанського, І. Лаврівського та ін.), жанрові картини на теми з народного життя («Бойківська пара», «Гуцул», «Гуцулка біля джерела» та ін.).

Українські художники-живописці 70—90-х років, а також російські майстри пензля, що в різний час жили й працювали на Україні, широко, багатобарвно відобразили у своїй творчості природу України, життя, працю, побут українського народу, натхненно оспівали його історичне минуле. На шляху реалізму, народності, демократичної ідейності видатні майстри живопису в своїй творчій практиці були справжніми побратимами представників інших видів мистецтва, виступали як гідні спільники-товариші письменників, видатних діячів української літератури.

У 70—90-і роки з'явилося чимало визначних творів скульптури, що свідчило про великі потенціальні можливості розвитку й цього виду українського мистецтва. Гідним продовжувачем Шевченка в жанровій скульптурі виявив себе уродженець Полтави, талановитий майстер-самоук Л. В. Позен (1848—1921). В історію української культури він увійшов як чудовий скульптор-аніمالіст («Лоша», «Забитий кібчик», «Черкаський віл», 1883), проникливий знавець соціальних типів українського села

(«Шинкар», «Кобзар», 1883; «Жебрак», 1886), такий же вдумливий інтерпретатор різних явищ народного життя («Український віз», 1881; «Переселенці», 1885; «Оранка на Україні», 1897), натхненний співець історичного минулого («Скіф», 1889—1890; «Запорожець на розвідці», «Ідолище погане», 1888—1891) і автор ряду високопоетичних творів на фольклорні теми.

Про «Український віз» і «Переселенці» був високої думки видатний російський мистецтвознавець В. Стасов, а про «Запорожець у розвідці» захоплено відгукнувся І. Репін. У листі до Д. Яворницького 29 лютого 1888 р. він писав: «У нас на пересувній виставці чудова постать із воску «Запорожець у розвідці»... Прекрасна річ!»<sup>1</sup>.

Твори Л. Позена виконані в реалістичній манері школи передвижників. Український скульптор був членом «Товариства передвижних виставок», брав участь у виставках і постійно мав успіх. Він створив також цілу галерею скульптурних портретів своїх сучасників, зокрема художників-передвижників Г. Мясоедова і М. Ярошенка, співака Ф. Стравинського та ін. Його ж роботи пам'ятники І. Котляревському (1903) і М. Гоголю (1914—1915) в Полтаві.

У ті ж роки, що й Л. Позен, у галузі жанрової скульптури успішно працював вихованець Одеської малювальної школи Б. В. Едуардс (1860—1924). Його твори першої половини 80-х років («Жінка під вуаллю», «Дівчина з собачкою», «Хлопчик, що посміхається» і особливо «Катерина» — на мотив однойменної поеми Шевченка) були високо оцінені сучасниками. В другій половині 80-х і в 90-х роках Едуардс створив кілька гостро драматичних, глибоко емоційних психологічних композицій, у тому числі «Життя невеселе» (похила в розпачі постать жінки-селянки біля постелі хворого чоловіка) та «Несподівані вісті» (постать молодої дівчини, приголомшеної якоюсь важкою звісткою). Б. Едуардс створив також ряд скульптурних портретів (архітектора А. Люїкса, художника Р. Судковського та ін.).

У 80-і роки розпочав свій творчий шлях майстер жанрових скульптур, соціально-побутових композицій, характерних статуеток П. Забіла (1830—1917). Про його ранні твори «Русалка» і «Горе» дуже прихильно відгукнувся В. Стасов. Широку популярність П. Забіла здобув як автор ряду портретних скульптурбюстів, і серед них — М. Гоголя, Т. Шевченка, художників В. Маковського і В. Боровиковського. 1881 р. у м. Ніжині за його проектом споруджено перший пам'ятник М. Гоголю.

---

<sup>1</sup> І. Е. Репин, Письма к художникам и художественным деятелям, «Искусство», М., 1952, стор. 69.

Монументальна скульптура на Україні в 70—90-і роки могла розвиватися, звичайно, тільки в межах дозволеного царизмом. Показова щодо цього історія спорудження пам'ятника Б. Хмельницькому в Києві, за проектом відомого російського скульптора М. Й. Микешина (1835—1896), також автора ілюстрацій до творів Шевченка («Ілюстрований „Кобзар“», 1896) і спогадів про великого поета. Майже двадцять років царські урядовці відтягували розв'язання питання про пам'ятник. До речі, на відкриття його, що відбулося 23 липня 1888 р., Микешин не був запрошений.

Помітних успіхів у 70—90-і роки досягло мистецтво скульптури на західних українських землях. Поряд із польськими митцями (Ц. Гошовським, С. Левандовським, Ц. Годабським), німецькими (Гартманом, Вітвером), італійськими (Л. Марконі) з великим успіхом працювали покутський майстер О. Северин (автор численних жанрових скульптур на теми з гуцульського народного життя), брати Іван і Йосип Петридези (найбільш відомі створені ними фігури простих трудівників-закарпатців — «Постать шевця», «Ужгородці», «Старий», «Дівчина»), львівський скульптор Тадей Баронч (теракотовий портрет Шевченка і статуетки до пам'ятника Т. Косцюшкові), брати Антон та Іван Шімзери і скульптор-монументаліст Павло Євтельє (ряд мистецьких пам'ятників-надгробків на Личаківському кладовищі у Львові), Парис Філіппі (йому зокрема належить надгробок Маркіяну Шашкевичу на могилі письменника у Львові) і визначні львівські скульптори-монументалісти Петро Війтович (1862—1936), Антон Попель (1865—1910), Теодор Рігер (1841—1913).

У творчій діяльності П. Війтовича органічно поєдналися класичні традиції з утвердженням реалізму, народності. Його статуї й композиції («Персей з головою медузи», «Раб», «Після купелі») одухотворені, життєві, а його монументальні алегоричні постаті («Слава» — кована мідь, на вершині тимпану оперного театру у Львові; «Муза» — кована мідь, на декорі того ж театру; «Праця» і «Торгівля» — литий камінь, на головному фронтоні залізничного вокзалу у Львові та ін.) є визначним явищем в українській скульптурі другої половини ХІХ ст.

З праць А. Попеля найвидатнішими є алегоричні постаті «Музики» і «Поезії» (вапняк) на фронтоні Львівського театру опери й балету, постать «Трагедії» (вапняк) у ніші цього ж театру і чудовий пам'ятник А. Міцкевичу (в співпраці з М. Парашуком) у Львові.

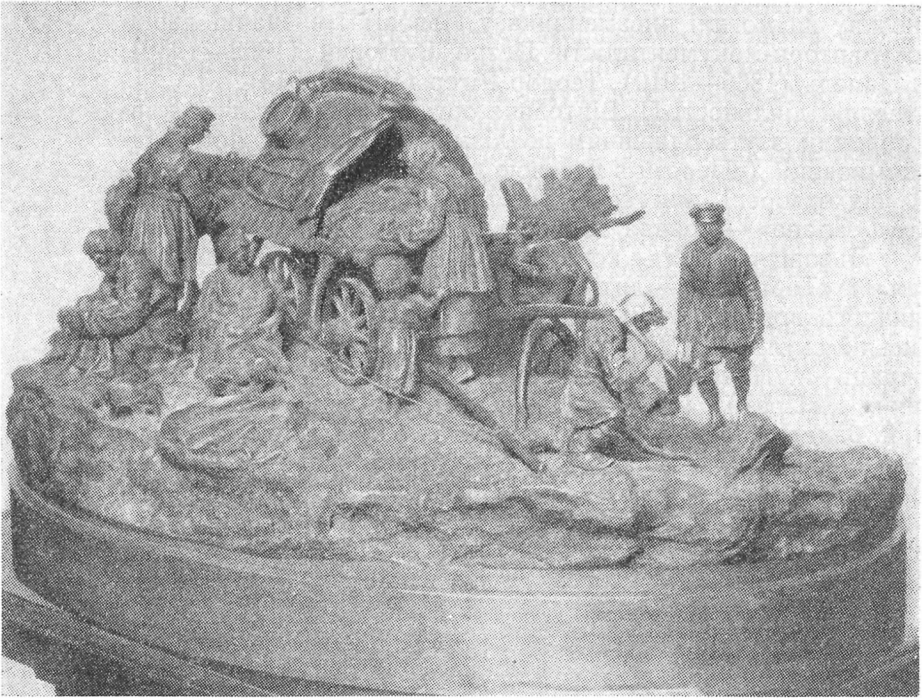
У галузі монументальної скульптури визначним майстром виявив себе Т. Рігер. Він створив постать М. Коперника, погруддя Я. Матейка, Ю. Коссака, пам'ятник А. Міцкевичу в

Кракові. Йому ж належать створені в 1877—1881 рр. алегоричні постаті біля входу в будинок крайового галицького сейму (тепер Львівський державний університет ім. І. Франка) «Труд» та «Освіта» і трифігурна композиція на аттіку цього ж будинку «Вісла — Галичина — Дністер» (вапняк).

Важливо підкреслити, що українська скульптура в другій половині ХІХ ст., так само як і живопис, міцно утвердилася на позиціях реалізму, народності, своїми мистецькими засобами відображала народне життя, ушлавлювала історію народу, його видатних діячів, стала дорогоцінним надбанням вітчизняної культури.

У несприятливих умовах, що склалися внаслідок урядових заборон, постійних переслідувань царською владою, розвивалася в другій половині ХІХ ст. українська музика. В той похмурий час у концертах не дозволялося виконувати навіть такі невинні пісні, як «Дощик, дощик капає дрібненько». В історії української музики зафіксовано випадки, коли згадана і деякі інші українські пісні, щоб обійти пильність царських посіпак, виконувалися в перекладі французькою мовою. І все ж українська музика жила й розвивалася.

Леонід Позен. Переселенці.  
Бронза, 1884





П. Війтович. Слава. Кована мідь.  
А. Попель. Алгоритичні постаті (фронтон). Львівський оперний театр.  
Вапняк. 1897—1900

У Києві, Харкові, Полтаві, Чернігові та інших містах у різний час існували аматорські капели, хори, інструментальні оркестри та драматичні гуртки. Виконували в цих гуртках нові музичні твори, передовсім пісні, різними шляхами проникали в народні маси, ставали їхнім духовним надбанням.

Українські теми, мотиви, мелодії знайшли своє відображення в творчості П. І. Чайковського («Журавель» та ін.), О. М. Серова (гармонізація українських народних пісень «Побратався сокіл», «Ой Морозе-Морозенку», «Танець запорожців» та ін.), М. П. Мусоргського (мелодії українських народних пісень «Зелений барвінок», «Ой чумаче, дочумакувався» та ін. в опері «Сорочинський ярмарок»).

Незабутню сторінку в історію української музики вписав С. С. Гулак-Артемівський (1813—1873) — славетний співак (баритон) і обдарований композитор, актор оперних театрів Петербурга і Москви, вихованець Глинки і друг Шевченка. Гулак-Артемівський — автор вокально-хореографічного дивертисменту «Українське весілля», музичної композиції «Картини степового життя циган», водевіля (музики й лібретто) «Ніч напередодні Іванового дня», музики до драми «Кораблеруйнівники», солоспівів «Спать мені не хочеться», «Стоїть явір над водою» та ін. Та найбільша заслуга композитора полягає в створенні першої





С. С. Гулак-Артемовський.  
Художник невідомий. Акварель.  
Середина XIX ст.

української опери—«Запорожець за Дунаєм» (1862), яка й досі з великим успіхом іде на сцені. В цьому творі, як ні в якому іншому до того, на повну силу зазвучали українські народні мелодії, і це визначило йому видатне місце в історії національної музичної культури.

Помітний слід лишив по собі український композитор, фольклорист і культурно-громадський діяч П. П. Сокальський (1832—1887) — один з організаторів одеського «Товариства аматорів музики» (1864) і музичної школи при ньому (1866). У своїх операх на теми з історії українського народу («Майська ніч», 1876; «Облога Дубна», 1884), в фортепіанних п'єсах «В степу чумаки», «Роздуми на березі Дніпра», «Віють вітри буйні по степу широкому» та ін., а також у цілому ряді романсів, особливо на слова Т. Шевченка («Утоптала стежеч-

ку», «Є на світі доля»), П. Сокальський широко використав багатства мелодій українських народних пісень. Відомий він також як сумлінний збирач і дослідник російської, української та білоруської народної музики.

Дійовий поштовх справі розвитку української музики в 70—90-і роки XIX ст. дав професійний театр, що народився в цей період і, переборюючи численні труднощі, досяг високого мистецького рівня. В боротьбі за національний репертуар, за реалістичний, народний змістом і формою театр видатні драматурги і водночас діячі театрального мистецтва М. Кропивницький, М. Старицький, І. Карпенко-Карий (І. Тобілевич) постійно зверталися у власній творчості до фольклору, рясно завітчали свої драматичні твори етнографізмом, народними піснями, хореографією, широко використовували народні мелодії для музичного супроводу вистав. М. Кропивницький уславився також як талановитий співак і композитор. Він багато працював над музичним оформленням вистав керованої ним трупи і написав ряд музичних творів, позначених високою професійною майстерністю.

Пісні Кропивницького «Ревуть-стогнуть гори-хвилі», «Соловейко», дуети «Де ти бродиш, моя доле», «За сонцем хмаронька пливе» ще за його життя здобули велику популярність, ввійшли в народний репертуар і в наші дні звучать у виконанні видатних співаків.

Помітний внесок у розвиток музичної культури на Україні зробив М. М. Аркас (1853—1909), розквіт композиторської діяльності якого припав на 70—90-і роки. Йому належить понад 80 записів і обробок мелодій народних пісень, ряд романсів та дуетів. Найвидатніший твір М. Аркаса — опера «Катерина» (1891), в основу лібретто якої автор поклав однойменну поему Т. Шевченка. Вперше оперу «Катерина» поставив на сцені у Москві 1899 р. друг і соратник композитора М. Кропивницький.

Яскравою, самобутньою сторінкою в історію української музичної культури ввійшла творчість П. І. Ніщинського (1832—1896) — автора широковідомої музики до «Назара Стодолі» Шевченка і талановитої, з виразним національним колоритом, поліфонічної композиції «Вечорниці», окремим частинам якої притаманна справжня народна мелодійність («Віють вітри ще її буйнесенькі», «Закувала та сива зозуля» та ін.). П. Ніщинський написав також дві думи — «Про козака Софрона» і «Про Байду» — цікаві спроби творчого наслідування музики народних дум.

Серед інших композиторів 70—90-х років годиться згадати В. І. Зарембу (1833—1902), перу якого належить понад тридцять музичних творів на слова Шевченка («Така її доля», «Утоптала стежечку», «Якби мені, мамо, намисто», «Якби мені черевики» та ін.), кілька романсів (серед них «Дивлюсь я на небо» на слова М. Петренка) і аранжировок народних пісень.

Дещо жвавішим, порівняно з попереднім періодом, було музичне життя в другій половині XIX ст. на західних українських землях. Це передовсім пояснюється тим, що в умовах конституційної Австро-Угорщини (з 1867 р.) українська культура не зазнавала таких тиранічних переслідувань, як це мало місце на Східній Україні з боку царизму. Проте й тут, на західних українських землях, народна музика пробивала собі шлях у широкій світ високого професіонального мистецтва надто повільно, долаючи численні труднощі, серед них і урядові обмеження.

Перші західноукраїнські композитори були здебільшого вихідцями з середовища духівництва, виховувалися в духовних учбових закладах, де панувала атмосфера клерикалізму, вірно-підданства цісарському урядові, відчуженості від простого народу. Їхня музична освіта не сягала за межі знань канонічних творів для церковного вжитку, далі вимог теорії музики так званої

німецької школи. Тому тривалий час у творчій практиці західно-українських композиторів звернення до народної пісні, мелодії мало спорадичний, дилетантський характер. Це, як правило, були спроби (переважно в формі хорового і сольного вокалу) укласти народну мелодію в завчені форми церковної музики чи відомих тоді німецьких зразків. Тільки в порівняно невеликій кількості випадків підхоплені композиторами у народі мелодії не втрачали під їхнім пером своєї первородної краси і тому згодом стали надбанням української національної музичної культури.

В 70—90-і роки помітну роль у вивченні і засвоєнні народної музики зіграв композитор і музичний діяч В. Г. Матюк (1852—1912). Кращі його твори — солоспів «Веснівка» (на слова М. Шашкевича), композиції «Цвітка дрібная», «Руська пісня», «Первий акорд душі», ряд пісень (хорових і сольних) у мелодраматичних оперетах «Нещасна любов», «Капрал Тимко», «Інвалід», «Простак» близькі своїм звучанням до народних мелодій і деякі з них увійшли в народний репертуар. В. Матюк відомий також як упорядник цінного хорового збірника «Боян», «Руського співаника для шкіл народних» і як автор підручника гри на гармонії.

У тому ж річищі зростаючої уваги до народної пісні, музики розгорталась композиторська і культурно-громадська діяльність О. Й. Нижанківського (1862—1919), що самоосвітою набув неабиякі знання і творчий досвід в улюбленій справі, був талановитим музиком, диригентом і діяльним організатором музичного життя в Галичині. Він заснував у Бережанах співоче товариство «Боян», керував ним, був диригентом цього товариства (1895—1896), брав участь в артистичних концертних мандрівках студентів і гімназистів по Галичині (в 1889 і 1892 рр.), організував видання «Бібліотеки музикальної» (1885—1886), поставивши завдання «розширити по всіх, хоч би і найбідніших руських хатах руську пісню, загріти всіх до щирої любові всього, що своє, що рідне»<sup>1</sup>.

Він — автор ряду хорових творів («Вечірня пісня», «Гуляли», «З округків» на слова Ю. Федьковича), солоспівів («О не забудь», «В гаю зеленім», «Минули літа молодії», «І молилась я», «Ах, де ж той цвіт», «Отамане, батьку мій» та ін.), дуетів («До ластівки», «Люблю дивитись»), аранжировок та гармонізації народних пісень. З інструментальних творів Нижанківського відома коломийка для фортеп'яно «Вітрогони». Музиці, гармонії Нижанківського властиві лірична теплота, задушевність, народнопісенні інтонації.

---

<sup>1</sup> «Зоря», 1886, № 4, стор. 68.

В організації музичного життя в Галичині в 70—90-і роки значну роль зіграв А. К. Вахнянин (1841—1908) — один із ватажків партії народовців, письменник, засновник музичного товариства «Торбан» (1870) у Львові і музичної школи при ньому, також співочого товариства «Боян» (1891) і «Вищого музичного інституту ім. М. В. Лисенка» (1903) у Львові, директором якого він був до кінця свого життя.

Діяльність А. Вахнянина в царині музики загалом мала позитивний характер, сприяла піднесенню уваги громадськості до пісенних, музичних скарбів народу, до справи виховання українських митців — композиторів, диригентів, співаків, музик-виконавців. Як композитор Вахнянин відомий кількома хоровими творами («Наша жизнь» на слова І. Гушалевича, «Чи знаєш, де країна наша мила» на слова Ю. Федьковича, «Я щасний», «Мир вам, браття» та ін.), оперою «Купало» (за власним лібретто), яку в сезон 1929—1930 рр. поставив Харківський театр опери і балету, і кількома вціленими уривками з музики до «Бондарівни» Ф. Заревича, «Назара Стодолі» Т. Шевченка, «Ярополка» К. Устияновича. Один із номерів «Ярополка» — музика хору норманів «По морю, по морю» — в кінці 90-х років був пристосований передовою студентською молоддю до тексту вірша О. Колесси «Шалійте, шалійте, скажені кати» і став широковідомою революційною піснею (в перекладі російською мовою Г. Кржижановського — «Беснуйтесь, тираны»).

У 1885 р. А. Вахнянин разом із П. Бажанським уклав і видав цінний збірник хорових творів під назвою «Кобзар», який, поряд із «Бояном» В. Матюка, протягом тривалого часу використовувався численними співочими гуртками в селах і містах Галичини, Буковини й Закарпаття. Відомі ці збірники були також аматорам хорового співу на Східній Україні.



О. Й. Нижанківський.  
Фото 90-х років

У розвитку музичної культури на Буковині в 70—90-і роки помітне місце зайняла творчість поета і композитора С. І. Воробкевича (1836—1903). Після закінчення консерваторії у Відні він викладав співи і музику в гімназії і духовній семінарії в Чернівцях. Добре володіючи технікою музичної композиції, Сидір Воробкевич написав біля п'ятнадцяти хорових творів на слова Шевченка («Минають дні», «Огні горять» та ін.), багато жанрово-побутових, зокрема застольних і жартівливих пісень, романсів на тексти власних віршів («Сині очі», «Заграй ми, цигане старий», «Над Прутом», «При вині», «Вдармо разом пугарями»), створив також кілька народно-побутових мелодрам-опер («Микола Добущук», «Гнат Приблуда», «Бідна Марта») і оперет («Янош Іштенгазі», «Золотий Мопс», «Каспар Румпельмаєр»). Музичним творам С. Воробкевича притаманна ліричність, елегантність, м'якість і легкість. Найкраще йому вдавалися ліричні мініатюри, близькі словом і мелодією до народних пісень. Це й забезпечило їм значну популярність, зокрема на західних українських землях; чимало з них і тепер побутують як народні пісні.

В ширенні музичної освіти на західних українських землях у 70—90-і роки, в розвитку музичної культури брали участь і інші, крім згаданих тут осіб, серед яких годиться назвати П. І. Бажанського (1836—1920) — музикознавця, фольклориста, композитора. Чимала обсягом його спадщина, проте, не має високої мистецької цінності і нині майже забута. Це сталося передовсім тому, що Бажанський не творчо ставився до народної музики, яку широко використовував, а діяв як звичайний наслідувач-записувач готових зразків.

Отже, процес розвитку професійної музики як на східних, так і на західних українських землях у другій половині ХІХ ст. відбувався в напрямі, з одного боку, засвоєння музичної техніки, надбання світової музичної культури, з другого боку, — збирання, вивчення і творчого використання величезних багатств національної народної музики. На цьому шляху творці української професійної музики домоглися помітних успіхів, але для того, щоб вона стала врівень з кращими світовими зразками, потрібно було з'явитися справжньому генієві, людині великого розуму, мужнього серця, сильного духу і непохитної волі, здатної піднести національну музику до верховин високого мистецтва. Таку роль на Україні виконав М. В. Лисенко (1842—1912) — великий композитор, основоположник української класичної музики, вірний син народу, виразник його дум і прагнень.

У творчості Лисенка з могутньою силою, як ні в кого з його попередників і сучасників — діячів української музики, виявився музикальний геній українського народу. Подібно до того, як його

великий сучасник Франко в літературі і в розвитку суспільної думки об'єднував зусилля передової української громадськості усіх українських земель, без огляду на розмежованість їх штучними державними кордонами, Микола Лисенко гуртував, вирощував діячів музичної культури, спрямовував розвиток української музики шляхом реалізму, народності, демократизму, самовідданого служіння справі визвольної боротьби народних мас проти соціального і національного гніту.

Своєю багатогранною діяльністю (композиторською, педагогічною, диригентською, культурно-громадською), що тривала понад сорок років, Лисенко зробив для українського народу те, що зробив для російського народу Глінка, для Норвегії Гріг, для Польщі Шопен, для Чехії Сметана, для Фінляндії Сібеліус,— підніс українську професійну музику до рівня світового мистецтва.

Зразком, школою для Лисенка стала творчість Глінки, Чайковського, Мусоргського — у геніїв російської музики, у представників «могучей кучки» передовісім учився він оволодівати багатствами народної музики, творчо використовувати їх, перекладати, як він казав, народні мелодії через струни власного серця і в збагаченому, мистецьки удосконаленому вигляді повертати їх знову народові, а відтак — всьому людству.

М. Лисенко блискуче знав також творчість багатьох великих митців музики західноєвропейських народів, користувався їхньою технікою вираження дум і почуттів звуками, але ніколи не відривався у власній творчості від народного ґрунту, завжди і в усьому був глибоконаціональним митцем. Це й дало йому можливість зайняти гідне місце в інтернаціональній музичній культурі людства.

Творчість М. Лисенка становить цілу епоху в музичному житті України. Вона органічно злита з життям, працею, побутом, боротьбою народу, з його визвольним рухом. Своєю мистецькою мовою, своїми засобами вона служила тій же високій меті, якій служила передова українська література. Композиторська діяльність М. Лисенка розгорталася в найтіснішому зв'язку з розвитком реалістичного народного театру, з діяльністю драматичних, хорових і музичних труп, ансамблів, гуртків на східних і західних українських землях, сприяла піднесенню їхнього мистецького рівня і, отже, посиленню ідейно-естетичного впливу їх на глядачів, слухачів. Від першого значного твору — «Заповіт» (1868) на слова Шевченка — до опери «Енеїда» (1911), на сюжет однойменної поеми Котляревського, Лисенко постійно виступав як палкий пропагандист (мовою музики) національної культури, написав багато творів на слова, теми, сюжети, мотиви творів

українських письменників. Тут, насамперед, треба згадати оперету «Чорноморці» (1872), створену на основі п'єси Я. Кухаренка «Чорноморський побит» (лібретто М. Старицького), і видатну народну оперу «Наталка Полтавка» (1889) за однойменним твором Котляревського, у якій маємо високий зразок мистецького використання мелодій народних пісень.

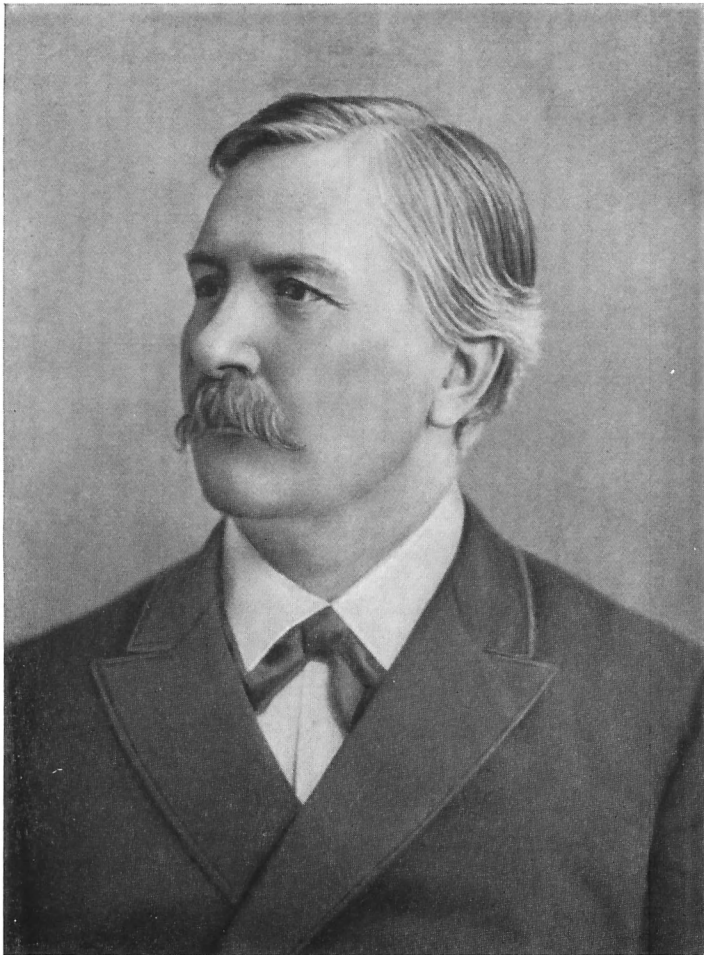
Протягом усієї композиторської діяльності Лисенко раз у раз звертався до творчості Шевченка. Він написав музику більше як до 80 його поетичних творів. На голос одного генія українського народу відгукнувся другий геній, відгукнувся могутнім хоралом музики з такою неосяжною силою, що годі знайти подібний приклад в історії культури народів світу. «Можна сказати з певністю, — справедливо писав музикознавець М. Грінченко, — що майже все з «Кобзаря», що тільки піддається музичній інтерпретації, знайшло собі найкращий музичний вираз у Лисенка»<sup>1</sup>.

Загальноновизнано, що Лисенко був і лишається досі найкращим виразником у музиці всього того, що є в «Кобзарі» Шевченка. Своєрідним апофеозом всієї Лисенкової музичної Шевченкіани є п'ята частина кантати «Радуйся, ниво неполитая» — «Оживуть степи, озера», в якій геніальна прозорливість поета, палка мрія про світле майбутнє свого народу звучить як урочистий гімн вільній людині праці — творцю щастя й добробуту на оновленій землі.

Численні хори, солоспіви, дуети, тріо, кантати, сюїти створив М. Лисенко до цілого ряду текстів українських поетів — Є. Гребінки («Човен», «Ні, мамо, не можна»), С. Руданського («Ти не моя»), П. Куліша («Удосвіта встав я»), М. Старицького («Вечір», «В грудях вогонь», «На прю»), С. Воробкевича («Сонце ся сховало»), В. Александрова («Моя могила»), Я. Щоголева («До Хортиці»), І. Франка («Вічний революціонер», «Безмежне поле», «Не забудь юних днів», «Місяцю-князю», «Розвійтеся вітром», «Ой що в полі за димове» та ін.), Лесі Українки («Жалібний марш» — до 27 роковин смерті Шевченка, «Напровесні», «Смутної провесни», «Східна мелодія»), Дніпрової Чайки («Хіба тільки рожам чвісти»), В. Самійленка («До 50-х роковин з дня смерті Т. Шевченка», «Тихесенький вечір»), О. Маковця («Тихий сон по горах ходить»), О. Олесь («Айстри») та ін. В особі М. Лисенка українська література має свого найбільшого музичного інтерпретатора. Саме завдяки його генієві значна кількість творів українських поетів здобула крила пісень — крила безсмертя.

---

<sup>1</sup> Микола Грінченко, Історія української музики, «Спілка», К., 1922, стор. 221—222.



М. В. Лисенко.  
Фото. 1895



Визначне місце в музичній діяльності М. Лисенка посіла творчість М. Гоголя, якою він був зачарований. У 70—90-і роки на сюжети творів автора «Мертвих душ», у співпраці з своїм вірним другом і соратником М. Старицьким, що писав для нього лібретто, Лисенко створив оперету «Різдвяна ніч» (1874), перероблену невдовзі в оперу (1876), серед номерів якої є широко відомий шедевр «Туман хвилями лягає».

Потім він написав оперу «Утоплена» (1884) і монументальну народну музичну драму «Тарас Бульба» (1890) — найвидатніший твір у дореволюційній українській оперній спадщині.

М. В. Лисенко написав також музику на тексти цілого ряду творів Г. Гейне («Коли розлучаються двоє», «На півночі, на кручі», «Коли настав чудовий май» та ін.), А. Міцкевича («Моя милованка»), С. Надсона («У сні мені марилось небо») та інших авторів у перекладах українських поетів. Покладені на мову музики, ці твори назавжди ввійшли в скарбницю культури українського народу, здобули тут свою нову батьківщину. Особливо улюбленим у народі став дует «Коли розлучаються двоє».

До М. Лисенка ніхто з українських композиторів не проник так глибоко в розуміння самотньої краси, багатства, чарівності народної пісні, музики. Він невтомно збирав, вивчав, обробляв народні пісні (видав сім випусків по сорок пісень для голосу з фортепіано, п'ять циклів обрядових пісень, дванадцять випусків хорів по десятку в кожному і т. д.), а на теми народних казок створив дитячі опери (лібретто написала Дніпрова Чайка) «Коза-дереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима й весна» (1892), сповнені нев'янучою красою народної поезії, граціозністю музичних барв. Все життя М. Лисенко невтомно пропагував народну музику, був захоплений народними думами і високо ставив одного з найталановитіших виконавців дум — славетного кобзаря Остапа Вересая (1803—1890).

Велику наукову цінність в історії української музичної фольклористики мають теоретичні праці М. Лисенка — «Дума про Хмельницького і Барабаша» (1888), «Про торбан і музику пісень Відорта» (1892), «Народні музичні інструменти на Україні» (1894) та ін. Видатну роль зіграв М. Лисенко в історії української музичної культури як диригент, педагог, організатор хороших та інструментальних колективів і як засновник музично-драматичної школи в Києві (1904), від якої веде свою історію Київська державна орденна Леніна консерваторія ім. П. І. Чайковського.

Під впливом музикального генія М. Лисенка та його творчості виховувалися видатні українські композитори Я. Степовий і К. Стеценко, М. Леонтович і В. Верховинець, М. Микиша

і М. Вериківський, С. Людкевич і Л. Ревуцький,— ціла плеяда митців лисенківської музичної школи.

Видатних успіхів у 70—90-і роки досяг професійний український реалістичний театр, який виник, незвичайно швидко розвинувся і міцно утвердився в духовному житті народу саме в цей період. Переважно з різночинних кіл українського суспільства східних і західних земель спочатку в аматорський, а потім у професійний український театр прийшло багато талановитих акторів — палких ентузіастів цього виду мистецтва. Їх не лякали ні постійні урядові утиски та переслідування, ні матеріальні труднощі й побутові злигодні мандрівного життя за тих важких умов. У самому осередді цього історично зумовленого процесу, на його вимогу й потребу, з'явилися, формувалися й досягли вершин театрального мистецтва корифеї українського театру — М. Л. Кропивницький, І. Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич), М. П. Старицький, П. К. Саксаганський, М. К. Заньковецька, М. К. Садовський, М. К. Садовська-Барілотті, Г. П. Затиркевич-Карпинська. Їхня діяльність визначила генеральний напрям розвитку українського театрального мистецтва на тривалий час і на всіх українських землях. У цій високій школі служіння народові здобули виховання цілі покоління діячів українського театру аж до видатніших майстрів сцени радянського часу.

Ознайомлення з кращими надбаннями живопису, скульптури, музики в 70—90-і роки на східних і західних українських землях дає підстави зробити висновок, що всі види українського мистецтва розвивалися тоді в найтіснішому зв'язку з народним життям, з визвольною боротьбою трудящих, ставили своїм завданням сприяти піднесенню соціальної і національної самосвідомості народних мас, виховувати в них почуття патріотизму, любові до природи рідного краю, до неоціненних скарбів багатовікової матеріальної і духовної національної культури. Послідовно обстоюючи мистецькі принципи життєвої правди, критичного реалізму, демократичної ідейності як неодмінної ознаки справжньої народності, українське мистецтво в особі своїх передових представників домоглося в 70—90-і роки визначних успіхів, яких ніколи перед тим не мало. Щоправда, через вкрай несприятливі умови ці успіхи в той час далеко не відповідали суб'єктивним потенціальним можливостям українських митців, до того ж їхня творчість була майже невідома народним масам. Про видатні твори живопису, скульптури, музики знала тоді, власне, тільки невелика частина освіченого прошарку українського суспільства, що в основній своїй масі належала до панівної верхівки.

З таким же великим трудом пробивали собі дорогу в народ

і твори літератури. Хоч порівняно з живописом, скульптурою, музикою художня література щодо цього має дещо більші можливості, проте за тодішніх обставин навіть найвидатніші твори мистецтва слова входили у свідомість широкої читацької маси надто повільно, інколи з запізненням на кілька десятиліть після написання.

Причиною цього була передовсім майже суцільна неписьменність народних мас<sup>1</sup>, з одного боку, і гнобительська політика царського і цісарського урядів щодо української культури, мистецтва, літератури — з другого. «Велике діло — книжка, а селянин наш, — справедливо писав у 1891 р. А. Кримський, — часто й не знає й не відає, що є на світі друковані вкраїнські книжки і що вкраїнською мовою можна не тільки говорити поміж собою, але й писати йечатати»<sup>2</sup>.

Про те, що твори української літератури надто повільно ставали надбанням трудящих (селянства, робітників, ремісничого люду), не один раз з великою гіркотою говорив І. Франко, зокрема у вступному слові до першої публікації хроніки А. Свидницького «Люборацькі», яку він назвав «бездомною сиротою», що «мусила цілих 25 літ блукатися по світі» (XVII, 200), поки була надрукована, і у відгуках про твори Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та «Лихі люди», видані вперше М. Драгомановим у Женеві і заборонені охоронцями царизму для ввозу в межі Російської імперії. Саме це, підкреслював Франко, не дозволило Панасу Мирному «зробити на громаду такий вплив, якого можна було надіятися від його великого таланту»<sup>3</sup>.

Цю думку письменника-революціонера правомірно поширити на всю передову українську літературу, яка, кажучи словами академіка О. І. Білецького, «жила, затиснута в лещата і обмежена у можливостях висловлювання і російською, і австрійською цензурою»<sup>4</sup>, по суті, була відгороджена від народного читача товстим високим муром охоронних заходів царського і цісарського урядів.

Заборони й всілякі переслідування, утиски світської й духовної цензури, а водночас і суголосно з цим — наскоки різного роду реакціонерів, в тому числі буржуазних націоналістів, створювали для передових українських письменників дуже важкі

<sup>1</sup> За переписом 1897 р. на Україні було неписьменних 76%, серед сільського населення — 80%, серед жінок — 90%.

<sup>2</sup> Ага тангел Кримський, Повістки та ескізи з українського життя, К., 1919, стор. 243.

<sup>3</sup> «Літературно-науковий вісник», 1901, т. 15, стор. 56.

<sup>4</sup> Олександр Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2. «Наукова думка», К., 1965, стор. 12.

умови. Справа ускладнювалася ще й тим, що треба було виборувати саме право на розвиток національної літератури, спростовувати, розвінчувати різні «теорії», які ставили під сумнів навіть потребу її існування або, в кращому разі, визначали їй надто обмежену роль у духовному житті народу.

Цілком закономірним було одверто вороже ставлення до української мови й літератури царських і цісарських монархічних кіл та їхніх ідейних зброєносців, виразників інтересів панівних верхів. Так, наприклад, реакційний російський критик де Пуле у 1882 р. писав, маючи на увазі українських літераторів: «Ми бажаємо українофілам повної волі, але тільки в слові, а не на ділі. На ділі ж, як за шкідливими розкольникими, за ними повинен бути найсуворіший контроль з боку держави й суспільства. Не книжки їх треба переслідувати, не видуману ними мову, а зухвалі спроби їх надати останній не належного їй значення і провести її туди, де їй бути зовсім не подобає, де стоять не її сани, куди сідати вона не повинна і не сміє»<sup>1</sup>. Це тільки один з-поміж численних подібних доносів (таємних і публікованих у охоронній пресі), авторами яких були поліційні писаки — безпосередні чи масковані душители мови, літератури, культури гноблених у царській Росії народів.

Поряд із цим існував ліберально-співчутливий, поміркований погляд на українську мову й літературу як на об'єктивно існуючі культурно-історичні фактори, але, так би мовити, обмеженого, місцевого, географічно-локального вжитку й призначення, що, мовляв, не суперечило урядовій політиці й не становило жодної загрози єдності імперії.

Таку думку, зокрема, в 70—80-і роки не раз висловлював М. Костомаров, намагаючись (з властивою йому науковою ґрунтовністю й літературною вправністю) переконати царський уряд, що об'єктивних підстав і дійсних потреб для переслідування української мови, пісні, театру, літератури немає, що суворі урядові заходи слід було б послабити, пом'якшити, аж до надання дозволу вчити на Україні дітей початкової грамоти рідною мовою. Він говорив, що книжки, писані «малоросійською» мовою, потрібні тільки малописьменному українському селянинові, та й то лише на першій стадії його освіти. М. Костомаров недвозначно висловлював зневіру в можливість піднести культуру української мови «до рівня цивілізованої, літературної в вищому розумінні, придатної для всіх галузей знання і для описання людських суспільств у вищому розвитку»<sup>2</sup>. Він рішуче був проти

<sup>1</sup> «Русский вестник», 1882, кн. 2, стор. 855.

<sup>2</sup> «Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова», ДВОУ, К., 1928, стор. 246.

зусиль українських письменників розвивати літературну мову, радив на тривалий час відмовитися від спроб перекладати рідною мовою твори світової літератури. «Краще лишити всіх Байронів, Міцкевичів etc. у спокої,— писав Костомаров,— і не вдаватися до насильного кування слів і виразів, які народу незрозумілі, та й самі твори, заради яких вони куються, простолюдину незрозумілі й доки що непотрібні»<sup>1</sup>.

Послідовну боротьбу за вільне українське слово, по-шевченківському поставлене на сторожі інтересів народу, за розвиток мистецтва, літератури вели передові діячі. Своєю творчістю, критичними виступами в пресі (звичайно, в західноукраїнській, оскільки на Східній Україні періодичних видань у той час не було), а також у листах І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Білик, М. Старицький, М. Лисенко, І. Франко, І. Карпенко-Карий, М. Кропивницький, М. Заньковецька, П. Грабовський, М. Павлик і ще цілий ряд діячів української культури 70—90-х років загально засвідчили високе розуміння своїх творчих завдань і громадянських обов'язків.

Звичайно, в поглядах названих і багатьох не згаданих тут осіб не було єдності й цілковитого взаєморозуміння в усіх животрепетних питаннях, зв'язаних із розвитком української культури, але в прагненні служити рідному народові, трудящим, дбати про піднесення їхньої соціальної і національної самосвідомості, в думках про краще майбутнє для людей праці — без насильства, експлуатації й наруги над ними — вони були цілком солідарні. Їхня діяльність припала на епоху остаточної перемоги на всіх українських землях капіталізму над феодалізмом, а ця епоха, як говорив В. І. Ленін, в усьому світі «була зв'язана з національними рухами»<sup>2</sup>, з боротьбою передових сил гноблених націй проти соціального і національного гніту. Цей рух, ця боротьба так чи інакше, в тій чи іншій формі відбилися в діяльності кожного українського митця, письменника, культурно-громадського діяча 70—90-х років XIX ст. Найпередовіші позиції в суспільно-політичному і культурно-громадському житті цього часу посідали революційні демократи.

«Наша сила в народі, бо в нас, властиво, і немає нічого, крім народу» (III, 200), — під цими словами П. Грабовського безсумнівно підписалися б у той час усі передові діячі, в тому числі й письменники.

В одному з листів до І. Франка, писаному з далекого сибірського заслання, поет-революціонер дуже слушно зазначив: «Нам

<sup>1</sup> «Науково-публіцистичні і полемічні писання Костомарова», ДВОУ, К., 1928, стор. 298.

<sup>2</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 364.

доводиться гадати не тільки про зміст та напрямок письменства, а й про саме існування його» (III, 184). Це була жорстока, як сама тодішня дійсність, правда. Не раз нарікаючи на «безмірно болючі обставини», за яких переслідувалась «всяка вільна гуманна думка», постійно наражаючись на «залізні кліщі державної самоволі», у які була затиснута українська культура в царській Росії і цісарській Австро-Угорщині, І. Франко говорив: «У нас був тільки один знаряд — живе рідне слово. І можемо сказати собі, що ми не змарнували його, але чесно і совісно вжили на велике діло»<sup>1</sup>.

Отож у народі і його мові черпали творчі сили передові письменники, служили народові його ж зброєю — словом. Користуючись цим «знарядом», українські поети, прозаїки, драматурги, публіцисти, критики домоглися в 70—90-і роки визначних успіхів, піднесли національну літературу на новий вищий щабель. Перед «чужими» й «своїми» численними недоброзичливцями й одвертими ворогами українська література відстояла своє історичне право на існування, виявила незвичайну живучість і гідну подиву стійкість. «Самий факт виключної живучості цієї літератури, зумовленої живучістю і стійкістю народу, що її створив, — писав академік О. І. Білецький, — не може не здатись знаменним»<sup>2</sup>.

Так, саме в літературі, утискуваній і переслідуваній, з найбільшою силою й повнотою відобразилися суспільно-економічні, громадсько-політичні й культурні процеси в житті українського народу в другій половині XIX ст. Як на східних, так і на західних українських землях література в цей час стала трибуною громадської думки, полем гострої класової боротьби, одним із найдійовіших засобів пізнання й художнього зображення дійсності. В поетичній прозовій і драматургічній творчості українських письменників-класиків, діяльність яких на повну силу розгорнулася в 70—90-і роки минулого століття, знайшли широке й багатопланове відображення численні явища життя й побуту народу, усіх його класів і соціальних прошарків, його історичне минуле й сучасне, праця й боротьба проти соціального й національного гніту, почуття, думи й прагнення трудящих, їхні мрії про краще майбутнє.

Порівняно з іншими видами мистецтва, в художній літературі найповніше і найдосконаліше відбився національний характер, духовне обличчя, психологія представників різних класів і соціальних груп українського суспільства в тривалий період ломки

<sup>1</sup> Іван Франко, Молода Україна, Львів, 1910, стор. 82.

<sup>2</sup> Олександр Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, стор. 13.

феодално-кріпосницьких і утвердження буржуазно-капіталістичних взаємовідносин.

На прикладі історії українського мистецтва, літератури, культури 70—90-х років ХІХ ст. ще раз підтверджуються геніальні думки В. І. Леніна про те, що й реакційні епохи можуть породжувати прогресивні явища, грати революційну роль. «Адже в Росії,— писав В. І. Ленін,— не було епохи, про яку б до такої міри можна було сказати: «настала черга мислі і розуму», як про епоху Олександра ІІІ! Справді ж бо так. Саме в цю епоху старе російське народництво перестало бути тільки мрійливим поглядом у майбутнє і дало дослідження економічної дійсності Росії, які збагатили російську громадську думку. Саме в цю епоху найінтенсивніше працювала російська революційна думка, створивши основи соціал-демократичного світогляду. Так, ми, революціонери, далекі від думки заперечувати революційну роль реакційних періодів. Ми знаємо, що форма суспільного руху міняється, що періоди безпосередньої політичної творчості народних мас змінюються в історії періодами, коли панує зовнішній спокій, коли мовчать або сплять (начебто сплять) затуркані і задушені каторжною роботою і злиднями маси, коли революціонізуються особливо швидко способи виробництва, коли мисль передових представників людського розуму підводить підсумки минулому, будує нові системи і нові методи дослідження»<sup>1</sup>.

Ці думки В. І. Леніна ґрунтуються на прикладі конкретних умов російської дійсності 80-х років. З такою ж незаперечною правомірністю і з не меншою конкретно-історичною підставою їх можна прикласти не тільки до Східної, а й до Західної України того часу, де важкий прес соціального гніту подвоювався гнітом національним. Царська Росія й цісарська Австро-Угорщина, як про це не раз писали К. Маркс, Ф. Енгельс, В. Ленін, були тюрмами для народів, які їх населяли. В обох імперіях здійснювалась гнобительська політика за рабовласницьким принципом «поділяй і владарюй», панувала національна ворожнеча, постійно розпалювана урядами й панівними верхами.

В атмосфері страшної задухи, реакції, сваволі, на противагу урядовій політиці, скерованій на викорінення будь-якої живої думки, вияву непокори, протесту, на всіх територіях української землі настала черга мислі і розуму — з глибинних народних надр заструмували животворні джерела передової думки, суголосної тій, яка закладала основи соціал-демократичного сприйняття в Росії. В. І. Ленін підкреслював, що «„черга мислі і розуму“ настає іноді в історичні періоди людства так само, як

---

В. І. Ленін, Твори, т. 10, стор. 221—222.

перебування політичного діяча в тюрмі сприяє його науковим роботам і заняттям»<sup>1</sup>.

Отож, хоч українська література 70—90-х років перебувала «в тюрмі», для неї цей період виявився дуже плідним і багатим надбаннями неперехідної мистецької вартості. Спираючись на власний попередній творчий досвід і на досвід інших літератур, особливо російської, продовжуючи традиції передовсім Т. Шевченка і Марка Вовчка, також М. Гоголя, М. Чернишевського, М. Некрасова, І. Тургенева, М. Салтикова-Щедріна, українська література в ті десятиліття незвичайно розширила обрії свого бачення й художнього зображення народного життя, незрівняно збагатилася тематично, жанрами, ідеями, образами, засобами мистецького показу дійсності й розкриття людських характеристик — представників різних класів, соціальних груп і прошарків (селянства — бідноти, середняків і куркулів, поміщцтва, інтелігенції, чиновників, купецтва, духівництва, ремісничого люду, робітників і т. д.).

Під пером Нечуя-Левицького і Панаса Мирного, Карпенка-Карого і Кропивницького, Франка та його послідовників незмірно розширилися і збагатилися можливості основного творчого методу української літератури в цей період — критичного реалізму, що в нових історичних умовах набув нових рис, нових ідейно-естетичних якостей. Посилена увага письменників до глибокої, актуальної для народного життя соціальної проблематики, до животрепетних питань у взаєминах гноблених і пануючих (селянської бідноти, наймитства з поміщиками й куркулями, робітників із капіталістами-промисловцями і т. д.), до гостро психологічних, але, як правило, соціально зумовлених драматичних, трагедійних конфліктів надала українській літературі великої мистецької сили, що визначило їй незаміниме місце в духовному житті народу.

Як і в попередній період, у 70—90-і роки в українській літературі, фольклористиці, етнографії, мистецтві, культурі загалом були наявні два основні напрями — революційно-демократичний і ліберально-буржуазний, між якими постійно тривала боротьба. Це не означає, що між цими напрямками, а тим більше між окремими їхніми представниками, не було на певних етапах, у поглядах на окремі питання поточного життя зближення позицій, а інколи навіть співробітництва. До того ж треба мати на увазі, що буржуазно-ліберальний табір завжди мав більше матеріальних і правових можливостей, зокрема на західних українських землях в той період у його розпорядженні була широка преса

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 10, стор. 222.



і численні культосвітні організації. В той же час революційні демократи таких можливостей не мали і тому змушені були раз у раз співробітничати в ліберально-буржуазних виданнях та організаціях. Причому це робилося не за рахунок поступок у принципних питаннях, а з свідомою настановою використовувати ці видання й організації в своїх ідейних інтересах.

Тому-то, оцінюючи діяльність, літературну спадщину представників того чи іншого табору, також характеризуючи те чи інше українське видання 70—90-х років, неодмінно треба мати на увазі конкретні історичні обставини, тобто враховувати всю суму зумовлюючих моментів, а не керуватися першими-ліпшими, хоча б і дуже промовистими, свідченнями, фактами.

Український літературний процес 70—90-х років був дуже складний, суперечливий, своєрідний, так само був складний, суперечливий, своєрідний творчий шлях майже кожного його учасника, до якого б табору він не належав. Живе життя української літератури в цей, як і в будь-який інший період дожовтневої доби, не вкладається в жодну умоглядно витворену схему, яких досі було немало, і в звичайне розуміння поняття «літературний процес». Можна навести безліч прикладів того, як під ударами драконівських заходів царського й цісарського урядів український літературний процес дезорганізовувався, шматувався. Внаслідок цього покликані до життя конкретними суспільно-історичними обставинами художні твори не могли побачити світ у свій час, коли вони були найбільше потрібні, коли їхня роль у духовному житті народу була б найдійовішою. Насильно вилучені з літературного процесу, ці твори, а не раз і вся творчість того чи іншого письменника, ставали надбанням ширшого загалу читачів, як про це вже згадувалося раніше, з великим запізненням, коли їхня соціальна функція мала вже інший сенс і значення: те, що було відповіддю митців на животрепетні вимоги свого часу, в нових умовах сприймалося як зброя вчорашнього дня, добротна зброя, але все ж дещо застаріла, з якої свого часу не було зроблено жодного «пострілу».

Єдино правильні наукові критерії у висвітленні своєрідності українського літературного процесу, також єдино правильне, відповідне до історичної правди, розуміння діяльності окремих його учасників дає лєнінське вчення про дві національні культури в кожній національній культурі — культуру буржуазну, пройняту ідеологією експлуататорських класів, в тому числі й націоналізмом, і культуру народну, що так чи інакше відображає інтереси трудящих, культуру, натхненну ідеями демократизму, гуманізму, соціалізму. Для дослідника-історика, отже й історика української літератури, завжди є керівною мудра настанова

В. І. Леніна, що про «історичні заслуги судять не по тому, чого не дали історичні діячі в порівнянні з сучасними вимогами, а по тому, що вони дали нового в порівнянні з своїми попередниками»<sup>1</sup>.

Українська література 70—90-х років в особі своїх передових представників і передовсім революційних демократів перебувала в постійних шуканнях шляхів соціального перетворення дійсності, войовничо виступала з викриттям реакційних сил, на які опиралися російський царизм і австро-угорське цісарство, піддавала нещадній критиці буржуазний лібералізм і різного роду фальшиве народолюбство. Слідом за Шевченком і Марком Вовчком передові письменники створили цілу галерею образів бунтарів-протестантів, типів нової людини свого часу, дбали про поширення революційних ідей серед робітників і трудяшого селянства, яке, подібно до героя оповідання І. Франка «Моя стріча з Олексою», проймалося все більшою вірою в «тоту науку» — соціалізм — як єдину рятівну силу від соціальної кривди й злиднів. Олекса Сторож дуже пильно слухав брата Мирона, коли той розповідав йому про спільний громадський лан і спільну працю на ньому, про використання різних машин у господарстві, про заможне й розумне життя, яке неодмінно мало настати. «Таким способом можна буде помочи всім бідним,— говорив Мирон,— можна буде так зробити, щоби не було ні бідних, ні багатів, а були всі рівні люди робучі, котрі на свою працю жили б хороше і в достатку і не терпіли б такої нужди, як тепер» (I, 222—223).

Творчість Івана Франка, особливо його твори про робітничий клас як нову велику суспільно-історичну силу, здатну до організованої революційної боротьби за свої права, за перемогу праці над капіталом, стала найвищим досягненням української літератури в цей період. Художнім зображенням важких умов життя, побуту, підневільної праці, самовідданої боротьби робітничого класу, правдивим показом формування його високої класової свідомості І. Франко зробив помітний крок у розвитку світової художньої думки. Література під пером передових митців художнього слова стала дзеркалом свого часу, зображувала людину в її суспільному зв'язку, розкривала найпотаємніші порухи її душі, давала своїм сучасникам і нащадкам хвилюючі художні документи людського життя, народних змагань за краще майбутнє.

Зрілість української літератури в цей період виявилася в усіх її родах, видах і жанрах. Вражає величезний обсяг матеріалу і таке ж неосяжно-широке багатство порушуваних у критиці,

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 2, стор. 160.

публіцистиці, поетичній творчості, прозі і драматургії тем, питань, проблем.

Українська література 70—90-х років, як і в попередні та наступні періоди, розвивалася не ізольовано, а в тісних творчих зв'язках з сусідніми й територіально віддаленими зарубіжними літературами. Хоч Емським указом 1876 р. було заборонено «друкування та видання в імперії оригінальних творів і перекладів» на «малоруському наріччі», проте наперекір і всупереч цьому українська література з року в рік збагачувалась не тільки оригінальними поетичними, прозовими й драматичними творами, а й численними перекладами багатьох видатних зразків світової літератури, насамперед російської та інших братніх слов'янських літератур. М. Старицький, П. Грабовський, І. Франко і ряд інших українських письменників, незважаючи на заборону й злосливе глузування всіляких недоброзичливців, успішно працювали в галузі перекладу, збагачували, розвивали теорію й практику перекладацької справи, помножували духовні надбання українського народу. «Переклади чужомовних творів, — писав Франко, — чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури» (XVI, 397). Великий письменник-революціонер підкреслював, що передача чужомовної художньої творчості «різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями» (XII, 543).

Цей важливий теоретичний висновок І. Франко зробив на підставі великого досвіду в справі перекладу, який набула українська література в другій половині XIX ст. Разом із тим це був своєрідний заклик до українських письменників далі будувати золоті мости єднання української національної культури з культурами всіх часів і всіх народів світу, будувати мости дружби, братерства, поступу. Процес цей у 70—90-і роки мав двосторонній характер: з одного боку — українська література збагачувалась все новими й новими перекладами з інших літератур; з другого боку — все більше її творів перекладалося на мови народів світу, передовсім слов'янські. За кількавікову історію розвитку в найважчих умовах, які в повному обсязі неможливо навіть уявити, українська література не тільки виборола право на існування, на неупинне зростання й збагачення, а й здобула почесне місце в світовій літературі, в художньому розвитку людства.

# ЖУРНАЛІСТИКА І КРИТИКА

## ЖУРНАЛІСТИКА



станне тридцятиліття ХІХ віку позначене інтенсивним, порівняно з попереднім часом, розвитком української журналістики, яка посіла велике місце в суспільно-політичному житті, стала важливим чинником літературного процесу. Розвиток цей проходив у дуже складних умовах. Російський царизм, здійснюючи шовіністичну політику, жорстоко придушував національну культуру українського народу, забороняв видання українських журналів і газет.

Українська періодика 70—90-х років сконцентрувалася майже вся в Галичині; деякі з видань мали вузькомісцевий характер. Інші, в силу обставин, набули загальноукраїнського значення і підтримувались діячами культури і літератури Східної України.

Розвиваючись в умовах гострої класової боротьби, напружених соціальних і національних змагань, українська журналістика того часу досить повно відбила характер тих процесів, що мали місце в українському суспільстві. В 70—90-і роки у ній чітко визначилися кілька ідейно-політичних напрямків, що в основному відповідали розташуванню класових сил. Передовсім були це видання демократичні і революційно-демократичні; другу велику групу становили видання ліберально-буржуазного спрямування і, нарешті, виходили газети і журнали, що посідали реакційно-клерикальні позиції.

Видання ліберального і реакційного напрямків, незважаючи на деякі специфічні відміни між ними, існували у сприятливих умовах, одержуючи, як правило, постійну матеріальну і моральну підтримку від уряду і від місцевих буржуазних кіл. У той же час видання демократичні раз у раз зазнавали урядових заборон і конфіскацій, цькування з боку реакціонерів і клерикалів,

постійно терпіли від матеріальної скрути і тому майже всі були короткочасними чи виходили з перервами.

Знаменним фактором у розвитку тогочасної української культури було народження революційно-демократичної журналістики, її піднесення.

Перші революційно-демократичні періодичні видання виникли в Галичині в середині 70-х років. Це свідчило про зростання нових ідеологічних тенденцій в українському суспільстві, які, з'явившись на місцевому ґрунті, розвивалися під впливом визвольного руху в Росії, на Східній Україні, під впливом ідей наукового соціалізму.

Українська журналістика нового типу народилася і мужпіла в боротьбі проти реакційної ідеології, проти клерикалізму і сервілізму. Вона рішуче протистояла тій антинародній пропаганді, яку вела народовська і «москвофільська» преса, зокрема такі часописи, як «Слово», що продовжувало свій реакційний «москвофільський» курс і в 70-і роки, ретроградний церковний «Рускій Сіон», видаваний у 1871 р., ужгородська газета «Карпат» (виходила в 1873—1886 рр.) — «орган епархиального правительства и общества св. Василя Великого». Сюди ж належать такі буржуазно-клерикальні видання, як «Наука» (виходила з 1871 р., пізніше з додатком «Слово божє»), помірковане «письмо» для вчителів «Учитель» (з 1869 р.), «Ластівка» (з 1869 р.) — «письмо для руских дітей», а пізніше «письмо для руской молодіжи» — та інші подібні органи преси, про які сучасний дослідник справедливо зазначив: «Серед цих видань не було жодного такого, що відображало б або будило передові суспільні думки»<sup>1</sup>. Літературний матеріал у цих виданнях був зовсім незначний, а за змістом мізерний, сірий, низької проби. Окремими публікаціями художніх творів і загальною настановою на національні літературні й фольклорно-мовні джерела певною мірою виділявся тільки журнал «Правда», що почав виходити з 1867 р. Загальний напрям його був ліберально-консервативний, а з кінця 70-х років він все більше виявляв націоналістичну тенденційність.

У цій атмосфері з'явився журнал «Друг», на діяльності якого, його еволюції виразно відбилася складність процесу вироблення в умовах Галичини революційно-демократичної ідеології. Журнал цей почав виходити весною 1874 р. як орган «москвофілів» і видавався студентським товариством «Академический кружок».

За допомогою журналу «Друг» ідеологи «москвофільського» руху мали намір здійснювати свій вплив на молодь, передовсім студентство. Друкувався журнал «язичієм».

<sup>1</sup> О. І. Дей, Українська революційно-демократична журналістика, Вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 19.

Зміст переважної частини матеріалів «Друга» був архаїчним, далеким від життя. Особливо це стосувалося художніх творів, зокрема прозових. Вміщені тут оповідання, новели, ескізи («Лекарь поневоле» С. Лабаша, «Сераф і Серафина», «Стефания» В. Стебельського), примітивні, наївні змістом і невправні формою, пройняті духом церковно-релігійного моралізаторства, романтично-сентиментальними повчаннями, розраховані були на невибагливі смаки міщанського, попівського читача. В моді були тут переклади третгрядних творів французьких, англійських, німецьких авторів, на кшталт «Десять минут в житью падишаха», «Французький клаштор», «Американський роман», «Тайная рука», «Золото и кровь», «Пригода в паризькій шулярні» та ін.

Серед матеріалів раннього «Друга» вигідно виділялась стаття А. Дольницького «Общественная сторона развития новейшей литературы великорусской» (1874). Значною мірою скомпільована з матеріалів журналу «Вестник Европы», вона все ж в умовах тодішньої Галичини була помітна деякими своїми позитивними думками про російську літературу.

В ранніх літературно-публіцистичних виступах «Друга» ще багато було від консервативно-рутенського погляду на українську літературу (стаття Г. Онишкевича «Новое направление украинской литературы» та ін.).

Протягом 1874—1875 рр. панівна тенденція в «Друзі» лишалась в межах «москвофільських» доктрин. Але помітні вже й нові симптоми. Десь з середини 1874 р. у «Друзі» з'являються окремі твори М. Павлика, І. Франка. Восени 1875 р. до керівного складу журналу входить І. Франко. В самій редакції виникають дедалі гостріші суперечки, спочатку про мову журналу, а згодом і щодо його змісту та спрямування.

Велике значення для еволюції «Друга» в напрямі його демократизації мали виступи в журналі М. Драгоманова, його відомі листи до редакції (1875—1876).

Під тиском прогресивної молоді реакційна частина управи «Друга» (С. Лабаш та ін.) стала з боєм поступатись новим силам, що йшли до журналу. З середини 1876 р. керівне місце в редакційному комітеті посіли М. Павлик, І. Франко та їхні прихильники в той час, а саме: І. Белей, І. Мандичевський, В. Левицький. «Друг» перейшов на демократичні позиції. Цей знаменний факт засвідчив народження української демократичної журналістики, що мало важливе значення для розвитку передової української суспільної думки, літератури, літературної критики.

Насамперед у «Друзі» відкинута «язичіє» на користь народної мови. З'явилися нові матеріали, пройняті демократичними ідеями, бажанням добробуту народу, прагненням правдиво відобразити



його життя, що особливо позначилось на літературно-критичних і публіцистичних виступах журналу (крім уже згаданих листів М. Драгоманова, то праці І. Франка «Слівце критики», «Літературні письма», його ж рецензії на твори І. Верхратського, М. Клемертовича, праця М. Павлика «Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині»).

З'явилися в «Друзі» (1876) цікаві художні твори, серед них поезія «Наймит» І. Франка, переклади оповідань Еркмана-Шатріана («Бесідники нашого села», «Добрі давні часи»), оповідання Г. Успенського «Отравленный дьякон» (мовою оригіналу).

Наступний, 1877-й рік був особливим для «Друга». У всій його діяльності відчувалась революційна пристрасть і бойовитість. Із загальнодемократичних позицій журнал перейшов на революційно-демократичні, що викликало запеклі наскоки на журнал з боку реакції. Люта ненависть до революційно-демократичного органу об'єднала його ворогів з табору народовців і «москвофілів». І в травні 1877 р. «Друг» припинив своє існування. Але зроблено було багато. За п'ять місяців того року вийшло шість номерів журналу (один подвійний), кожен з яких становив цінний документ революційної, суспільно-політичної і літературної думки.

Провідне місце в матеріалах «Друга» 1877 р. посіли твори І. Франка, серед них оповідання «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник». Тут надруковано ряд нових перекладних творів — уривок з роману М. Чернишевського «Що робити?», «Супокійне жите» М. Салтикова-Щедріна, уривок з повісті «Нариси бурси» М. Помяловського, твори Еркмана-Шатріана, Г. Гейне. Вся тодішня проза «Друга» — то живі картини народного життя, перейняті любов'ю до народу, ненавистю до будь-якого визиску й наруги, мрією про жадане соціалістичне майбутнє.

Незрівнянно зросла в «Друзі» роль літературної критики і публіцистики. Тут знову ж таки слід на перше місце поставити виступи І. Франка — передусім його вступні статті до опублікованих у журналі творів російських письменників, виступи М. Павлика — «Один листочок з життя» (про повість «Лихі люди» Панаса Мирного), «Сказав, що знав» (з приводу статті М. Огоновського про Шевченка), полемічний виступ М. Драгоманова проти народовців «Опізнаймося!».

1878 р. під назвою «Громадський друг» вийшли два номери нового революційного журналу. Обидва вони були конфісковані урядом.

Після цього І. Франко і М. Павлик вирішили видавати збірники-двомісячники. В такий спосіб протягом 1878 р. вийшли два збірники — «Дзвін» і «Молот», які так само зазнали заборони.



Натхненниками й керівниками журналу та збірників були ті ж М. Павлик і І. Франко. Активну участь брали в них М. Драгоманов, О. Терлецький, автори з селянського і робітничого середовища — А. Павлик, Й. Данилюк.

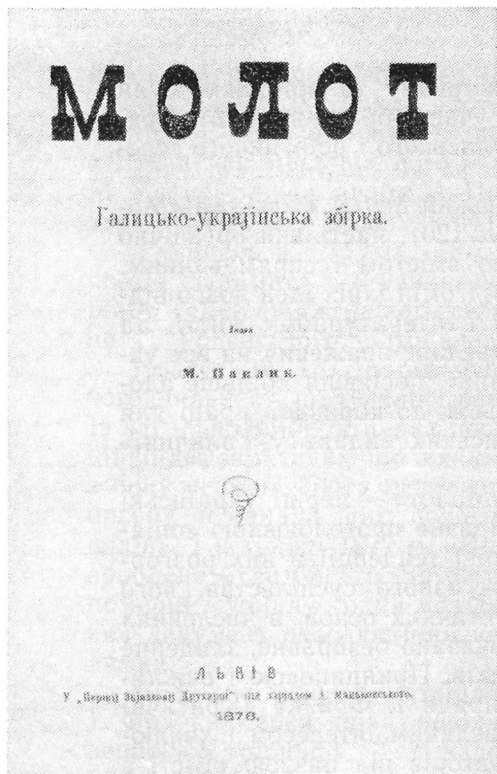
І. Франко відзначає, що «Громадський друг», «Дзвін» і «Молот» «становлять одну цілість» (XVI, 120), настільки органічно ці видання були зв'язані між собою змістом і спрямуванням. Вони здобули велику популярність; відгомін їхніх ідей довго відчувався в українському суспільному і літературному житті. За висловом І. Франка, вони справили «велике враження на все українське громадянство всіх угруповань», посіявши «більше здорового зерна», давши «більше імпульсів до корисної праці для народу, ніж будь-яке інше з українських видань у Галичині» (XVI, 120).

«Громадський друг», «Дзвін» і «Молот» — перші українські революційні періодичні видання з виразно проголошеною соціалістичною тенденцією. Саме в дусі цієї тенденції в них розгорнуто гостру, всебічну критику буржуазного суспільства, його економічних, політичних і морально-етичних основ, в численних статтях, дописах, художніх творах показано безправне, злиденне життя селянства, робітників, ремісників. Принциповою і важливою, з цього погляду, була відома праця І. Франка «Критичні письма о галицькій інтелігенції». З великим інтересом і хвилюванням читалися матеріали інших авторів під назвою «Вісті з України», «Про життя-буття віжомельців», «Лихва на Буковині», «Сільські робітники Східної Галичини р. 1876», «Життя, доходи і бажання комарнянських ткачів», «Зарібки і життя львівського зецера» та ін.

Особливе місце належало творам І. Франка, в яких правдиво відображено соціально-економічні, суспільні процеси в Галичині (повість «*Voas constrictor*», поезії «Невольники», «Каменярі», «Товаришам з тюрми»).

В ряді публіцистичних виступів і художніх творів викривалися духівництво, клерикалізм, потворні явища сучасної дійсності (оповідання «Ребенщукова Тетяна» М. Павлика, «Патріотичні пориви» І. Франка, поезії «Попівське сумління» М. Павлика, «Молитва попа» М. Радомця), звучав голос протесту проти загарбницьких воєн і солдатської муштри (оповідання М. Павлика «Юрко Куликів», твори Й. Древляця «Добровільні жертви», Г. Гудзмана «Гриць Турчин»).

«Громадський друг» та інші революційні видання багато зробили для формування нової інтелігенції, здатної гідно служити народу, для вироблення її світогляду на засадах матеріалізму, атеїзму.



«Молот», Львів, 1878.  
Титульна сторінка

Важливим завданням було вести пропаганду соціалістичних ідей. Керівникам і видавцям «Громадського друга», «Дзвону» і «Молота» не завжди вдавалося розмежувати дрібнобуржуазний і науковий соціалізм, в теорії наукового соціалізму не все було для них ясним. Вони, наприклад, вважали можливим знайомити своїх читачів з окремими питаннями марксистського вчення за допомогою таких його буржуазних коментаторів, як А. Шеффле, Ф. Ланге. Проте вже сама спроба хоча б у такий спосіб ширити думки К. Маркса й Ф. Енгельса була, безумовно, позитивною.

Захоплення соціалістичними ідеями, боротьба за торжество їх наявні в багатьох публіцистичних і художніх творах революційної журналістики кінця 70-х років («Моя стріча з Олексою», «Каменярі», «Товаришам з тюрми» І. Франка, «Пропавший чоловік» М. Павлика та ін.). Такі твори справді, немов дзвін, будили молодь, надихали її на боротьбу

проти світу неправди і здирства. Серед літературно-критичних виступів того часу важливе місце посідає знаменита стаття І. Франка в «Молоті» «Література, її завдання і найважливіші ціхи», що стала одразу маніфестом української матеріалістичної естетики. В цьому річищі йде й інша праця І. Франка (надрукована так само в «Молоті»), в якій розглядається повість І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря», також розвідка М. Ковшевича «Про побут мужиків у Франції».

Визначною суспільною і культурно-освітньою подією стало видання «Дрібної бібліотеки» в 1878—1879 рр. Певною мірою це було продовженням «Громадського друга». «Дрібна бібліотека» — ідея І. Франка. Під його орудою вона видавалась, ним спрямовувалась. І. Франкові належить низка перекладів, передмов до окремих видань, один випуск становить його власний твір.

У виданні «Дрібної бібліотеки» брали участь М. Павлик, І. Белей, Є. Олесницький, Є. Озаркевич та ін. Всього вийшло 14 випусків — три 1878, одинадцять — наступного року.

Головне спрямування «Дрібної бібліотеки» полягало в пропаганді ідей революційного просвітництва, матеріалістичного природознавства, зразків прогресивної художньої літератури. Виховання самостійно мислячої передової людини, палке бажання допомогти їй оволодівати новітніми досягненнями науки, ознайомлювати з видатними художніми надбаннями — таку мету ставили перед собою видавці.

«Дрібна бібліотека» повинна була будити у молоді, за висловом І. Франка, «охоту до розумного мислення і слідження, подати їй вказівки, в яким напрямі повинна працювати»<sup>1</sup>, одверто протистояти релігійно-моралізаторським виданням для простолюду «Просвіти», «москвофільського» товариства імені Качковського тощо.

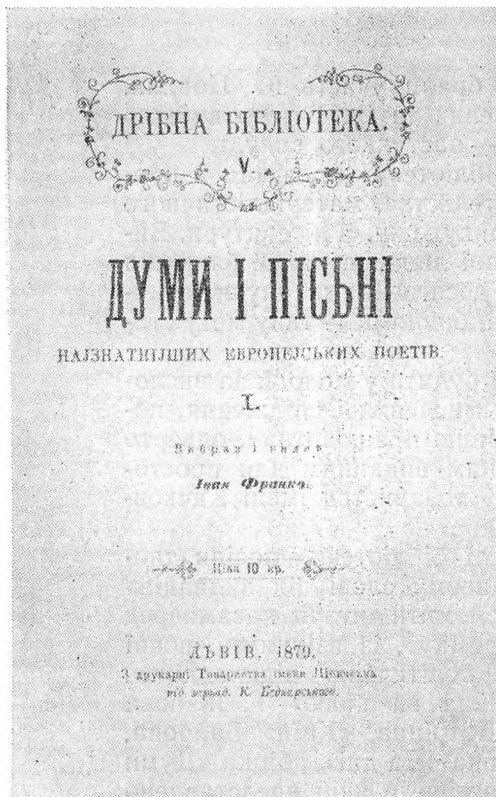
Велике місце у випусках «Дрібної бібліотеки» посіли твори художньої літератури. У «Передньому слові від видавців» І. Франко відзначив, що має намір знайомити читачів насамперед з творами видатного реального напрямку, із взірцями «нової поезії з соціальною, науковою та політичною підкладкою». У «Дрібній бібліотеці» вийшли «Війна за волю» Г. Іванова (Г. Успенського), повісті Еркмана-Шатріана, «Каїн» Байрона, «Довбня» Е. Золя, оповідання І. Франка «На дні», збірка «Думи і пісні найзнатніших європейських поетів», в якій представлено твори Г. Гейне, П. Шеллі, Ф. Фрейліґрата, Т. Мора, Т. Гуда, Й.-В. Гете, Г. Гервега, М. Лермонтова, ряд творів з російської революційної збірки «Из-за решетки».

У передньому слові до десятого випуску «Дрібної бібліотеки» І. Франко писав: «Ми задумали видавати «Дрібну бібліотеку», т. є. її наукову частку так, щоб з часом статті, в ній видані, могли зложити більше або менше повну енциклопедію позитивного знання, розказану словами самих же його найважливіших двигателів»<sup>2</sup>.

У «Дрібній бібліотеці» вийшов твір «Пчоли» Д. Писарева, відомий глибоким і дотепним показом соціальних суперечностей в тогочасному суспільстві, твір, у якому, за висловом І. Франка, «сюжет служить неначе канвою, на котрій розводяться далекосяглі питання політичні та соціальні». Окремим випуском видано було також статтю М. Добролюбова «Значення авторитету у вихованні», сповнену гострою критикою соціальних і морально-

<sup>1</sup> «Дрібна бібліотека», вип. 4, Львів, 1879, стор. 72.

<sup>2</sup> «Дрібна бібліотека», вип. 10, Львів, 1879, стор. 3.



«Дрібна бібліотека», «Думи і пісні найзнатніших європейських поетів», Львів, 1879. Титульна сторінка

етичних підвалин державних інституцій, критикою, що актуально звучала і в умовах цісарської Австро-Угорщини 70-х років.

Два випуски «Дрібної бібліотеки» («Відки взялася людина на землі?» Е. Геккеля і «Білковина» Т. Гекслі) присвячено природничим наукам, пропаганді вчення Ч. Дарвіна, матеріалістичного, атеїстичного погляду на походження природи.

Кілька випусків торкалися соціально-економічних проблем («Власність ґрунтова і її історія», «Сільська община в Росії» Е. Лавле та ін.).

Помітним є тринадцятий випуск «Дрібної бібліотеки», де в додатку до перекладу праці Г. Шеля «Суспільно-політичні стороництва в Німеччині» надруковано полемічну статтю І. Франка «Редакція «Правди» в боротьбі з вітряками», спрямовану проти наскоків ідеологів народовців на науковий соціалізм, проти їхніх спроб ошельмувати економічне вчення Маркса і Енгельса. В кількох випусках «Дрібної бібліоте-

ки» І. Франко мав намір надрукувати в українському перекладі уривки з творів К. Маркса і Ф. Енгельса.

Багато зробили видавці «Дрібної бібліотеки» і для пропаганди передових літературно-естетичних теорій. Насамперед звертають на себе увагу вступні статті І. Франка до ряду випусків цього видання. Кожна з цих статей мала самостійне значення. У них І. Франко далі розвивав думки, висловлені перед тим у «Молоті» — в статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи».

У «Дрібній бібліотеці» І. Франко чи не вперше з такою глибиною охарактеризував значення передової російської літератури, російської революційно-демократичної критики, естетики для розвитку художньої думки на Україні.

В одному з випусків «Дрібної бібліотеки» надруковано працю М. Драгоманова (невиголошену промову на міжнародному

літературному конгресі в Парижі 1878 р.) під назвою «Література українська, проскрибована урядом російським».

Керівники й ідеологи «Дрібної бібліотеки» на чолі з І. Франком не помилилися — їхня праця не була марною. Випуски «Дрібної бібліотеки» здобули популярність і відіграли значну роль у розвитку передових ідей в українському суспільстві. Не випадково на це видання накинулися зі злісними нападками противники революційних сил, побачивши в ньому «воскресіння Друзів і Дзвонів» (вислів В. Барвінського).

Від «Дрібної бібліотеки» бере початок ряд інших видань серійного типу в дусі демократично-просвітительського спрямування («Літературно-наукова бібліотека», «Хлопська бібліотека» тощо).

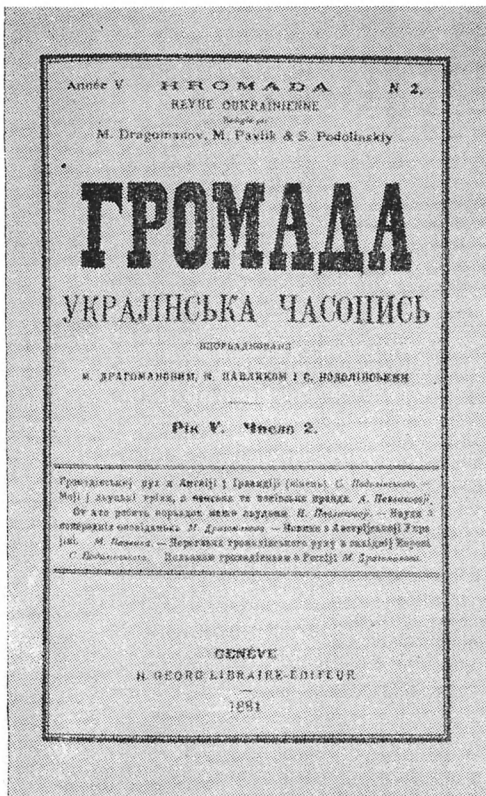
У час виходу в світ «Дрібної бібліотеки» здійснюються заходи щодо організації революційної періодики за межами Росії й Австро-Угорщини. До спроб такого роду належать видання в 1878—1882 рр. у Женеві збірників, об'єднаних спільною платформою, на титульному аркуші яких значилося: «Громада, українська збірка, впорядкована М. Драгомановим». М. Драгоманов виступав тут не тільки в ролі упорядника. Він був керівником і головним автором цього видання. Йому активно допомагали С. Подолинський, А. Ляхоцький, Ф. Вовк, пізніше (1879—1881) — М. Павлик.

Всього вийшло з друку п'ять збірників «Громади», крім того, в ті роки надруковано кілька прямо дотичних до них революційних брошур, написаних головним чином С. Подолинським.

У збірниках вміщено переважно праці громадсько-політичного, соціально-економічного змісту, як правило, насичені великим і злободенним фактичним матеріалом, що стосувався життя в Росії, на східних і західних українських землях.

Перший випуск «Громади» складався з просторого програмного «Переднього слова», присвяченого аналізу деяких тенденцій історичного минулого і розвитку тогочасної України, життю народу. В «Передньому слові», наскрізь бойовому і революційному, звучав пафос критики капіталістичного суспільства, в той же час у позитивній програмі його висловлено чимало суперечливого, утопічного.

Значний інтерес становив другий збірник, найбільший обсягом і загалом найзмістовніший. Після вступу «Од впорядчика» вміщено праці, присвячені головним чином «звісткам про Україну 1876—1877 рр.» (під спільною назвою «Вісті з України», з розділами — «Здирство», «Начальство», «Темнота») Йшлося тут про тяжкий економічний стан народу, «мошенства панів і підпанків», норови «царського начальства», про національно-куль-



«Громада», 1881, № 2.  
Титульна сторінка

турні, освітні потреби народу. Виділялася в цьому збірнику також праця М. Драгоманова «Україна і центри» та його ж полемічно загострені «Оповіді впорядчика».

У третьому збірнику опубліковано анонімно повість Панаса Мирного «Лихі люди». Четвертий збірник «Громади» складався з матеріалів, що висвітлювали розвиток капіталізму в Західній Європі, в Росії, на Україні. Ряд матеріалів торкався революційних подій у Росії.

Велике місце посіли в збірнику праці про Т. Шевченка — «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя» С-а (Ф. Вовка), «Шевченко, українофіли і соціалізм» М. Драгоманова.

Останній, п'ятий збірник (вийшов з друку 1882 р.) представлений насамперед цінною добіркою матеріалів «Звістки з України», що були своєрідним продовженням другої збірки, кількома працями М. Драгоманова (серед них «Українські селяне в неспокійні

роки (1880—1882)», «Українські громадівці перед польським соціалізмом і польським патріотизмом»), ґрунтовною економічною студією В. Навроцького «П'янство і пропінація в Галичині».

У кінці 1880 р., так само в Женеві, М. Драгоманов, С. Подолинський, М. Павлик розпочали видання журналу «Громада». Вийшло лише два номери. Змістом і напрямом журнал цей мав революційно-демократичний характер. На окремих публікаціях його виразно позначився вплив ідей наукового соціалізму. Особливо виділялись тут праці С. Подолинського «Громадівство й теорія Дарвіна», «Громадівський рух в Англії й Ірландії», «Перегляд громадівського руху в Західній Європі», його огляди селянського й робітничого руху на Східній Україні, в Галичині, в Західній Європі, статті М. Павлика «Україна австрійська», «Новини з австрійської України». У другому номері «Громади» надруковано перші чотири розділи з повісті М. Павлика «Вихора».

Серед праць М. Драгоманова, вміщених у журналі «Громада», найцінніші «Мужицькі бунти і письменні бунтарі в 1880 році», «Публічні збори русинів у Львові», «Нові соціалістичні часописи і з'їзди», «Робітницькі з'їзди в Гаврі», «Справа виборів у французьких робітників».

Збірники і журнал «Громада» — це перші зразки вільної української безцензурної революційної преси, визначні явища у вітчизняній політичній літературі другої половини 70-х років. Вони нелегально переправлялися в Росію, на Україну, виконували важливу революціонізуючу роль у політичному житті українського народу.

Великий інтерес передової суспільності до журналу «Громада» та інших видань у Женеві знову підтвердив назрілу необхідність, життєву потребу створити журнал чи газету — бойовий періодичний орган — не за кордоном, а на Україні, власне, в Галичині, де для цього були дещо сприятливіші умови. Такий орган, безпосередньо і міцно зв'язаний з місцевим життям, міг би глибше і оперативніше відбивати нові тенденції часу. Що ж до «Дрібної бібліотеки», то вона, звичайно, не могла виконати роль подібного політичного і літературного органу, та й, власне, такої мети не ставилося. Виникла думка про видання двотижневого літературно-наукового часопису «Нова основа», вихід якого планувався на осінь 1879 р. Через цензурні умови, брак коштів та інші обставини цей захід не був здійснений. Становить інтерес план і програма часопису, складені І. Франком. Перед «Новою основою», що призначалася як теоретичний орган головним чином для молоді, ставилася мета, за висловом Франка, «перейняти для молоді, ставилася мета, за висловом Франка, «перейняти прояснені новими здобутками» традиції революційної журналістики 70-х років, присвятити часопис ширенню матеріалістичних поглядів, демократичних ідей, ознайомленню з кращими зразками художньої літератури реалістичного напрямку.

Ві Львові, дня 25. лютого 1882.

Виходить раз в місяць — кожного 25го.  Редакція і Адміністрація в Львові, вулиця Стрийська ч. 23.	<h1 style="margin: 0;">СВІТ</h1>	Виходить: за один рік . . . 4 р. за два роки . . . 8 р. за чотири роки . . . 13 р. Ціна копія 40 кр.  Стороннім редакція не відповідає.
Річник II.	ІНСТРУОВАНА ЛІТЕРАТУРНО-ПОЛІТИЧНО-НАУКОВА ЧАСОПИСЬ.	Число 14 (2 за 1882)

**БОРИСЛАВ СЬМІЄСЬ.**  
VIII.

Займаю, маючи холоду після одностайної роботи  
дні в Бориславі. Писаю прокинувши кілька думки про свій  
«жордан», антициклона плещу будинки, зазираю робітниками,  
накладаю на часописи довшими пегги, книжки, ганка і немо  
догрібного, — а при всім тім обходився з робітниками  
так по братерски, так  
щиро та правдиво, немов  
хотів на кожного кроку

не глумити! — се був загальний оман, загальний стогін,  
що хиром косився понад головами тих тисячі високих,  
повисаних, виголоджених людей. Небо і землю знав бо  
на всілякі явища, — всі наші мужики-хлібороби виро-  
дили діток з вік життя та вікши на пошуток від стори  
загомах. Худоба гнала за недостатком лова. Не осталося  
злочин, де ти за заробити, а заробити ти не мож і не  
було тоді ніяких і наших Підгір — крія Борислава. От  
і повернися туди біли люди з усіх сторін, хавачи  
за посядане, так як той

«Світ»,  
1882,  
№ 14

З січня 1881 до вересня 1882 р. у Львові виходив журнал «Світ» — «ілюстрована літературно-політично-наукова часопись». Видавали місячник І. Белей та І. Франко. З самого початку ставилось завдання залучити до участі в журналі діячів усіх земель України, зробити його органом всеукраїнським. Серед авторів журналу бачимо І. Белей й І. Франка, М. Драгоманова й О. Терлецького, О. Кониського і Б. Грінченка, І. Грабовича і В. Коцовського. Визначну роль у «Світі» відіграв І. Франко — його художні твори, статті, рецензії зайняли понад дві третини місця в журналі. Пізніше І. Франко писав: «Найголовнішою прикметою «Світа» було те, що в ньому перший раз на ґрунті прогресивних ідей зустрілися галичани, російські українці й українські емігранти»<sup>1</sup>.

У журналі «Світ» велика увага приділялась ширенню соціалістичних ідей, ряду важливих положень вчення К. Маркса і Ф. Енгельса.

У працях І. Франка («Мислі о еволюції в історії людськості», «Промислові робітники в Східній Галичині і їх плата р. 1870», «Дещо про Борислав»), О. Терлецького («Робітницька плата і рух робітницький в останніх часах») в дусі ідей «Капіталу» і «Маніфесту Комуністичної партії» висвітлювалися соціально-класові противенства робітництва і буржуазії, викривався експлуататорський, грабіжницький характер капіталізму, обстоювалась ідея єднання робітників у боротьбі за краще майбутнє. О. Терлецький писав, що робітники «боронити вже давно не мають чого; ані землі, ані власного кута їм уже ніхто не відбере, бо вони вже його не мають», що їм ніхто зі сторони не принесе волі й незалежності, а «лиш на самих себе вони покладають надію і на свою власну силу»<sup>2</sup>.

Значне місце приділялося в журналі питанням формування світогляду, ідеології нової інтелігенції, здатної нести в народ світло революційної правди, освіти. У статті І. Франка «Чи вертатись нам назад до народа?» супроти реакційних закликів І. Наумовича («Назад до народа») проголошувалося: «Наперед з народом». В іншій праці І. Франка, надрукованій у журналі, — «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людські видавництва» — піддано гострій критиці консервативно-моралізаторську, релігійно-сентиментальну «продукцію» народовських і «москвофільських» товариств («Просвіти», «Товариства ім. Качковського та ін.). Натомість накреслювалися заходи в галузі культурно-освітньої діяльності, які належало здійснити передо-

---

<sup>1</sup> І. Франко, Молода Україна, стор. 26.

<sup>2</sup> «Світ», 1881, № 4, стор. 78.



вій інтелігенції, що була «невідлучною частиною народу», здатною «сильними руками порятувати його, широкою наукою просвітити його». Серед численних публіцистичних матеріалів часопису, що активно сприяли виробленню наукового світогляду інтелігенції, на окрему увагу заслуговує праця І. Франка «Католицький панславизм», також стаття «Війни і військо в наших часах» та публікації науково-природничого характеру, що популяризували вчення Дарвіна.

Заслуговують відзначення виступи «Світу», присвячені культурному життю Росії, в яких виразно проводилась межа між Росією царя, поміщиків і урядової бюрократії і Росією передової думки, великої літератури, революційних традицій (статті І. Франка — «Темне царство», про М. Салтикова-Щедріна, О. Пипіна та ін.; М. Драгоманова — «Війна з пам'яттю про Шевченка», «П'янство, штука і свобода»; Софрона Крутя — «Сербське царство і турки» тощо). У «Світі» надруковано переклади з творів М. Некрасова, М. Помяловського, а також праці про літературний рух у Чехії, Польщі, статті про Ф. Міклошича, Я. Неруду тощо.

У суспільно-літературних питаннях журнал продовжував лінію «Громадського друга» і «Молота», особливо в статтях І. Франка («Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка», «Огляд української літератури за 1880 рік», рецензії на збірку П. Куліша «Хуторна поезія», з приводу книжки О. Огоновського «Оповідання про життя святого великомученика і лікаря Пантелеймона» тощо).

Певним дисонансом у «Світі» були «Відчити з історії русько-українського письменства XIX віку» О. Кониського — праця хоч і не позбавлена окремих цікавих спостережень, цінного фактичного матеріалу, але в цілому своєю історико-літературною концепцією оперта на ідеалістичні, ліберально-буржуазні принципи.

У «Світі» надруковано художні твори, серед яких зустрічаємо зразки високої вартості, що навічно увійшли до скарбниці класичної спадщини. На сторінках часопису вперше надруковано повість І. Франка «Борислав сміється», оповідання «Добрий заробок» та інші його твори, зокрема поезії («Гримить! Благодатна ся хвиля зближає», «Земле, моя всеплодющая мати!» із циклу «Веснянки», вірші з циклів «Галицькі образки», «Осінні думи» та ін.). У «Світі» опубліковано низку реалістичних поезій Б. Грінченка («Неначе і світ такий гарний здається», «Минає час, минають люди» тощо), сатиричні нариси І. Белея, головним об'єктом критики в яких були народовці і «москвофіли». Активно співробітничав у «Світі» О. Кониський, особливо як автор поезій, нарисів.

У журналі почесне місце посіли цінні публікації історико-культурного й літературного змісту («Життєпись Івана Левицького (Нечуя), написана ним самим», автобіографія М. Лисенка, «ненапечатані листи Тараса Шевченка» та ін.), історико-етнографічні студії, літературні замітки, хроніка.

Незважаючи на деяку строкатість вміщеного матеріалу, журнал відіграв значну суспільну роль, будучи в тих роках єдиним прогресивним періодичним органом на Україні. Журнал «Світ» передплачували й на Східній Україні (в Києві, Одесі, Чернігові). Про нього прихильно писали в польській, чеській пресі. Однак у силу несприятливих, традиційних для передової української журналістики в той час, обставин і цей орган незабаром припинив своє існування. Журналом «Світ» завершився цілий етап у розвитку демократичної журналістики, передової суспільної думки. Тільки в кінці 80-х років передовим діячам ціною великих зусиль пощастило практично відновити і далі розвинути традиції демократичної журналістики.

З припиненням «Світу» революційна просвітительська праця І. Франка і його спільників не припинялася. Але вона серйозно ускладнилася. Саме в той час активізувалася народовська і «москвофільська» преса, з'явилися нові періодичні буржуазні видання, частина яких мала одверто реакційний характер.

1880 р. почали виходити такі відомі народовські органи, як «Зоря», «Діло», згодом відновилася «Правда».

З другої половини 80-х років, коли остаточно з'ясувалося, що І. Франкові не вдасться повернути видавану народовцями «Зоря» до передового суспільного руху, на порядок денний знову стало питання про організацію демократичного органу в дусі традицій «Громадського друга» і «Світу».

Восени 1886 р. у демократичних колах визріла думка про видання журналу-місячника «Поступ». Тоді ж було опубліковано складену І. Франком програмну заяву «Запросини до передплати». Поліція конфіскувала цей документ, і справу з журналом довелося відкласти.

Невдовзі ідея про бойовий журнал захопила передову львівську студентську молодь, яка звернулася до І. Франка з проханням взяти на себе обов'язки редактора такого видання. І. Франко дав згоду, і в липні 1888 р. після напруженої підготовчої праці з'явився журнал під назвою «Товариш». Хоч пощастило видати лише один номер, цьому виданню судилося посісти важливе місце в суспільному житті 80-х років. «Віддавна вже почуваєсь у нас загально,— зазначалося у зверненні «Від редакції»,— брак часописі, котра би, стоячи на широкій національній ґрунті, рівночасно старалась заповнювати рамки національні змістом сучасної ев-

ропейської освіти і науки і з того становища зуміла б також критично відноситися до всього, що появляється у нас на полі духового і літературного розвою»<sup>1</sup>.

Журнал мав на меті об'єднати енергію і завзяття молоді з досвідом і знаннями старшого покоління передової інтелігенції. Щодо цього він був попередником таких видань, як «Народ» і «Жите і слово».

За винятком окремих, менш вагомих матеріалів, в цілому зміст «Товариша» відзначався демократичною спрямованістю, протистояв політичним і естетичним канонам народовської преси. Це виразно відчувалося у творах І. Франка, серед яких на першому місці слід поставити сатиру «Наша публіка» — зразок гостро політичного і злободенного художнього слова письменника.

До активу «Товариша» належать також оповідання І. Франка «Домашній промисел», поезія М. Старицького «На Україні» (різко викривальний твір), ліричні вірші К. Попович («Не зривай квітки»), О. Маковея («На самоті»), а крім того, переклади двох епіграм Гавлічка-Боровського і єврейської народної «Пісні капцана».

Порівняно широко представлено в «Товариші» матеріали публіцистичні, серед них — простора рецензія М. Драгоманова на брошуру О. Стодольського (О. Кониського) «Етнографія слов'янщини». Праця О. Кониського піддана тут справедливій критиці за тенденційно націоналістичне ставлення до російського народу, його культури. Змістовні також рецензії В. Арцішевського на книгу С. Щепановського «Nędza Galicya w sułgach» і В. Будзиновського на брошуру М. Каблукова «Питання про робітників у суспільному господарстві».

У 90-і роки в умовах дальшого загострення суспільно-політичної боротьби, піднесення визвольного руху з'явилися нові демократичні періодичні видання («Народ», «Хлібороб», «Жите і слово» та ін.).

Найвиразніше змагання демократичних сил того часу, їхні ідейні шукання, їхнє політичне змужніння відбилися в журналі «Народ», у його програмі й практичній діяльності.

«Народ» виник у січні 1890 р. у Львові, видавався двічі на місяць під керівництвом М. Павлика та І. Франка, при найактивнішій участі М. Драгоманова.

З кінця року, після першого, особливо ж після другого з'їзду радикальної партії, «Народ» стає її офіційним партійним органом. Восени 1892 р. видання «Народу» переноситься до Коломиї.

---

<sup>1</sup> «Товариш», 1881, № 1, стор. 1.

Участь у виданні журналу І. Франко брав і в цей період, а все ж головні турботи лягли на плечі М. Павлика. Виконуючи вимоги другого з'їзду радикальної партії, «Народ» перестав зовсім друкувати художні твори і все більше перетворювався на політичну трибуну, відбивши на своїх сторінках сильні і слабкі сторони радикального руху, його програми.

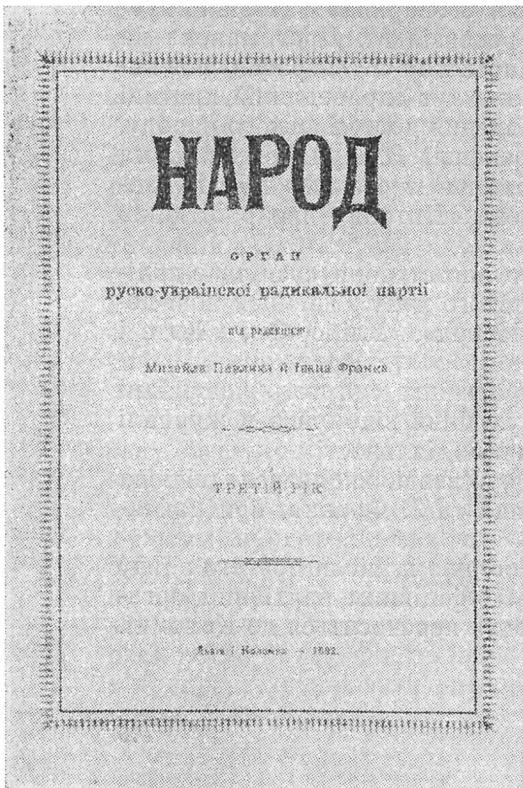
З листопада 1894 р. «Народ» знову (і до кінця існування) виходив у Львові. Останній, 17-й номер журналу вийшов у серпні 1895 р. В ньому М. Павлик як редактор повідомляв, що через смерть М. Драгоманова, в останніх часах «головної підпори» «Народу», а також через недугу редактора журнал припиняє своє існування. Згадані обставини справді вплинули на долю журналу. Але до цього слід додати й те, що «Народ» занепав внаслідок кризи в радикальному русі, яка виникла в середині 90-х років. Такі діячі радикальної партії, активні співробітники журналу, як Є. Левицький, В. Будзиновський, помітно повернули в бік реформізму і націонал-лібералізму, тягнули «Народ» на стежку вузькопартійних завдань, проти чого заперечували М. Павлик, І. Франко, хоч і між ними в ряді питань не було згоди.

В історії суспільного руху на західноукраїнських землях, а також на Східній Україні, в історії української суспільно-політичної і літературної думки «Народ» відіграв видатну роль. Журнал за короткий час здобув популярність і авторитет серед передової інтелігенції всієї України, серед галицького селянства зокрема. Ним цікавилися в колах російської революційної еміграції (високої думки про це видання були Г. Плеханов, В. Засулич, а також Е. Войнич).

Водночас «Народ» зазнавав постійних нападок з боку галицької реакції, переслідувався цісарською цензурою.

Матеріально журнал перебував у скрутному становищі, тримаючись головним чином

«Народ». 1892, № 1.  
Титульна сторінка



завдяки допомозі діячів зі Східної України (М. Ковалевський та ін.), сприянню М. Драгоманова, завдяки самовідданій праці керівників журналу — М. Павлика та І. Франка.

У «Народі» брало участь досить широке коло авторів, серед них чимало відомих і авторитетних громадських і літературних діячів.

Крім М. Павлика — автора численних статей і заміток з актуальних питань суспільно-політичного і культурного життя, надрукованих під власним прізвиськом, також під криптонімами і без підпису зовсім,— крім І. Франка, що виступав у «Народі» як публіцист, літературний критик, письменник, М. Драгоманова — особливо діяльного й активного співробітника журналу в останні роки його існування,— в журналі брали участь В. Стефаник, Лесь Мартович, Н. Кобринська, Є. Ярошинська, тоді молоді діячі радикальної партії Є. Левицький, В. Охрімович, В. Будзиновський, С. Данилович, І. Герасимович, Л. Турбацький.

Важливе місце посідали в «Народі» матеріали місцевого характеру, дописи селян.

«Народ» гаряче підтримували Леся Українка, П. Грабовський, А. Кримський, вмістивши в ньому ряд своїх праць. У журналі брали участь П. Тучапський, М. Ковалевський, К. Арабаджин та ін. З початку 1891 р. «Народ» прагнув, як було в ньому заявлено, стати й «органом українців у Росії».

Тираж «Народу» коливався від 200 до 300 примірників. Це небагато, але й немало, як для тих часів і як для такого типу періодичного видання, як для видання, що зазнавало постійних переслідувань.

У журналі друкувалися матеріали на соціально-економічні, суспільно-політичні, національно-освітні теми, партійно-полемічні програмні документи. Велике місце посідали статті й замітки з життя селянства, інтелігенції, про «справи робітницькі», про рівноправність жінок. Систематично друкувалися кореспонденції з Буковини, Східної України, Росії, інформації про суспільні рухи в Західній Європі, Америці. Важливі були статті на суспільно-літературні й літературно-критичні теми, художні твори, етнографічні матеріали.

Журнал приваблював багатством змісту, ідейною цільністю. Інтерес до нього зростав з кожним новим числом... «Мило нам,— писала редакція,— що по селах і місточках, у нас і на Буковині, зовсім не так повитали І ч. «Народа», як у Львові... Додати мусимо, що дуже щиро повитали «Народ» і народолюбні та щиро поступові українці і що без помочи декого з них «Народ» наш не побачив би й світа»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Народ», 1890, № 2-3, стор. 32.

У журналі підкреслювалося, що його назву обрано не випадково, що головне в його діяльності — всіма силами сприяти поліпшенню економічного й політичного становища народу, піднесенню його політичної самосвідомості, культурного рівня; не ідеалізувати народ, а всебічно вивчати його, правдиво оцінювати, що є в ньому доброго, а що злого.

Показово, що починав «Народ» свою діяльність у миролюбному тоні, визначаючи її зміст і обсяг у межах конституції<sup>1</sup>. Проте швидко ці настанови виявилися ілюзорними. З виникненням радикальної партії, з одного боку, і «нової ери», з другого, політична боротьба в галицькому суспільстві різко загострилася, стало ясно, що будь-якого компромісу не буде і бути не може.

Відповідаючи на поради залишити полеміку, більше зважати на «науковий розвій» своєї програми, редакція «Народу» зазначала, що не має наміру виступати зі становища «кабінетних людей»: «Ми не можемо загребтиса в виключно «наукові», т. е. відірвані від життя студії на полі битви, де попри вуха свищать кулі і де молодіж і народ потребують нашої помочі й поради»<sup>2</sup>.

У «Народі», як і в «Хліборобі», вперше в історії української періодики так широко, на повний голос, з глибоким знанням дійсності розгорнулася розмова про головне — про життя робочих людей, надто трудящого селянства, про його тяжке економічне становище, політичну, національну безправність. Розмова ця велася постійно, в кожному номері журналу, на ґрунті численних фактів похмурої дійсності. Про життя селянства писали майже всі автори журналу — письменники, публіцисти, селянські кореспонденти — чи то в просторих соціально-економічних студіях, таких як «Про еміграцію наших селян», «Як жиється селянам-хліборобам у Галичині», «Ще дещо про жите наших селянських хліборобів», «Як би нам в біді рятуватися», чи то в дописах «Біда в Скільщині», «З Лемківщини» і багатьох інших.

В усіх цих матеріалах розкривалися соціальні причини злиденного становища селянства, класові противенства між працюючими і багатіями. В той час, як поміщики, куркулі, попи й урядовці, зазначалося в «Народі», живуть у гаразді й достатках, «бідняги тяжко роблять та гарують від досвітку до пізної ночі, а однако власне що з голоду не гинуть», «селяни всі докупи не мають і десятого паю тих лісів, що пани»<sup>3</sup>.

Писали в «Народі» і про становище ремісників, що бідували ще гірше за селян, «блукали без хліба» в пошуках заробітку.

<sup>1</sup> «Народ», 1890, № 1, стор. 2.

<sup>2</sup> «Народ», 1891 № 9, стор. 164.

<sup>3</sup> «Народ», 1890, № 1, стор. 10—11.

Цінні матеріали вміщував журнал про життя селян на Буковині, Закарпатті, на Східній Україні, в еміграції, про життя і боротьбу робітників у країнах Західної Європи.

Раз у раз у «Народі» обмірковувалося питання про шляхи поліпшення долі галицького селянства, в ряді виступів йшлося про необхідність організації «спілок рільничих», про обробіток «гуртом, по-фільварковому, землі», про узаконення «неподільності мужицьких ґрунтів». Але то були наївні, утопічні поради в тих умовах.

З часом у «Народі» все більше стало з'являтися матеріалів про «несправедливий суспільний лад», про те, що трагічне становище народних мас не вдасться «зацитькати ніякими нібито добродійствами від вищих верств». Дедалі загострювалася критика парламентської системи в Австро-Угорщині, особливо різних підступів та махінацій під час виборів до Віденського парламенту і Галицького крайового сейму.

У «Народі» рішуче обстоювалася вимога корінної зміни виборчої системи, введення загального безпосереднього таємного голосування.

Велику, історичного значення, роль відіграв журнал у викритті антинародної, зрадницької політики галицьких буржуазних партій — «москвофілів» та народовців. Горезвісну «нову еру», проголошену правими лідерами народовців у 1890 р., «Народ» справедливо схарактеризував як «новий реакційний союз», як ганебну змову української буржуазії з польською шляхтою й цісарським урядом.

Новоєрівці галасували про гармонію у взаєминах станів у Австрії, а уряд називали інструментом злагоди й миру між ними. Гадати так, писав І. Франко в «Народі», значить бути «глухонімими або автоматами, на все киваючими головами». «Цікава річ, — продовжував він, — як представляє собі «репрезентація руского народу» «мирне співділане» заступників шляхти та феодалів з заступниками мужиків з одного, а капіталістів з другого боку, або «спільну роботу» клерикалів з вільнодумцями, назадників з поступовцями, централістів з автономістами?»<sup>1</sup>

Увагу радикалів, «Народу» до економічних питань новоєрівці презирливо називали пропагандою «жолудкових ідей», звинувачували видавців журналу в нехтуванні національно-культурними інтересами українців. Насправді ж «Народ» не відвертався від національно-культурних питань, а розглядав їх у залежності від розв'язання корінних соціально-економічних і політичних проблем.

---

<sup>1</sup> «Народ», 1891, № 10-12, стор. 190.

Викриваючи «клерикально-правительственный націоналізм» «нової ери», «Народ» прагнув аналізувати суспільні явища з соціально-класових позицій.

Націоналізм і шовінізм завдає великої шкоди справі визвольної боротьби народних мас. Він служить інтересам «пануючої над народом верхньої», «прикривкою більшого визискування». Прикриваючись національним прапором, панівні верстви присвоюють «собі права говорити в ім'я цілої нації». Задля своїх корисливих цілей вони використовують законні національно-культурні прагнення трудящих мас і таким чином, як зазначалося в одному з виступів журналу, «дуже хитро хочуть спинити розвій в народі ідей політичних, почуття своїх соціальних прав»<sup>1</sup>.

Не менш шкідливим був націоналізм і шовінізм тим, що «стрався відгородити» один народ від іншого, поширював національну нетерпимість і ворожнечу, роз'єднував сили трудящих. Багато цінних міркувань з цього приводу висловили в «Народі» І. Франко, М. Павлик, Леся Українка (особливо в статті «Безпардонний „патріотизм“»), П. Грабовський (в статті «Лист до молоді української»), М. Драгоманов (в «Листах на Наддніпрянську Україну», в «Чудацьких думках про українську національну справу»), у статті «Слівце з поводу profession de foi молодих українців»).

«Народ» закликав до єдності в діях між українськими і польськими трудящими масами, «котрих інтереси однакові», до боротьби проти польського і українського націоналізму.

В одному з номерів «Народу» позитивно оцінювався той факт, що, всупереч діям реакції, першого травня 1890 р. у Львові «руські робітники зібралися спільно з робітниками польськими, жидівськими й іншими на величезне віче», виявивши свою класову солідарність з робітниками усього світу<sup>2</sup>.

Про солідарність робітників різних країн, ріст їхньої свідомості, про робітничі організації та їхню боротьбу раз у раз вмішувалися в «Народі» цінні інформаційні матеріали.

Девізом «Народу» було: разом з поступовими елементами Росії — проти російського царизму, проти національної нетерпимості, клерикально-реакційного рутенства і всілякої іншої реакції, «все рівно, якою б вона барвою не мазалась, чи українською, чи австро-рутенською, чи общерусскою»<sup>3</sup>.

Видавці «Народу» надавали великого значення поширенню його в Росії, на Україні. Спеціально для російських читачів був намір видавати додаток «Из России и для России» (вийшов лише

<sup>1</sup> «Народ», 1890, № 22, стор. 350.

<sup>2</sup> «Народ», 1890, № 11, стор. 170.

<sup>3</sup> «Народ», 1891, № 3, стор. 42.



один номер — 1892 р.). У вступній програмній статті визначалася мета цього видання — викривати соціальний і національний гніт у Росії, єднати українців з передовою російською суспільністю, сприяти в «организации общественных сил для борьбы с существующим теперь режимом»<sup>1</sup>.

У журналі друкувалися матеріали, спрямовані проти «найвищих достойників церкви» на чолі з митрополитом, які діяли разом із урядом і польською шляхтою, душили найменші прояви свободи, вільної думки, проти ідеологів народовців, що, на вічну ганьбу свою, спілкувалися з середньовічними законодавцями.

Журнал розгорнув систематичну пропаганду, спрямовану на визволення трудящих мас, інтелігенції з-під впливу релігії, церкви, на виховання «незалежної світської інтелігенції». Різко критикувалася система навчання і виховання молоді в гімназії та семінарії.

У «Народі» надруковано низку праць, що науково пояснювали історію релігій, походження й розвиток їх («Рай і поступ» М. Драгоманова, «Біблія, або Старий завіт» Верна Моріса та ін.). Велика антиклерикальна пропаганда, науково-популяризаторська, політична діяльність журналу мала на меті сприяти соціальному і культурному пробудженню народних мас, формуванню нової інтелігенції. Цьому ж підпорядкована була увага «Народу» до питання жіночої емансипації, його виступи на захист рівноправності жінок в справах економічних, політичних, освіти тощо.

Значною заслугою «Народу» була його послідовна і наполеглива боротьба проти фальсифікації спадщини Т. Шевченка ідеологами народовців і церковниками, боротьба за справжнього Шевченка — революціонера-борця, полум'яного патріота й інтернаціоналіста.

Рішуче виступив «Народ» проти намірів народовців видати твори Т. Шевченка в «обчищеному» вигляді — про це писалося в статтях І. Франка («Нове видання Шевченка», «В справі нового видання Шевченка»), М. Драгоманова («Т. Шевченко в чужій хаті його імені»), М. Павлика та ін. В багатьох випадках журнал використовував Шевченкові твори як зброю проти реакції, проти церковно-релігійної облуди.

Важливою була роль журналу в розвитку літератури, в захисті її кращих здобутків і традицій, у дальшому її зміцненні на шляху служіння найпередовішим ідеям, визвольним інтересам народу.

Для розвитку української літератури мало принципове значення висвітлення на сторінках «Народу» актуальних економіч-

---

<sup>1</sup> «Из России и для России». Приложение к «Народу», 1892, № 2, стор. 1.

них і політичних проблем, постійна пильна увага його до соціально-економічних умов народного життя, заклик до глибокого, об'єктивного вивчення становища народних мас, всупереч релігійно-моралізаторським рецептам народовських політиків і естетиків. Велике значення для розвитку художньої творчості мало трактування питання про характер взаємозв'язку соціального і національного, національного і загальнолюдського.

Все це сприяло дальшому розробленню нових суспільно-літературних і естетичних критеріїв, впливало на розвиток літератури, формування творчих індивідуальностей, на вироблення передового світогляду письменників. Конкретніше, звичайно, це виявлялось у літературних виступах, яким у «Народі» надавалося важливе значення.

На першому місці тут слід поставити статті й рецензії І. Франка, серед них уже згадувані виступи про Т. Шевченка, а також статті про твори Гліба Успенського, «Із поезій Павла Думки», «Професор Омелян Огоновський», промова на ювілеї М. Драгоманова, «Наш театр» та ін. Цінними для літератури були виступи М. Драгоманова, згадані раніше його статті про творчість окремих письменників та ін. Таку ж помітну роль виконували статті М. Павлика («Шевченко й радикали перед угодовцями», «Жіноча бібліотека Н. Кобринської. Кн. I. „Наша доля“, „На новім полі“»), Лесі Українки («Безпардонний патріотизм»), П. Грабовського («Дещо до свідомості громадської», «Лист до молоді української»), стаття О. К. (О. Колесси) про збірку поезій Уляни Кравченко «На новий шлях» та ін.

Основна тенденція в позиції журналу щодо літератури і мистецтва полягала в рішучій обороні їхньої ваги і ролі в боротьбі за визволення народу від економічного, політичного і духовного рабства, захист принципів реалізму й народності.

Художніх творів у «Народі» опубліковано загалом небагато. Вони друкувалися переважно в перший рік існування журналу, трохи в наступному році, а далі зовсім зникли зі сторінок видання. В кінці 1891 р. «Народ» писав: «...Ми мусили белетристику зовсім виключити — для браку місця. Виняток могли би ми зробити хіба для надто цінних штук, хоч і то коротших»<sup>1</sup>. Переважно йшлося про зображення життя селянства, ремісників, «робочого люду», про твори, писані в суворо реалістичній манері, зразком яких були, наприклад, віршовані оповідання І. Франка «У цадики», «По-людськи», «По любові», опубліковані в «Народі». Надрукував журнал також не менш показові для його напрямку «політично-сатиричні казки» І. Франка — «Свиня», «Як то

---

<sup>1</sup> «Народ», 1891, № 20-21, стор. 284.

згода дім будувала», «Казка про добробит», поезії з виразними революційно-закличними інтонаціями — «З тюремних сонетів».

З інших творів слід назвати оповідання Л. Мартовича «Лумера», поему «Молох» О. Маковея, сатиру «Пророчий сон патріота» і цикл поезій «Невільничі пісні» Лесі Українки та ін.

У «Народі» надруковано «Марсельезу» в перекладі українською мовою. Власне, це був вільний переспів відомої революційної пісні, своєрідна антицарська пародія на мотив самодержавного гімну «Боже, царя храни», надіслана «питомим росіянином» на знак протесту проти гнобительської політики царизму.

У журналі не було нічого другорядного, все відповідало його загальній лінії, друкувалося те, що мало «глибше суспільне значення». Про це ж свідчать і вміщені в «Народі» Павликові переклади творів М. Лескова («На краю світа»), Л. Толстого («Два старці», «Власть темноти»), Г. Успенського («Народна совість»), М. Салтикова-Щедріна («Сусіди»), переспів Лесі Українки з твору «Бідні люди» В. Гюго.

Час від часу в «Народі» друкувалися зразки народної творчості—пісні, перекази, легенди, записані з народних уст. А. Кримський надрукував у журналі високо оцінений І. Франком цикл «Із турецьких народних пісень».

Художній матеріал «Народу» (фольклорний і літературний) розбивав уцент «теорії» Барвінських та Огоновських щодо «спільного і гармонійного» розвитку суспільності в «усіх її частинах», щодо гармонійного «існування каст і класів». «Ми не маємо збірників пісень під рукою,— зазначала редакція,— щоби навести докази з світогляду народного чи народної словесності «неписаної доктрини», та все ж таки ми добре тямим тоті пісні, у котрих висказується бажане, щоб «лихварі» «на дорозі камінчики били» та «кайдани носили». Ми й самі на власні вуха чули пісні, в котрих наймит нарікає та заявляє свою ненависть до «дуків-лихварів»,— пісні наших безземельних пролетаріїв»<sup>1</sup>.

Незважаючи на тяжкі умови, в яких видавався «Народ», він посів помітне місце в розвитку революційно-демократичних ідей в українському суспільстві, в літературі.

Високо ставлячи журнал, як «доброго і смілого заступника народу», без якого «світ якимсь порожнім видається або принаймні нецілим»<sup>2</sup>, Леся Українка писала: «Народ» при всіх своїх хибах (і тут не без нашої вини) єсть все-таки єдиний часопис на українській мові, де можлива одкрита розмова про наші громадські питання та подавання фактів з життя нашого люду, неза-

<sup>1</sup> «Народ», 1890, № 19, стор. 295.

<sup>2</sup> Леся Українка, Твори, т. 9, «Дніпро», К., 1965, стор. 76. Далі посилаємось на це видання в тексті у дужках із зазначенням тома і сторінки.

лежно від всякої «тонкої політики», без огляду на різних «їх благородій» (чи там «всечесних» та «високодостойних», або «найсвятіших...»)» (VIII, 8).

З квітня 1891 р. до вересня 1895 р. двічі на місяць (спершу у Львові, потім у Коломиї) виходила демократична газета «Хлібороб» — «письмо політичне, літературне і наукове для руских селян і міщан», орган радикальної партії. Газета часто зазнавала конфіскацій цензури, через це, а також через матеріальну скруту, видавалася з перервами або виходила подвійними чи потрійними числами. В її керівництві стояли І. Франко, М. Павлик, а також С. Данилович та І. Герасимович.

«Хлібороб» тримався тієї ж політичної лінії, що й «Народ», тільки на базі безпосередньої практичної праці серед селянства і взагалі «робітних» людей.

Сповідуючи про вихід газети, редакція «Народу» писала: «„Хлібороб“ буде йти в той самий бік, що «Народ», тільки що буде тикати більше безпосередні, практичні справи наших робітних людей і вести їх уже в певнім безпосереднім напрямку... Словом, «Народ» буде, так сказати, учительською семінарією, а «Хлібороб» практичною народною школою. Таким чином, обі газети будуть обопільно доповнятися»<sup>1</sup>.

Згодом, формулюючи призначення нового часопису, «Народ» писав, що єдина ціль «Хлібороба» — «заступати інтереси руских чорноробів, усвідомляти та організувати їх для визволення від усякого визискування й темноти...»<sup>2</sup>.

У газеті друкувалися І. Франко, М. Павлик, М. Драгоманов, Леся Українка, В. Стефаник, Лесь Мартович, С. Данилович та ін.

Особливо показовою була участь селянських кореспондентів, які друкували на сторінках газети важливі своїм змістом дописи, замітки.

Основне місце в «Хліборобі» посідали матеріали про життя селянства, про всілякі кривди, яких зазнавало воно від визискувачів, церковників, урядовців, про прагнення селян змінити становище («Крайні потреби наших робочих людей», «Чому наші селяни тікають з краю», «Як з нами обходяться», «Процес із-за треб», «Шкода селян від дяків», «Беззаконність церковників» та ін.), про боротьбу за політичні права трудящих («Розмова про загальне голосування», «Хлопська конституція», «Намісник Бадені против селянських віч», «Про вибори до ради державної», «Наші справи конституційні»).

«Хлібороб» містив багато матеріалів, спрямованих на викрит-

---

<sup>1</sup> «Народ», 1891, № 6, стор. 96.

<sup>2</sup> «Народ», 1891, № 9, стор. 164.

тя політики народовців, «москвофілів», «нової ери» («Подвиги новоеристів в Станіславі», «Пан Вахнянин „в своїй хаті“», «Москвофільська підлість» та ін.).

Значний інтерес викликали статті й дописи про становище на Буковині, на Східній Україні, в Росії, в Західній Європі («Із зеленої Буковини», «З України», «Про голод в Росії», «Що дієся в Угорщині», «Віче хлопів мазурських у Кракові»), про життя і боротьбу робітників («Робітницьке свято першого травня», «Маєве свято робітників» тощо), матеріали на культурно-освітні теми.

Друкувалися в «Хліборобі», щоправда не систематично, й художні твори. Серед них твори І. Франка («Історія кожуха»), Л. Мартовича («Іван Рило»), В. Короленка («Сон Макара» в перекладі Н. Яворовського) та ін.

Тут же з'явився ряд публіцистичних праць, наприклад «Оповідання про задрих богів» М. Драгоманова, «Кароль Маркс» С. Даниловича та ін.

Газета користувалася значною популярністю серед селян, її діяльність дістала позитивну оцінку в колах передової громадськості.

М. Павлик писав, що «Хлібороб» «будив у руских мужиків класову самосвідомість»<sup>1</sup>. Про це ж писала і Леся Українка.

Газета привернула увагу Г. Плеханова тим, що була цікавим і повчальним демократичним виданням для народу, для селян.

1895 р. за редакцією В. Будзиновського виходила газета «Радикал»; тоді ж почав видаватися близький до радикального руху часопис «Громадський голос» (1895—1916), а 1897 р.— часопис «Праця» (у Чернівцях), так само радикального напрямку. Тут з'явилися перші твори В. Стефаника.

У середині 90-х років, як вже зазначалося, припинив своє існування ряд визначних періодичних видань, серед них «Народ» і «Хлібороб». Продовжував виходити журнал «Зоря» (1880—1897) — впливове і досить популярне видання, яке, проте, викликало нарікання своєю політичною похливістю, вузькістю суспільних інтересів. Виходила також «Киевская старина» — єдиний журнал на Східній Україні, в якому матеріали друкувалися переважно російською мовою.

Деякі буржуазні видання різко повернули в бік націоналізму і клерикалізму («Правда», «Діло» та ін.).

Передова українська суспільність, особливо після припинення видання «Народу» і «Хлібороба» (1895), відчувала пекучу потребу в новому періодичному органі, здатному протистояти тиску

<sup>1</sup> «Народ», 1895, № 6, стор. 91.

реакційної ідеології і об'єднати навколо себе прогресивні сили української культури, науки, літератури.

Це завдання в умовах другої половини 90-х років виконував журнал «Жите і слово», що виходив під керівництвом І. Франка, хоч юридично видавцем вважалася його дружина Ольга Франко. «Взагалі видно,— писав М. Павлик у листі до М. Драгоманова 15 березня 1893 р.,— що багато писателів з України раді би не писати в «Правді» і навіть у «Зорі», та нема їм куди йти. От-тим-то дуже добре було би, якби Фр[анко] зложив літ[ературно]-наукову газету...»<sup>1</sup>

Десь з середини 1893 р. І. Франко розпочав активну підготовку до видання журналу і звернувся до багатьох діячів української культури з проханням взяти участь у ньому. На це з радістю відгукнулися М. Коцюбинський, Леся Українка, П. Грабовський, М. Драгоманов, А. Кримський та ін. Крім згаданих діячів, у журналі співробітничали М. Павлик, О. Терлецький, В. Гнатюк, М. Вороний, Уляна Кравченко, О. Маковей, М. Старицький, В. Щурат, Л. Василевський, Б. Грінченко та ін. Хоч журнал проіснував неповних чотири роки (1894—1897), в його діяльності виразно помітно два досить відмінні періоди.

Перші два роки, коли ще виходив «Народ», журнал «Жите і слово» видавався (раз на два місяці) як суто науковий вісник з питань літератури, історії і фольклору.

Виступів з актуальних суспільних питань сучасності, гострих полемічних статей політичного змісту в ранньому «Житі і слові» майже не було. Переважали статті, публікації наукового і науково-популярного характеру, як правило, на теми історичні й історико-літературні, фольклорні; певне місце надавалося літературній критиці, художнім творам.

Таким журнал був перші два роки, а потім змінив свій профіль, ставши передусім органом суспільно-політичним і суспільно-літературним.

Поза всім, значення раннього «Житя і слова» було велике; воно полягало в ширенні засад матеріалістичного світосприймання в різних сферах культури, науки, ідей демократичного просвітництва, в рішучому осуді ідеалістичних теорій, войовничої реакції і сервілізму, не говорячи вже про значення численних винятково цінних публікацій.

Підкреслювалася вірність революційним традиціям 50—60-х років, підносилась вага їх у сучасних умовах. Велике значення мали з цього погляду, зокрема, статті П. Грабовського («Мико-

---

<sup>1</sup> «Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом», т. 7, Чернівці, 1911, стор. 183.

ла Гаврилович Чернишевський», «Михайло Ларіонович Михайлов» — 1895, т. 4; «Слівце на слівце» — 1895, т. 3). Саме в журналі «Жите і слово» прозвучали знаменні слова про М. Чернишевського в статті його послідовника П. Грабовського, тоді політичного в'язня з далекого Вілюйська.

Час від часу в журналі розповідалося про героїчну діяльність революціонерів наступних десятиліть — про трагічну загибель Н. Сигиди, про мужню боротьбу й страждання на засланні П. Грабовського, про інших політичних бійців нового революційного часу, що сміливо підносили гнівний голос обурення проти експлуаторського ладу.

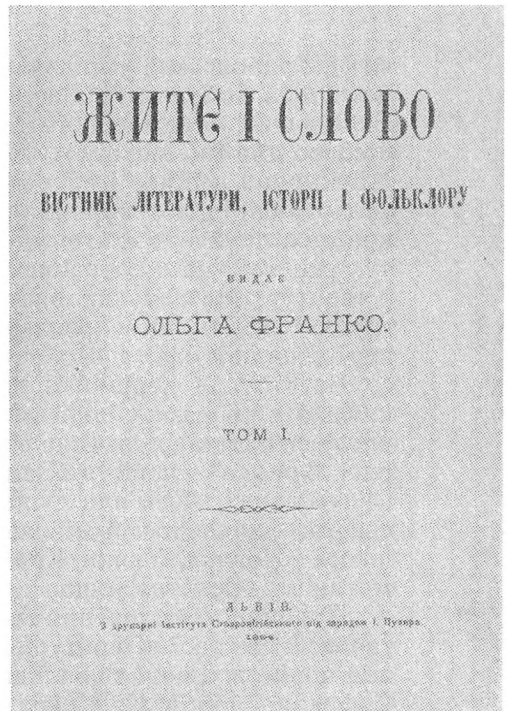
Значної ваги в журналі надавалося критиці різних релігійних систем, церковних догматів. Протягом перших двох років журнал надрукував три праці з історії релігії — «Будда і буддизм» Леона Фера, «Євангеліє» Моріса Верна

(обидві в перекладі з французької І. Франка), «Історія і релігія жидів» того ж Моріса Верна (в перекладі Лесі Українки), праці не рівнозначні й не позбавлені буржуазного об'єктивізму у висвітленні релігії, але такі, що, за висловом редакції, становили один із «результатів новішої європейської науки про релігію»<sup>1</sup>.

Центральне місце в журналі посідали матеріали про художню літературу і фольклор. Уже в самій назві відбито провідну програмну настанову: слово і життя нерозривно зв'язані між собою; слово повинне служити життю, відображати його сміливо і правдиво. По суті, це мав на увазі І. Франко в статті про творчість чеського письменника Й. Махара, підносячи в ній усе живе, природне, реалістичне і критикуючи елементи штучності (1895, т. 4), у його ж критичному виступі про збірку П. Куліша «Дзвін», перейняту «містичною культурністю», «погордою до мас людських»<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> «Жите і слово», 1894, т. 1, стор. 75.

<sup>2</sup> «Жите і слово», 1894, т. 2, стор. 321.



«Жите і слово», 1894, т. 1.  
Титульна сторінка

чи П. Грабовський у надзвичайно цікавій статті «Слівце на слівце» (1895, т. 3), чи Л. Василевський, автор змістовної праці про Е. Ожешко, спрямованої проти гасла: «штука для штуки» («мистецтво для мистецтва»).

Журнал «Жите і слово» подавав широку інформацію про культурний і літературний рух, про наукове життя в слов'янських країнах, друкував статті про визначних діячів слов'янського світу, рецензії на найновіші твори чеської, польської, сербської літератур. Мета таких виступів — зробити журнал хоч якоюсь мірою органом, що сприяв би зміцненню міжслов'янських і міжнародних зв'язків.

Багато сил керівники журналу поклали для ознайомлення читачів з творами рідної літератури, а також зі зразками літератур інших народів. Вже в перші роки в журналі з'явилися твори І. Франка — повість «Основи суспільності», драми «Сон князя Святослава», «Кам'яна душа», поезії «Із Ізмарагда», П. Грабовського — цикл поезій «Із дневника невольника», О. Маковея — поема «Новик», Уляни Кравченко — цикли віршів «З народних мотивів», «Сонети» тощо.

Принципове значення надавалося ознайомленню читачів з творами світової літератури в перекладах рідною мовою. На першій порі в журналі з'явилися в перекладах І. Франка «Едіп-цар» Софокла, поезії К. Меєра, А. Теннісона, М. Чернишевського («Гімн Діві Неба»), В. Щурата — «Пісня про Роланда», П. Грабовського — поезії М. Михайлова, П. Рамшева-Якубовича, Уляни Кравченко — з поезій Н. Ленау, переклади А. Кримського з східних поетів — Сааді («Голістан»), Фірдоусі (з «Шах-наме»), супроводжувані розгорнутими коментарями й характеристиками письменників.

Одне з центральних місць посідали зразки усної народної творчості — пісні, казки, легенди, анекдоти, байки найрізноманітнішого характеру — історичного, соціально-побутового, гумористичного, сатиричного, ліричного. Публікації супроводжувались ґрунтовними вступними поясненнями й коментарями, підготовленими такими визначними знавцями фольклору, як І. Франко, М. Драгоманов, Леся Українка. Ставилося за мету подати найтиповіші, найкращі зразки усної творчості народу і цим сприяти «очистці наших збірок від фальшивого матеріалу»<sup>1</sup>.

Поряд із цим у журналі друкувалися цінні етнографічні студії (наприклад, «Знадоби для пізнання народних звичаїв та поглядів правних» В. Охримовича, «Сліди снохацтва в наших горах» І. Франка, «Село Кіндратів...» М. Зубрицького), головна

---

<sup>1</sup> «Жите і слово», 1895, т. 3, стор. 351.



мета яких полягала у відтворенні правдивої, соціально обумовленої картини народного побуту, народних традицій і звичаїв.

Не менш цінні надруковані в журналі праці з питань фольклористики, методології і методики дослідження усної творчості народу, рецензії на найновіші праці в зарубіжній фольклористиці. Це насамперед виступи І. Франка («Фольклорні праці д-ра Ченька Зібрга», «Дві школи в фольклористиці», «Метода наукової фольклористики»), М. Драгоманова («Непорозуміння між проф. Ом. Огоновським і его наукою»), Л. Василевського («Із фольклорного руху в Західній Європі», «Етнічна антропологія»), рецензія на польський фольклористичний журнал «Wisła» тощо.

Критика ідеалістичних поглядів на фольклор і методи його вивчення, розробка нових теоретичних поглядів у цьому питанні, які передбачали аналіз явищ народної творчості в органічному зв'язку з соціальною і культурною історією народу, з фольклором інших народів, з літературою,— такий головний напрям фольклористичних досліджень «Життя і слова».

Мав рацію Л. Василевський, коли писав про журнал як про «перший фольклорний орган на українській мові»<sup>1</sup>.

Ще одна група матеріалів складала в «Житі і слові» велику частку. Це — дослідження й публікації з історії соціально-економічних, національно-культурних рухів у Галичині, особливо з історії галицького селянства, «галицько-руських аграрних відносин», матеріали і уваги до історії так званого австро-руського відродження 1772—1848 рр., серед яких бачимо, зокрема, цінні публікації І. Франка, важливі добірки з листування літературних і політичних діячів, поміж них такі, що й досі мають вагу першоджерела в дослідженні суспільних і культурних процесів на західноукраїнських землях (листи Ю. Федьковича до А. Кобилянського; О. Левицького, Д. Зубрицького, П. Куліша — до В. Ганки тощо).

Як правило, автори цих матеріалів ставили собі за мету показати прогресивні тенденції в розвитку галицького суспільства, розкрити роль народу в соціально-політичних і національно-культурних змаганнях на західноукраїнських землях і таким чином фактами і глибоким аналізом їх заперечити буржуазно-націоналістичні тлумачення історичного минулого. Блискучим зразком такого аналізу й синтезу фактів, подій минулого може правити велика праця О. Терлецького «Літературні стремління галицьких русинів від 1772 до 1872», що протягом двох років друкувалася на сторінках журналу.

---

<sup>1</sup> «Житє і слово», 1894, т. 1, стор. 233.

У добірці під назвою «Матеріали і замітки до історії життя і слова на Україні», підготовленій головним чином М. Драгомановим, опубліковані документи з історії студентських рухів на Україні в 60-і роки, з історії цензурних утисків української культури з боку російського царизму. Тоді ж М. Драгоманов опублікував у журналі «Лист Українки до Герцена», знайдений ним у паперах видавця «Колокола», автором якого була Х. Д. Алчевська (1841—1920) — український педагог-демократ.

І, нарешті, слід виділити численні публікації й окремі студії з історії давньої і нової української літератури, насамперед велику групу публікацій, здійснених М. Драгомановим у розділі «Матеріали до історії віршів українських», що мали показати той ґрунт, на якому народилася нова література, творчість І. Котляревського, а також публікації І. Франка «Із старих рукописів» — легенди, апокрифи, притчі, повісті тощо, в яких відбилися прояви, за висловом дослідника, «чистої гуманної етики», «протест против клерикальної гордості і заскоружлості і против догматичної виключності візантійського православ'я»<sup>1</sup>; його ж публікації творів С. Руданського, Ю. Федьковича тощо. З монументальних історико-літературних досліджень, виконаних у властивому для «Житя і слова» напрямі, на першому місці стоїть праця І. Франка «М. Шашкевич і галицько-руська література» — цінна спроба висвітлити життя і творчість видатного письменника в широких зв'язках з дійсністю, з прогресивними тенденціями епохи, а не так, як це зробив В. Коцюбський, що розглядав творчість видавця «Русалки Дністрової» в річищі «рутенського смиреномудрія», ідеалізації минувшини.

Такими в головних рисах були зміст і напрям «Житя і слова» перших двох років існування.

З самого початку журнал зустрінuto схвально і з інтересом як у Галичині, так і на Східній Україні. З'явилися прихильні відгуки в російській пресі — рецензії А. Кримського на першу, другу і третю книги за 1894 рік у журналі «Этнографическое обозрение» (1894, кн. 20, 22). Водночас уже перші випуски журналу викликали й нарікання. З другої половини 1895 р. інтерес до журналу став спадати, зменшилась кількість передплатників і, отже, погіршився його фінансовий стан. Переважна більшість співробітників журналу вказувала на його однобокість, дещо академічний характер, на відсутність у ньому злободенних на той час матеріалів, на його слабку політичну активність. У такому дусі відзивалися про «Жите і слово» М. Коцюбинський, Леся Українка,

---

<sup>1</sup> «Жите і слово», 1894, т. 1, стор. 135.

П. Грабовський. Зміна профілю журналу під кутом зору цих вимог стала особливо необхідною після припинення виходу «Народу».

І. Франко, як редактор, і сам бачив слабкості видання, відчував потребу поглибити зміст «Життя і слова», визнавав як недолік брак матеріалів про Східну Україну.

У кінці 1895 р. настала перерва у виході журналу, яка тривала до середини наступного року. Йшлося про реформу «Життя і слова» в такий спосіб, щоб воно, як зазначала редакція, «не тратячи свого дотеперішнього наукового характеру, розширило свої рамки також на справи політичні і провадило їх в дусі виложеної тут програми»<sup>1</sup>. Після серйозної підготовки, завдяки підтримці передових діячів української культури, «Життя і слово» знову почало виходити, тепер уже як щомісячний «вісник літератури, політики і науки».

Останні два роки діяльності журналу (1896—1897) підтвердили доцільність здійсненої реформи. «Життя і слово» стало політичним органом, в якому майже весь матеріал був повернутий лицем до сучасності, до актуальних соціально-політичних, національно-культурних і літературних проблем, не втрачаючи, водночас, свого справді наукового характеру.

Чимало виступів журналу мали гостро полемічне спрямування. Журнал вийшов на широкі простори всеукраїнського життя, а почасти і всеросійського. Його резонанс зростав з кожним номером.

З позицій загальнодемократичних, просвітительських «Життя і слово» перейшло на позиції революційного демократизму, виявляючи все більший інтерес до марксизму, до соціал-демократичного руху в Росії.

І далі, але вже рідше, друкуються тут матеріали фольклорно-етнографічні, які згодом зовсім зникають. Різні розгорнуті публікації з коментарями до них з «історії австро-руського відродження» тепер поступилися публікаціям, передусім листів, які безпосередньо торкалися сучасного стану суспільного руху, суспільної боротьби в Галичині і на Східній Україні. Найпоказовіше серед них листування М. Драгоманова з О. Огоновським, О. Борковським, Ю. Бачинським, Ю. Яворським та іншими діячами, надруковане в кількох номерах журналу. Листи М. Драгоманова разом із розгорнутими вступними поясненнями до них М. Павлика мали певною мірою характер програмних документів журналу.

Час від часу тут з'являлися статті з історії релігії, але вони

---

<sup>1</sup> «Життя і слово», 1895, т. 4, стор. 487—488.

вже не посідали такого місця, як раніше. До того ж деякі з них звучали полемічно (наприклад, виступ про «штундовий релігійний рух», у якому провідним було осудження неволі і насильства, викриття російського самодержавства) або показували одвічний конфлікт науки, людського знання з теологією, церковними догмами, той завзятий і не раз злісний опір, який з давніх-давен, особливо з часів появи епохального твору Дарвіна «Походження видів», зустрічала наука «з боку перестарілого, почасти мітичного світогляду», з боку «речників старих, зужитих мітів про створене світу попів і світських...»<sup>1</sup>

Визначальними в журналі були виступи (серед них і редакційні) з питань сучасного стану соціально-політичного руху, про завдання соціально-політичної боротьби. Такий характер мали особливо статті І. Франка «Реалісти чи кар'єристи» (1896, т. 5), «Як я став „казеним радикалом“» (1896, т. 5), «З кінцем року» (1896, т. 5), «Коли не по конях, так хоч по оглоблях» (1897, т. 6), рецензія на працю Ю. Бачинського «Ukraina ingredienta» (1895, т. 4), «Політична хроніка» (1896, т. 5) та ін., статті Лесі Українки «Не так тії вороги, як добрії люде» (1897, т. 6), П. Грабовського «Економічна безвикрутність благословенної Полтавщини» (1896, т. 5), статті й замітки М. Вороного, М. Павлика тощо.

У «Житі і слові» розгорнулось послідовне і систематичне викриття антинародної політики австрійської монархії, її конституції, яка «так прикроена», щоб служити визискувачам.

В душі революційних традицій «Народу» і «Хлібороба» журнал продовжував вести боротьбу проти «нової ери», її галицьких і буковинських провідників, проти так званого «нового курсу», проголошеного найреакційнішою частиною народовців на чолі з О. Барвінським, С. Сембратовичем,— проти «Руського католицького союзу», «котрого стягом є червономантія».

Писалося в журналі й про завдання позитивної практичної діяльності інтелігенції серед простого народу, головним чином в душі програми лівих радикалів. Під самий кінець існування «Житя і слова» на його сторінках виникла полеміка між Лесею Українкою («Не так тії вороги, як добрії люде») та І. Франком («Коли не по конях, так хоч по оглоблях»), під час якої порушено ряд питань теорії і практики революційної діяльності серед народу як в умовах Західної України, так і в умовах Східної України. В цій полеміці І. Франко поряд із слухними міркуваннями висловив і суперечливі погляди. Полеміка засвідчила підвищений інтерес передової української громадськості до питань суспільно-політичної боротьби не у вузько локальних межах, а в

<sup>1</sup> «Житє і слово», 1897, т. 6, стор. 239—240.

загальноукраїнському масштабі, з погляду завдань загальноросійського визвольного руху.

У «Житі і слові», як ніколи раніше в галицьких виданнях, порушувалося питання про соціальне і національне становище Східної України, про необхідність об'єднати передові сили українського суспільства в боротьбі проти реакції. Особливий інтерес становила стаття П. Грабовського «Економічна безвикрутність благословенної Полтавщини» — глибока соціально-економічна і політична студія про становище в українському селі, про його соціально-класові антагонізми. Розповідалося про національні утиски й переслідування на Україні (статті і замітки М. Вороного, М. Андрійка тощо).

Постійною була увага журналу до становища в Росії. Майже в кожному номері друкувалися статті, замітки, інші матеріали, в яких викривався російський царизм, політичне безправ'я гноблених народів, трудящих, де все діялося, як влучно висловився один з кореспондентів журналу, за правилом «щедрінського помпадура, котрий, наміряючись зробити щось противозаконне, брав книгу закона і сідав на неї»<sup>1</sup>.

Водночас «Житі і слово» пильно стежило за розгортанням революційного руху в Росії на новому етапі, за мужньою боротьбою всіх передових сил суспільства проти гніту і сваволі царизму. З обуренням писалося про галицьких націоналістичних лідерів на чолі з О. Барвінським, що взяли собі за звичай «гримати на Росію і поклонятися перед царем».

Великий резонанс мали численні матеріали журналу про страйкову боротьбу робітників у Росії, про студентський рух, про діяльність «Союзу боротьби за визволення робітничого класу». Найпоказовішою була стаття Г. В. (Плеханова) «Робітничий і революційний рух в Росії» (1896, т. 5), де подано глибокий марксистський аналіз стану суспільно-політичної та ідеологічної боротьби народних мас проти самодержавної тиранії. Слідом за цим виступом, із захопленням зустрінутим читачами, надруковано інші, що доповнювали його. Наприклад, у дописі «Вісті з Росії» (1896, т. 5) повідомлялося про нові революційні заворушення, зокрема про великий страйк робітників у Петербурзі («про який відомість залунала широко по Європі»), а в статті «Нові факти робітничого руху в Росії» (1897, т. 6) сповіщалося про діяльність «Союзу боротьби за визволення робітничого класу», для оцінки котрої, писав автор, «не можна найти доволі слів похвали і здивування».

Редакція зверталася до всіх прихильників вільного слова

---

Е. С., Про російські воєнні порядки.— «Житі і слово», 1896, т. 5, стор. 18.

й свободи з проханням подавати звістки про громадське і економічне життя в Росії, які будуть неодмінно друкуватися, бо ж вони «не пропадають марно, а читаються і роблять своє на доволі широкому просторі».

Ще одна група матеріалів з російського життя була дуже актуальною в той час — про боротьбу марксистів з народниками. Цій темі, зокрема, присвячені статті М. Андрійка (М. Могилянського) «Суб'єктивісти і об'єктивісти в російській публіцистиці» та І. Січовика (І. Липи) «Російський народник і його критик». При цьому у виступах журналу підкреслювалася «zasлужена рація» російських соціал-демократів у їхній полеміці з народниками, в критиці народницьких поглядів.

У той же час у журналі з'явилися статті, де нечітко, помилково витлумачувалися окремі питання наукового соціалізму (це помітно на статті І. Франка «Соціалізм і соціал-демократизм» — 1897, т. 6; особливо ж у працях «Фабіанці і фабіанізм» Б. Шоу — 1897, т. 6; «Матеріалістичний погляд на історію» Бельфорта Бекса — 1897, т. 6). Це, однак, не перекреслює того, що в «Житі і слові», передусім у виступах І. Франка, не раз висловлено глибоку прихильність до наукового соціалізму — «великого культурного придбання новіших часів»<sup>1</sup>.

У планах реорганізації журналу велике місце надавалося питанням розвитку літератури, розширенню і збагаченню відділу літературної критики. Про це з особливим наголосом говорилося в програмній «Оповіді»: «Бажаючи надто своїм виданем доповнити ті наші видання, які виходять в Галичині, а також, наскільки можна, журнали російські, ми думаємо се зробити, обертаючи особливу увагу на критику літературну і знайомлячи читачів з новими напрямками і важнішими появами літератури інших народів, а в науці подаючи праці чи то оригінальні, чи перекладні про такі теми, яких у Росії не дозволяє торкатися цензура»<sup>2</sup>.

Окрасою журналу в галузі літературної критики були знову ж таки праці його редактора, серед них дві статті — «Наша белетристика» і про оповідання Т. Галіпа «Перші зорі», в яких Франко розвивав ідеї про соціальну важливість реалістичного мистецтва і піддав різкому осуду декадентські явища.

Як і раніше, в «Житі і слові» писалося про значення творчості Т. Шевченка для розвитку тогочасної літератури, піддавалася критиці творча практика П. Куліша останніх років, друкувалися рецензії на нові твори, огляди.

---

<sup>1</sup> «Житє і слово», 1897, т. 6, стор. 265.

<sup>2</sup> «Житє і слово», 1895, т. 4, стор. 488.

Ширшим, цілеспрямованішим став у журналі відділ художньої літератури; особливо це стосується творів українських письменників. Тут відчувалося прагнення дати читачеві насамперед те, що мало «сучасний інтерес». Такими були, передовсім, твори І. Франка, друковані в журналі: комедія «Учитель», оповідання «Опозиція», «Чиста раса», «Панщизняний хліб», поезії з циклу «Зів'яле листе», а також твори П. Грабовського з циклу «Невольницькі пісні», Лесі Українки — «Гришниця», «Давня казка», «Слово, чому ти не твердая криця», «Fiat pox!», М. Коцюбинського — «Посол від чорного царя» тощо.

Органічну частку склали революційні поезії різних авторів, присвячені політичним засланням Росії, героїзму революційних бійців, як-от: «Марусі Вітровій», «Не потурай» та ін.

У друкуванні перекладних творів так само помітно певну настанову. В останніх номерах журналу опубліковано переклади поезій в прозі І. Тургенева «Поріг», з поезій В. Гюго («Сумліне», «Напис царя Мези») тощо.

Журнал «Жите і слово» залишив великий слід у громадсько-політичному житті, в розвитку суспільних, філософських і літературних ідей на Україні. Мав він велике значення для дальшого зближення слов'янських народів, для зміцнення дружби передових сил України і Росії. Багато зроблено було для розвитку української науки і культури, зокрема етнографії, фольклору, історії, для розвитку демократичної естетики, в справі консолідації творчих зусиль передової інтелігенції, насамперед письменників.

Журнали «Народ» та «Жите і слово» органічно доповнила видавана І. Франком у 1887—1898 рр. з деякими перервами «Літературно-наукова бібліотека» (спершу виходила під назвою «Наукова бібліотека»), яка змістом і призначенням своїм нагадувала «Дрібну бібліотеку».

«Літературно-наукова бібліотека» складалася з ряду праць, передрукованих з «Народу» та «Життя і слова», а також із праць, що спеціально призначалися для неї. Всього вийшло з друку 26 випусків. Важливу групу складали праці з літературної критики і публіцистики, серед них «Як я став „казенним радикалом“», «Іван Вишенський і його літературна діяльність» І. Франка, публікація «Т. Шевченко, «Перебендя», з переднім словом І. Франка», праці М. Павлика «Про русько-українські народні читальні», П. Тучапського «Шевченкові ідеали і українська дійсність», М. Драгоманова «Австро-руські спомини», «Чудацькі думки про українську національну справу» та ін.

У «Літературно-науковій бібліотеці» надруковано низку художніх творів, зокрема твори І. Франка «Смерть Каїна», «Сон

князя Святослава», «Кам'яна душа», «Для домашнього вогнища», «Учитель», збірку поезій Уляни Кравченко «На новий шлях», оповідання А. Кримського «В обіймах старшого брата» (пізніша назва «Сирота Захарко»), кілька перекладів з інших літератур — «Шах-наме» Фірдоусі, «Едіп-цар» Софокла, «Пісня про Роланда». «Літературно-наукова бібліотека» виходила під знаком пропаганди передової ідеології, передової естетики, кращих зразків національної і світової класики.

Одночасно демократичні діячі видавали «Хлопську бібліотеку» — серію популярних публіцистичних і художніх творів для селян, серед яких слід назвати твори «Свинська конституція», «Звірячий бюджет», «Історія кожуха» І. Франка, збірку «Хлопські пісні», що здобула свого часу велику популярність; видавали також «Жіночу бібліотеку», представлену збірником «Наша доля» в трьох випусках (1893, 1895, 1896).

Демократична періодика становила винятково важливий фактор у розвитку соціальної і національної самосвідомості українського народу, в розвитку культури, літератури.

Значну активність виявляла «москвофільська» преса, діяльність якої в своїй основі, особливо у 80—90-і роки, мала реакційний характер. Орієнтуючись на царську Росію, запобігаючи водночас перед австрійським урядом, «москвофільські» часописи вели боротьбу проти революційних ідей, пропагували клерикалізм і сервілізм.

«Москвофільським» органом була газета «Слово» (1861—1887) і такі клерикальні видання, як «Пролом» (1880—1882), «Новий пролом» (1883—1887), «Червоная Русь» (1888—1891), «Галицкая Русь» (1891—1892), а також переважно літературно-белетристичні органи — «Галичанин», «Новий галичанин». До них примикала й церковна періодика — «Рускій Сіон» (1871—1883), «Русь» (1885—1887), «Душпастьєрь» (1887—1893) та ін.

Соціально-політична й національна програма «москвофільських» видань піддавалась нещадній критиці з боку передової преси.

Велику групу склали ліберально-буржуазні періодичні видання, переважно народовської орієнтації. Не поділяючи позицій, особливо в національно-мовних питаннях, «москвофільської» преси, народовські часописи дедалі все більше протистояли демократичній періодиці, її ідеологічним засадам.

За своїм профілем періодика народовського табору була досить різноманітною. Були тут органи суспільно-політичні, суспільно-літературні, освітньо-педагогічні, правничі тощо. Серед них такі широковідомі видання у Львові, як «Правда», «Діло», «Зоря», «Батьківщина», а крім того, «Наука» (1871—1886),



«Письмо з „Просвіти“» (1877—1879), «Народна часопись» (1890—1914), «Газета школьна» (1875—1879), «Часопись правнича» (1889—1900); у Коломиї виходила газета «Весна» (1878—1889), у Станіславі — «Денниця» (1880) та ін. У 1897 р. почав виходити часопис «Руслан», в діяльності якого виразно відбилися реакційні позиції правих лідерів народовців і вищого духівництва.

Оскільки на Східній Україні українські періодичні видання не дозволялися царизмом, а в Галичині демократичні органи виходили з великими перервами, зазнаючи постійних конфіскацій і матеріальної скрути, передові письменники, критики, публіцисти, зважаючи на обставини, використовували ті можливості, що їм надавалися в найвпливовіших ліберально-буржуазних журналах і часописах, які в свою чергу, в інтересах піднесення свого авторитету, були зацікавлені в їхній участі.

Одним із найстаріших органів такого типу був журнал «Правда». Почав він виходити 1867 р. у Львові як суспільно-політичний і літературний орган народовців. Проіснувала «Правда» зі значними перервами тридцять років, до 1897 р. включно.

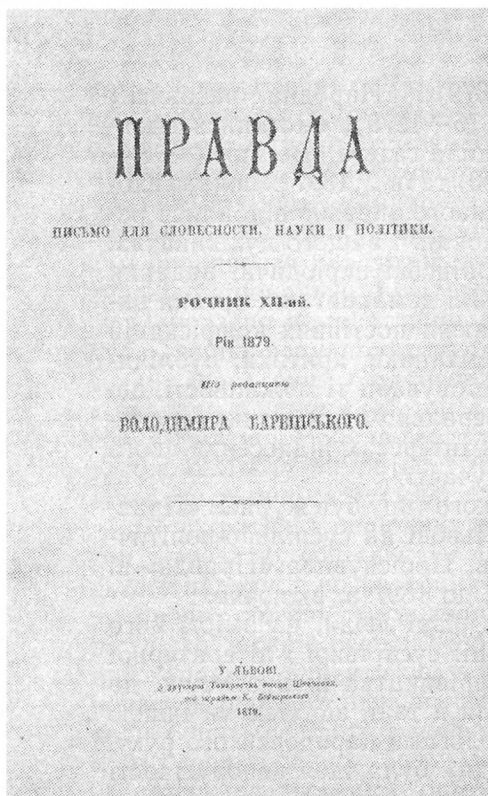
Очолювали журнал у різний час різні люди, на змісті його інколи відбивалися суперечні тенденції суспільної і літературної думки. Серед діячів, близьких до керівництва журналу, як, до речі, і загалом серед народовців, були й такі, що тією чи іншою мірою розходилися в поглядах з ідеологами народовського руху. Проте провідною в програмі «Правди» була ідея непорушності існуючих соціально-економічних відносин у суспільстві, оборона цісарської конституції, боротьба проти революційних сил, обстоювання обмеженої освітньо-культурницької програми.

Перший період існування «Правди» охоплює 1867—1870 рр. Офіційним редактором журналу спочатку був Л. Лукашевич, а потім А. Вахнянин — один із консервативних діячів у ранньому народовському русі. Та найбільше в ті роки «Правда» залежала від П. Куліша — ідеологічно і матеріально. З номера в номер друкувалися в «Правді» його публіцистичні праці, художні твори або ж статті про нього. «Правда» опублікувала замітку П. Куліша під назвою «Герценів дзвін», пройняту осудом «соціальних змагань», «красного в теорії», роздратуванням з приводу того, що Герцен, «виявляючи факти, винуватив за все і про все короновані глави і високі государственні власті»<sup>1</sup>.

Від себе «Правда» додавала, що «у нас, як добре придивитись, і нема чисто економічного питання», клянучись у вірності цісареві і цісарській конституції, під якою, як писав О. Партицький, «ми, доки віку нашого, жити і розвиватися хочемо»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «Правда», 1869, № 2-3, стор. 22.

<sup>2</sup> «Правда», 1867, № 20, стор. 160.



«Правда», 1879.  
Титульна сторінка

У програмних літературно-критичних виступах «Правда» орієнтувалася на ідеалістичні теорії; прикриваючись балачками про високі естетичні покликання поезії, критики журналу пропагували дидактизм і моралізаторство в мистецтві.

Чимало творів, надрукованих тоді в «Правді», не виходили за межі традиційних релігійно-сентиментальних сентенцій народовської літературної «продукції».

Разом з тим у тогочасній «Правді» були й окремі історично прогресивні моменти. В перші роки свого існування «Правда», як «письмо наукове і літературне», велику увагу приділяла питанням національно-культурного і літературного розвитку. В ті часи вона була єдиною трибуною українського слова, єдиним українським суспільно-літературним органом. Позитивне значення мали, наприклад, незважаючи на свою обмеженість і непослідовність, виступи «Правди» проти мовної і літературної політики «москвофілів» і

їхнього органу — газети «Слово». В кращих виступах «Правди» йшлося про орієнтацію на народну мову, на фольклорно-етнографічні джерела.

Відбиваючи деякі специфічні тенденції галицького суспільно-культурного життя, «Правда» в той же час певною мірою правила за орган всеукраїнський. В головному суспільна програма «Правди» відображала погляди буржуазних кіл не тільки Західної, а почасти й Східної України. Зокрема, через відсутність інших періодичних видань тут друкувалися письменники, критики, публіцисти всіх українських земель.

У ранній «Правді» були опубліковані уривки творів Шевченка, твори Марка Вовчка («Кармелюк», «Невільничка»), Ю. Федьковича, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького («Дві московки», «Гориславська ніч, або Рибалка Панас Круть», «Причепа») та ін.

З літературно-критичних виступів у «Правді» примітні статті

В. Навроцького («Посмертне слово літературі «галичско-обсеруській»), В. Ільницького («Драматургічні замітки»), І. Нечуя-Левицького про п'єси М. Онука («Мотря Кочубеївна»), Д. Старицького («Послідній кошовий запорозький»).

Позитивної оцінки заслуговують численні фольклорно-етнографічні матеріали, що їх охоче друкував журнал, особливо праці В. Навроцького «Руська родина (географічний обзир землі, заселеної русинами)», «Весілля в Котузові», фольклорні записи К. Лучаківського, І. Рудченка, Є. Желехівського, М. Бучинського.

Вже в 1869 р. виявилися незгоди серед провідних співробітників «Правди», зокрема деякі з них (В. Навроцький) виступили проти диктату П. Куліша в журналі. Кінець кінцем Куліш залишив «Правду», водночас позбавивши її матеріальної допомоги. До того ж і передплатники виявляли до журналу все більшу байдужість. Опинившись у скрутному становищі, «Правда» з середини 1870 р. перестала виходити і відновилася лише в квітні 1872 р.

В ті два роки «Правду» мав якоюсь мірою замінити суспільно-культурний часопис «Основа», що виходив з ініціативи і під наглядом Ю. Лаврівського з вересня 1870 р. до грудня 1872 р. у Львові; відповідальним редактором «Основи» був М. Леонтович, потім К. Климкович. У суспільному і культурно-національному напрямі «Основи» було чимало спільного з «Правдою». Правдяни дорікали «Основі» за проурядовий характер, за її загравання з польськими урядовими колами. Але практично «Основа» була органом народовського типу, хіба що з деякими відмінами, наприклад, більш урівноваженим тоном у полеміці щодо національного питання.

«Основа» виявляла інтерес до питань розвитку національної культури, мови, етнографії, до проблем слов'янства, виступала з критикою мертвотних «москвофільських» доктрин. Серед літературно-публіцистичних матеріалів «Основи», загалом незначних і блідих, варта уваги велика праця І. Нечуя-Левицького «Органи російських партій» (друкувалася за підписом «І. Н.» у 28—44 числах за 1871 рік).

Відновлена весною 1872 р., «Правда» виходила певний час під проводом О. Огоновського, Ю. Романчука, О. Кониського. Її програмні настанови були ті ж, що й раніше, хіба що гостріше виявлялися політичні позиції народовців щодо корінних питань тогочасної галицької дійсності.

Однак діяли й протилежні фактори — значно зросли передові сили, які дедалі посилювали свій тиск на «Правду» і на які орган народовців змушений був зважати, щоб не ризикувати власним

існуванням. Все це наклало помітний відбиток на зміст «Правди», особливо в роки 1872—1877, коли на її сторінках з'явилося чимало цінних матеріалів.

У «Правді», хоч і з запізненням та неохотою, надруковано ряд важливих праць М. Драгоманова і серед них — «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1873—1874), «Антракт з історії українофільства» (1876) та ін.

Великий інтерес становили надруковані в журналі праці «Галицько-руський нарід і галицько-руські народовці» (1874) О. Терлецького, «Іван Сергійович Тургенев» (1873) І. Білика (І. Рудченка), його ж цикл статей «Перегляд літературних новин» (1873—1875), переклади з російської літератури (казка М. Салтикова-Щедріна «Повість про те, як мужик харчував двох генералів» у перекладі Нечуя-Левицького, 1870; два оповідання І. Тургенева із «Записок мисливця» в перекладі І. Білика, 1873), оригінальні твори І. Нечуя-Левицького (уривки з роману «Хмари», 1873, 1874; «Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти», 1875), Д. Медовника (Коховського — «Пан Комарчук», 1870), твори Панаса Мирного, І. Рудченка тощо. Цей період був, мабуть, найяскравішим у діяльності журналу за весь час його існування.

У процесі дальшого загострення класової боротьби і зростання революційних елементів в українському суспільстві «Правда» ставала все войовничішим буржуазним органом. На чолі журналу в цей час (1876—1880) стояв В. Барвінський. Вістрі своїх виступів «Правда» спрямовує проти наукового соціалізму, проти передових сил Росії і її культури. Починаються нападки на І. Франка та його спільників, на М. Драгоманова. В цій атмосфері з'явилася в «Правді» (1878) програмна стаття в галузі естетики і художньої творчості — «Сьогочасне літературне прямування» (автором якої був Нечуй-Левицький), надруковано також ряд статей про Т. Шевченка, в яких творчість великого поета одверто фальсифікувалась («Шевченко і його сучасна критика» Г. Цеглинського, 1880, та ін.).

А втім керівники «Правди» розуміли, що авторитет і престиж журналу передовсім залежатиме від участі в ньому талановитих, усіма шанованих митців слова, публіцистів, критиків. У журналі вперше побачили світ повісті Нечуя-Левицького «Микола Джеря» (1878), «Кайдашева сім'я» (1879). Продовжував співробітничати в ньому В. Навроцький (статті: «Що нас коштує пропінація?», 1876; «Класові інтереси і інтереси народу», 1877). Тоді ж на сторінках «Правди» він виступив на захист І. Франка та його товаришів («Нагінка за соціалістами і польська преса», 1877).

У тогочасній «Правді» зрідка друкувався І. Франко (оповідання «Оловець», 1879; переклад «Фауста» Й.-В. Гете, 1880—1884, тощо). Про свою участь в органі народовців І. Франко наприкінці 1880 р. писав, що друкується там тільки тому, що нема де друкуватися, а не з огляду на спільність думок.

Втративши значну частину своїх передплатників, читачів, 1880 р. «Правда» знову перестала виходити — тепер аж на сім років. Тільки 1884 р. вийшов один номер журналу як додаток до XIII річника, підготовленого до друку ще 1880 р. і виданого у вигляді «Літературного збірника».

У жовтні 1888 р. «Правда» знову почала виходити. Зазнаючи різних змін та реорганізацій, «місячник політики, науки і письменства» цього разу проіснував до 1897 р. включно. Нова редакція писала, що хоче вести журнал на основі програми ширшої і більш поступової, відповідно часові і ширшому розвитку думки і освіти в українській суспільності. Редакція обіцяла давати на сторінках журналу «повну волю словам і таким думкам, з котрими сама не зовсім згоджується». Насправді вийшло інакше.

Відновлена «Правда» відкривалася програмною заявою, яку на прохання видавців і від їхнього імені написав М. Драгоманов. Але вже через рік він відмовився від участі в «Правді», «вбачивши в ній ряд статей, діаметрально противних програмі і почасти збуджуючих національні ненависті»<sup>1</sup>.

На початку 90-х років «Правда» виступає як політичний орган «нової ери», ведучи боротьбу проти демократичних сил, що групувалися навколо журналу «Народ». Один за одним міняються редактори «Правди», але політична лінія видання лишається в принципі без змін. Якщо ще в 1888—1889 рр. у «Правді» з'являються, хоча й зрідка, цінні публікації — твори І. Франка, І. Нечуя-Левицького, то тепер сторінки місячника майже цілком заповнюються програмними політичними статтями й іншими матеріалами, наприклад, промовама новоєрівських послів тощо. Виняток становить тільки низка перекладів (зокрема з грузинської літератури), опублікованих у 1892—1894 рр.

1896 р. «Правда» перетворюється на тижневий політичний орган, а наступного року виходить уже як «ілюстроване письмо тижневе для руського народу». Налякані зростаючою активністю народних мас, ідеологи «Правди» намагаються привернути їх на свій бік, вдаючись до агітації в дусі реакційних, клерикально-релігійних догм, викладених у популярній формі. У журналі друкуються короткі статті-розповіді про «життя славних людей» — митрополита Сембратовича, «батька-цісаря», «взірцевих» бага-

---

<sup>1</sup> «Правда», 1890, № 7 (на зворотному боці обкладинки).

тій-фабрикантів, банкірів, купців, про діяльність О. Барвінського, художні нариси на моралізаторсько-дидактичні теми (наприклад, «Як можна дійти до гаразду і добробиту», «Яким способом наші люди бідніють» тощо).

Зі ще більшою оперативністю тепер «Правда» відбиває офіційний політичний курс австро-угорського уряду і запобігливих перед ним буржуазно-націоналістичних кіл, остаточно на цьому шляху втрачає вплив серед української громадськості і, зрештою, назавжди зникає з суспільної арени.

На початку 80-х років, коли відбувалося даліше піднесення демократичного руху в Галичині, на противагу йому народовці здійснили ряд заходів з метою посилення свого впливу на народні маси. Одне за одним з'являються нові періодичні видання — політичні, літературні, педагогічні, для молоді й дітей тощо. Майже в той самий час, коли у виданні «Правди» тривала кількарічна перерва, стали виходити два найпомітніші народовські органи — газета «Діло» і журнал «Зоря».

Переважно орган політичний, який, проте, не цурався й питань культури, літератури, газета «Діло» почала своє життя 1880 р. з ініціативи й за редакцією В. Барвінського і проіснувала до 1939 р. З роками газета з помірковано-ліберальних позицій то повільніше, то інтенсивніше сповзала вправо і остаточно утвердилася на ідейних засадах буржуазного націоналізму, угодовства і реакції.

Іноколи траплялося, що в силу тих чи інших обставин у суспільно-політичній боротьбі «Діло» опинялося в опозиції до офіційної урядової політики. Тоді на його сторінках з'являлися матеріали, що мали прогресивний зміст. В основному це стосувалося перших років після смерті В. Барвінського (1883), коли в газеті мали можливість брати участь передові діячі.

Справді, в 1883—1884 рр. у «Ділі» з'явився ряд цікавих статей і заміток про економічний стан галицького села, про бідкування галицьких селян в еміграції, про «корупцію парламентарну». Це насамперед кореспонденції І. Франка «Галицька індемнізація», «Парламентарна корупція», «Наш погляд на польське питання», «Обов'язки репрезентантів народа», «Воскресеніє чи погребеніє?», «Два панславізми», «Лицитації господарств селянських і маломіщанських в рр. 1873—1883» тощо.

Незабаром І. Франко змушений був залишити співробітництво в «Ділі», і газета «вирівнює» свій курс відповідно до ідеологічних і політичних настанов народовців, а пізніше виступає рупором «нової ери», разом з відновленою «Правдою» та іншими народов-

ськими органами веде боротьбу проти демократичних сил. Про ідейні позиції газети в цей час М. Павлик влучно писав: «...Редакція «Діла» має вуха сильно позатикані угодовською ватою і очі закриті таким же угодовським туманом»<sup>1</sup>.

Все ж важливе значення мало те, що в «Ділі» велика увага приділялась висвітленню культурного і літературного життя в Галичині й на Східній Україні. Тут час од часу друкувалися статті, замітки про справи літературні, про театр, музику, цікаві матеріали історико-літературного характеру; публікувалися художні твори — оригінальні і перекладні. Було серед цих матеріалів чимало тенденційного в дусі приписів народовських естетиків. Але водночас на сторінках газети можна було прочитати й цінні літературно-критичні статті, наприклад рецензію І. Франка на п'єсу «Добуш» А. Стечинського та ін.

Поряд із дидактично-моралізаторськими творами на зразок оповідань В. Барвінського («Безталанне сватання» та ін.) читач мав можливість зі сторінок «Діла» познайомитися з цінними творами І. Франка («Грицева шкільна наука», «Панщизняний хліб», «Пироги з черниціями», «Цигани»), Т. Бордуляка («Жебрачка», «Бідний жидок Ратиця», «Для хорого Федя» та ін.), І. Нечуя-Левицького («Скривджені й нескривджені», «В Карпатах»), з надрукованими раніше поезіями Ю. Федьковича, С. Руданського тощо. В «Ділі» опубліковані переклади творів І. Тургенева, Л. Толстого, М. Салтикова-Щедріна, В. Короленка, В. Гаршина, Е. Ожешко, М. Конопніцької, Г. Мопассана, Марка Твена та ін.

З кінця 1879 до 1896 р. народовці видавали також політичну газету «Батьківщина», призначену переважно для селянства. Спочатку вона виходила за редакцією Ю. Романчука, а потім — К. Паньківського. В перших числах «Батьківщини», поряд із програмними реляціями, витриманими в дусі буржуазно-ліберальних повчань, вміщено різноманітний матеріал з селянського життя, наприклад, замітки й статті «Тяжкий рік», «Нужда в краю», «Нужда народа», «Нові податки» та ін., що привертав увагу читачів. І. Франко і М. Павлик теж час від часу друкувалися в «Батьківщині», бажаючи використати її для пропаганди своїх думок. У 1888—1889 р. М. Павлик був близький до керівництва газетою, але, кінець кінцем, покинув її, рішуче не погоджуючись із загальним угодовським курсом редакції.

Протягом одинадцяти років (1882—1893) у Львові виходив гумористично-сатиричний ілюстрований часопис — двотижневик «Зеркало» (від липня 1883 до початку 1885 р. під назвою «Нове зеркало»), редагований К. Устияновичем, згодом В. Нагірним,

<sup>1</sup> «Народ», 1891, № 9, стор. 162.

а потім К. Паньківським. Видавці ставили перед собою завдання «виступати з строгою критикою всяких фактів, котрі стояли в дорозі розвоєві і скріпленню нашої народності, незважаючи, з якої сторони они походять»<sup>1</sup>.

Критика ця здебільшого була не дуже гострою, а то й дріб'язковою. Але з'являлися інколи й дотепні критичні матеріали суспільного змісту, вдало художньо оформлені (наприклад, про «москвофілів», про загравання П. Куліша з польською шляхтою тощо).

У «Зеркалі» й «Новому зеркалі» надруковано чимало сатиричних і гумористичних віршів І. Франка («Воронізація», «Сучасна літопись», «Пані Февросія», «Дрогобицька філантропія», «„Новому Проломові“ в альбум» та ін.), а також твори Я. Щоголева, О. Маковея, В. Самійленка.

Обидва часописи користувалися популярністю. Як на свій час і умови це була цікава спроба прогресивного періодичного видання сатирично-гумористичного характеру, що особливо впадає в око, коли порівняти його з «москвофільськими» гумористичними часописами, наприклад із «Страхопудом» (виходив з 1872 р.), чи з гумористичною «Лопатою», видаваною 1876 р. у Чернівцях.

Значною популярністю користувався народовський журнал-двотижневик «Дзвінок» («письмо ілюстроване для дітей і молодіжі», 1890—1914), редактором якого тривалий час був В. Шухевич. Вага цього загалом поміркованого видання визначалась головним чином різноманітним літературним матеріалом, який публікувався на його сторінках, прищеплюючи читачам любов до літератури, до рідного слова.

У «Дзвінку» вперше опубліковано відомий твір І. Франка «Лис Микита», чимало його ж гумористичних байок і віршів, а також твори М. Коцюбинського («Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник»), Л. Глібова та ін. «Дзвінок» знайомив читачів з новинами літератури і мистецтва, подавав відомості про життя і творчість письменників.

У січні 1880 р. почав своє існування двотижневий журнал «Зоря» («письмо літературно-наукове для руських родин»),— одне з найпопулярніших періодичних видань на Україні 80—90-х років. «Зоря» виходила до 1897 р. включно. Протягом вісімнадцяти років у журналі відбувались певні, часом значні, зміни, але загальний напрям видання не виходив за межі ліберально-народовської орієнтації. Звичайно, не в усі періоди «Зоря» мала однакову суспільну і літературну вагу.

<sup>1</sup> «Нове зеркало», 1883, № 12, стор. 4.



Редагована в перші роки О. Партицьким, «Зоря» була прийнята консервативним духом. Перший номер журналу відкривався невиразним віршем-привітанням «До Зорі» І. Грабовича. Подібними віршами про тугу і смуток, любов і розлуку заповнені всі номери ранньої «Зорі». Друковані в журналі прозові твори присвячені переважно історичним темам, висвітлюваним у рутенсько-сентиментальному дусі («Гальшка, княгиня Острозька», історичне оповідання І. Шараневича; «Марія, княжна руска», повість історична з початку XII ст. Є. Грушкевича та ін.). Помітне місце в журналі відводилось творам із життя галицького міщанства, з невибагливими, втім числі з пригодницькими чи інтимними сюжетами («Пригода старого жениха», гумористична «повістка» О. Торонського, «Клопоти «скінченого» академіка» К. Бобикевича, «Заклята темниця» І. Грабовича та ін.).

Редакція «Зорі» не дуже дбала про друкування творів з народного життя, посилаючись на те, що «многі читателі «Зорі» домагаються повістей більше з світа вищого, або гумористичних»<sup>1</sup>. Про що б не писалося, повчала «Зоря», «по можності повинна переважати сторона ідеальна», «світлі прояви нашого життя»<sup>2</sup>.

Не дивно, що в ранній «Зорі» не знайдемо живих, правдивих картин народного життя.

Вміщувані в журналі публікації й студії на фольклорно-етнографічні теми чи матеріали з історії, як правило, мали архаїчний характер. Публіцистика журналу позначена тим же релігійним моралізаторством (особливо «З записок подорожніх» М. Подолинського). У перші роки в «Зорі» майже не було матеріалів із Східної України, за винятком кількох передруків творів письменників першої половини XIX ст. Тільки з 1882 р. з'являються інколи дописи про літературне життя на Східній Україні та окремі переклади творів І. Тургенева і М. Гоголя.

Характеризуючи ранню «Зорю», І. Франко писав: «І тут бачимо спочатку повний розцвіт рутенства. Етимологія, в перших номерах ідуть праці Шараневича, Івана Ом. Левицького, Ільницького. Від усіх творів, друкованих у тій газеті, в початку віє або мертвечиною (Марта Борецька, князь Данило), або ненавистю до всяких «ідей» і бажанням мати спокій у хаті. Наслідком сього реакційного духа було між іншим також бажання витворити вищу, делікатну, не хлопську літературу у галицьких русинів»<sup>3</sup>. З кожним числом журнал хирів, втрачав передплатників і, зрештою, опинився в стані кризи.

<sup>1</sup> «Зоря», 1881, № 5, стор. 68.

<sup>2</sup> «Зоря», 1882, № 17, стор. 272.

<sup>3</sup> І. Франко, Молода Україна, стор. 10.

Помітне поліпшення настало в 1883—1884 рр., коли в «Зорі» активно співробітничав І. Франко. Численні його твори, надруковані в журналі (повість «Захар Беркут», оповідання «Schönschreiben», «Хлопська комісія», «Мавка», «Поєдинок», «Вільгельм Телль» та ін.), також оповідання Н. Кобринської («Задля кусника хліба»), Б. Грінченка («Чудова дівчина») та інші внесли в «Зорю» струмінь живого життя, будили думки читачів.

Значно змістовнішим став відділ поезії, де бачимо на першому плані поетичні твори І. Франка, серед них «Нічні думи», «Жидівські мелодії», «Пісня і праця», «Vivere memento», «Думка», «Відповідь», ранні поезії Лесі Українки («Конвалія», «Сафо»), також твори Б. Грінченка («З вечірніх дум», «На полі» та ін.), Уляни Кравченко («Думка», «Голодна», «Де краса»). З'явилися цінні науково-публіцистичні і літературно-критичні праці, передусім знову-таки І. Франка — «Жіноча неволя в руських піснях народних», «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах», «Польське повстання в Галичині року 1846», статті про М. Кропивницького, І. Тургенева, Софокла тощо.

Щоправда, поряд з працями І. Франка тоді ж на сторінках «Зорі» з'явилася велика розвідка народовця М. Подолинського «Реалізм в штуці» (1883) — войовничий документ ідеалістичної естетики. Це одне з особливо яскравих свідчень гострої боротьби, яка тривала тоді в «Зорі» між силами, що прагнули утримати її в рамках народовської суспільної і літературної програми, і передовою інтелігенцією на чолі з І. Франком, що так чи інакше тиснула на керівників журналу і на весь народовський рух.

У наступні роки боротьба в «Зорі» ще більше загострилася. Щоб піднести авторитет журналу, народовці вирішили залучити до редакції І. Франка. Приставши на це, І. Франко розвинув активну діяльність з тим, щоб поліпшити зміст «Зорі», зробити його поступовішим, — запросив до участі в журналі ряд письменників Східної України. Позиція Франка в «Зорі» викликала опір лідерів народовців, особливо серед керівників Товариства імені Шевченка, яке поспішило прибрати видання до своїх рук.

На ідейно-політичній платформі «Зорі» 1885—1886 рр. досить виразно позначилось, за оцінкою Франка, «народовське езуїтство в політиці і літературі». Перше місце знову посіли романтично-сентиментальні вірші І. Грабовича і В. Масляка, твори Г. Цеглинського («Дві пари», «Пригоди в женитьбі Євстахія Чипочкевича» тощо), пройняті консерватизмом історичні студії.

Проте і в цей час у «Зорі» все ж з'явився ряд цінних праць самого І. Франка та інших авторів, найчастіше публікованих з його ініціативи. Так, 1886 р. тут вперше побачив світ роман

А. Свидницького «Люборацькі». Тоді ж надруковано оповідання І. Франка «Довбанюк», його поезії «Не надійся нічого», «Нове жите» (пролог), «Идилія», вірші Уляни Кравченко, В. Самійленка, М. Старицького, Ю. Федьковича, Б. Грінченка, переклади творів М. Салтикова-Щедріна (казки «Премудрий в'юн», «Заяць, що себе жертвує»), М. Некрасова («На смерть Шевченка»), І. Нікітіна («Ранок»), І. Тургенева (із «Поезій в прозі»), В. Короленка («Ліс шумить»), переклади й переспіви з Гомера, Д. Байрона, Г. Гейне, В. Гюго, А. Доде, Я. Врхлицького, С. Чеха та ін.

Серед потоку маловартного публіцистичного матеріалу, часом консервативного змісту, бачимо в тогочасній «Зорі» цінні статті І. Франка («Шевченко героєм польської революційної легенди», «Руський театр в Галичині», рецензія на альманах «Нива» та ін.), публікації про Т. Шевченка, А. Свидницького, лист І. Тургенева до М. Драгоманова, розвідки етнографічні та археологічні.

Восени 1886 р. народовці вивели І. Франка із складу редакції «Зорі» і, власне, позбавили його можливості співробітничати в ній.

Протягом 1887 і половини 1888 р. «Зоря» виходила за редакцією Г. Цеглинського — одного з найвойовничіших ідейних супротивників І. Франка. Редактор містив на сторінках журналу насамперед власні писання, серед яких була й стаття про альманах «Перший вінок» та сумнозвісна рецензія на збірку Франка «З вершин і низин», доповнена «відповіддю» «Зорі» на «Письмо до редакції» великого поета з приводу тієї рецензії.

Активним співробітником «Зорі» в той час був також О. Огоновський, що друкував на її сторінках свою «Історію літератури рускої», цінну біографічним, історико-літературним матеріалом і безпорадну за методом дослідження<sup>1</sup>. Перед тим Огоновський опублікував у «Зорі» наскрізь моралізаторську драму «Гальшка Острожська» (1887).

І. Франко в 1887—1888 рр. вмістив у «Зорі» тільки два художні твори (оповідання «Яць Зелепуга» і поезію, присвячену І. Котляревському) і жодної статті чи рецензії. До кращих публікацій тогочасної «Зорі» слід ще віднести повість І. Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки», поезії Ю. Федьковича, Я. Щоголева, Лесі Українки, Уляни Кравченко, В. Самійленка тощо.

Найбагатшим цінними матеріалами був останній період діяльності «Зорі» (1890—1897), коли журнал видавав Василь Лукич — В. Левицький (1897 р. «Зорю» редагував О. Борковський). Спільник І. Франка в 70-і роки, пізніше В. Лукич відійшов від нього, хоч і не поділяв крайніх позицій ідеологів народництва. Він був

<sup>1</sup> І. Франко, Молода Україна, стор. 73.

досвідченим журналістом і редактором. Під його керівництвом «Зоря» сміливіше залучала до співробітництва культурних і літературних діячів всієї України, дбала про розширення сфери впливу на читачів.

У «Зорі» 90-х років широко представлені всі жанри художньої літератури — проза, поезія, драматургія; друкувалися тут розвідки з літератури, історії, етнографії, фольклористики, мови, культурного життя, спогади, біографічні матеріали, літературно-критичні статті, рецензії; постійно містилася бібліографія, хроніка, огляди періодичних видань. З 1893 р. у «Зорі» почали друкуватися фейлетони (О. Маковея і В. Щурата), головним чином присвячені висвітленню суспільного, культурного і літературного життя в Галичині і на Східній Україні.

Все це сприяло зростанню популярності «Зорі» серед читачів, письменників. Політичне обличчя журналу, зокрема в 1891—1897 р., було суперечливим, невиразним. Загальна провідна тенденція його мала ліберально-буржуазний характер; окремі виступи були позначені консерватизмом, національною обмеженістю, що викликало критичну реакцію з боку передових діячів українського суспільства.

«Зоря» в той час прагнула дати на своїх сторінках місце діячам різних ідейно-естетичних напрямів, з тим, щоб, за висловом редакції, «все рідне, питоме з поля історії, науки, літератури і штуки» було «предметом пильного оброблення і широкої дискусії...». Справді, подібні дискусії відбувалися в «Зорі», наприклад, з питань мови, в ході яких висловлювались часом протилежні думки. Цілком логічною була, наприклад, для «Зорі» поява на її сторінках, з одного боку, статті В. Щурата «Поезія зів'ялого листя з виду суспільних завдач штуки», з другого — відомої полемічно загостреної поетичної декларації І. Франка «Декадент», чи, скажімо, «Історії літератури рускої» О. Огоновського і праці П. Грабовського «Де що про творчість поетичну», в якій обстоювалися принципи матеріалістичної естетики.

У плідніші періоди своєї діяльності «Зоря» об'єднувала навколо себе значні літературні сили, кращих, талановитіших митців слова західних і східних українських земель, хоча в той же час всіяко одгороджувалась від революційних ідей. Чимало передових письменників, критиків не відмовлялися від участі в «Зорі», тим більше, що не було інших періодичних видань. Від цього найбільше вигравав літературно-художній відділ журналу. Протягом 1891—1897 рр. у «Зорі» друкувались майже всі відомі письменники. Особливо багатою була проза — різноманітна змістом і формою, позначена стильовими шуканнями. В тогочасній «Зорі» надруковано твори І. Нечуя-Левицького («Навіжена»,



ІЛЮСТРОВАНЕ  
ЛІТЕРАТУРНО НАУКОВЕ ПИСЬМО ДЛЯ РОДИНИ

Р. XIII.

Видається у Львові 1 листопада 1892 року.  
Перехідна половина на шлюб рік в бер. Із кінця року в бер., або в кінці року в бер., або в кінці року в бер. Ціна чл. за рік 30 гр.

1892.  
У Львові.  
1 (113) жовтня.

Видається, адміністраторами і видавцями у Львові, при ул. Академічній 110 № 8. Рубрикація має бути обов'язковою. Твори укладаються редакційною комісією на конкурс, який не відбувається і не видаються без попереднього з'ясування.

Ч. 5.

### Спопінки про Т. Шевченка.

Змість передмови.

У 1893 р. була видрукована в журналі «Кіевська стар.» (февраль, стор. 175—194) моя записка під заголовком «Спопінки про Т. Шевченка». І Київ, і редакція, й мої жінка і діти, і товариші, на прохання Вишеского Зюжана, не хотіли видавати її для «Зорі», хоча ніколи і доводився її читати. То, що я вважала редакція, Киевська стар., і редакція, й мої жінка і діти, і товариші, не хотіли видавати її для «Зорі», хоча ніколи і доводився її читати.

Повсюди нас притягали до споминів моєї жінки, щоб не переказувати її історію, бо це було неможливо. Історію жінки, яку я знала, історію жінки, яку я знала, історію жінки, яку я знала...

#### 1. Мій дитячий спопінки.

Давно я маю звик Шевченка, бо він ніколи не був і не буде ніким, як він увесь... Історія жінки, яку я знала, історію жінки, яку я знала...



хоч і не самі найкращі дитячі, і добре його пам'ятаю. Навряд було погано, історію жінки, яку я знала, історію жінки, яку я знала...

Біляний знавчик, що жінка знала, історію жінки, яку я знала, історію жінки, яку я знала...

Історію жінки, яку я знала, історію жінки, яку я знала, історію жінки, яку я знала...

«Поміж ворогами», «Не той став»), І. Франка («Без праці»), М. Коцюбинського («Щипов'яз», «Хо», «Для загального добра»), Н. Кобринської («Виборець», «Ядзя і Катруся»), О. Кобилянської («Людина», «Impromptu phantasie», «Мати божа»), Лесі Українки («Весняні співи», «Жаль»), Л. Яновської («Злодійка Оксана»), П. Грабовського («Червоний жупан», «На далекій півночі»), Одарки Романової, Дніпрової Чайки, О. Кониського, М. Старицького, С. Ковалева, поезії в прозі С. Яричевського тощо. Крім того, «Зоря» надрукувала в перекладі українською мовою повісті Т. Шевченка («Варнак», «Художник», «Музика», «Безщасний», «Капітанша»).

У 90-і роки в журналі вміщено низку визначних творів драматургії — «Украдене щастя» І. Франка, «Мартин Боруля», «Сто тисяч», «Безталанна», «Чабан» І. Карпенка-Карого, «Титарівна» М. Кропивницького, «У темряві» М. Старицького, «Лимерівна» Панаса Мирного та ін. Опубліковано було також драми Ф. Шіллера «Вільгельм Телль» і «Марія Стюарт» у перекладі Б. Грінченка. На сторінках журналу друкувалися поезії Т. Шевченка, Ю. Федьковича («Лук'ян Кобилиця» та ін.), Л. Глібова, С. Руданського, Я. Щоголева, І. Франка («Зів'яле листя», «Декадент», «Ідилія»), Лесі Українки («Сонет», «Над морем» та ін.), І. Манжури, Б. Грінченка, А. Кримського, М. Старицького, П. Грабовського («Сповідь», «Сон», «До сестри», численні переспіви з інших літератур), О. Маковей, М. Чернявського.

Велике місце в «Зорі» посіла літературна критика, яка складалась з оглядів, статей і рецензій на окремі твори. Цінним було прагнення журналу відгукнутися на важливіші події і явища літературного життя. Звичайно, не все тут підносилось до рівня передової думки. Але було й таке, що мало широкий загальноукраїнський відгук. Це передовсім такі праці синтетичного характеру, як «Наше літературне жите в 1892 році» І. Франка, згадувана стаття П. Грабовського «Дещо про творчість поетичну», «В справі відносин українців до російської літератури» М. Драгоманова, «Нові твори драматичні» М. Вороного, «Література й життя (листи з російської України)» М. Гримача (Б. Грінченка). Важливі питання поточного літературно-культурного життя порушував у своїх фейлетонах-оглядах О. Маковей.

У «Зорі» рецензувалися твори В. Самійленка, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, Лесі Українки, І. Франка, О. Кобилянської. Зі статтями й рецензіями виступали тут А. Кримський (про твори І. Франка — «Абу-Касимові капці», «Лис Микита» та ін.), О. Маковей (про І. Франка, Лесю Українку), М. Комаров, В. Лукич, Д. Пісочинець (Д. Ткаченко), М. Кононенко та ін.

Багато матеріалів — статті й замітки І. Нечуя-Левицького,

М. Вороного, Охріма Варнака (О. Василенка), М. Комарова, М. Чорноморця (М. Байздренка), В. Лукича — містила «Зоря» про театральне життя, про виконавське мистецтво видатних артистів — М. Заньковецької, М. Садовського, М. Кропивницького, П. Саксаганського.

Чимало друкувала «Зоря» матеріалів історико-літературного характеру, зокрема про життя і творчість українських письменників (статті «Тарас Шевченко», «Чи справді Т. Шевченко написав вірш „Слав'янам“» І. Франка, «Т. Г. Шевченко в Нижнім Новгороді», «Московські переклади творів Шевченкових» П. Грабовського, «Шевченко і народ» Д. Пісочинця, «Огляд поеми „Сон“» І. Копача, «Шевченко в світлі критики Скабичевського» В. Щурата та ін.; статті й замітки про «Руську трійцю», Ю. Федьковича, С. Руданського, Л. Глібова, І. Манжуру та ін.).

Високої оцінки заслуговують матеріали з етнографії і фольклористики, «вістки біжучі з нашого руху літературного і наукового, з музики, штуки і театру», матеріали з слов'янських літератур.

Усім кращим, що з'явилося в журналі «Зоря» — цьому єдиному в своєму роді літературно-науковому періодичному виданні на Україні, — він плідно прислужився розвитку української культури, літератури, мистецтва, літературної критики.

Жорстокий соціальний і національний гніт, румунізація, разом з тим порівняно міцні позиції «москвофільства» і слабкість прогресивної національної інтелігенції, відірваність від інших частин України — все це затримувало розвиток національної культури, літератури на буковинських землях.

Торкаючись становища на Буковині в 70-і роки, І. Франко писав: «...Не забуваймо, що на Буковині тоді ще неподільно панувало «москвофільство» і піддержувало горду відрубність інтелігенції від народу»<sup>1</sup>. В наступні десятиліття становище, хоч і повільно, стало змінюватись на краще. Це досить виразно відбилося на розвиткові періодики, журналістики. Видання, присвячені буковинським справам, що виходили в той час у Чернівцях і Відні, за поодинокими винятками, не мали нічого спільного з життям народу, з прогресивними національно-культурними устремліннями буковинців.

Здебільшого ті видання або мали «москвофільську» орієнтацію, або являли собою своєрідну суміш «москвофільських» і народовсько-рутенських впливів на специфічно буковинському ґрунті.

<sup>1</sup> І. Франко, Молода Україна, стор. 7.

Таким був «журнал не политический, посвященный науке и развеселению», «Буковинская заря», що виходив 1870 р. Мало чим від «Буковинской зари» відрізнявся «Родимый листок» (1879—1882) — двотижневє «письмо літературно-наукове», редактором якого був М. Огоновський. Зміст журналу — консервативний; друкувався він дивовижною сумішшю «язичія», елементів фонетичних. У вміщуваних тут віршах панували церковно-релігійні, сентиментально-ідилічні мотиви («Другу на чужині в альбом» І. Наумовича, «Бедная цветка» М. П. К., «Тост 1881 року» Томського та ін.). Тільки в деяких творах (віршах Данила Млаки) ледве чулися відгомони живих патріотичних ідей.

В «Родимом листке» друкувалися й прозові твори — оповідання та гуморески найвного, дріб'язкового змісту («Смерть и жена от бога» Ієроніма Аноніма, «Розчарованье» П. Г., «Княгиня Маруся» А. В. тощо).

Були в «Родимом листке» й цікавіші матеріали — статті з історії, етнографії, бібліографічні замітки.

У 1888 р. почала виходити у Відні «Руска правда» — «газета для руских мужиків», «власителем, издателем і відвічальником» якої був Г. Купчанко, один із прихильників консервативної «москвофільської» політики на Буковині. «Руска правда» твердо трималася засад цієї політики. Згодом (1893), на зміну «Рускої правди», у Відні ж з'явилася газета «Православная Буковина» — реакційний часопис, орган румунізаторсько-«москвофільської» орієнтації.

З 1895 р. на Буковині (спершу в с. Новомаївцях, за редакцією Ю. Савчука, пізніше, в 1899—1900 рр., в с. Чункові, за редакцією І. Білецького, а з 1903 р. в Чернівцях, за редакцією Л. Когута) виходила щомісячна напівофіційна урядова газета з ілюстраціями «Селянин», що називала себе «буковинсько-рускою народною газетою». Справді, в ній часто писалося про селян, навіть про їхнє злиденне життя, але видавці її прагнули втовкмачити читачам, що причиною такого становища є темнота народна, «горілка проклята», те, що селяни мало прислухалися до голосу царя і його родини.

З 1898 р. у Чернівцях за редакцією І. Созанського виходила «народна газета» «Руска рада», орган ліберально-буржуазного товариства тієї ж назви. Політична програма часопису цілком вкладалася в межі, дозволені «опікою» Габсбургів. В одній із віршованих присвят — «Пісні ювілейній» — «Руска рада» співала славу «цареві нашому, батькові милому», клялася у вірності «Габсбурговому дому, короні»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Руска рада», 1898, № 9.



У 1888—1891 рр. у Чернівцях видавалася «часопись науково-педагогічна» «Руска школа», що так само відображала офіційну політику цісарського уряду.

Осібне місце в суспільно-політичному і національно-культурному житті Буковини належить часопису «Буковина», що виходив протягом двадцяти п'яти років у Чернівцях (1885—1910). Найплідніший період у діяльності «Буковини» як органу прогресивної української громадськості в тому краї, припадає на 80—90-і роки, хоча і в цей час не все в ній було рівноцінним.

Натхненником і першим редактором (1885—1887) «Буковини» був Ю. Федькович. «Буковина» — «часопись політична і наукова для народа руского» (виходила тоді двічі на місяць) — одразу проголосила, що служитиме боротьбі за політичні і національні права народу, всіляко сприятиме виробленню національної самосвідомості буковинців, вихованню почуття єдності з усім українським народом.

Такий напрям діяльності газети в тодішніх умовах мав велике прогресивне значення. Правда, у програмній статті, якою відкривався перший номер газети, говорилося про вірність «формі правління» австрійської держави — інакше її видання не було б дозволено.

Незабаром «Буковині» довелося, не раз доволі гостро, критикувати суспільні порядки в конституційній Австрії, виходячи з необхідності «більше використати права конституції для себе», для того, щоб народ жив «житем повним, природним, житем свободним».



«Буковина»,  
1885, № 1

Палким бажанням «основателів Буковини», як зазначалося в програмному виступі, було: поставити «нарід рускій Буковини на рівний ступень духовного і морального розвою з іншими народами австрійської монархії»<sup>1</sup>.

Висуваючи на перший план питання про становище рідного краю, редакція водночас зазначала, що не залишить поза увагою також «духове жите галицьких, угорських і на Україні жиючих братів наших, належачих до одної і тої ж самої великої родини вірних синів одної рідної неньки нашої матері-Русі»<sup>2</sup>.

У центрі уваги часопису було питання про національне безправ'я українського населення Буковини, про гніт з боку румунських бояр та їхню жорстоку політику румунізації. «На цілу Галичину, — писала «Буковина», — есть одна руска гімназія в Львові, а на цілу Буковину, в котрій жиє 240000 русинів, нема навіть і одної середньої школи рускої»<sup>3</sup>. Ставлячи різко питання про освіту, про науково-популярну і художню літературу рідною мовою, «Буковина» активно сприяла розвитку самосвідомості народних мас, зростанню в краї національної інтелігенції.

Ще коли «Буковину» редагував Ю. Федькович, робилися спроби налагодити зв'язки з Галичиною й Східною Україною, інформувати буковинців про українське культурно-літературне життя Києва, Харкова, Львова, Ужгорода та інших міст. Час від часу повідомлялося про видання українських журналів, газет, альманахів і збірників, про видання творів видатних письменників і громадських діячів — Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Франка, М. Драгоманова, М. Павлика та ін.

«Буковина» прагнула залучити до співробітництва в газеті письменників Східної України, Галичини. Друкуючи оповідання Марка Вовчка «Одарка», редакція радила читачам придбати збірку нового видання творів талановитої письменниці. Водночас газета підтримувала місцеві літературні сили. Часопис радо зустрів перші літературні спроби Є. Ярошинської, як «першої русинки на Буковині, що взялась за перо», заохочуючи її до художньо-літературної й етнографічно-фольклорної діяльності<sup>4</sup>.

«Буковина» з року в рік все сміливіше друкувала на своїх сторінках художні твори — поезії, оповідання, нариси. Поряд з невиразними змістом і маловправними формою віршами в газеті все частіше з'являлися твори з народного життя. Це, крім згадуваних, ряд оповідань Ю. Федьковича («Сафат Зінич», «Дністрові

---

<sup>1</sup> «Буковина», 1885, № 1, стор. 1.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> «Буковина», 1885, № 2, стор. 3.

<sup>4</sup> «Буковина», 1886, № 7, стор. 7.

кручі», «Панич» та ін.). Позитивне значення мали в тодішніх умовах Буковини опубліковані в газеті оповідання О. Кониського «Знівечене жите», «Капітан Гуля», «Черничка».

У 1887 і 1888 рр. вийшли два змістовні літературно-наукові додатки до «Буковини».

Таким чином, уже в перші три роки свого існування «Буковина» сприяла розбудженню національно-культурного руху в краї, стала важливим його чинником. Це безсумнівна заслуга її редактора Ю. Федьковича.

Після Ю. Федьковича «Буковину» з кінця 1888 р. і до 1894 р. редагував Сильвестр Дашкевич. Протягом того часу суспільно-культурне життя на Буковині, в Галичині, Східній Україні значно поживалося і разом з тим ускладнилося. Загострилася соціально-політична боротьба в українському суспільстві, чіткіше окреслилися різні сили й тенденції в національно-визвольних змаганнях.

Новий редактор «Буковини» прагнув продовжити прогресивний курс часопису. Але дедалі газета все більше підпадала під диктат консервативного керівництва «Руської бесіди». С. Дашкевичу — людині енергійній, талановитій, але без вироблених чітких політичних поглядів, — було важко протистояти цьому тискові.

«Буковина» й далі продовжує викривати жорстокий національний і соціальний гніт, виступає проти «кліки шовіністичних румунізаторів», їхньої «безграничної самоволі», проти «дідиців» — «волоських псевдопатріотів», церковної ієрархії (статті «Політичні і суспільні відносини на Буковині», «Нова напасть румунізаторів», «Топорівська війна»). Відповідаючи на питання, хто винний в стражданні народу, «Буковина» писала і про уряд, який «хіба в половині винуватий нашій народній недолі», про несправедливу виборчу систему.

Суперечлива, ліберальна в своїй основі політична лінія тогочасної «Буковини» позначилась на позиції, яку вона посіла щодо радикального руху в Галичині — з одного боку, і народовців та «нової ери» — з другого. В принципі «Буковина» підтримала виступи народовців проти радикалів та їхнього органу — часопису «Народ», обвинувачуючи радикалів у тому, що вони «займаються в першій лінії борбою класовою», підбурюють «темні маси до ненависті і пристрасного ворогування против других клас суспільності»<sup>1</sup>.

Діячі радикальної партії в журналі «Народ», та й у самій «Буковині» (стаття М. Драгоманова «В справі згоди між руєкими

---

<sup>1</sup> «Буковина», 1894, № 50, стор. 2.

партіями» — 1894, № 16), піддали критиці ті хибні позиції. Спростовуючи звинувачення радикалів у зріканні «своєї національності», вони критикували обмеженість і очевидну неспроможність політичних концепцій «Буковини», які до того ж перебували в суперечності із змістом багатьох інших її виступів.

Досить гостро в «Буковині» обговорювалися питання розвитку освіти, мови, літератури. Тут позиція газети була цілком ясною — рішучий осуд духовної деморалізації, «москвофільської» і румунізаторської політики, оборона народної мови, освіти народу рідною мовою (стаття «Фонетика і етимологія» — 1893, № 31 тощо).

«Буковина» рішуче виступила з критикою віденського клерикального часопису «Православная Буковина», зокрема вміщеної там статті «Голос православного священника о русских отношениях на Буковине», в якій буковинцям приписувався релігійний фанатизм.

Часопис розширив далі інформацію про культурно-мистецьке життя в Галичині й Східній Україні, про життя українців в Америці, увівши спеціальний відділ «Що діють наші брати», де друкувалися відомості про нові художні твори, театральні вистави, періодичні видання. Думка про єднання з Україною і Галичиною, з єдинокровними братами-українцями виразно проведена в статті «Вандрівничка руска молодіж в Чернівцях» («Буковина», 1888, № 16).

Важливе місце в «Буковині» зайняла полеміка між Б. Грінченком і М. Драгомановим (1892—1893) з приводу стану, завдань і перспектив розвитку української літератури. В «Буковині» надруковано «Листи з України Наддніпрянської» (18 листів) П. Вартового — Б. Грінченка. М. Драгоманов відповідав переважно на сторінках «Народу» («Листи на Наддніпрянську Україну»), але кілька разів виступив і в «Буковині» («В справі розвитку української літератури», «З поводу XVI-го «Листу» д. Вартового», «З поводу XVII-го «Листу» д. Вартового»). Свою думку з приводу порушених у полеміці питань «Буковина», як правило, не висловлювала, хоч відчувалося (з окремих реплік у примітках тощо), що її симпатії на боці П. Вартового.

Порівняно з попередніми роками, в «Буковині» з'явилося значно більше художніх творів. Читачі газети мали можливість познайомитися з оповіданнями Є. Ярошинської («Проклятий млин», «Навернений сукпець»), з поезіями В. Сивенького (В. Самійленка), О. Маковея, Б. Грінченка. Крім того, тут надруковано твори Ю. Федьковича, Л. Глібова, С. Руданського, Д. Мордовця, переклади й переспіви з Пушкіна, Гейне, Лонгфелло, Андерсена та ін.

У газеті, отже, було представлено досить широке коло авторів з Буковини, Галичини й Східної України.

Особливо плідними в діяльності «Буковини» були 1895—1899 роки, коли на чолі газети стояв О. Маковей (з квітня 1895 і до 1897 р. включно), а після нього — Л. Турбацький (з 1898 до середини 1899 р.).

Талановитий письменник, публіцист, вдумливий редактор, О. Маковей зумів значно перебудувати «Буковину», зробити її цікавішою, багатшою, універсальнішою змістом.

1895 р. за редакцією О. Маковея видавався щотижневий ілюстрований літературний додаток до «Буковини» — «Неділя».

У політичній орієнтації Маковей прагнув триматися демократичних позицій. На жаль, це не завжди йому вдавалося. «Буковина» зазнавала постійного тиску буржуазно-націоналістичних кіл на чолі з професором української мови і літератури в Чернівецькому університеті С. Смаль-Стоцьким. Залежачи від них матеріально, газета і її редактор О. Маковей часом поступалися їм, виявляючи нестійкість, непослідовність. З боку демократичної української громадськості, особливо І. Франка і Лесі Українки, такі поступки «Буковини» піддавалися гострій критиці.

Даючи гідну відповідь на статтю С. Смаль-Стоцького «Наші рутенські радикали», надруковану в «Буковині», І. Франко висловлював своє здивування, «як міг д. Осип Маковей, редактор «Буковини», погодити зі своєю честю уміщене сеї підлої публікації на листках, під котрими він підписаний як одвічальний редактор...»<sup>1</sup>.

Згадуючи про цей прикрий факт значно пізніше, Маковей писав: «Не за все, що друкувалося в «Буковині», я можу відповідати, бо часопис не був мій»<sup>2</sup>.

Цей і подібні випадки, однак, не можуть затьмарити те прогресивне, що було в «Буковині» часів редагування її О. Маковеем і що свого часу належно відзначив І. Франко<sup>3</sup>. Прогресивний характер тодішньої «Буковини», її загальноукраїнське значення вповні розкрилися в літературній частині, яка посідала тут велике місце. Виходячи чотири рази на тиждень, а з початку 1896 р. щодня (крім неділі й свят) з тижневим додатком «Неділя», «Буковина» мала значні можливості для публікування літературних матеріалів.

На сторінки газети широким потоком ішла інформація про культурний і літературний рух у Галичині й на Східній Україні,

<sup>1</sup> «Жите і слово», 1896, т. 5, стор. 317.

<sup>2</sup> Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, ф. 59, № 10.

<sup>3</sup> Див. «Жите і слово», 1896, т. 5, стор. 73.

в статтях і замітках обговорювалися актуальні суспільно-політичні проблеми (про економічне становище народу, виховання молоді, жіноче питання тощо), які мали далеко не локальний характер.

Цікавою, змістовною була літературно-художня частина «Буковини». Насамперед треба відзначити, що тут друкувалися перші твори О. Кобилянської, котру незабаром, за висловом О. Маковея, редакція «Буковини» зачислила «до своїх найлучших помічників».

Протягом 1895—1897 рр. у «Буковині» та в її додатку «Неділі» надруковано такі визначні твори письменниці: «Царівна», «Битва», «Банк рустикальний», «Некультурна», «Жебрачка», «Він і вона», «Мужик», «Час», «Що я любив». Крім того, в «Буковині» з'явилися твори Ю. Федьковича (оповідання «Дурний гуцуляк» та ін.), О. Маковея («Залісе», «Клопоти Савчихи»), Марка Черемшини («Керманич»), І. Синюка («Сокоlecь», «Образки з природи»), С. Ковалева («Безжурність», «Лапка на тхорі»), Є. Ярошинської («Єї повість» та ін.). Значно збільшилась кількість перекладів з російської літератури (твори М. Некрасова, серед них «Ми з тобою, нерозумні люди», «У дорозі», «Ніч. Ми встигли розкошами впитись», «З кождим роком то меншають сили», «Зелений шум», «Колисанка Яремкові»; М. Лермонтова — «Новик», «Боярин Орша»; Г. Успенського — «Не билиця, але й не казка»; Л. Толстого — «Господар і слуга»), з'явилися численні переклади творів з інших літератур — М. Врхліцького, М. Конопницької, Г. Мопассана, М. Твена, Еркмана-Шатріана, Р. Бернса, Е. Золя тощо.

Редакція «Буковини» підкреслювала, що дбатиме про розширення публікацій, про «рух літературний», про «нові книжки». Щодо цього «Буковина» стала в ті роки одним із найцікавіших періодичних видань. Чималий інтерес становили матеріали оглядового характеру, серед них фейлетони О. Маковея «З життя», його ж стаття «Молоде покоління», цикл статей В. Щурата «З літературних базарів», В. Коцовського «Ми і наша публіка», добірка — «Російські часописи про Шевченка» тощо. Привертала також увагу статті Л. Лопатинського «Кілька слів про руский народний театр», «Будучність нашого театру», цікаві виступи з приводу творчості окремих письменників, серед них стаття О. Маковея «Ольга Кобилянська», його ж змістовні «Замітки читателя» про оповідання А. Чайковського «Олюнька».

З початку 1898 р., коли Маковей залишив «Буковину» в зв'язку з переходом до редакції «Літературно-наукового вісника», її редагування перейшло до рук І. Хромовського, а потім І. Созанського. Але практично вів «Буковину» секретар редакції Лев Тур-

бацький, талановитий критик і публіцист, людина широких поступових поглядів (помер від сухот у Львові в грудні 1900 р. на 25-му році життя).

Продовжувала виступати в «Буковині» з новими творами О. Кобилянська («Покора»); з'явилися твори І. Франка («Притча про красу» із збірки «Мій Ізмарагд», «Великі роковини»), М. Коцюбинського («Посол від чорного царя»), Марка Черемшини («Нечаяна смерть» та ін.), В. Стефаника («Камінний хрест», «Святий вечір»), Н. Кобринської («Блудний метеор» та ін.), Є. Ярошинської («Перекинчики» — перші розділи, «Вечірні думки»), І. Синюка («Образки з життя і природи»).

Серед численної перекладної літератури, як і раніше, найбільше було перекладів творів російських письменників, особливо поезій О. Пушкіна, які до того ще ніде й ніколи так широко не були представлені в українській періодиці.

У «Буковині» за 1899 рік друкувався переклад роману Л. Толстого «Воскресение» («Відроджене»), твори М. Салтикова-Щедріна («Як людська совість загубилася»), А. Чехова («Нещастя», «Тиф»), В. Короленка («Примак»).

Жвавим і різноманітним був відділ публіцистики та критики, де обговорювалися питання розвитку літератури, мови, театру. «Буковина» вмістила статті О. Маковея («З життя і письменства»), В. Шемета («Література й життя»), О. Кобилянської (про повість О. Маковея «Залісе»), Віри Лебедової—К. Малицької («Жіночі типи в найновішій українсько-руській літературі») та ін.

Виділялися талановиті виступи Л. Турбацького («Літературні замітки», його велика праця «Іван Франко. В 25-літній ювілей його літературної діяльності», статті про «Мій Ізмарагд» І. Франка, збірку В. Стефаника «Синя книжечка», про драматичні твори «За батька» Б. Грінченка, «Аргонавти» Г. Цеглинського).

Серед праць історико-літературного характеру помітною була велика студія І. Франка «Русько-українська література», дослідження Ю. Кміта «В столітні роковини видання «Енеїди» Котляревського».

Постійним був інтерес «Буковини» до російської літератури. Крім численних перекладів, тут з'явилися цікаві статті Л. Турбацького «В п'ятдесяті роковини смерті В. Г. Белінського», «Лев Н. Толстой» (без підпису), матеріали «Драгоманов і Тургенев», «Іван Котляревський в світі російської і руської критики».

У другій половині 90-х років «Буковина» піднеслася до рівня кращих українських літературних періодичних видань і була, після «Зорі», важливішим чинником літературного руху.

На початку ХХ ст., особливо в останній період свого існування (1917—1918), «Буковина» сповзла на буржуазно-націоналістичні

позиції реакційного австрофільства і втратила вагу літературного органу.

В силу суспільно-політичних і національно-історичних умов, які створилися на Закарпатті, розвиток там національної культури дуже гальмувався, що відбилося на характері і змісті періодики, яка перебувала там значною мірою під егідою церкви й духівництва.

На Закарпатті першим більш-менш помітним періодичним виданням був часопис «Свет» (1867—1870). У ньому майже зовсім не відбилися національні народні традиції. Лише інколи тут з'являлися матеріали, в яких ледве чувся голос в оборону «руськості» проти мадяризації, друкувалися (здебільшого в дусі слов'янофільських тенденцій) відомості про російську літературу. «Свет» проповідував християнську смиренність і консерватизм. Ще консервативніший, клерикальний зміст мав «Новый свет» (1872) — «литературная, общественная и церковная газета».

У 1873—1882 рр. в Ужгороді виходив часопис промадярської орієнтації «Карпат», що друкувався сумішшю «язычія» з місцевою говіркою. Свого часу передова українська громадськість гостро критикувала це видання, пройняте духом клерикалізму, зневагою до народу. Претендуючи на роль органу українського населення на Закарпатті, часопис «Карпат» насправді був органом антинародним, речником ретроградних ідей як у соціально-політичних, так і в національно-культурних справах. Що ж до мови «Карпата», як і його попередників «Света» і «Нового света», то навіть в ранньому, «москвофільському» журналі «Друг» вона піддавалася гострій критиці.

Для розвитку літератури в 70—90-і роки мала значення практика серійних літературних видань, що утвердилася тоді в Галичині і почасти на Буковині. Щодо цього більше можливостей мали народовці. Так, при «Ділі» видавалася «Бібліотека найзнаменитіших повістей» (1881—1906, вийшло 94 книжки), виходили бібліотеки художньої літератури при «Зорі», «Батьківщині», «Русько-українська бібліотека», «Бібліотека для молодіжі» (в Чернівцях) та ін. Видані тут твори були різної вартості — поряд із такими, що відповідали уподобанням народовських ватажків, побачили світ і кращі зразки української, російської та зарубіжної класики.

З 1876 р. львівське товариство «Просвіта» систематично під керівництвом В. Лукича видавало ілюстровані «Календарі». В кращу свою пору «Календарі» пропонували читачам, крім матеріалів церковно-релігійного змісту, статті, замітки з географії, астрономії, медицини. В «Календарях» публікувалися й твори українських письменників, статті про їхнє життя й літературну



діяльність. З огляду на специфічні особливості такого типу видань ці публікації викликали інтерес, мали широке коло читачів.

У літературній частині «Календарів» зустрінемо твори Т. Шевченка («Катерина»), І. Франка («Сам собі винен», «Історія моєї січкарні», «Слимак», «Ліси й пасовиська»), І. Нечуя-Левицького («Гориславська ніч», «Приятелі»), С. Руданського, Ю. Федьковича, М. Старицького, Б. Грінченка, Уляни Кравченко, К. Попович, С. Воробкевича, П. Думки та інших письменників.

Про літературний матеріал «Календарів» І. Франко писав: «Незважаючи на незвичайно гостру, а іноді просто дивовижну цензуру, якій піддавала «Просвіта» рукописи, все ж таки Лукичеві вдалося зробити календар цього товариства найбільш популярною українською книжкою в Галичині, бо щороку його розходилося понад 3000 примірників... Народ знаходив тут короткі белетристичні твори найкращих українських письменників, як Шевченка, Нечуя-Левицького, Кониського, Руданського, а також життєписи й портрети найвидатніших діячів...» (XVI, 122).

На Східній Україні лише через двадцять років після «Основ» з'явився новий журнал — «Киевская старина» (1882—1906) — щомісячний історичний, етнографічний, белетристичний орган ліберально-буржуазного напрямку, що виходив російською мовою і тільки зрідка публікував матеріали українською мовою.

Засновник і перший редактор «Киевской старины», історик, у минулому редактор часопису «Руководство для сельских пастырей» (1860—1863), знайомий Т. Г. Шевченка, викладач у духовних учбових закладах, Ф. Г. Лебединцев вклав чималі гроші, енергію й досвід у журнал, який посів почесне місце в історії культури, науки на Україні.

Журнал «Киевская старина» виник у важкий час політичної реакції.

Заснований передусім як науковий історичний, етнографічний орган, журнал незабаром став також надавати на своїх сторінках місце працям, публікаціям та іншим матеріалам з фольклористики, з історії літератури і літературної критики і навіть творам художньої літератури.

Невдовзі навколо «Киевской старины» зосередився досить значний актив учених, який подавав їм моральну й творчу підтримку не тільки своїми працями, а часто й допомогою в редагуванні матеріалів. Це були М. Костомаров, П. Житецький, В. Антонович, П. Лебединцев, О. Лазаревський, О. Левицький, В. Горленко, П. Єфименко, В. Іконников, М. Петров, М. Дашкевич, М. Сумцов, М. Чалий та ін. Свої праці друкували в журналі І. Франко, М. Драгоманов, А. Кримський.

У ранній період існування «Киевской старины» відчувався вплив П. Г. Лебединцева — брата редактора журналу, кафедрального протоієрея Софіївського собору, видавця і редактора «Киевских епархиальных ведомостей», знавця стародавнього Києва. П. Лебединцев прагнув залучити до участі в журналі діячів церкви і духовництва — і як авторів, і як передплатників. Це наклало свій відбиток на зміст і напрям багатьох матеріалів «Киевской старины», особливо в перші роки її існування.

Початок діяльності журналу був багатообіцяючим. Передплата на нього сягала 900—1000 примірників.

Але вже в наступному, 1883 р. й пізніше виявилися труднощі у виданні журналу. З різних причин зменшилась кількість передплатників, погіршились фінансові справи, обмежились гонорарні можливості, що, кінцем кінцем, негативно позначалося на якості друкованих матеріалів.

Поряд із примітними дослідженнями й публікаціями на сторінки «Киевской старины» потрапляли малоцікаві, випадкові матеріали. Журнал був повернутий лицем у далеку давнину, майже не відгукувався на животрепетні питання сучасності.

У своїй діяльності «Киевская старина», як правило, виявляла лояльність до урядової політики, поміркованість у поглядах.

З самого початку існування журналу постало питання про друкування на його сторінках художніх творів. Але одразу ж виникли і труднощі.

Хоч як обережно діяв Ф. Лебединцев, але йому раз у раз доводилося мати справу з царською цензурою, що пильно виконувала урядові розпорядження про заборону друкувати твори українською мовою. Так, наприклад, повість І. Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки» опубліковано в журналі 1884 р. у перекладі російською мовою. Українською мовою надруковано тільки діалоги. Не дозволялося навіть у спеціальних наукових мовознавчих дослідженнях цитувати українські тексти з дотриманням українського фонетичного правопису. Це утворювало великі труднощі для наукового журналу.

У середині 1887 р. Ф. Лебединцев остаточно вирішив залишити «Киевскую старину» і передати її тим, хто ближче стояв до українських кіл. У кінці того ж року редактором і видавцем «Киевской старины» став О. С. Лашкевич (1842—1889), приятель одного з керівних співробітників журналу, відомого українського філолога П. Житецького. Заможний землевласник, О. С. Лашкевич мав можливість забезпечити матеріальну базу журналу. В царських урядових органах він вважався людиною політично лояльною, нескомпрометованою. Кандидатуру О. Лашкевича підтримувала також Стара громада, вплив якої на жур-



«Киевская старина», 1883, червень.  
Титульна сторінка

нал дедалі збільшувався. Новий редактор був причетний до українських справ ще з часів навчання в Київському університеті (1860—1864).

На відміну від Ф. Лебединцева, О. Лашкевич більшою мірою спирався на українські громадські кола, дбав про організацію і зміцнення постійного редакційного комітету журналу. За часів О. Лашкевича «Киевская старина» стала жвавішою, багатшою, цікавішою. Поширено відділ критики, бібліографії. Стали систематично друкуватися статті, рецензії, замітки про нові праці з історії України, про твори української літератури.

Цілеспрямованішою і ґрунтовнішою виглядала основна частина журналу — дослідження, матеріали і публікації з історії України, з фольклору та етнографії, з мови. Систематично друкувалися матеріали про Т. Г. Шевченка.

Журнал здобув популярність серед російських вчених, які ставилися до нього з прихильністю (О. Пипін, О. Веселовський, М. Стороженко та ін.). У російських журналах все частіше друкувалися відгуки про «Киевскую старину», в яких відзначалося, що вона «з любов'ю і знанням справи розробляла питання малоруської історії», а своїм науковим рівнем стояла поряд «з кращими нашими виданнями»<sup>1</sup>.

Проте, як і в попередні роки, в справі видання «Киевской старини» були великі труднощі. Залишався суперечливим, ідейно невиразним напрям журналу, неоднаковим щодо політичних позицій був склад провідних його учасників. А царська цензура ставала все прискіпливішою, вбачаючи мало не в кожному виступі журналу прояв сепаратизму, небезпечного для уряду українофільства. Цензор Б. Юзефович, що постійно наглядав за журналом, «гідно» продовжував політичну лінію свого батька — знаного царського сатрапа. Досить сказати, що і в цей час (аж до кінця 90-х років) українські художні твори друкувались в «Киевской старине» тільки в перекладах російською мовою.

Після смерті О. Лашкевича журнал остаточно перейшов у відання Старої громади (восени 1889 р.).

Тимчасовим редактором («за редактора») журналу став Є. О. Кивлицький, а з середини 1903 р. і до кінця існування «Киевской старини» — В. Науменко.

«Киевская старина» останнього десятиліття ще більшою мірою розвинулась як український історичний і літературний орган. Незрівнянно зросла в журналі увага до питань історії української літератури, літературної критики. Згодом українські пись-

---

<sup>1</sup> «Русская мысль», 1889, т. 9, стор. 223.

менники, нарешті, здобули можливість друкувати тут свої твори рідною мовою. «Киевская старина» поверталась лицем до сучасного літературного життя.

Загальна політична платформа журналу не виходила за межі буржуазного лібералізму. У деяких історичних працях В. Антоновича події, особи, факти минулого України висвітлювалися в буржуазно-націоналістичному дусі. Націоналістичною тенденційністю позначені також літературно-критичні виступи С. Єфремова («В поисках новой красоты», «В борьбе за просвещение», статті про Панаса Мирного, І. Карпенка-Карого, П. Грабовського, І. Франка), що претендував на роль ідеолога й інтерпретатора українського літературного руху.

Однак це не повинно перекреслювати ту визначну роль, яку відіграв журнал усім цінним, що було в ньому, у розвитку української культури, науки, літератури, в суспільно-культурному житті загалом. Адже ж «Киевская старина» протягом чверті століття була єдиним журналом на Україні, єдиною трибуною для виступів українських вчених і літераторів. Серед тих, хто брав участь у «Киевской старине», підтримував її, було чимало діячів, які не поділяли буржуазно-ліберальних політичних концепцій її керівництва, трималися передових поглядів.

Як уже відзначалося, в «Киевской старине» надруковано величезну масу досліджень, документів з історії України, археології, географії, етнографії, фольклору.

Значне місце в журналі відводилось літературній частині, яка з кожним роком ставала все вагомішою. Незважаючи на постійні жорстокі цензурні переслідування, в журналі побачили світ численні художні твори, багато з яких тут надруковані були вперше. На сторінках «Киевской старины» опубліковані «Старосветские батюшки и матушки» І. Нечуя-Левицького, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (під назвою «Пропаша сила») Панаса Мирного та І. Білика, «Морозенко» Панаса Мирного, «Перед бурей», «Оборона Буші», «Богдан Хмельницький» М. Старицького, «Дорогою ціною», «Fata morgana», «Під мінаретами» М. Коцюбинського, «За готар», «Ніоба» О. Кобилянської. З драматичних творів опубліковані «Понад Дніпром», «Підпанки», «Сава Чайлий» І. Карпенка-Карого, «Перед волею», «Розгардіяш» М. Кропивницького, «Остання ніч» М. Старицького. Крім того, в журналі опубліковано твори Марка Вовчка («Чортова пригода»), Б. Грінченка («Палії», «Серед темної ночі», «Під тихими вербами»), Л. Яновської («Городянка», «За високим тинем», «На святвечір», «Дарочка», «На Зелений клин»), Грицька Григоренка («Воно саменьке», «Пересельці»), Дніпрові Чайки («Чудний»), М. Чернявського («Весняна повідь») і багато інших.

Слід ще відзначити численні публікації в «Киевской старине» творів давньої української літератури, письменників першої половини ХІХ ст. (серед них П. Гулака-Артемовського, В. Забіли, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Максимовича, Є. Гребінки, М. Костомарова, Т. Шевченка, С. Руданського). Крім того, «Киевская старина» надрукувала в перекладі російською мовою кілька творів польських письменників (Е. Ожешко та ін.).

Безсумнівні заслуги «Киевской старины» у збиранні й публікації найрізноманітніших матеріалів з питань історії української літератури, про життя і творчість українських письменників. У перші роки в журналі переважно зверталася увага на давню літературу, на вивчення церковних джерел. З часом стали з'являться статті і матеріали про нову літературу, про культурно-літературний рух у ХІХ ст. У дожовтневій українській періодиці не було такого журналу, який міг би зрівнятись з «Киевской стариной» щодо систематичного висвітлення історії української літератури, щодо багатства опублікованого тут історико-літературного матеріалу. Великі й малі розвідки, численні замітки й спостереження, архівні документи, листи, спогади, публікації праць з історії літератури багато давали читачеві, що прагнув краще ознайомитися з культурою, літературою українського народу. Ці численні матеріали і нині є цінним джерелом для наукового дослідження проблем українського красного письменства, літературного процесу з найдавніших часів до початку ХХ ст.

Серед матеріалів про давню літературу виділяються статті, публікації І. Франка, В. Перетца, М. Сумцова, Д. Багалія, М. Петрова. Без «Киевской старины» не обійтись при дослідженні життя і творчості багатьох українських письменників ХІХ ст. (особливо І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, В. Забіли, М. Макаровського, С. Руданського, А. Свидницького, Марка Вовчка, Л. Глібова, О. Стороженка та ін.).

Особлива увага приділялася Шевченкові, а також Котляревському. Саме «Киевская старина» вперше (тільки повість «Музыкант» друкувалася вдруге) опублікувала всі російські повісті Шевченка, що збереглися (крім повісті «Несчастный», опублікованої в журналі «Исторический вестник»). «Киевская старина» надрукувала також поеми Шевченка «Слепая», «Бесталанний», уривок із драми «Никита Гайдай». Всі ці твори в 1888 р. вийшли у виданні «Киевской старины» окремою збіркою під назвою: «Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке».

У журналі надруковано велику кількість листів поета (до А. Лизогуба, Б. Залеського, В. Григоровича, В. Репніної тощо), архівні документи, спомини про Т. Шевченка (спогади Ф. Лаза-

ревського, В. Карташевського, М. Честахівського, К. Піунової, Є. Косарева тощо), інші цінні знахідки, що стосувалися його біографії.

Великий інтерес становили матеріали на тему: Шевченко в народі, народ про Шевченка — «Рассказы крестьян с. Пекарей о Т. Г. Шевченко» М. Біляшівського, «Народная песня о Шевченке», «Т. Шевченко в легенде» М. Васильєва, «Шевченко в народных рассказах» А. Кримського, «Взгляды народа на Т. Шевченка» А. Смоктія, «Т. Г. Шевченко и простолюдины его знакомцы» В. Беренштама.

Серед досліджень про творчість і революційну діяльність поета слід виділити «Тревога над свежей могилой Шевченка» І. Білика, «„Лілея“ Шевченка і „Lilie“ Ербена» В. Данилова, «О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко» М. Сумцова, «Шевченко и Щепкин» А. Ярцева, «Спомини про празьке видання „Кобзаря“» О. Русова, матеріали про переклади творів поета сербсько-хорватською, чеською мовами тощо.

Цінні матеріали й документи надрукувала «Киевская старина» про І. Котляревського, серед них багато такого, що мало серйозне значення для дослідження біографії письменника, його творчості та й нині не може бути обійдене дослідниками («К биографии Котляревского» М. Василенка; «Из бумаг Котляревского» В. Горленка; «Знакомство И. И. Срезневского с И. П. Котляревским», «К биографии И. П. Котляревского» В. Срезневського; «Участие Котляревского в формировании малороссийских казачьих полков в 1812 г.» І. Павловського та інші публікації) Були в «Киевской старине» й цінні дослідження про І. П. Котляревського («Вопрос о литературном источнике украинской оперы И. П. Котляревского «Москаль-чаривник» М. Дашкевича, «К исследованию о литературном источнике оперы И. П. Котляревского „Москаль-чаривник“» В. Перетца; «„Энеида“ Котляревского и древнейший список ее» П. Житецького; «Котляревский И. П. и Осипов в их взаимоотношении» та «Котляревский И. П. в свете критики» І. Стешенка).

Час від часу з'являлися в журналі й матеріали, що стосувалися життя і творчості М. Гоголя, В. Короленка та інших російських письменників.

В останній період своєї діяльності, як уже відзначалося, «Киевская старина» часто виступала із статтями і рецензіями з проблем сучасного літературного руху. Хоч у цій справі прагнув посісти панівне місце С. Єфремов, все ж у відділі літературної критики журналу було чимало цінних виступів, присвячених переважно творчості окремих письменників, новим здобуткам літератури (статті й рецензії про окремі твори чи збірки творів

І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Манжури, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, І. Франка, Т. Бордуляка, Грицька Григоренка, М. Чернявського, про альманахи «Степ», «Рада», «Складка» тощо).

З великою прихильністю «Киевскую старину» оцінювали читачі як на східних, так і на західних українських землях. Відгуки про неї друкувалися в «Зорі», «Буковині» та інших періодичних виданнях.

Уважно стежив за діяльністю журналу І. Франко. В ньому він досить активно співробітничав як письменник і як учений, критик.

В діяльності «Киевской старины» були й такі тенденції, яким І. Франко не симпатизував. Він критично ставився до ліберально-буржуазних ілюзій журналу, до моралізаторсько-релігійних тенденцій окремих виступів, піддавав гострій критиці буржуазно-націоналістичні концепції Єфремова в цілому ряді суспільних і літературних питань. Не поділяв І. Франко і захоплення «Киевской старины» «анекдотичними, пустими та для науки найменше важними дрібницями».

Водночас Франко підкреслював загалом велику позитивну роль «Киевской старины». Ще на початку 80-х років він писав про неї як про «одинокий визначно український журнал» (XX, 230). Пізніше, на підставі численних фактів з подальшої практики журналу, Франко відзначав його вагу в розвитку української науки. «Досить буде переглянути,— писав він,— показний ряд томів «Киевской старины», виданих за час тих важких років, не менше показний ряд праць про Україну, її минувшину, язик, літературу, виданих ученими Потебнею, Антоновичем, Житецьким, Сумцовим, Петровим, Дашкевичем, Голубевим і многими іншими, щоб переконатися, що в тих роках ішла дуже жива і плідна праця коло самих фундаментів нового українського руху, який мусив вирости з часом»<sup>1</sup>.

У 1888 р. в науковому огляді, надрукованому в «Правді», І. Франко, характеризуючи тогочасні здобутки українських вчених у галузі історії, літератури, мовознавства і фольклористики, почав саме з «Киевской старины», відзначивши її роль в тому процесі.

У власних наукових студіях з історії літератури, етнографії і фольклору І. Франко часто звертався до матеріалів і розвідок, надрукованих в «Киевской старине». Наприклад, у праці над І. Вишеньським йому стає в пригоді монографія М. Сумцова про видатного полеміста (надрукована в квітневому номері журналу

<sup>1</sup> І. Франко, Молода Україна, стор. 29—30.



за 1885 рік), у праці над біографією і творчістю В. Забіли — публікації М. Комарова («К биографии В. Н. Забиль» — 1886, № 9; «Неизданное стихотворение В. Н. Забиль» — 1884, № 4), над виясненням фольклорних джерел «Перебенді» Т. Г. Шевченка — розвідка одного з ліпших знавців українського народного життя Т. Рильського («К изучению украинского народного мировоззрения» — 1888, № 11), спомини Ф. Лебединцева про Т. Г. Шевченка (1882, № 9), ряд фольклорних публікацій, в студіях про С. Руданського, зокрема в зв'язку з генезисом твору «Ні зле, ні добре» — праця М. Драгоманова «Турецкие анекдоты в украинской народной словесности» (1886, № 2, 3). У статті «„Хуторна поезія“ П. О. Куліша» І. Франко, відкидаючи наклепницькі вигадки автора про козацтво, для обґрунтування своєї думки посиляється, зокрема, на публікації «Киевской старины» про Б. Хмельницького і запорозьких козаків.

«Киевская старина» належала до тих періодичних видань, які сприяли розвитку української культури, літератури, науки, були осередком зближення й співробітництва для діячів з різних територій України.

Крім «Киевской старины», за допомогою й активною участю українських і російських діячів, на Східній Україні в 70—90-і роки виходив ряд періодичних російських видань, на сторінках яких друкувалися цінні матеріали з питань розвитку української культури, літератури, а часом друкувалися й твори українського письменства. Це передовсім газета «Киевский телеграф» того часу, коли там співробітничав М. Драгоманов (1874—1875), «Заря» (1880—1886), «Днепр» і «Степь» (виходили в Катеринославі), де в другій половині 80-х років друкувалися статті й поезії І. Манжури, «Одесский вестник» (особливо 1877—1880 рр.), «По морю и суше» (Одесса, 1896—1897), що видавав М. Комаров.

Важливі матеріали про українську культуру, літературу друкувалися на сторінках відомих російських періодичних видань («Вестник Европы», «Отечественные записки», «Русское богатство» та ін.).

У деяких виданнях Петербурга час від часу виступали М. Драгоманов, І. Франко, О. Маковей. Крім того, ряд важливих питань українські діячі, передусім І. Франко і М. Павлик, порушували у польській пресі («Prasa», «Kurjer Lwowski» та ін.).

Значного поширення в 70—90-і роки набули альманахи й збірники. Відомо, в яких тяжких умовах розвивалася українська література, переслідувана царизмом, утискувана цензурою. Після «Основи» (1861—1862) аж до 1905 р. на Східній Україні, власне, не було жодного періодичного видання українською мовою. Тільки вряди-годи тут виходили збірники, альманахи, хоч і їх

друкування всіляко гальмувалося. Чимало з них («Вістка», 1886, упорядкував В. Горленко; «Запомога», 1892, упорядкував М. Комаров та ін.) через цензурну заборону так і не побачили світу. Великі труднощі були з виданням альманахів і в Галичині, де цісарський уряд у спілці з духовною цензурою переслідували демократичну періодику. І все ж завдяки наполегливим зусиллям передової громадськості в 70—90-х роках пощастило видати понад п'ятдесят альманахів і збірників. Щоправда, не всі вони мають високу суспільну і літературну вартість. Частково це зумовлено різним рівнем вимогливості упорядників, але головну роль у цьому зіграла цензура, яка нещадно забороняла невгодний їй матеріал. Проте кращі збірники і альманахи, видані з ініціативи й при безпосередній участі відомих письменників, прогресивних громадських діячів, залишили помітний слід у розвитку національної культури, літератури, сприяли активізації літературного процесу, заохочували письменників до творчої діяльності. Це насамперед такі альманахи й збірники, як «Дністрянка» (1877), «Дзвін» (1878), «Молот» (1878), «Луна» (1881), «Рада» (1882, 1884), «Нива» (1885), «Степ» (1886), «Ватра» (1887), «Перший вінок» (1887), «Складка» (чотири частини — 1887, 1893, 1896, 1897) та ін.

Збірники «Дзвін» і «Молот» мали велике значення для розвитку передової демократичної думки на Україні, передової естетики.

Поряд із низкою публікацій, витриманих в дусі ліберально-консервативної ідеології народовців, буржуазного моралізаторства (в «Руській хаті», частково в «Січі» та ін.), зустрічаємо у збірниках та альманахах виступи послідовно демократичного змісту. Передусім ті видання цінні опублікованими на їхніх сторінках численними художніми творами. Із прози це «Приятелі» («Луна»), «Микола Джеря» («Рада»), «Чортяча спокуса» («Нива»), «Невинна» («Степ»), «Старі гультяї» («Складка», 1897) І. Нечуя-Левицького; «Лови» («Ватра»), «Повія», ч. 1, 2 («Рада»), «Як ведеться, так і живеться» («Рада», ч. 2) Панаса Мирного; «Два приятелі», «Лесишина челядь» («Дністрянка»), «Місія» («Ватра») І. Франка; «Маруся» («Рідна стріха»), «Одна, зовсім одна» («Складка», 1887) Б. Грінченка, твори Олени Пчілки, Дніпрової Чайки, Д. Мордовця, Є. Ярошинської, Н. Кобринської, С. Яричевського, Ганни Барвінок тощо.

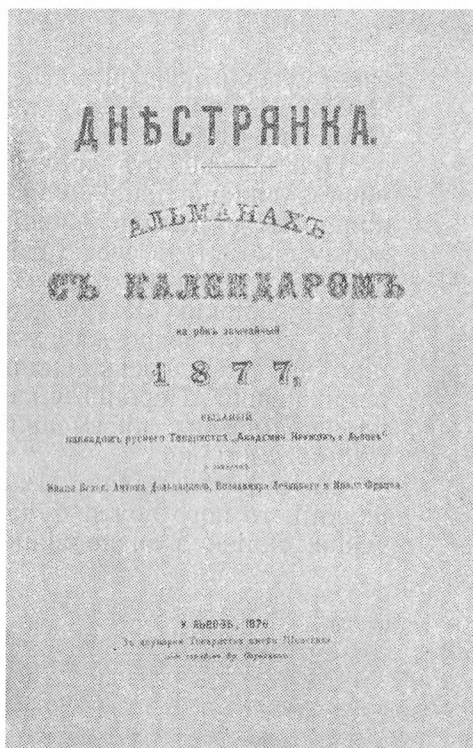
З драматичних творів у збірниках і альманахах опубліковано «Не судилось» («Рада», 1882), «Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка» («Луна»), «Утоплена» («Нива») М. Старицького, «Бондарівна» («Степ») І. Карпенка-Карого, «Маруся Чурайвна» («Складка», 1896) В. Самійленка, «Вій» («Складка», 1895) М. Кропивницького.

В альманахах і збірниках з'явилася велика кількість поетичних творів, серед них чи не найбільше творів В. Самійленка, І. Франка, П. Грабовського, Лесі Українки, Б. Грінченка, М. Вороного та ін. Особливо слід згадати кілька цінних перекладів І. Франка («Повені» Золя), П. Ніщинського (шостої пісні «Одіссеї»), В. Самійленка (першої пісні «Іліади»), переклади окремих творів Шіллера, Гете, Гейне. 1885 р. у Львові видано збірник «З чужих зільників», складений увесь із перекладів (твори Вагнера, Гаршина, Брет Гарта, Достоевського, Золя).

Характеристика значення альманахової літератури була б неповною без вказівки на місце, яке посіли в ній матеріали критичні, публіцистичні, з етнографії і фольклору. Вкажемо хоч би на статті «Шевченкова могила» І. Нечуя-Левицького («Луна»); «Українська деревня по произведениям гг. Старицкого и Кропивницкого»

К. Шрама; «Семейно-имущественные отношения крестьянского населения в Елисаветградском уезде» М. Ганенка; «Свадебные песни в Елисаветградском уезде» О. Марковича («Степ»); матеріали у «Ватрі» («Автобіографія» Д. Мордовця, «Із історії вірші на Україні» М. Драгоманова); стаття Н. Кобринської про жіноче питання в альманасі «Перший вінок»; спогади Я. Окуневського про М. Драгоманова («Січ»); «Бібліографічний показник нової української літератури (1798—1883)» М. Комарова в «Раді», подія не тільки наукового, але й політичного характеру — та ін.

Великого значення альманахам і збірникам надавали українські письменники, діячі культури. І. Франко у статті «Українська альманахова література» (1887), пояснюючи причини поширення на Україні і в Галичині «форми альманаху, тобто видання збірного», вказав, зокрема, на фінансовий бік справи і на те, що за австрійським законом «книжка неперіодична» підлягає не



«Дністрянка», Львів, 1876.  
Титульна сторінка

такій суворій цензурі, як періодичне видання, і через те в такий спосіб є надія «донести до суспільства дещо вільніше слово» (XVI, 118—119).

Про це свідчить практика виходу в світ багатьох неперіодичних видань, наприклад, популярного в свій час, близького напрямом до демократичної періодики, альманаху «Дністрянка», якому протистояв своєю «сірою безпрограмністю» народовський альманах «Руська хата». З таким же трудом з'явився багатий змістом збірник «Ватра», хоч і виданий під наглядом народо-вців, а все ж менше залежний «від правил шкільної естетики», ніж інші народовські видання. Подібне можна сказати й про радикальний «Перший вінок», в якому взяла участь велика група українських письменниць, культурних діячів Галичини й Східної України.

Що ж до альманаху «Рада», виданого на Україні в час лютої реакції, то його поява була подією великого громадського значення, однією з визначніших у літературному житті 80-х років.

У кращих альманахах широко виявлялася тенденція до розширення й збагачення їхнього змісту, надання їм більшої цілеспрямованості. В листі від 28 грудня 1897 р. до видавця альманаху «Складка» І. Франко, висловивши задоволення наміром видавати збірку два рази щороку, підкреслив: «Гарно б було, якби Ви могли помалу розширювати її зміст і містити бодай літературну критику на укр[аїнській] мові, щоби альманах хоч потрохи мав лице періодичного видання» (XX, 574).

В умовах, коли на Східній Україні періодичні видання було заборонено і протягом року вдавалося видати ледве дві-три книги красного письменства, а в Галичині журнали виходили з перервами, а деякі з них, що перебували під контролем ліберально-буржуазних кіл, далеко не завжди давали місце пере-

«Рада», ч. 1, Київ, 1883.  
Титульна сторінка



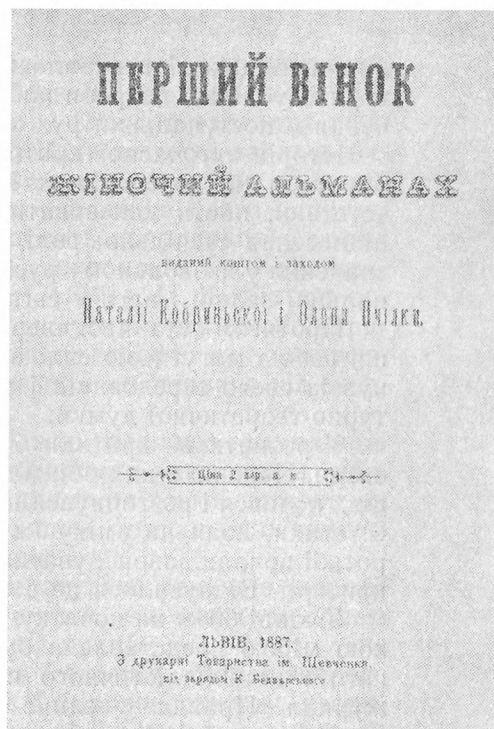
довим письменникам, альманахи і збірники відігравали важливу роль у суспільно-культурному і літературному процесі.

Журналістика 70—90-х років — визначне явище української культури. Кращі періодичні видання цього часу демонстрували високий рівень зрілості передової громадської і літературної думки на Україні, сприяли її змушненню й збагаченню, ширенню серед суспільності. Вони були громадською трибуною, засобом консолідації, взаєморозуміння передових культурних і літературних сил, що вели свою діяльність в тяжких умовах територіальної розрізненості. Українська журналістика відіграла велику роль в популяризації серед українських читачів здобутків російської літератури, в розвитку культурно-літературних взаємин між двома братніми народами.

Визначніші періодичні видання 70—90-х років прислужилися не тільки літературі, але й українській культурі загалом — розвитку театру, музики, живопису, фольклору й етнографії, ширенню наукових знань, піднесенню літературної мови, зростанню соціальної і національної самосвідомості народних мас.

### КРИТИКА

Розвиток української критики 70—90-х років відбувався у щільному зв'язку з розвитком публіцистики, журналістики, з розвитком суспільної і філософської думки. В історії літературної критики ці десятиріччя були найпліднішими і найзнаменнішими. З'явилася і утвердилася професійна критика демократичного і революційно-демократичного спрямування. Вплив її на літературний процес і суспільне життя загалом був дуже помітним. На критику зважали, з нею рахувалися, її цінили. Все



«Перший вінок», Львів, 1887.  
Титульна сторінка

дійовіше вона відгукувалася на пекучі питання розвитку літератури і суспільні потреби життя, все активнішим ставало її вторгнення в поступальний рух художньої творчості, естетичних ідей.

Історія тогочасної критики сповнена постійної і напруженої боротьби найпередовіших її представників проти ідеалістичної естетики, проти консерватизму і національної обмеженості, за піднесення суспільної ролі української художньої літератури, її значення у визвольному русі народних мас, за зростання її національної величі і ваги у світовому літературному процесі.

Протягом останньої чверті XIX ст. український народ, виявивши себе з могутньою силою в царині художньої творчості, висунув із свого середовища і ряд визначних представників літературно-теоретичної думки.

У розвитковій критики 70—90-х років виразно помітно два етапи. Перший з них обіймає 70-і роки, коли в провідних тенденціях почався і розгорнувся процес викриття канонів ідеалістичної естетики, коли на зміну їм панівне становище у жорстокій боротьбі почали завойовувати нові художньо-літературні, естетичні критерії. Відбувалося це в складних і суперечливих умовах.

У кінці 60 — на початку 70-х років літературна критика великою мірою представлена була діячами буржуазно-консервативного і націоналістичного напрямку. Головним органом її був журнал «Правда» — єдине тоді українське періодичне видання. В ряді статей і рецензій, надрукованих на сторінках «Правди», порушувалися важливі літературні питання (про літературні і мовні позиції «москвофілів», про національні, фольклорні й етнографічні джерела тощо). З часом у «Правді» все більше брала гору та лінія в літературно-теоретичних суперечках, яку представляли виступи таких критиків і публіцистів, як О. Огоновський, О. Кониський, П. Куліш, В. Федорович, Є. Згарський. Войовничо-ідеалістичні позиції консервативної критики виявилися в статтях «Народна філософія, списана по народним пословицям і приповідкам» (1867) Є. Згарського, «Кілька мислей із філософії» (1868) за підписом Кл. Г. (очевидно, К. Ганкевича), «Кілька мислей з наук природних» (1868) І. Яхна, «Емпірична і утилітарна тенденція теперішньої науки» (1872) В. Федоровича, в яких автори ставили своїм завданням обґрунтувати за допомогою «строгих» філософських дефініцій і умовиводів природність, непорушність і святість експлуататорського суспільного ладу та його ідеологічних основ — релігії, церкви, буржуазної моралі і права, піднести в принцип «консервативну спосібність духа», засади легітимізму<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Правда», 1872, № 4, стор. 165.

Відповідно до цього проводирі народовського руху висунули й гаряче захищали думку, нібито в Галичині не було чисто економічного питання, «соціальної квестії». Отже, й завдання літератури, твердили вони, не мусило виходити за межі завдань національно-дидактичного й моралізаторського характеру. Підпору для своїх естетично-суспільних побудов критика цього напрямку доставала в концепціях П. Куліша, досить популярних у колах естетиків «Правди», сформульованих, зокрема, в його так званому «Соборному посланні галичанам» (1871). П. Куліш тут по-вчав, що школою галицьких літераторів мусить бути школа українська, оберта не на Шевченкові, а на етнографії, що, зрештою, «сам Шевченко поти йшов угору, поки його не одірвано від етнографічного джерела слова і чутива»<sup>1</sup>.

Народовські естетики спільно з правою частиною громадівців ігнорували соціальний аспект у відображенні української дійсності, вважали його антиприродним для української літератури і все, що не відповідало цим їхнім поглядам, оголошували виявом тенденційності, «розрушенням» естетики.

Є. Згарський, один з головних літературних речників ранньої «Правди», «доводив», що політика, мовляв, «не має бути цілею поезії», бо через неї «плавиться високий дух її».

Виставляючи себе в ролі поборника істинного, безполітичного мистецтва, сам Є. Згарський насправді боронив одверту, неприховану тенденцію в мистецтві й критиці, виходячи з власних політичних переконань. «Не вражда,— писав він,— а самий безпристрасний божий мир — високе приділення поезії»<sup>2</sup>. Критик виступав проти демократичної літератури, яка обстоювала інтереси трудящих і викривала експлуататорів. «Декуди перейшла поезія зовсім в службу політики, не чувати нічого, як тільки про ворогів, недолю, сльози, месть і подібні речі,— писав Згарський.— Не медом, а жовчею напуваються многії віршописи й находять великий одгомін в умах та серцях роз'яреного люду»<sup>3</sup>.

Показовим є ставлення консервативної критики до творчості Шевченка, виявлене в ранніх студіях О. Огоновського. Поета-революціонера критик «Правди» представляв читачеві співцем «братолюбія», національного примирення, який, палко люблячи уярмлену Україну, мусив «тою своєю любов'ю обіймати також своїх ворогів,— мусив їм від серця простити»<sup>4</sup>.

Гостро викривальні, політичні поезії Шевченка, особливо написані в останні роки життя, одверто фальсифікувалися, тлума-

<sup>1</sup> «Киевская старина», 1898, т. 10, стор. 116.

<sup>2</sup> «Правда», 1868, № 19, стор. 223.

<sup>3</sup> Там же, стор. 124.

<sup>4</sup> «Правда», 1873, № 3, стор. 122.

чилися, як відхід від «істинної поетичності», як «втрата рівноваги».

У середині 70-х років із рядом програмних статей («Український націоналізм», «Коли ж виясниться?», рецензія на збірку творів М. Костомарова тощо) виступив О. Кониський — постать вельми помітна серед ідейних провідників «Правди» і консервативного крила народовців. Він далі розвивав думки про вузьконаціональну культурницьку місію українського художнього слова. З огляду на це Кониський зупиняв свій погляд передовсім на творах, що порушували національні проблеми.

Авторові повісті «Хмари» Нечуєві-Левицькому О. Кониський дорікав за те, що його герой — Радюк — «не знайшов собі діла на селі», «таке діло, за котре б не накинулась адміністрація»<sup>1</sup>. Розглядаючи п'єсу М. Костомарова «Сава Чалий», критик, слідом за автором, осуджував Гната Голого і підносив Саву Чалого як зразок «художественно-національного образу».

Тенденційність О. Кониського виявилася в його нападках на передову російську літературу, в запереченні її значення для України, для української літератури.

Буржуазно-консервативна критика намагалась скерувати українську літературу на шлях національної відрубності й обмеженості, вузького побутовізму й моралізаторства.

Всупереч твердженням про антисоціальний характер української літератури, про її начебто байдужість до «соціальної kwestії», до економічних питань, передові українські письменники продовжували традиції Шевченка, творили в нових історичних умовах літературу великих актуальних соціальних проблем, здобували на цьому шляху все нові й нові творчі перемоги великої загальнонаціональної ваги.

Суспільно-літературні концепції націоналістичної критики були розвінчані й відкинуті передовою українською громадськістю, передовою літературою й критикою.

Одним із тих, хто почав і розгорнув цю боротьбу, був М. П. Драгоманов. Визначний громадський діяч, учений, публіцист і літературний критик, фольклорист, історик літератури і соціолог, М. Драгоманов понад чверть століття перебував у центрі суспільно-культурного руху на Східній Україні і в Галичині, своїми працями вносив багато живих ідей в українське суспільство. Хоч найплідніші роки свого життя йому довелося бути у вигнанні, в еміграції, він постійно жив справами рідного народу, присвятив різним сферам його буття й діяльності сотні праць, друкуючи їх як у російській, українській пресі, так і в англійських, німецьких,

---

<sup>1</sup> «Правда», 1875, № 20, стор. 812.

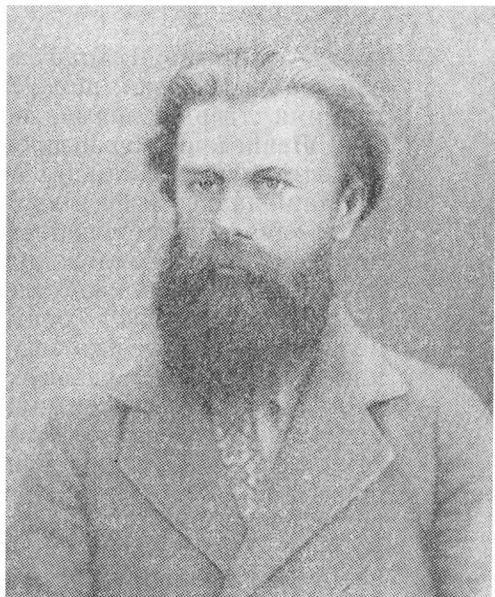


французьких, італійських, західно- і південнослов'янських виданнях. М. Драгоманов багато зробив для ознайомлення зарубіжної громадськості з українською культурою, літературою, з важкими умовами їхнього розвитку і тогочасними потребами. Винятково важливу роль він зіграв у зближенні слов'янських літератур, у вивченні їх.

Вплив М. Драгоманова на різні сторони українського культурно-літературного життя був величезним. Справедливо писав М. Павлик: «...в руках М[ихайла] П[етрови]ча, можна сказати, сходилися усі нитки русько-українського руху в Австро-Угорщині й Росії...»<sup>1</sup>.

Світогляд М. Драгоманова, його політичні переконання не були незмінними. З середини 70-х років, у період нового революційного піднесення, захопившись боротьбою передових сил російського суспільства проти царизму, М. Драгоманов явно тяжів до радикалізму й демократизму, не раз виступав з позицій загальнодемократичного руху. Натомість в останні роки життя в його поглядах часто брав гору лібералізм, конституціоналізм. Щоправда, в ряді суспільних і літературних питань він і в цей час посідав прогресивні позиції.

Послідовно викриваючи російське самодержавство, Драгоманов схильний був вважати, що шлях до майбутнього нової Росії лежить через здобуття земсько-конституційних свобод, через завоювання політичної волі. При цьому він явно недооцінював роль економічних факторів в історичному процесі, не поділяв теорії революційного демократизму й марксизму, вважав себе переконаним поступовцем. «Не революція, а еволюція,— писав І. Франко,— се був девіз Драгоманова...»<sup>2</sup>.



М. П. Драгоманов.  
Фото. 1875

<sup>1</sup> Михайло П. Драгоманов, Переписка. Зібрав і зладив М. Павлик, т. 1, Львів, 1901, стор. 1. Докладно про життєвий і творчий шлях М. П. Драгоманова див.: Д. Заславський, І. Романченко, Михайло Драгоманов, «Дніпро», К., 1964.

<sup>2</sup> І. Франко, Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова.— «Літературно-науковий вісник», 1906, кн. 8, стор. 231.

Багато писав М. Драгоманов про національні проблеми, між-національні зв'язки; щодо цього він висловив, поряд із деякими хибними твердженнями, чимало важливих і слухних думок. В. І. Ленін критикував прояви лібералізму і національної обмеженості в окремих працях М. Драгоманова, його федералізм.

Національна й суспільно-літературна програма Драгоманова вироблялася і обстоювалася в дуже своєрідних умовах. Насамперед йому постійно доводилось вести боротьбу на два фронти: проти ідеологів великодержавного шовінізму на чолі з Катковим і Мілюковим, з одного боку, і проти різного роду реакційних сил в українському суспільстві, особливо проти носіїв консервативно-націоналістичних тенденцій, з другого. Цю боротьбу М. Драгоманов вів мужньо й непримиренно, сприяючи тим самим розвиткові прогресивних суспільних і літературних ідей на Україні, розвиткові української літератури й критики. Власне, безпосередньо в широку полеміку з буржуазно-націоналістичною критикою вперше вступив саме М. Драгоманов, завдавши їй відчутних ударів.

Особливе значення щодо цього мали його праці: «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1873—1874), «Антракт з історії українофільства» (1872, надруковано 1876), «Галицько-руське письменство» (1876), листи до редакції журналу «Друг» (1875—1876), «По вопросу о малорусской литературе» (1876), доповідь для літературного конгресу в Парижі (1878) та ін. У згаданій доповіді М. Драгоманов піддав гострій критиці гнобительську політику царизму на Україні, клякав до протесту проти переслідувань національної культури українського народу. «Ми хочемо тільки показати широкому світові,— говорив він,— тую страшну несправедливість, котрої ми є жертвами в Росії, і ми певні, що конгрес не остане рівнодушним на наші упімнення і найде якийсь спосіб прийти нам на поміч»<sup>1</sup>.

Велику увагу М. Драгоманов звертав на ті процеси, що відбувалися в духовному житті українського суспільства. Він гаряче підтримував все прогресивне в українській культурі, літературі і викривав, осуджував національну обмеженість, обскурантизм, клерикалізм. При цьому М. Драгоманов підкреслював, що обскурантизм «може вироджатись і на власній народній мові, а інтелігенція може стати аристократичною і не одриваючись од народності (в розумінні мови й звичаїв.— *Ред.*), а тільки одірвавшись од народу»<sup>2</sup>. Ця ідея становила пафос багатьох виступів М. Драгоманова в 70-і і в пізніші роки, насамперед однієї з про-

<sup>1</sup> М. Драгоманов, Література українська, проскрибована урядом російським, Львів, 1878, стор. 38—39.

<sup>2</sup> М. Драгоманов, Література російська, великоруська, українська і галицька.— «Правда», 1873, № 21, стор. 713.

грамних і капітальних його праць — «Література російська, великоруська, українська і галицька».

Каменя на камені не залишив М. Драгоманов від суспільної і літературної програми «москвофілів», що орієнтувались на російський царизм, на реакційне слов'янофілство і запобігали перед цісарським урядом. З часом все більше він осуджував також політику народовців, викривав їхнє вузькоглядство, висміював похотливий лібералізм правих кіл Громад, звинувачуючи і народовців, і українофілів-громадівців в ігноруванні корінних інтересів і потреб народу.

Пильний аналіз тогочасного стану української літератури в світлі проблем і завдань, які висувала перед нею дійсність, становить серцевину багатьох праць М. Драгоманова — критика, публіциста, громадського діяча. Вістря його критики, як правило, було спрямоване проти вузькоглядства, провінціалізму, поверхового побутовізму й етнографізму в українській літературі.

М. П. Драгоманов. «Австро-руські спомини (1867—1877)». Автограф

I  
Величезне слово: слово, на яке українська мова  
не має такої сили, як слово, яке в російській мові означає величезну, невідому їй  
Вона привела мене в ступінь з абсолютним русизмом з  
в Тольстим, Тургенєвим, Федотовим, та інших, які за звичкою зображали  
русизмом так званий, як на мій погляд, і який абсолютним  
русизмом, який звався русизм, виходивши з того часу, коли в  
їхній зрозуміти. Чим же за душою, що не була стільки про її  
співучим, як і російським, і яке не було зрозумілим  
Мені же як і російським, так і як і російським, і яке не було  
Звала мене з абсолютним русизмом, який русизмом, який  
звала мене брати в українській мові слово в Росії, — то в де  
і мову (російською мовою) яка і з якою душою, яка  
зрозуміти, як і мову, і яка мовою, яка мовою, і яка мовою  
і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою  
Тоді, в Росії, в мові української мови, на мій  
в мові, яка мовою української мови, і яка мовою, і яка мовою  
російською, або іншою мовою, і яка мовою, і яка мовою (1802-1860)  
Давати мову, і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою  
і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою  
французькою, і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою, і яка мовою

«Реалізм і соціальний аналіз» — це той прапор, підкреслював М. Драгоманов, під яким стояли всі видатні митці світу, всі європейські літератури і під яким має розвиватися література українська, якщо вона хоче відповідати «нашому часові», якщо вона хоче «сягати своїми образами і проблемами у глибини людського життя в суспільності».

Судження М. Драгоманова про окремі літературні явища інколи були надто суворі й різкі. Але і в такому разі вони відігравали певну позитивну роль, оскільки будили увагу громадськості до важливих питань українського літературного процесу свого часу.

У концепції реалізму М. Драгоманова були й свої слабкості, які пояснюються тиском ліберальних ілюзій, ідей абстрактного гуманізму. Рішуче воюючи проти дидактизму й моралізаторства в мистецтві, що було його безперечною заслугою, М. Драгоманов водночас не сприймав ідею революційної тенденційності в мистецтві, що виявилось, зокрема, в його ставленні до політичної поезії Шевченка.

Велику роль відіграли виступи М. Драгоманова в питаннях російсько-українських суспільно-літературних взаємин. В українській критиці саме з праць М. Драгоманова розпочинається широка і систематична розмова про російську літературу, про її значення для української громадськості, української літератури.

М. Драгоманов рішуче засудив націоналістичні випадки проти російського народу, його культури, прямо заявляючи, що одна справа Росія передова, інша — «російська громада з пп. Катковим або із Говорським». «Мені, мабуть, — зазначав критик, — нічого і говорити, що я стою за Росію не зо всім пакосним, що у ній є, а за Росію її літератури, т. є. думающую Росію, котра усе бере потроху верх»<sup>1</sup>.

Принципово важливим було, на думку Драгоманова, спростувати несправедливий і шкідливий погляд, ніби утиски царизму щодо української культури мали підтримку серед усієї російської громадськості. Якраз навпаки, зазначав критик, серед передових людей Росії «ви не тільки не знайдете сліду якого-небудь панславізму або національного централізму, але навіть крайню пошмішку над тими питаннями і ідеями»<sup>2</sup>. М. Драгоманов обстоював єднання братніх літератур, розкривав значення передової російської літератури для української громадськості, для розвитку українського художнього слова. Особливий резонанс і вплив мали листи М. Драгоманова до «Друга», в яких переконливо

<sup>1</sup> «Переписка Михайла Драгоманова з Мелітоном Бучинським. 1871—1877», Львів, 1910, стор. 258.

<sup>2</sup> «Правда», 1873, № 5, стор. 192

показано, що російська література не тільки не спиняла розвиток української літератури, а допомагала їй розкритися якнайповніше, подолати все відстале, що мало місце тоді в літературному житті Галичини.

У поглядах М. Драгоманова на питання українсько-російських суспільно-літературних взаємин були й уразливі моменти. Він, наприклад, недооцінював революційно-демократичний напрям російської літератури, а силу і вагу її раз у раз ставив у залежність від здатності засвоювати художній досвід західно-європейських літератур. 1873 р. М. Драгоманов писав: «Ми, українці, знайшли наш народ і саму народну мову, тільки перейшовши через європейську школу, у чому найбільш усього помогла нам російська література і сила російської держави»<sup>1</sup>. Цією думкою не забарилися скористатися й опоненти Драгоманова з журналу «Правда». Вони вказували, що в такому разі, мовляв, українській літературі нема чого зважати на досвід російської літератури, а належить звертатися безпосередньо до літератури, скажімо, німецької чи англійської.

Минуло всього кілька років, і в критиці ця проблема дістала вичерпне роз'яснення. І. Франко повною мірою розкрив значення російської літератури, її світову вагу, а в ряді моментів і перевагу перед західноєвропейськими літературами.

Не витримала наукової критики і теорія трьох чи чотирьох літератур, яку висунув М. Драгоманов у деяких своїх працях 70-х років. Російську літературу М. Драгоманов ділив на дві: «общерусько-європейську» з властивою їй широчінню в постановці загальнолюдських проблем і «великоруську літературу», місцевого національно-локального значення. Такий поділ вів до збіднення російської літератури, до вилучення багатьох класичних її зразків з числа художніх надбань світового масштабу. До того ж такий поділ ставив багатьох російських письменників по суті поза літературним процесом, оскільки їхня творчість не відповідала ні першим, ні другим ознакам.

Щодо української літератури, то вона, твердив Драгоманов, розвивалася у двох відмінних суспільно-історичних сферах — як література українська (точніше, східноукраїнська) і як література галицька. Для обох них багато важив досвід літератури російської. Але використовував він по-різному. В умовах Східної України, за М. Драгомановим, доцільно було розвивати літературу для народних низів, власне, для селянства, оскільки освічені кола українського суспільства залюбки могли користуватися тією самою «общерусько-європейською» літературою, з якою

---

<sup>1</sup> «Правда», 1873, № 18, стор. 624.

українська література тоді не могла зрівнятися. В Галичині ж, в силу її специфічного становища, говорив Драгоманов, настав час для широкого і самостійного розвитку літератури.

Обстоювання М. Драгомановим тези про «домову» літературу, як і вся його теорія «поступовості» в розвитку української літератури,— найслабша ланка в його літературно-критичних поглядах.

Щоправда, погляд М. Драгоманова на майбутнє української літератури не збігався з позицією прихильників теорії літератури «для хатнього вжитку». На противагу і всупереч їм він твердив, що з плином історії українська література посяде поряд з іншими літературами гідне місце.

До визначних прогресивних явищ у критиці 70-х років належать виступи І. Я. Білика (Рудченка — 1841—1905). Початок його літературної діяльності зв'язаний з журналом «Основа», на сторінках якого (за підписом Іван Руїна, Іван Кивайголова) вміщено фольклорні записи і дописи. Найплідніший період у діяльності І. Білика припадає на кінець 60-х і на 70-і роки. В журналі «Правда» (за підписом І. Яковенко) він друкує кілька оригінальних поезій, переспівів, низку критичних статей та рецензій; тоді ж збирає і видає зразки народної творчості; нарешті, виступає як співавтор роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»

І. Білик глибоко вивчає творчість Шевченка, російську літературу, зближується з київською Громадою, поділяючи погляди найбільш поступових її учасників. Значний вплив на нього справив М. Драгоманов.

У 90-і роки і пізніше І. Білик не брав активної участі у культурно-громадському житті, але зроблене ним у 70-і роки залишило помітний слід в історії української культури.

Велике значення мали літературно-публіцистичні і літературно-критичні виступи І. Білика, а серед них — цикл рецензій під спільною назвою «Перегляд літературних новин» («Правда», 1873—1875), передмова до перекладених ним і надрукованих у «Правді» оповідань І. Тургенева «Бежин луг» та «Хорь і Калинич». Багато цінного містять листи І. Білика до брата — Панаса Мирного з приводу ранніх варіантів роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», також листи до М. Драгоманова, О. Огоновського, М. Бучинського, до редакції «Правди» та ін.

З статей і листів І. Білик постає як прогресивний громадський діяч, талановитий критик і публіцист, що захищав принципи реалізму, народності літератури, традиції Т. Шевченка.

У циклі статей-рецензій «Перегляд літературних новин» предметом критичного розгляду автор обрав кілька вкрай слабких книжечок («Починок» І. Подушки, «Первоцвіт» Г. Кохнівченка

та ін.), що незадовго перед тим вийшли з друку. Ці твори самі по собі не становили будь-якої вартості, але в зв'язку з появою їх І. Білик порушив ряд актуальних для того часу питань розвитку української літератури, «правдивої української критики».

«У своїй праці,— пояснював І. Білик,— я дбав не тільки про те, щоб зложити правдиву ціну кожній книжці, а щоб наворотити на добру путь і всю нашу словесність, бо вона — ніде правди діти — ледве не вся покинула реальну дорогу, а простує собі манівцями. Збитися їй з певного шляху, і з очей його згубити, і заблукати недовго: бо вона не йде за своїм людом, як інші!..»<sup>1</sup>

Головним для письменників І. Білик вважав увагу до суспільних проблем, до життя народу в його найглибинніших соціальних і психологічних проявах. Твори слабкі й немічні, пройняті сентиментальним сюсюканням і псевдонародністю, показують брак у їхніх авторів високого розуміння громадського покликання літератури, для якої провідним повинен бути напрям «соціально-демократичний»<sup>2</sup>.

Для такого відображення найкраще придадуться, підкреслював І. Білик, великі епічні жанри, передусім соціальний реалістичний роман. Тим-то працю Панаса Мирного над широким соціальним полотном він гаряче вітав і взяв безпосередню участь у створенні славнозвісного роману.

З великою повагою ставився І. Білик до М. Драгоманова, поділяв багато його думок про стан і завдання розвитку рідної літератури і в той же час поставився гостро критично до його думки про так звану «домову» літературу.

Важливі й широкі завдання розгортав І. Білик перед українською літературою. Для здійснення їх, говорив критик, крім власного хисту, письменники неодмінно повинні мати глибокий соціальний світогляд, бездоганно володіти рідною мовою. В цьому зв'язку пильний інтерес виявляв І. Білик до російської літератури. Українським письменникам, на його думку, найбільше міг придатися досвід Тургенева — автора творів із селянського життя. З цією метою він взявся за переклад його творів і написав про нього статтю.

У літературних поглядах І. Білика відбився також вплив ліберальних ідей. Цілком резонно підносив критик питання про досвід автора «Записок мисливця», але для розв'язання завдань, які сам же він ставив перед українською літературою, досвід І. Тургенева уже був явно недостатнім. На традиції ж української

<sup>1</sup> «Галичина й Україна в листуванні 1860—1880 рр.», т. 1, стор. 174.

<sup>2</sup> О. Лотоцький, До світогляду старого українофільства (із листування І. Я. Рудченка з М. П. Драгомановим).— «Праці Українського наукового інституту в Варшаві», т. 48, 1938, стор. 23.

і російської революційно-демократичної літератури І. Білик зважав лише частки.

У листах до Панаса Мирного з приводу роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» І. Білик висловив багато цінних і плідних думок, але водночас образ Чіпки витлумачував як втілення «идеи богатства на чужой счет», а образ Грицька — як втілення «идеи труда с мозольными руками», радячи братові відповідно до цього узгодити головні лінії твору.

Певну вузькість виявив І. Білик у тлумаченні провідних ідеологічних засад мистецтва; підносячи як корінне завдання вимогу «освітити громаду» «світом праведним», «сонцем науки, просвіти», критик не помічав, що для розв'язання тих високих завдань, які ставились перед художнім словом, цього було замало.

Поза всім тим І. Білик по праву повинен вважатися одним із зачинателів і натхненників соціологічної критики на Україні, яка сприйняла кращі традиції російської критики 60-х років.

Проти реакційних «теорій» в питаннях розвитку літератури разом із передовими діячами Східної України виступають і передові діячі Галичини. Особливу вагу мали статті О. Терлецького і В. Навроцького.

Діяльність О. Терлецького (1850—1902) охоплює період від кінця 60-х до початку 900-х років. Активний учасник революційно-демократичного руху, публіцист і критик, О. Терлецький до кінця свого життя користувався в колах прогресивної громадськості великою пошаною. Вже перші його публіцистичні праці, з якими він виступив у середині 70-х років, здобули значну популярність. У статті «Галицько-руський нарід і галицько-руські народовці», опублікованій (без закінчення) на сторінках журналу «Правда» (1874), автор порушив ряд важливих суспільних і літературних питань. О. Терлецький виступив тут із глибоко аргументованою критикою «москвофілів» і народовців. Перші й другі, писав критик, ніколи не знали і не бажали знати, чого хочуть народні маси, «а питалися тільки, чого правительство від них хоче»<sup>1</sup>.

Центральним у виступі О. Терлецького було питання про зв'язок літератури з дійсністю, з інтересами і потребами народу. В літературній практиці «москвофілів», писав О. Терлецький, все «було мертве і спорохніле», узятє «із предавnezної старосвітської минушності», далеке від народу, як небо від землі<sup>2</sup>. У народовській критиці часто писалось про народну літературу. Насправді ж, у критичних статтях і художніх творах народовців, як влучно

---

<sup>1</sup> «Правда», 1874, № 17, стор. 710.

<sup>2</sup> Там же, стор. 714, 715.



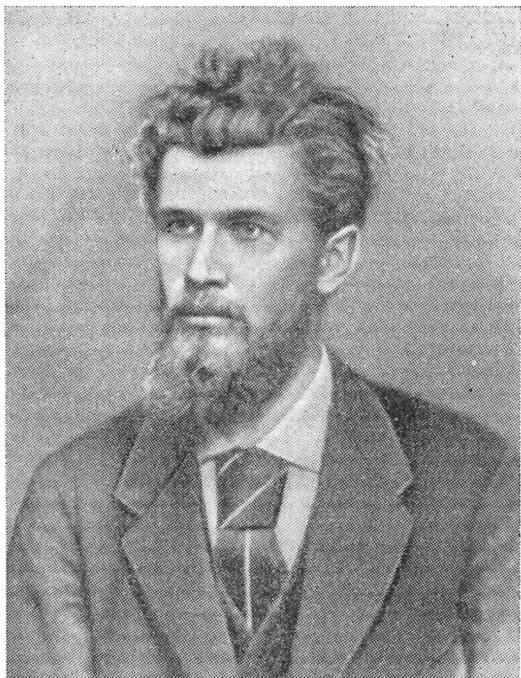
висловився О. Терлецький, чувся «усюди панський смак, панські теми або, коли хлопські теми, то на панський лад заведені...», усюди панував дух «релігійних передсудів і суевірства»<sup>1</sup>.

Народовці декларували першорядну вагомість у літературі національної проблеми, трактуючи її в дусі «оборони етнографічної відрубності свого народу», і одверталися «від питань реальних». «В цілیم нашім теперішнім життю чи звернув хто серйозну увагу свою на соціальне положення народу?»<sup>2</sup> — запитував Терлецький. Він був за таку літературу, яка б писала не про князів і бояр та «усяких святих», а про життя трудового народу, яка б викривала «чужих» і своїх визискувачів. Народу все одно, писав О. Терлецький, «хто визискувати буде його тяжку роботу, чи його неприхильні сусіди, чи такі ми самі». Він стояв за літературу «живого реалізму», «нових ідеалів», яка була б здатна служити майбутній «соціальній революції народу».

У наступних працях, створених у 80—90-і роки, О. Терлецький поглибив свої думки про народність літератури, про її велику роль у суспільному житті.

Поряд з О. Терлецьким помітну частку праці в розвиток літератури і літературної критики в 70-х роках вклав В. Навроцький (1847—1882) — визначний громадський діяч Галичини, талановитий економіст-статистик, фольклорист і етнограф, публіцист і критик.

Літературно-публіцистичну діяльність В. Навроцький розпочав у таборі народовців, ще як був студентом львівського університету, який закінчив 1871 р. Тоді працював у редакції «Правди», але незабаром розійшовся з лідерами народовського руху.



О. Терлецький.  
Фото 80-х років

<sup>1</sup> «Правда», 1874, № 18, стор. 759.

<sup>2</sup> Там же.

В останні роки свого життя Навроцький поділяв погляди Франка і його спільників.

Уже в перших літературно-публіцистичних виступах (рецензія на новелу В. Стебельського «Монах» та ін.) В. Навроцький рішуче висловився проти «словотворчості» «москвофілів», критикував їхні позиції в питаннях літератури і мови, радив письменникам брати за взірець Шевченка, Федьковича, Нечуя-Левицького. Їхня творчість, говорив В. Навроцький, зумовила великі зміни у літературі, внаслідок чого «супроти голосної української кобзи затихали катеринки з супротивної сторони»<sup>1</sup>.

В. Навроцький був одним із перших у Галичині, хто щиро привітав статті М. Драгоманова в галицькій пресі, сприяв публікації й ширенню їх серед читачів.

Особливий резонанс і значення мали праці В. Навроцького: «Що нас коштує пропінація» (1876), «Класові інтереси і інтереси народу», «Шляхетні захистники народу» (1877), «П'янство і пропінація в Галичині» (1882) тощо. Названі студії на суспільно-економічні теми, блискуче написані, свідчили про повний розрив автора із народовським рухом. На підставі великої маси фактичних даних В. Навроцький показав у них класові суперечності в галицькому суспільстві, викрив базікання «москвофілів» і народовців про соціальну гармонію інтересів у Галичині. Яка ж гармонія інтересів, запитував В. Навроцький, може існувати між «мільонами голодних невольників» і «пануючою клікою» «наймерзенніших паразитів»?

Ці питання критик ставив не тільки в плані соціально-економічному, але й в плані проблем суспільно-літературних. Якщо література справді хоче служити високим визвольним ідеалам, вона повинна не відвертатися од соціальних антагонізмів, а розкривати їх з позицій народу, міркував В. Навроцький. Тим літераторам з народовського табору, які обходили класові суперечності в суспільстві, показували народ як інертну, смиренну, релігійну масу, В. Навроцький устами одного з героїв свого полемічного оповідання-діалога відповідав: «Підійте врешті на село і послухайте, яким наші люди язиком говорять, коли їх страсть порушать. Хотів би, аби ти, голубчику, був почув так, як я, як в нашій селі точився кровавий спір з попом о пасовиська. Тільки списав бим їх бесіди, а мав би драмат готовий»<sup>2</sup>.

Рішучий поворот В. Навроцького до животрепетних проблем народного життя, до розгляду галицької дійсності в соціально-економічному розрізі мав важливе значення для розвитку літе-

<sup>1</sup> «Правда», 1870, № 1, стор. 46.

<sup>2</sup> Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, ф. 3, № 3544.

ратури. В. Навроцький недвозначно вказував на ту сферу, яка повинна була насамперед привертати увагу митців, стати головним об'єктом художньої творчості. Ні О. Терлецький, ні В. Навроцький спеціально не висвітлювали теоретичні проблеми матеріалістичної естетики, але їхні праці багато чим сприяли розвитку думки в тому напрямі. Діяльність цих талановитих публіцистів і критиків підготовляла ґрунт для появи в українській літературі критики нового типу, засновником і найвидатнішим представником якої був Франко.

З початком діяльності І. Франка літературно-теоретична боротьба набрала нової якості, розмаху й гостроти. Утвердилась революційно-демократична критика, заснована на засадах матеріалістичної естетики. Розвиток її відбувався в умовах піднесення визвольного руху, під впливом революційно-демократичної ідеології, теорії наукового соціалізму.

Протягом другої половини 70-х років І. Франко створив цілком оригінальну естетичну систему, розвиваючи і удосконалюючи її в наступний час. Маємо на увазі його статті в «Друзі» («Слівце критики», «Літературні письма», «Поезія і єї становиско в наших временах»), у «Молоті» («Література, її завдання і найважливіші ціхи»), в «Дрібній бібліотеці» (вступні уваги і замітки) тощо.

Інтерес до теоретико-естетичних питань І. Франко виявив уже в ранній статті «Поезія і єї становиско в наших временах» — першій спробі в українській критиці в філософсько-естетичному плані розглянути проблему зв'язків мистецтва з дійсністю, з життям.

Позначена певними суперечностями, відголосом ще не до кінця подоланих старих естетичних теорій, студія І. Франка водночас демонструвала новаторські шукання критика, благотворний вплив праць В. Белінського, М. Чернишевського. «Тільки жите,— проголошувалося у статті,— може розбудити в нас живий інтерес... Жите — то поезія, а поезія — то жите»<sup>1</sup>.

На розвиток цієї думки тут же підкреслювалося, що поезія повинна виконувати одну роль — «най научить нас любити людей таких, які они суть,— най не спроваджує з небесних сфер ідеали на землю, но най заглядає вглиб душі земним людям...»<sup>2</sup>.

У «Літературних письмах», а також у статті «Слівце критики» Франко на підставі аналізу конкретних явищ літератури дійшов висновку, що головним покликанням літератури є увага до актуальних питань сучасної дійсності, до життя народу. Історичні твори К. Устияновича («Вадим», «Іскоростень», «Святослав

<sup>1</sup> «Друг», 1876, № 3, стор. 45.

<sup>2</sup> Там же, стор. 47.

Хоробрий», «Олег Святославович Овруцький»), зустрінуті з захопленням народовською критикою, І. Франко оцінював критично. Він вважав, що подібні твори відводять читача далеко в сферу ідеалізації старовини, демонструючи одверту опозицію щодо «оброблення тем із нашого суспільного життя», оскільки, мовляв, сучасність «не дає тематів до артистичного оброблення». В самому змалюванні минулого, підкреслював І. Франко, письменник збивався на манівці суб'єктивізму й зневаги до вимог реалізму.

Ці самі думки розвиває І. Франко в рецензіях на історичні твори І. Пасічинського «Іван Підкова» і «Тарасова ніч», сповнені моралізуванням в душі «антинародних розглагольствованих». Таку ж негативну оцінку дав І. Франко гумористичним творам І. Верхратського за дріб'язковість їхніх тем, за відсутність широкого і ясного погляду автора на життя.

Цілком підтримуючи виступи М. Драгоманова та І. Білика проти нездорових, антинародних явищ в українській літературі, І. Франко далі в теоретичному плані розвиває і поглиблює думку про те, що лише тоді національна література стане справжньою, сильною і потрібною, коли служитиме «на пожиток цілих мас народу, стане їм помічницею і порадицею». Для цього вона мусить підносити важливі проблеми, правдиво зображувати життя народу з його потребами, показувати живі, здорові елементи, які можуть служити підвалиною для будівлі вільного й щасливого майбутнього.

Цим визначаються й ті завдання, які треба ставити перед літературною критикою як критикою соціальною, для якої «жите і його відносини» становить найвищий критерій. Притому І. Франко спирається на досвід Т. Шевченка і російської демократичної літератури, на досвід М. Гоголя і М. Салтикова-Щедріна, Д. Писарева і М. Добролюбова, М. Помяловського і Ф. Решетникова.

Слід відзначити і ряд виступів М. Павлика (1853—1915) у «Друзі» і «Громадському друзі». Передовсім це його велика студія «Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині» (1876), статті і рецензії з приводу збірки «Байки, приказки і повістки» І. Верхратського (1876), твору Д. Вінцковського «Гостинець із Черновець» (1876), стаття «Один листочок життя» (1877) та ін.

У визначенні завдань літератури М. Павлик був цілком на боці І. Франка. Він так само вимагав, щоб література керувалася передусім інтересами народу. У студії «Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині» М. Павлик закликав до глибокого вивчення народного життя, мови, усної творчості.

Як і І. Франко, М. Павлик негативно поставився до історичних творів К. Устияновича, до думок, що «життя галицького

люду» «не дає тематів»<sup>1</sup>, критикував твори І. Верхратського за відсутність у них громадського змісту, «живих образів», за відірваність їх від народних джерел.

М. Павлик разом із тим не поділяв погляд, що література повинна якось пристосовуватись до простого люду, збиватись на шлях примітивного популяризаторства, обмежуватись своїми «хатніми» справами або ділитись на дві літератури — для «хлопів» (з мовою «простонародною») і для інтелігенції (з «язиком вищим»). Взірцем служіння письменника визвольній боротьбі М. Павлик вважав творчість Т. Шевченка, яка, розкриваючи всебічно життя народу, підносила його до революційного усвідомлення свого становища, свого покликання.

Із сучасних творів М. Павлик дав особливо високу оцінку повісті «Лихі люди» Панаса Мирного і саме тому, що в ній зроблено спробу створити образи нових людей, які не схиляються перед тяжкою долею, а стають на шлях боротьби за краще майбутнє. За гуманізм, за глибоке проникнення автора в психологію героїв М. Павлик ставив повість «Лихі люди» «обіч найліпших європейських творів новішої реальної школи».

Подібно до І. Франка, М. Павлик високо цинив здобутки передової російської літератури, яка, за його висловом, дає людям «розумний погляд на світ».

Наприкінці 70-х років у критиці виникла гостра полеміка навколо корінних питань розвитку української літератури. Її розпочала редакція «Правди», вмістивши 1878 р. на сторінках журналу (без підпису) статтю «Сьогочасне літературне прямування» (друга частина побачила світ, у зв'язку з перервою у виданні «Правди», лише 1884 р.— в додатку до XIII річника журналу). Автором статті був І. Нечуй-Левицький, але редакція, «доробивши» її, особливо підкресливши в ній націоналістичну тенденційність, надрукувала як редакційну, як програмну для того ідеологічного і літературного напрямку, який представляла «Правда».

У статті висловлено ряд цікавих думок, головним чином із сфери творчо-художніх спостережень автора — талановитого письменника. Але провідна ідея статті викликала справедливу негативну реакцію з боку передових діячів української культури.

Тогочасна українська література, на думку автора статті і редакції «Правди», повинна була ґрунтуватись на трьох принципах — «національність», «народність», «реальність». Перші два принципи практично зводилися до одного — до орієнтації на скарби народної мови, фольклору, на відтворення етнічно-побутових умов життя. Щодо художнього тлумачення дійсності

---

<sup>1</sup> «Друг», 1876, № 14-15, стор. 230.

в центрі ставився національний аспект. Практично це виявлялося, зокрема, у вимозі показувати життя українське у «покладному» плані, а життя інших народів — у плані «одкидному», оскільки, мовляв, українська нація «вся демократична». Ігноруючи соціальні критерії, стаття проголошувала: «Разом з язиком українська література, окрім форми, повинна бути національною і своїм змістом». Відповідно до цього принцип «реальності» у тлумаченні автора статті ставив перед літературою обмежені вимоги і, власне, протистояв «ультрареальному погляду на літературу», тобто критичному реалізму, під прапором якого не тільки література російська, а й українська вже на кінець 70-х років здобула не одну славетну перемогу. До числа їх належать і кращі твори самого Нечуя-Левицького.

На статтю «Правди» того ж, 1878 р. у збірнику «Молот» відповів І. Франко статтею «Література, її завдання і найважливіші ціхи». Тут великий критик розвинув свої думки, які перед тим уже порушував у інших працях, в цілу струнку систему. Стаття І. Франка давала науково аргументовану концепцію літературного процесу, визначала його генеральний напрям, чітко й ясно формулювала, як писав автор, деякі думки, щоб покінчити суперечки з «естетиками-правдянами».

Стаття широко ставила питання про суспільне призначення літератури. «Література певного часу,— писав І. Франко,— повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу», «докладним і живим відбитком сучасного життя народного»<sup>1</sup>.

Видатним теоретичним здобутком було визначення на підставі всебічного аналізу стану літератури її основного творчого методу як методу «наукового реалізму». Всупереч поверховому, емпіричному побутописанню і фактографізму «науковий реалізм» передбачав зображення народного життя на основі докладного, з урахуванням найновіших даних різних галузей науки, його вивчення. «Науковий реалізм» І. Франка — це, власне, критичний реалізм, що передбачав показ дійсності в розвитку й суперечностях, без штучних, наперед заданих схем, який самою логікою образів підводив читача до такого висновку, що «сам складався в голові» і перебував у згоді з рухом прогресивних сил суспільства. «Від фактів до ідеї» — такий принцип І. Франка. Художньо досліджуючи явища і факти, митець не сліпо слідує за ними, а «вказує їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок». Викриваючи хибі суспільного устрою в самім корені, письменник «будить охоту і силу в читателях до усунення тих хиб», виховує людей, «готових служити всею силою для піддержання

---

<sup>1</sup> «Молот», 1878, стор. 214.

добрих і усунення злих боків життя». В цьому полягали головні засади Франкового вчення про «науковий реалізм», його розуміння справжньої народності мистецтва.

Було б помилковим ставити І. Нечуя-Левицького в один ряд з ідеологами народовства, не добачаючи різниці в їхніх поглядах на актуальні проблеми розвитку української літератури на грані 70—80-х років XIX ст. Соціальні причини, які зумовили позиції Нечуя-Левицького і керівників «Правди», особливо в питанні російсько-українських літературних взаємин, були різні. Очевидно, полемічно загострений тон статті І. Нечуя-Левицького пояснювався значною мірою умовами, що створилися для української культури в результаті ганебного царського указу 1876 р. Нагадаємо, що за кілька років до цього Нечуй-Левицький на сторінках львівської газети «Основа» виступив з великою статтею «Органи російських партій» (1871), у якій, поза рядом суперечливих тверджень, виявив широке розуміння російської літератури і шанобливе ставлення до її прогресивних здобутків. Ще раніше з повагою писав він про О. Пипіна, І. Прижова, які своїми працями підтримували українську літературу, мову. Зовсім іншими мотивами керувалися в цій ситуації ідеологи народовства. Вони просто використали в своїх політичних цілях зручний момент для чергових нападок на російський народ і його культуру, на революційний рух і передові суспільні сили. «Підправивши» в бажаному для себе дусі статтю «Сьогочасне літературне прямування», редакція журналу «Правда» виставила її як щит насамперед проти своїх ідейних супротивників у Галичині, на чолі яких стояв І. Франко. Великий письменник-революціонер розгадав цей маневр ватажків народовства і дав їм нищівну відповідь.

Подібно до М. Драгоманова, І. Франко підкреслював, що ні в якому разі не можна ототожнювати передову Росію, російський народ з Росією царя, царських чиновників. З особливим притиском на перший план він висував саме революційно-визвольний характер літератури передової Росії, чим вона підноситься значно вище, ніж література Заходу, ніж творчість багатьох «західних артистів» (XX, 80—81).

Історичною заслугою І. Франка було те, що він уже в цей період, виходячи з потреб життя, з цінного досвіду рідної й інших літератур, особливо російської, ґрунтуючись на здобутках російської матеріалістичної естетики й естетики Шевченка, розвиваючи їх далі в нових умовах, виробив в українській критиці найпередовішу літературно-естетичну теорію, принципи дальшого розвитку української літератури, українського реалізму, відстояв їх у боротьбі з різними антинародними течіями. З іменем І. Франка і його спільників зв'язане внесення в українську

критику революційно-демократичних і соціалістичних ідей, що спричинилось до корінних змін у характері літературно-теоретичної боротьби на Україні. Видатним кроком у розвитку теоретичної думки на Україні було розуміння і теоретичне визначення класової суті літератури й мистецтва, як діяльної зброї у суспільній боротьбі. Заперечуючи ідеалістичні принципи критиків правдян, Франко писав: «Література стояча понад партіями,— се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи» (XVI, 12). Принципи, розроблені І. Франком, як і традиції демократичної критики 70-х років у цілому, продовжували жити і діяти далі, зазнаючи, проте, дальшої творчої розробки стосовно до нових умов суспільного і літературного життя.

80—90-і роки становили новий етап у розвиткові української літературно-теоретичної думки. Першорядне значення мали ті нові процеси, що відбувалися в суспільно-політичному житті українського суспільства, в літературі, яка досягла на цей час значних успіхів, збагатилася видатними творами різних жанрів, підносила нові важливі проблеми, відображала нові явища. Потреба в літературній критиці, вимоги до неї різко зросли. Сприятливішими стали й можливості її розвитку: у 80—90-і роки, як відомо, виходив ряд періодичних видань, на сторінках яких систематично друкувалися літературно-критичні, бібліографічні матеріали.

Якщо в 70-і роки в сферу критики потрапляло порівняно небагато явищ літератури, то тепер вона аналізує величезну масу творів різноманітного змісту й спрямування не тільки української літератури, а й російської, західно- й південнослов'янських, західноєвропейських літератур.

У центрі уваги критики 80—90-х років були корінні питання, які висвітлювалися і в попередньому десятилітті, але розгляд їх тепер став незмірно ширшим і глибшим, а висновки робилися на значно багатшому літературному матеріалі. Разом із тим у критиці 80—90-х років знайшли своє висвітлення й нові проблеми, які раніше або зовсім не порушувалися, або розглядалися принагідно, частково.

Незрівнянно зростає критика й кількісно. Якщо раніше в ній брало участь невелике коло авторів, то тепер у ній працював великий загін діячів, серед них професіонали-критики, публіцисти, письменники, діячі театру тощо.

Впадає в око широта інтересів тогочасної критики, різноманітність її жанрів. Все частіше з'являються праці з філософсько-естетичним ухилом, в яких порушуються певні теоретичні питання з різних ідейно-політичних позицій. Це, з одного боку, такі праці



І. Франка, як «Із секретів поетичної творчості», «Наша белетристика», з другого — праця М. Подолинського «Про реалізм у штуці» тощо.

Значної популярності набув жанр оглядів — праці І. Франка («Наше літературне жите в 1892 році», 1893), В. Щурата («Наш літературний рух в 1894 р.», 1895), О. Маковея (цикл статей «З життя і письменства», 1898, літературні фейлетони), Л. Турбацького («Літературні замітки», 1898; «З культурного життя», 1898), М. Драгоманова («Листи на Наддніпрянську Україну», 1893), Б. Грінченка («Листи з Наддніпрянської України», 1892—1893) та ін., у яких висвітлювались поточні літературні явища і на цій основі порушувались важливі питання літературного розвитку.

Помітна виняткова увага критики до питань театру і драматургії. Про умови і напрям розвитку театру на східних і західних українських землях, про окремі вистави розгортаються дискусії, спалахують суперечки.

На полі критики точиться гостра ідейна боротьба, в якій вирішальну роль відіграє критика революційно-демократичного і загальнодемократичного напрямку. На чолі цього фронту літературно-теоретичної і критичної думки, як і в попередні роки, стоїть І. Франко, що виступає в цей час не тільки як письменник, а й як теоретик літератури, літературний критик, історик рідної літератури, блискучий знавець і інтерпретатор літературного минулого і сучасного, аналітик і синтетик, популяризатор і дослідник цілого ряду літератур світу, особливо російської.

Своєю науково-дослідницькою діяльністю І. Франко посів почесне місце серед найвизначніших літературних теоретиків і естетиків світу. Водночас і разом з ним продовжували свою критично-публіцистичну працю М. Павлик, зокрема в «Народі», О. Терлецький, особливо в «Житі і слові». Як і раніше, великий відголос і значення мали виступи М. Драгоманова.

У 90-і роки ХІХ ст. з'являються публіцистичні і літературно-критичні праці П. Грабовського, також перші публіцистичні виступи Лесі Українки.

Протилежний напрям становила критика буржуазна, представлена найвиразніше виступами М. Подолинського, О. Огоновського, Г. Цеглинського, О. Барвінського.

Картина розвитку літературної думки буде не повною, якщо не врахувати діяльність ще однієї великої групи критиків, їхні позиції в суспільно-літературній боротьбі. Мова йде про тих діячів, які в процесі літературно-теоретичних дискусій відмежувались від буржуазно-консервативного і націоналістичного курсу і в ряді своїх кращих виступів, по суті, підтримали, хоч і не цілком

послідовно, критику демократичну. В суспільно-політичних питаннях (а такий аспект, надто для умов розвитку української літератури того часу, ніяк не можна ігнорувати) вони посідали загалом ліберально-демократичні позиції, не раз вагаючись між лібералізмом і демократизмом. У кожного з цих критиків виявлялось це по-різному, залежно від світогляду, від таланту, нарешті, від змісту виступів. Передусім годиться відзначити загалом важливу й корисну працю ряду діячів, які у 80—90-і роки своїми статтями, рецензіями брали активну участь у літературному процесі, сприяли пошквалюванню і піднесенню літературного життя, виступали проти консерватизму, сервілізму.

Це — М. Комаров (1844—1913) — невтомний трудівник на ниві української культури, бібліограф, етнограф і фольклорист, видавець, публіцист і критик, автор статей, рецензій і публікацій історико-літературного характеру — про П. Гулака-Артемівського, В. Забілу, С. Руданського, П. Ніщинського тощо, виступів на теми поточного культурного і літературного життя, один із основних авторів відділу «Оповідки і критичні замітки» в журналі «Зоря».

У цей же час виступав А. Кримський (1871—1942) — видатний учений орієнталіст і поліглот, письменник, критик, який в суспільних питаннях один час схилився до вузькоукраїнофільських концепцій, а згодом, особливо з середини 90-х років, під впливом І. Франка і М. Драгоманова, розгорнув літературно-критичну діяльність у прогресивному напрямі. Маємо на увазі передовсім його статті й рецензії про творчість І. Франка, О. Кобилянської, про стан і розвиток мови. Слід відзначити тут і Б. Грінченка (1863—1910), автора численних статей і розвідок з питань суспільно-культурного, національно-освітнього життя, з питань мови, творчості окремих письменників. З початку 90-х років Б. Грінченко піддавав різкій критиці програму народоців, реакційні погляди їхніх ідеологів у період «нової ери». Щоправда, при цьому й сам він часом виявляв національну обмеженість.

Близьких до І. Франка позицій тримався О. Маковей (1867—1925) — талановитий письменник і критик, публіцист, журналіст, автор літературних оглядів, статей і рецензій про творчість І. Франка, О. Кобилянської, П. Грабовського, Т. Бордуляка, Лесі Українки, А. Чайковського, С. Ковалева та інших письменників.

Чимало цінного в своїй спадщині лишив В. Щурат (1871—1948) — критик і літературознавець, автор статей і рецензій з питань поточного українського літературного життя, про західноєвропейські літератури. В. Щурат не завжди був послідовним, часом висловлював і суперечливі думки, але в кращих своїх працях стояв на близьких до загальнодемократичних позиціях.

Плідною й корисною в 90-х роках була критична й публіцистична діяльність М. Вороного (1871—1942). У талановитих статтях і дописах про політичне життя в Росії, друківаних у журналі «Житє і слово», в численних виступах про театр і драматургію М. Вороний з демократичних позицій підніс ряд важливих питань. Не втратили своєї наукової цінності ранні праці О. Колесси (1867—1945), зокрема його статті й розвідки про життя і творчість Ю. Федьковича, про поезії Уляни Кравченко.

У цьому ж ряді стоять В. Коцовський (1860—1921) — історик літератури і критик, серед праць якого, часом суперечливих і нерівноцінних, виділяються статті про театр і драматургію; І. Белей (1856—1921), В. Лукич (Левицький — 1856—1938) — редактори і видавці періодичних видань, діячі, що в народівському русі посідали помірковані, ліберально-демократичні позиції, а в низці своїх публіцистичних і критичних виступів засвідчили, що «серед партії народівської», як писав І. Франко, було «багато людей високоосвічених, чесних і гідних усякої пошани»<sup>1</sup>.

Помітною постаттю в українській критиці є В. Горленко (1858—1907), статті і рецензії якого, серед них про творчість Панааса Мирного (про роман «Повія»), І. Франка (про повість «Захар Беркут»), Я. Щоголева (про збірку «Ворскло»), цінні багатьма спостереженнями, особливо щодо мови й стилю.

Одне з центральних місць у нових дискусіях на філософсько-естетичні і літературно-критичні теми посіла простора студія «Про реалізм у штуці» представника консервативного крила народівців Михайла Подолинського (1844—1894), надрукована 1883 р. на сторінках «Зорі» (№ 1—8). Це документ вельми показовий і примітний для характеристики літературно-теоретичної боротьби в період після появи знаменитої праці І. Франка в «Молоті».

В українській критиці 70—90-х років праця М. Подолинського була найвикінченішою щодо оборони ідеалістичної естетики, реакційних буржуазних теорій у мистецтві. На перший погляд може здатися, ніби автор стоїть за реалізм, виступає проти його вульгаризації, захищає специфіку мистецтва, свободу творчості. Але це враження швидко розвіюється, бо ж в дійсності М. Подолинський виступає проти правдивого зображення життя, обстоє «реалізм ідеальний», прикрашений, очищений від «предметів гидких, мерзких і страшних»<sup>2</sup>.

Критичний реалізм з його увагою до гострих соціальних проблем, до життя народних мас М. Подолинський називав

---

<sup>1</sup> «Народ», 1891, № 22, стор. 293.

<sup>2</sup> «Зоря», 1883, № 7, стор. 110.

«крайнім реалізмом», «псевдореалізмом», літературною модою, проявом грубого матеріалізму. Таке мистецтво він оголошував «естетичною ерессю», накидаючи йому зневагу до «публічної моральності». Як не орудує М. Подолинський підставами «наукових естетичних взглядів», суть його позиції ясна — він рішуче проти служіння мистецтва великим прогресивним ідеалам.

У студії М. Подолинського про І. Франка нема й згадки, а по суті, саме з ним ведеться тут полеміка — як із художником і теоретиком, особливо з положеннями статті «Література, її завдання і найважливі ціхи» про роль літератури в змаганнях людськості до поступу, в прокладанні шляхів до кращого майбутнього. Такий підхід до літератури, що його боронить, за висловом М. Подолинського, «гарячіша і крайна часть поклонників сього, щоб, так сказати, політичного реалізму», ніяк не витримує «строгішої критики», суперечить «головному умовію краси», отже, тому, що «в штуці єдино пожадане і цінне»<sup>1</sup>. В дусі войовничої тенденційності автор далі роздратовано заявляє: «Вічно одна і та сама пісня: багатий кривдить бідного, багатий — ледащо, а бідняка — ходячий ангел»<sup>2</sup>.

В органічному зв'язку з концепціями М. Подолинського в літературно-естетичних дискусіях перебувають погляди, розвинуті у працях О. Огоновського (1833—1894), передусім у його «Історії літератури рускої», що протягом тривалого часу друкувалася в «Зорі», а в 1887—1894 рр. вийшла з друку окремим виданням.

В «Історії літератури рускої» О. Огоновський виступає не тільки і не стільки як історик літератури, а й як літературний критик, навіть політик. Він аналізує не тільки суспільно-літературні явища минулих часів, а й явища сучасного йому літературного процесу, веде мову про творчість письменників — своїх сучасників.

У розв'язанні питань історико-літературного й літературно-критичного характеру О. Огоновський виходив з критеріїв виключно національно-суспільних, мотивуючи це тим, що соціально-економічний аспект для визначення ідеологічних і літературних процесів на українському ґрунті, на його думку, непридатний і не історичний. Подібні твердження висувалися в українській критиці не вперше, з ними можна зустрітися ще в виступах П. Куліша 60-х років, також у статтях ранньої «Правди». Але в О. Огоновського вони дістали свій дальший розвиток, широке обґрунтування. В українській літературі О. Огоновський бачив два напрями, що часом схрещувалися в своєму розвитку, але ще

---

<sup>1</sup> «Зоря», 1883, № 4, стор. 57.

<sup>2</sup> «Зоря», 1883, № 6, стор. 90.

частіше протистояли один одному. Насамперед — це «національно-реальний напрямок», «національно-соціальне прямування», найяскравішими представниками якого він вважав О. Кониського, Олену Пчілку, почасти І. Нечуя-Левицького. Другий напрям — соціально-реальний, радикально-реальний, до якого дослідник причисляв Марка Вовчка, Панаса Мирного, І. Франка, Н. Кобринську та ін.

Першорядної ваги надавав О. Огоновський творчості тих письменників, які прагнули «суспільно-національний напрям сучасної літератури видвинути на перший план української письменності»<sup>1</sup>. Позитивно оцінюючи, наприклад, внесок Марка Вовчка до скарбниці української літератури, О. Огоновський, проте, вважав, що в її творчості надто різко підкреслено «контраст між витребеньками панськими й лихоліттям мужиків»<sup>2</sup>. Внаслідок цього, твердив він, виявилась «недостача в відповідній колоратурі», немає «гармонії межі світлом і тінню».

Серед творів І. Нечуя-Левицького особливу увагу О. Огоновського привернули ті, в яких так чи інакше порушувалося національне питання. Що ж до таких творів, як «Кайдашева сім'я» і «Микола Джеря», то їм, писав він, заважає дотримання «напрямку реального». У повісті «Кайдашева сім'я» «забагато лайливої сварні», їй вадила різкість соціально-критичного, гумористично-сатиричного малюнка. В повісті ж «Микола Джеря» О. Огоновському найбільше імпонувала «ідилія побуту рибалок над Дністровим лиманом», а також «мила ідилія після невзгодин тяжкого побуту Джеревого»<sup>3</sup>.

Роман Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», твердив О. Огоновський, «написано на засновку хибних прийомів», що виявилось в тлумаченні образу головного героя твору Чіпки — цього «патетичного декламатора», який «підносив без впливу протест проти існуючих порядків», дійшовши зрештою до того, що карав «пана та жида, а то вже став відбрати й у свого брата заможного козака».

Показовим документом, у якому так само, хоч і на ширшій основі, на перший план виставлялися національні проблеми і відповідно до цього трактувалося завдання рідної літератури, була програма тарасівців, надрукована на сторінках «Правди» (1893, квітень) під назвою «Profession de foi молодих українців».

Тенденція повернути літературні дискусії в площину політичну з найбільшою виразністю і повнотою виявилась у критичних виступах Г. Цеглинського (1853—1912), в його полеміці з І. Фран-

<sup>1</sup> «Зоря», 1892, № 10, стор. 193.

<sup>2</sup> «Зоря», 1889, № 24, стор. 406.

<sup>3</sup> «Зоря», 1890, № 24, стор. 373.

ком та Н. Кобринською (рецензії на збірку «З вершин і низин», альманахи «Ватра» і «Перший вінок»).

Головним об'єктом критики Г. Цеглинського була творчість І. Франка, її художньо-естетичні і світоглядні основи. І це не випадково. Вся літературна і літературно-критична діяльність І. Франка від початку й до кінця йшла всупереч доктрині консервативної естетики. У творах І. Франка Г. Цеглинський добачив натуралізм, панування суб'єктивізму, «односторонньої тенденційності». Герої І. Франка «се не люди, що вийшли з об'єктивної уваги життя», твердив Г. Цеглинський, а «видумані, фантазією писателя суб'єктивно перетворені»<sup>1</sup>. Своїх політичних симпатій і антипатій Г. Цеглинський не приховував. Його, власне, бентежило те саме, що й О. Огоновського, який докоряв І. Франкові, що в його творах відбилася «борня против існуючого суспільного ладу»<sup>2</sup>, «невдоволення з сучасних порядків суспільних»<sup>3</sup>.

З цих позицій Г. Цеглинський оцінював «розбираючо-критичну» творчість Н. Кобринської, особливо повість «Пані Шумінська», насичену «патріотичною благою о народі, рівності, свободі, революції французькій, експлуатації мужика, сорок осьмим році...»<sup>4</sup>.

Буржуазно-консервативна критика не раз виступала проти погляду, згідно з яким можливості розвитку української літератури обмежувалися, як висловився М. Костомаров («Задачи украинофильства», 1882), вузьким колом обсервації — сферою селянського життя і щодо змісту, і щодо мови. Виступала вона також і проти думки М. Драгоманова, який помилково вважав, що українській літературі, в силу обставин, недоцільно, хоч і правомірно було, захоплювати в коло своїх інтересів проблеми вищої сфери духовного життя, оскільки, мовляв, це вже досконалим розроблено літературою російською. Але ця критика з народовського табору була однобокою, суб'єктивістською. Пропонована нею програма розвитку української літератури так само обмежувала її зміст і можливості, штовхала на шлях тенденційного моралізаторства, провінціалізму і національної обмеженості.

Тільки програма І. Франка та інших критиків — його послідовників — протистояла як концепції М. Костомарова, так і поглядам О. Огоновського, розгортала перед українською літературою широкі обрії, кликала її підносити великі проблеми й творити соціально значимі образи, ставати літературою справді загальнонаціонального і загальнолюдського значення.

<sup>1</sup> «Зоря», 1887, № 11, стор. 194—195.

<sup>2</sup> «Зоря», 1892, № 2, стор. 30.

<sup>3</sup> «Зоря», 1887, № 18, стор. 307.

<sup>4</sup> «Зоря», 1892, № 4, стор. 73.

Невпинно розвиваючись, з кожним роком демонструючи все нові свої невичерпні можливості, українська література протистояла естетичним концепціям буржуазної критики. Але боротьба була гострою, вона не вщухала і у 80—90-і роки, в час дальшого піднесення соціально-політичної і національної самосвідомості прогресивних сил українського суспільства.

Центральною постаттю і в цей період був І. Франко. Людина виняткової працьовитості, він виступив із великою кількістю нових статей і досліджень — як історик літератури й літературний критик, як публіцист і естетик, захоплюючи в коло своїх інтересів найрізноманітніші явища рідної літератури і численні здобутки світового мистецтва слова.

І. Франко не ухилявся від літературних дискусій — навпаки, вважав їх неодмінною умовою для «всестороннього розуміння»<sup>1</sup> сучасного літературного життя. Щирий і всебічний обмін думками, принципова критика — «се й є та кузня», зазначав І. Франко, в котрій виковуються добрі, великі й тривкі громадські справи. В процесі таких дискусій Франко розгортав і обгрунтовував свої погляди на літературу, викривав шкідливість, антинародний характер ідеалістичних теорій, спрямованих на відрив літератури від життя народу, від актуальних питань дійсності.

У 80—90-і роки на повну силу постала проблема: література і суспільність, література і читач. Якщо література цікавить верхніх кілька тисяч, писав І. Франко, захоплює обивателів і всіяке міщанство, то що з неї за користь. Зовсім інша справа, коли вона живе інтересами мільйонів і твориться для них і в ім'я них. Про це Франко говорив часто.

Коли Г. Цеглинський у напливі ненависті до І. Франка кинув фразу, що його твори не мають читачів, що його колючої правди «публіка» не сприймає, автор «Бориславських оповідань» з гідністю відповів: «Та публіка моїх писань, певно, й ніяких, не читає. А публіка, для котрої я пишу, богу дякувати, не відвертаєсь від мене й не протестує против того напрями, котрим каже мені йти переконання і особистий темперамент»<sup>2</sup>.

У 1888 р. І. Франко виступив з політичним памфлетом-фейлетоном «Наша публіка» — документом, що з'явився, власне, внаслідок його дискусії з Г. Цеглинським. Автор висловив тут важливі думки про літературу і її роль у суспільстві. Письменник-революціонер оголосив нещадну війну буржуазній ідеології, викрив класовий характер буржуазної преси, її облудність і брехливість. Нам треба, писав І. Франко, щирого, правдивого слова

<sup>1</sup> «Зоря», 1887, № 15-16, стор. 271.

<sup>2</sup> Там же.

про все, що складає головний зміст життя суспільства, про все те, що будить думку і вказує людині — «от так треба робити, так треба жити, туди треба йти». Література нічого не повинна нав'язувати читачеві, її завдання допомагати розібратися у складних питаннях, показувати життя, побут, психологію народу правдиво і чесно, без сентиментальних прикрас і без цинічної огуди.

Розгортаючи думки про народність літератури, І. Франко з властивою йому дотепністю й дошкульністю висміяв рецепти народовських естетиків, перейняті зневагою до всього того, чим живе трудовий люд, чого жадає він, до тої, за висловом критика, «хлпестики в літературі», котра є й лишиться в центрі її високих інтересів, коли їй не байдужі «важні та живопекучі речі», коли їй ненависне усіяке «скакане від «нашого демократизму» під булаву «його високопреосвященства» (II, 386, 387).

Того ж, 1888 р. І. Франко написав ще одну важливу програмну працю, що розвивала думки, викладені в «Нашій публіці», і водночас порушувала нові животрепетні для суспільного і літературного життя проблеми. Йдеться про статтю «Формальний і реальний націоналізм», що призначалася для друку в «Зорі», але була відхилена народовськими редакторами і вперше побачила світ тільки в 30-і роки. У цій статті дістали обґрунтування якраз ті питання, що дебатувалися в суспільних і літературних колах різних напрямків, підносилися в багатьох виступах І. Франка, а також у виступах М. Павлика, М. Драгоманова, С. Даниловича та інших діячів радикального руху.

Стаття «Формальний і реальний націоналізм» з'явилась як відповідь на ряд статей «Правди», у яких обстоювався націоналістичний і клерикальний курс у політиці і літературі. В центрі виступів «Правди» було два питання — про співвідношення соціального і національного в суспільно-культурному процесі і про зміст та перспективи розвитку українсько-російських культурно-літературних взаємин.

Полемізуючи з «Правдою», І. Франко підкреслював, що розгляд національної проблеми ізольовано від головного — від проблеми соціальної, від матеріального стану народу — суть формальний, фальшивий патріотизм, позначений національним вузькоглядством, міряний «абстрактійною національною мірою» (XVI, 132). І, навпаки, зосередження уваги на розв'язанні проблем, зв'язаних з соціально-економічним і соціально-політичним станом народу, а в зв'язку з цим і піднесення та розв'язання проблем національних є вияв справжнього, реального патріотизму, опертого на загальнолюдських і національних ідеалах.

Що ж до звинувачень у недооцінці національного питання, то І. Франко прямо писав: «Ми далекі від того, щоб нехтувати вагу



національного питання, т. є. розвою народності у всіх її питомих формах (мові, звичаях, одежі і т. ін.); але все-таки не хочемо ніколи забувати, що розвій народності є тільки одним з проявів розвою народу, проявом, рівнорядним з розвоєм економічним, громадським, освітнім і т. ін.

Певна річ, він тісно в'яжеється з усіма тими проявами розвою; але ж власне для того не можна його вважати за щось кардинальне, найважливіше і виключно миродайне; розвій народності без розвою живого народу, його добробуту, освіти, рівності громадської і прав горожанських є або пустою мрією, доктриною, або штучним, тепличним витвором» (XVI, 133).

З появою демократичних органів — «Народу», «Хлібороба» — розмова на цю тему стала особливо настійною й бойовою, саме в тому плані, в якому її порушено у статті І. Франка «Формальний і реальний націоналізм». У «Народі» прямо писалося, що радикальна партія, осуджуючи націоналізм вузький і формальний, «зірвала з дотеперішньою галицькою традицією борб національних і в програмі своїй висунула на перший план питання суспільні та економічні»<sup>1</sup>. В іншій статті в «Народі» дотепно зазначалося: «...не втішатиме нас те, який Держиморда потягне нас в кутузку і на якій він мові розкаже нам, що права чоловіка не про нас писані»<sup>2</sup>.

Так ставиться питання у статтях М. Павлика («Аби тільки по-руськи» — «Народ», 1890, № 23), М. Павлика та І. Франка («Наше москвофільство» — «Народ», 1891, № 3), С. Даниловича («Уваги з провінцій по з'їзді наших нотаблів» — «Народ», 1890, № 8) і багатьох інших.

Все це мало прямиий стосунок до літератури. У статті І. Франка та М. Павлика зазначалося: «То само треба сказати й про національну літературу, котра у нас доти не стане справді національною, доки не буде правдиво людською, т. є. доки не буде в національній формі, т. є. рідною мовою, без ніяких патріотичних чи національних оглядів, зображувати дійсних людей, яких виплоджує наш край з його географічними, кліматичними, етнографічними та суспільно-політичними особливостями»<sup>3</sup>. Цією ідеєю пройнята і праця М. Павлика «Про русько-українські народні читальні» (1887).

У великій історико-культурній, соціально-економічній студії О. Терлецького «Літературні стремління галицьких русинів від 1772 до 1872» (1894—1895) на широкому фактичному матеріалі

<sup>1</sup> «Народ», 1891, № 4, стор. 68.

<sup>2</sup> «Народ», 1890, № 22, стор. 350.

<sup>3</sup> «Народ», 1891, № 3, стор. 38.

показано, як зростало в літературі Східної Галичини тяжіння до зближення з народом, до відображення його соціальних і національних потреб, до витворення ідеї широго служіння народові, справі його визволення від рабства, злиднів і приниження.

Питання про співвідношення національного і загальнолюдського і в цьому зв'язку питання про шляхи подолання в суспільно-літературному житті національної відрубності, зашкарублості, отого самого «формального націоналізму», становить зміст багатьох праць М. Драгоманова 80—90-х років, насамперед таких, як «Чудацькі думки про українську національну справу», «Листи на Наддніпрянську Україну», «Слівце з поводу profession de foi молодих українців» та ін. І. Франко високо ставив ці виступи М. Драгоманова, вважаючи їх актуальними і важливими для розвитку літератури. Разом з тим у позиціях Драгоманова помітні були й слабкі моменти, зумовлені хитанням його в бік лібералізму, недостатнім розумінням класової природи проблеми.

Принципово важливе значення щодо цього мали виступи П. Грабовського («Лист до молоді української», 1894; «Дещо до свідомості громадської», 1894 та ін.) і Лесі Українки («„Безпардонний“ патріотизм», 1895; «Не так тії вороги, як добрії люде», 1897). У згаданих статтях висловлено багато цінних і слушних думок про роль соціальних і національних факторів у суспільному і літературному житті, думок, на яких помітно позначився вплив ідей наукового соціалізму.

В органічному зв'язку з утвердженням великого суспільного покликання літератури, її ролі в соціальному і національному житті народу, І. Франко в умовах 80—90-х років розвивав далі теорію реалізму, збагачував, удосконалював її.

Від письменників він і тепер вимагав «придивляйтесь пильно живому життю і живим людям», «малювати тільки такі речі, характери і факти, котрі зовсім рельєфно і повно живуть в уяві — простими, звичайними, а не стереотипними словами», звертати більшу увагу на змалювання реальних місцевих обставин, «аніж на шаблонів, етнографічні чи етичні акцесорії».

Проникнення в життя, в усі його сфери, і на цій основі — створення психологічно й соціально правдивих типів — таким було найважливіше завдання української літератури. Цікаве з цього погляду судження І. Франка про твір Дніпрові Чайки «Знахарка». «Хоч мова гарна та чиста, — писав він, — та зате предмет дуже неглибокий. Баба Терещиха, знахарка, змалювана тут часто в дусі т. зв. етнографічної школи, т. є. змалювана радше по етнографічним збірникам, ніж з життя. За приказками, шептани і прочим етнографічним апаратом, знакомим українському читачеві ще з Квітчиної «Конотопської відьми», автора

зовсім не дає нам заглянути в душу знахарки, не малює нам людини»<sup>1</sup>.

Психологічному розкриттю характерів, «психологічній обсервації» І. Франко надавав виняткового значення. Щодо цього критик був суворим і безкомпромисним, навіть в оцінках творів тих письменників, яких він загалом глибоко шанував. Так, позитивно оцінюючи драми М. Кропивницького, І. Франко разом із тим вказував, що письменникові не завжди вдається створити яскраві живі типи, що часом «його особи розпливаються, не мають крові і кості, а стоять тільки тими дотепами і концептами, котрі їм автор вложить в уста, а котрі не характеризують ніякої індивідуальності»<sup>2</sup>. Це сказано на початку 80-х років. Певне, не без впливу Франкових зауважень пізніше М. Кропивницький створив драми, у яких значно посилив увагу до психологічних проблем, до психологічної характеристики образів.

У той час, як народовська критика радила Уляні Кравченко кинути громадську дорогу в поезії і зосередитися на інтимно- побутових мотивах, І. Франко в листі до поетеси, критикуючи її слабкі твори, писав якраз навпаки: «Покиньте етери і фалі, і соловіїв, і мотилів,— усе те дрянь, не варта Вашого пера,— глядіть на речі трохи реальніше,— а то пісні Ваші швидко зовсім розплинуться в тони і перестануть бути зрозумілими для людей» (XX, 212). Видана незабаром збірка Уляни Кравченко «На новий шлях» одержала схвальну оцінку передової критики (рецензія О. Колесси в «Народі») і якнайкраще засвідчила, що порада І. Франка була корисною для поетеси.

Водночас І. Франко ставив високі вимоги до художніх творів, закликав письменників оволодівати майстерністю. У листі до К. Попович він писав: «Поезія ставить тепер до своїх поклонників строгі вимагання,— зміст і форма мусять бути докладно обдумані, студійовані і введені в якнайповнішу гармонію. Минув час ноншальянції (недбалості) в формі, розлізлості в вираженню,— ба ні, такого часу в епохах розцвіту поезії ніколи й не було» (XX, 213—214).

Широта постановки питань про сутність мистецтва і природу реалізму, про дальше збагачення форм і засобів правдивого зображення дійсності відповідно до всезростаючого художнього досвіду знайшли своє яскраве втілення в працях І. Франка другої половини 90-х років, зокрема у важливій за своїм змістом і значенням статті «Наша белетристика» («Жите і слово», 1896, т. 5). Тут особливо наголошено на тому, що естетичні поняття

<sup>1</sup> «Зоря», 1885, № 18, стор. 215.

<sup>2</sup> «Зоря», 1883, № 13, стор. 218.

і критерії — категорії не вічні, а конкретно-історичні, що кожна епоха накладає на них свій відбиток. Мова, звичайно, йде не про нав'язування тих чи інших критеріїв при аналізі художніх цінностей, а про неодмінне врахування нових досягнень естетичної теорії і художньої практики; межі літературної творчості значно розширилися, література здобула нові «обширні терени донедавна зовсім для неї недоступні»<sup>1</sup>. Під цим прапором, твердив І. Франко, відбувається розвиток всієї прогресивної літератури світу; процес цей буде тим успішнішим, чим сміливіше будуть відкинуті застарілі «естетичні рамки і схоластичні шухляди», чим повніше буде виявлятися людська індивідуальність «в тій найбільш особистій, індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість»<sup>2</sup>.

Але ніхто ніколи не знімав і не може зняти з рахунку головного — в ім'я чого діє творча індивідуальність, чому і як вона служить. Увага до проблеми свободи творчості не тільки не знімає питання про залежність митця, його таланту від суспільства, а, навпаки, ставить їх у найприродніші, в громадському й творчому розумінні, взаємозв'язки. Все, зрештою, вимірюється «соціальним значенням» творчості митця, корисністю його діяльності для народу.

Звідси категоричний висновок: «...ніколи ще література не була в таким живім та тіснім зв'язку з суспільним розвоєм, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як в нашій віці, ніколи вона не була таким правдивим, свідомим та живим виразом інтересів, смаку, поглядів і почувань суспільності, не була таким сильним двигачем поступу і розвою, як в нашій віці»<sup>3</sup>.

Більше того, саме суспільна сфера дійсності є тим ґрунтом, на якому тільки й може квітнути талант,— без цього він здрібнюється, хиріє.

Система естетичних поглядів І. Франка в 90-х роках є логічним вислідом з його декларації 1878 р. у «Молоті». В той же час у ній з'явилися нові тенденції, нові важливі елементи, дістали оригінальне розв'язання корінні питання психології й естетики художньої творчості, яких раніше І. Франко або зовсім не торкався, або порушував їх принагідно, частково.

Нові теоретичні розробки І. Франка дістають своє підтвердження, а часом і дальший розвиток, в багатьох його аналітично-синтетичних статтях, присвячених розгляду конкретних явищ літератури. Такою є, наприклад, стаття про творчість чеського

<sup>1</sup> «Жите і слово», 1896, т. 5, стор. 32.

<sup>2</sup> Там же, стор. 33.

<sup>3</sup> Там же, стор. 34.

письменника Й. Махара, надрукована 1895 р. у «Житі і слові». Поема «Магдалена» Й. Махара зацікавила критика тим, що в ній відбилися впливи старої і новітньої літературних шкіл. І. Франко позитивно оцінив спроби Я. Махара показати життя й поведінку своїх героїв на широкому суспільному тлі. Водночас він висловлює жаль, що такий показ не завжди поєднується з пильною увагою до зображення внутрішнього світу героїв, до «глибокого і вірного аналізу психології поступків і конфліктів тих героїв, їх характерів, вдач і привичок», тимчасом як «занехання всякої манери і психологічне поглиблення типів» становить центр змагань сучасної школи реалізму<sup>1</sup>.

Ще одне важливе питання порушує І. Франко у зв'язку з творчістю Я. Махара. Про участь героїв у політичному житті країни письменник говорить із захопленням, раз у раз насичуючи розповідь суб'єктивним елементом. У цьому немає нічого неприродного, але тільки в тому разі, коли цей суб'єктивний елемент не переростає в оголену тенденційність, яка зрештою заважає змалюванню людей «в цілості», руйнує художню тканину твору. «Суб'єктивна закраска, — підкреслює І. Франко, — тільки там робить враження, де є виразом дійсно великої, огнистої і сильної особистості, де та особистість проривається сама, мимо волі автора; де автор чинить се сам, сваволячи, там такі відскоки тільки псують цілість і лишають несмак»<sup>2</sup>.

Важливі теоретичні висновки робить І. Франко у статті, написаній у той же час, про оповідання Т. Галіпа «Перші зорі». Т. Галіп так само йде в своєму творі живими слідами сучасної дійсності, так само прагне малювати своїх героїв в суспільній атмосфері, конкретно, в «добу упадку т. зв. нової ери на початку т. зв. нового курсу»<sup>3</sup>. Але в процесі такого зображення дає про себе знати суперечливість і неясність ідейних позицій автора, — і тоді, коли він малює образи молодих патріотів, їхні думки, і тоді, коли веде мову на етично-моральні теми. Скрізь у кращому разі Т. Галіп констатує факти, не здатний піднятися «понад прикмети фотографічного апарату», не висловлює свого ставлення до злих і добрих явищ життя. Брак чітко виявленого передового світогляду, ширшої освіти не дає Т. Галіпу можливості «станути вище понад усю ту моральну гниль», щоб зрозуміти, що в суспільстві, у стосунках між людьми «є зле, а що добре».

Т. Галіп, вважає Франко, «обсерватор добрий», але все-таки «для дуже тісного обсягу явищ». Він володіє технікою живописання, але цього замало — «треба, крім техніки, виробити собі

<sup>1</sup> «Житі і слово», 1895, т. 4, стор. 470—471.

<sup>2</sup> «Житі і слово», 1895, т. 4, стор. 471.

<sup>3</sup> «Житі і слово», 1896, т. 5, стор. 50.

ще й розуміння життя і його явищ, піднести власне чуття, власні симпатії і вподобання на вищий, загальнолюдський рівень»<sup>1</sup>.

Питання про суспільний і естетичний ідеал, порушене у статті про «Перші зорі», розв'язується І. Франком у широкому плані, передусім у зв'язку з питанням про відображення в літературі позитивного героя, що втілював би в собі прогресивні устремління часу, був би характером помітним і художньо цільним.

Явну тенденційність виявляє Т. Галіп, малюючи молодого галицького радикала — «заїжджого галичанина» Тухольського, якому накидаються всі ті «гріхи», що їх пришпилювали радикалам народовці — зневага до національних справ, загальна неосвіченість. Словом, з усього видно, що автор у даному разі «нависмісе схотів зробити карикатуру».

Буржуазно-консервативна критика раз у раз робила спроби дискредитувати, охаяти ті твори, де зображалися характери свідомі і сильні, люди, що цілком присвячують себе боротьбі за інтереси трудящих мас, що своїми поглядами і вчинками сприяють пробудженню їх політичної свідомості. Передовсім це стосувалося таких творів, як «Борислав сміється», «На дні» та ін. Образ Бенедя Синиці О. Огоновський, наприклад, вважав типом неможливим між бориславськими робітниками, бо ж, мовляв, «таким тямущим робітником міг явитись якийсь бельгієць, а не бідний робітник-русин, котрий не мав досіль нагоди дізнатись про здобутки сучасної соціології»<sup>2</sup>.

З середини 90-х років важливе місце у виступах демократичної критики посідають питання боротьби проти декадентства, спочатку головним чином на матеріалі зарубіжних літератур, але все одно з погляду загальних теоретичних проблем розвитку рідної літератури.

У циклі статей «Із чужих літератур» (1898—1899), зокрема у праці «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» (1898) І. Франко піддав всебічному аналізу соціальну й естетичну природу декадентства, показав його реакційний суспільний характер.

Високо ставлячи новаторські шукання письменників, шукання «нових доріг», змагання до повного виявлення творчої індивідуальності, І. Франко в той же час відкидав формалістичне шуткарство, спроби поставити митця понад суспільством, всілякі «хворобливі вибрики зіпсованого смаку», оте «ходіння на голові», словом все, що є симптомом «сучасного декадентизму — симптомом хворобливого рознервування, безідейності і відчуті безціль-

<sup>1</sup> «Житє і слово», 1896, т. 5, стор. 52.

<sup>2</sup> «Зоря», 1891, № 23, стор. 455.

ності життя...». Завжди вважаючи глибоку психологічну обсервацію неодмінною ознакою справжнього реалістичного мистецтва, І. Франко нещадно картав егоцентризм, копирсання «у власнім нутрі», в «темних лабіринтах психологічних тонкощів», спиритуалізм і містику.

Передова критика, особливо у 80-і роки, по суті, вела боротьбу в двох напрямках, взаємозв'язаних між собою,— проти догматично-схоластичного підходу в з'ясуванні природи мистецтва, його завдань, при якому нівелювалася глибина художнього відтворення дійсності, майстерність, талант письменника, і проти формалістично-суб'єктивістського, наскрізь ідеалістичного розуміння мистецтва, при якому із зневагою відкидалася його суспільно-перетворююча роль. З найбільшою повнотою цю боротьбу на два фронти відображає одна з капітальних праць І. Франка «Із секретів поетичної творчості» (1898—1899).

Від початку й до останніх рядків ця праця перейнята глибоким розумінням специфіки художньої творчості. І в той же час вона спрямована проти декадентської естетики, проти формалістичного і естетського штукарства. Рішуче осуджуючи будь-яке нехтування мистецтва, його внутрішніх законів, І. Франко застерігав: «Ніколи ніякий поет ані артист не твердив на те, щоб показати сучасним чи потомним ідеал краси, а коли які й творили з такою метою, то їх твори були виплодом злого смаку, моди, а не творчого генія, були мертвим товаром, а не живими творами штуки»<sup>1</sup>.

Написана у розпал боротьби передової української літератури й критики проти декадентства, проти ідеалістичної естетики праця «Із секретів поетичної творчості», заснована на аргументованому аналізі і синтезі художнього досвіду людства, стала важливим фактором утвердження принципів матеріалістичної естетики, значною мірою спричинилася до їхньої дальшої розробки. Своім девізом праця «Із секретів поетичної творчості» проголошувала шукання нових шляхів у мистецтві на основі принципів життєвої правди, на базі реалізму.

Приділяючи велике місце з'ясуванню психологічних витоків художньої творчості, співвідношенню свідомого й підсвідомого, ролі поетичної фантазії, таланту в творчому процесі, І. Франко дійшов до висновку: «Певна річ, зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму, його, так сказати, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталей не окупить браку цілості»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «Літературно-науковий вісник», т. 6, 1899, кн. 6, стор. 143.

<sup>2</sup> Там же.

Серед завдань критики, крім тих, що визначалися вимогами так званої реальної критики, крім з'ясування головного — «питання про відносини штуки до дійсності», І. Франко ставить на важливе місце все те, що вияснює причини «естетичного вдоволення» твором у свідомості людській, те, «як даний автор викликав се естетичне вдоволення».

З другої половини 90-х років важливу роль у захисті принципів матеріалістичної естетики, принципів високої ідейності, реалізму і народності мистецтва відіграв П. А. Грабовський (1864—1902).

Визначний громадський діяч, поет-революціонер П. А. Грабовський пройшов шлях від народництва до революційного демократизму, до засвоєння важливих положень марксизму.

В українській суспільно-політичній і літературно-естетичній думці П. Грабовський виступив як послідовний продовжувач традицій Т. Шевченка і М. Чернишевського, як соратник І. Франка.

Статті П. Грабовського друкувалися в «Зорі», «Народі», «Житті і слові», в «Сибирском листке» та інших виданнях, читалися з великим інтересом. Серед них слід особливо відзначити: «Дещо в справі жіночих типів» (1894), «Микола Гаврилович Чернишевський» (1895), «Михайло Ларіонович Михайлов» (1895), «Слівце на слівце» (1895), «Економічна безвикрутність благословенної Полтавщини» (1896), «Дещо про творчість поетичну» (1897), «Тарас Григорьевич Шевченко» (1900). Цінні теоретичні думки висловив П. Грабовський також і в листах до Б. Грінченка, І. Франка.

П. Грабовський активно підтримував позиції І. Франка в літературі, головні засади його літературно-суспільної програми. Подібно до І. Франка, О. Терлецького, М. Павлика, він звертав пильну увагу на ту роль, яку має відігравати література в житті народу. Він так само вважав, що її зміст мусить бути щільно пов'язаний з актуальними питаннями сучасності, з соціальними і національними змаганнями трудящих мас.

П. Грабовський добре бачив соціально-класове розшарування в українській нації, загострення класової боротьби на селі і в місті, ширення нових, соціал-демократичних ідей і вважав, що українська література повинна в усій глибині відобразити ці новітні процеси.

Найповніше погляди критика на літературу втілені в його статті «Дещо про творчість поетичну» — одному з видатніших суспільних і літературних документів в українській критиці після знаменитого Франкового виступу в «Молоті». Написана з приводу книжки поезій Г. Кернеренка «В досужий час» і рецензії на неї М. Комарова (надрукована в журналі «По морю и суше»),



стаття П. Грабовського ставила корінні теоретичні питання літературного розвитку. У ній рішуче підкреслено, що «штуки для штуки» не було, немає і не може бути в дійсності, що обстоюваням «чистого мистецтва» противники реалізму прагнуть нав'язати літературі свою «найгрубішу тенденційність», зробити з літератури «панську примху», служницю антинародних інтересів. «Поезія,— писав П. Грабовський,— мусить бути одним з чинників поступу загальнолюдського, а в рідному краї зокрема — загальнонародного, средством боротьби з світовою неправдою, сміливим голосом за всіх пригноблених та окривджених. Така її задача» (III, 124).

Зразком саме такого мистецтва були твори Т. Шевченка, поета-борця, що «завжди знав, куди йде і за чим», твори М. Чернишевського, Ф. Решетникова, М. Некрасова, а в нових умовах — твори Панаса Мирного, І. Франка, В. Стефаника та багатьох інших художників слова — письменників-реалістів, що «пишуть гірко правду про сьогочасне життя люду, і в тім їх велика заслуга» (III, 295).

Різко критикував П. Грабовський безідейність, вузький побутовізм і сентименталізм — явища досить живучі в українській літературі, твори, «у котрих ні змісту, ні форми, а якась порожнеча і думок і вислову» (III, 125). Головне в мистецтві, на думку П. Грабовського,— зміст, суспільний напрям, але це зовсім не значить, що митець повинен байдуже ставитись до питань форми. Ні, зміст і форма органічно зв'язані між собою. «Цікавий, щиро людський зміст,— писав П. Грабовський,— до купи з виробленою, художньою закінченою формою становлять головні прикмети всякої істинної поезії; отсих прикмет і повинен шукати в поетичних творах насамперед критик» (III, 124).

П. Грабовський тримався погляду, що художній твір повинен нести в собі благородну ідею, яка сприятиме виробленню у читача «розумного світогляду на появи життя» (III, 55).

Він критично поставився до твору І. Карпенка-Карого «Понад Дніпром», до деяких ідеалізаторських тенденцій у повісті Б. Грінченка «Під тихими вербами», зокрема у змалюванні позитивних героїв.

Подібно до І. Франка, М. Павлика та інших передових діячів, П. Грабовський різко негативно оцінював реакційні ідеї Л. Толстого, ті твори, що проповідували їх. «Такі книжки,— писав він,— тільки більш затуманюють голови люду, і без того затуманені», відривають читача «від землі з її соціальними, політичними, економічними і всякими другими умовами» (III, 55).

У передмові до збірки перекладів поезій І. Сурикова П. Грабовський високо оцінює твори талановитого поета за їх щиро

народний характер, людяність, але вважає слабкістю те, що І. Суриков «не кара завзято людських кривд».

Про роль світогляду в художній творчості не раз писали критики прогресивного табору, скажімо, І. Білик, М. Драгоманов. Але П. Грабовський, подібно до І. Франка, а згодом і Леся Українка розробляють цю важливу проблему глибше, на значно ширшій основі, послідовніше — в дусі революційно-демократичних і соціалістичних ідей, у зв'язку з досвідом і завданням визвольного руху на новому етапі.

«...Поступово вироблений світогляд,— писав П. Грабовський про Г. Кернеренка,— дав би різнобарвний зміст його творам, а правдиве розуміння своєї ролі, своїх задач та мети направило б його на добрий шлях працювання громадського, навернуло б його до вислідження явищ та обставин безпосередньо життєвих, замість цвірінкати, як та божа пташка серед гаю, верзяти всяку нісенітницю, що забрела зненацька в голову» (III, 123). А як того нема, то яким проводирем громадським може бути письменник, «до яких серйозних заходів чи просто думок наверне він читача?»

Праці П. Грабовського — критика і публіцистика — одне з яскравих свідчень високої ідейно-політичної і професійної зрілості української революційно-демократичної літературно-критичної думки, вияв її дальшого піднесення під впливом ідей наукового соціалізму.

Через кілька років, коли з'явилися статті Лесі Українки, українська літературно-теоретична думка дала нові докази своєї сили, піднеслася на ще вищий щабель.

Найвизначнішою заслугою передової української критики 70—90-х років було те, що вона в напруженій боротьбі відстояла й далі розвинула традиції Т. Шевченка і російської матеріалістичної естетики, відстояла і далі розвинула принципи реалізму, ідейності, народності мистецтва, літератури.

Вияткове значення для розвитку літератури мала творчість Т. Шевченка, традиції великого поета. Навколо Т. Шевченка невпинно точилася гостра боротьба. Ще на початку 70-х років на сторінках «Правди» друкувалися статті, в яких порушувалися проблеми, зв'язані з творчістю Т. Шевченка, головним чином статті представників консервативної, буржуазно-націоналістичної політичної і літературної думки. Діячі цього табору оцінювали спадщину великого поета в дусі власних поглядів і уподобань, прагнули підпорядкувати його ідеї й образи своїй антинародній політиці. Вони накидали поетові релігійність, християнське всепрощення, принижували, оголошували антихудожніми шедеври його політичної і сатиричної поезії, особливо останніх років.

Пізніше, у 80—90-і роки націоналістична критика значно активізує свою боротьбу за Т. Шевченка, діє ще одвертіше, фальсифікуючи творчість поета в дусі угодовської політики буржуазних партій.

Однією з перших спроб розвінчати реакційні концепції про творчість великого поета була праця М. Драгоманова «Шевченко, українофіли і соціалізм» (1877). У ній автор викрив фальсифікації ідеологами народовства спадщини Т. Шевченка, їх прагнення зробити з нього «смирненького уніатського попа і чиновника під австро-польським урядом»<sup>1</sup>. Проте в конструктивній частині своєї праці сам М. Драгоманов не виявив послідовності, був суперечливим. Хибними, зокрема, були його погляди на політичні поезії Т. Шевченка, твердження про релігійність, малоосвіченість поета.

Передові діячі української культури відзначили цінне в цій праці М. Драгоманова, але рішуче відкинули її хибні думки. В той самий час, коли вийшла з друку праця М. Драгоманова, з'явилася стаття М. Павлика «Сказав, що знав» (1877). У ній йшлося про цинічне кошуство і підступні дії галицьких реакціонерів-клерикалів, які, вдаючись до найоблудливіших засобів, намагалися відгородити молодь від впливу Т. Шевченка. Як би клерикали, писав М. Павлик, не прагнули заборонити молоді читати Т. Шевченка, «його цинить українська молодь і люд», його слава росте і буде рости без «освящення» церковників.

У центрі боротьби за Т. Шевченка у 80—90-і роки стає Франко. У його численних многоцінних працях про життя, революційну і літературну діяльність великого поета розкрито образ людини-борця, вірного сина народу, який володів здатністю «потрясти, розбудити і повести за собою нашу суспільність, тривко вплинути на склад, силу і ясність суспільних ідеалів, народних симпатій і антипатій...»<sup>2</sup>.

І. Франкові належить велика заслуга у висвітленні соціально-політичних і національно-патріотичних поглядів поета, зв'язків його громадської і літературної діяльності з всеросійським визвольним рухом, з передовою російською культурою; він перший дав глибокий науковий аналіз творів поета, заклав основи дослідження секретів його поетичної творчості, високого мистецтва слова.

Багато зробив також І. Франко в справі видання критично перевічених текстів творів Шевченка, звільнених від всіляких фальсифікацій. На початку 90-х років він виступив на сторінках

<sup>1</sup> М. Драгоманов, Шевченко, українофіли і соціалізм, Львів, 1906, стор. 7.

<sup>2</sup> «Зоря», 1886, № 13-14, стор. 236.

журналу «Народ» з викриттям фальсифікаторських дій новоерівців у справі видання творів Т. Шевченка (стаття «Про видання творів Т. Шевченка» та ін.). «Шевченко така риба,— писав Франко,— що не влазиться ні з хвостом, ні з головою в сак австрорунтенської угодовщини»<sup>1</sup>.

У цьому ж дусі в «Народі» виступають М. Драгоманов («Шевченко в чужій хаті його імені», 1893), М. Павлик («На чий млин вода?», 1890) та ін.

У боротьбі за Шевченка велике значення мали статті і висловлювання П. Грабовського. Про Т. Шевченка П. Грабовський говорив як про діяча історичного і як свого сучасника-однодумця, «поета-борця, найкращого діяча громадського» в колі світочів загальноросійського визвольного руху і як провісника соціального й національного відродження свого народу. «Неумирающий дух поэта,— писав П. Грабовський,— по-прежнему витает над родной Украиной, немолчно раздается во мраке его вешее слово и сеет на народной ниве живые семена обновления» («Памяти Т. Г. Шевченко» — III, 175).

Злободенним було питання про ідейно-творчі традиції Т. Шевченка і значення їх для розвитку української літератури. Демократична критика, передусім І. Франко і П. Грабовський, творчість великого поета вважала дорогоцінною класичною спадщиною, традиції якої мають визначальний для національної літератури характер, є високим зразком служіння митця народові. Разом з тим підкреслювалося, що цей процес повинен неодмінно йти поряд з подоланням будь-якої стилізації, поверхового наслідування, спрощеного розуміння й тлумачення спадщини Т. Шевченка.

Головне завдання полягало в тому, щоб далі розвивати й підносити українську художню літературу, виходячи з ідейно-естетичних засад великого поета, збагачувати новими видатними творами утверджене ним «истинно-социальное направление» (П. Грабовський). Не копіювати манеру Шевченка, а вчитися у нього мистецтва поетичної творчості, виходячи з тих вимог і завдань літератури, які ставить перед нею сучасна дійсність, виходячи з духу новаторства мистецтва.

Предметом пильної і постійної уваги критики була проблема російсько-українських літературних взаємин.

Вдаючи з себе захисників національних прав українського народу, борців проти колоніальної політики російського самодер-

---

<sup>1</sup> «Народ», 1891, № 7, стор. 116.

жавства, ідеологи буржуазно-націоналістичної критики спрямовували вогонь не стільки проти царського уряду, скільки проти російського народу, його культури, літератури. Коли йшлося про здобутки передової російської літератури, про цінність її досвіду для літератури української, представники цього табору намагались будь-що довести, що російська література, мовляв, не підноситься до рівня літератур західноєвропейських, що вона багато в чому поступається перед ними і, отже, не може бути корисною в такій мірі, як, скажімо, німецька чи англійська.

Ще в першій половині 70-х років нищівного удару подібним поглядам завдали М. Драгоманов, І. Білик, а слідом за ними — І. Франко, М. Павлик. Незабаром питання про взаємини української і російської літератур стало в центрі полеміки, що розгорнулася на сторінках «Правди» і «Молота».

Щодо українсько-російських взаємин, як і в інших важливих питаннях, І. Франко виступив, керуючись інтересами визвольної боротьби українського народу, маючи на увазі ту роль, яку в цій боротьбі відіграли й продовжували відігравати російський революційний рух, російська література. Позиція І. Франка в цьому питанні — це позиція справжнього революціонера-демократа, палкого патріота, щирого прихильника й друга російського народу.

У 80—90-і роки боротьба навколо проблеми українсько-російських літературних взаємин загострюється ще більше. На сторінках журналу «Правда» час від часу з'являються статті з грубими нападками на російський народ і його літературу.

Обурення прогресивної громадськості викликав «Лист подорожнього», вміщений 1889 р. у «Правді» за підписом Турист (В. Антонович). Автор листа немов би безсторонньо переказує зміст статті іспанця Помпейо Хенера, надрукованої в іспанському часописі «El Liberal». Хенер силкується довести шкідливий характер російської літератури, звинувачуючи її в проповіді песимізму, індивідуалізму, забобонності, «хижості й грубості». Автор «Листа подорожнього» не випадково обрав для популяризації пасквіль Хенера, обминувши інші праці про російську літературу, що з'явилися тоді на Заході, — праці, у яких їй давалася висока оцінка.

В. Антоновичу відповів у «Зорі» (1889, № 8—11) великою змістовною статтею «В справі відносин українців до російської літератури» («Лист до редакції „Зорі“») М. Драгоманов. Перед лицем широкої громадськості М. Драгоманов затаврував негідну спробу опорочити російський народ, його високогуманну літературу, підкресливши, що такі виступи глибоко ображають український народ та його митців, які з великою шаною й любов'ю

ставились і ставляться до літератури братнього народу, а крім того, «по своїй літературній манері і моральним поглядам належать до одної школи з новими російськими белетристами»<sup>1</sup>.

Всупереч наклепам Хенера М. Драгоманов звернув увагу саме на те, що російська література «глядити не назад, а навколо та перед собою»<sup>2</sup>, що вона правдиво показує життя простого люду, життя народних мас, що вона вже давно заслужила собі високу шану на Заході своїм гуманізмом, високою моральністю. Тут же М. Драгоманов знову звернув увагу на те, що російське письменство має велике значення для Галичини, бо несе туди «ширші погляди й інтереси, а найбільше підіпре там демократичні і реалістичні змагання»<sup>3</sup>.

Пізніше (аж до кінця свого життя) М. Драгоманов ще не раз виступав з критикою націоналістичних концепцій українсько-російських літературних взаємин («Чудацькі думки про українську національну справу», «Листи на Наддніпрянську Україну» тощо).

У зв'язку з «Листом подорожнього» та іншими подібними виступами «Правди» (статті «Національне питання в Росії», «Про національно-політичне виховання» тощо) І. Франко написав уже згадувану працю «Формальний і реальний націоналізм». Передусім він відзначив тут цінність статті М. Драгоманова, надрукованої в «Зорі».

З властивою йому чіткістю і ясністю Франко підкреслює тут роль передової, революційної Росії у визвольних прагненнях українського народу, необхідність дальшого зближення і єднання братніх народів в інтересах спільної боротьби проти соціального і національного гніту, проти тиранії царизму. Формально-національною міркою назвав І. Франко той критерій, з яким «Правда» підходила до оцінки українсько-російських літературних взаємин. Він знову підкреслив, що відносини українців до літератури російської не можуть бути такими, як до будь-якої літератури західноєвропейської, тому, що «народ московський витворив життя духовне, літературне і наукове, котре також тисячними потоками ненастанно впливає і на Україну і на нас» (XVI, 139), тобто західних українців. Проблема російсько-українських взаємин має, крім культурно-літературного, «ще й бік політичний». «Коли твори літератур європейських,— писав І. Франко,— нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сум-

<sup>1</sup> «Зоря», 1889, № 8, стор. 144.

<sup>2</sup> «Зоря», 1889, № 9, стор. 158.

<sup>3</sup> «Зоря», 1889, № 11, стор. 191.

ління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених» (XVI, 139).

У 80—90-і роки І. Франко написав низку праць про російську літературу, про творчість визначних російських письменників, показавши їй високі гуманістичні традиції, її художню довершеність. Багато прислухався він справі якнайширшої популяризації, особливо на західноукраїнських землях, здобутків російського художнього слова, для з'ясування тієї ваги, яку мав і має досвід братньої літератури для літератури української.

У 1892—1893 рр. розгорнулася полеміка між двома визначними діячами української культури — Б. Грінченком (П. Вартовим) і М. Драгомановим (Українцем), відбита в серії полемічних статей під назвами — «Листи з України Наддніпрянської» і «Листи на Наддніпрянську Україну». У дискусії порушено два головні питання, органічно зв'язані між собою,— про стан і перспективи розвитку української літератури і про її взаємини з літературою російською.

Полеміці задав тон Б. Грінченко — і характером підходу до порушених проблем, і спробою критично глянути на позицію М. Драгоманова в справах української літератури й українсько-російських взаємин. У «Листах з України Наддніпрянської» Б. Грінченко докладно зупинився на шовіністичній політиці російського царизму щодо української культури, на тих утисках і гоніннях, яких зазнавала українська література і мова. «Нація,— писав Б. Грінченко,— має свої права, і ніхто не може тих прав у неї однімати. Українська нація має такі самі права, як і всі інші нації»<sup>1</sup>. Тут же Б. Грінченко наголошував на необхідності піднесення національної самосвідомості українського народу, надто інтелігенції.

У ряді моментів «Листи...» Б. Грінченка були спрямовані проти клерикалізму й націоналізму лідерів народовців. Але ця позиція не визначалася послідовністю, мала в собі ряд суперечливих і просто невірних моментів.

Торкаючись ролі Т. Шевченка в суспільному й національному русі, Б. Грінченко цілком справедливо підкреслював: «...У Шевченка нема й крихти н а ц і о н а л ь н о г о ворогування ні до москалів, яко до нації, ні до ляхів. Він повстає проти московського гніту, але не проти московської нації. Він повстає проти польського гніту в минулості, але знов не проти лядської нації»<sup>2</sup>.

Гостро й безкомпромісно викриваючи російський царизм, Б. Грінченко не завжди, проте, виявляв розуміння того факту, що

<sup>1</sup> «Буковина», 1892, № 51, стор. 1.

<sup>2</sup> «Буковина», 1892, № 41, стор. 4.

російська суспільність далеко не однорідна. «Яка суспільність, такий уряд»,— писав він. Зрештою це привело його до хибного твердження про непотрібність російської літератури й російської мови на Україні, бо ж, мовляв, «московська мова — московські думки у людини будуть».

Щоправда, згодом, відповідаючи на рішучі заперечення М. Драгоманова, Б. Грінченко спробував пояснити свою позицію, вказуючи на те, що він стояв і стоїть за об'єднання сил у боротьбі проти царизму. «Українська інтелігенція в Росії,— писав Б. Грінченко,— має в руках досить велику російську літературу і досить звикає до неї... Українська інтелігенція, як і взагалі російська, шукає волі, широко зрозумілого лібералізму, і хто їй його дасть, тим вона й зацікавиться...»<sup>1</sup>. Ці міркування були сприйняті М. Драгомановим позитивно, як вияв «здорових думок».

У соціально-політичних і національних позиціях Б. Грінченка перепліталися лібералізм з тенденціями демократизму, широкий погляд на національні справи з проявами національної вузькості, браком чіткого соціально-класового підходу до складних суспільних проблем.

Багато уваги приділив Б. Грінченко характеристиці тодішнього стану української літератури. Він різко критикував М. Костомарова, який своєю теорією літератури «для хатнього вжитку» «скаламутив нашу справу і потьмарив наше національне самопізнання»<sup>2</sup>. Рішуче не погоджувався Б. Грінченко з М. Драгомановим, що, як і двадцять років перед тим, відводив українській літературі фактично роль літератури для простолюду. Тим часом українська література, писав Б. Грінченко, вже давно стала завойовувати ту сферу вищого духовного життя, яку Драгоманов продовжував вважати чужою для українського художнього слова, хоча й не виключав того, що в майбутньому становище може змінитись на краще.

Доречно критикуючи ряд думок М. Драгоманова, сам Б. Грінченко також не був послідовним у своїх судженнях. Справді, М. Драгоманов недооцінював видатні здобутки рідної літератури, але в той же час він з цілковитою підставою критикував ідейну обмеженість і поверховість деяких творів української літератури 80—90-х років, надто з життя інтелігенції. Б. Грінченко ж, слушно відзначаючи нові, цінні й перспективні риси в розвитку української літератури того часу, до оцінки їх підходив з вузько ліберальною, національно-культурницькою міркою.

---

<sup>1</sup> «Правда», 1893, № 2, стор. 83.

<sup>2</sup> «Буковина», 1892, № 43, стор. 3.



Про суперечливість позицій Б. Грінченка свідчить його погляд на українську інтелігенцію. Її він поділяв на три групи: перша — «формальні націоналісти», старі українофіли, далекі від народу, від національних потреб, пасивні й полохливі; друга — «се радикали», які проповідували любов до народу, виявляли увагу до його економічних потреб, але, мовляв, недооцінювали національне питання; третя — «правдиво національна та правдиво народолюбна», що прагнула поліпшити економічне становище народу, розуміючи це, як неодмінну умову розвитку національно-культурного руху, національної самосвідомості. До цієї групи інтелігенції Б. Грінченко зараховував і себе.

М. Драгоманов відповідав Б. Грінченкові протягом усього 1893 р. серією статей під загальною назвою «Листи на Наддніпрянську Україну». В головному пункті полеміки — про ставлення до Росії, до російської літератури — М. Драгоманов рішуче не погоджувався з Б. Грінченком, вважаючи, що передова Росія, її культура не тільки існують і діють, не тільки нічого спільного не мають з Росією царя й поміщиків та їхньою культурою, а й протистоять їм, підтримують національні права українського народу. Тому-то обом народам треба діяти у злагоді, спільно. «Треба раз назавжди признати,— писав М. Драгоманов,— що серйозна праця для маси української неможлива, поки не буде в Росії політичної волі, а значить, що й український рух не може мати серйозної громадської ваги, поки не стане на політичний ґрунт...»<sup>1</sup>.

Б. Грінченко, писав М. Драгоманов, базує свій погляд щодо російсько-українського питання на якихось етнографічних, лінгвістичних мотивах, «а не на всій сумі історичних і культурних обставин»<sup>2</sup>.

Проте в одному питанні М. Драгоманов лишився на невірних позиціях. Він і тепер твердив про особливі функції російської літератури на Україні у зв'язку з тим, що українська література, на його думку, не забезпечувала духовних потреб національної інтелігенції. Залишався в силі його неправильний погляд про обмежений характер української літератури, начебто призначеної виключно для простолюду. Така постановка питання була докорінно хибною, і час її рішуче спростував.

На це справедливо вказував Б. Грінченко, посилаючись на приклади з літературного минулого і з сучасного літературного життя. Він звертав увагу, зокрема, на такі твори Т. Шевченка,

---

<sup>1</sup> М. Драгоманов, Листи на Наддніпрянську Україну, Коломия, 1894, стор. 90.

<sup>2</sup> «Буковина», 1893, № 20, стор. 1.

як «Сон», «Кавказ», у яких піднесено важливі проблеми загальнолюдського значення і не тільки на матеріалі простонародного життя. Відповідь М. Драгоманова на це була більше ніж дивною, але не несподіваною для нього. Ці твори Т. Шевченка він не вважав доскональними і високохудожніми.

З свого боку, Б. Грінченко писав: «Казати тепер, як д. Драгоманів, що наша література ще не вийшла за простолюдні рамці — се значить заплющувати очі на факт.

Знов кажу, що я здебільшого підписуюся під суворими присудами д. Драгоманова над тим чи іншим твором, про які він згадував у своїй статті, що я сам палко бажаю інших, далеко кращих, праць, але я не можу не признавати факту, коли він є: українсько-руське письменство, хоч і яке воно убоге, хоч і як мало заробило ім'я «письменство, література», вийшло уже з раміць, що має письменство простолюдне, захоплює все ширше і ширше місце і буде безперечно розвиватися й далі в такому напрямкові»<sup>1</sup>.

Б. Грінченко мав цілковиту рацію, коли вважав погляд на українську літературу як на літературу «домову» давно відкинутим усім ходом її історичного розвитку. Але мав рацію й М. Драгоманов, коли гостро й безоглядно критикував слабкі твори, особливо деякі «інтелігентні романи», плитку безідейність, національну обмеженість, поверховий побутовізм і епігонство, ставлячи перед українською літературою високі вимоги. «Все, що ми можемо бажати,— писав М. Драгоманов,— се, щоб з одного боку було менше поліції, а з другого — більше таланту, праці й освіти, а скрізь менше вузької ненависті, а більше людяності»<sup>2</sup>.

У цих словах — головний пафос «Листів...» М. Драгоманова. Багато що в українській літературі М. Драгоманов нещадно критикував, часом надто гостро, але в кожному випадку виходив він з принципових вимог, з бажання бачити рідну літературу на високостях загальнолюдської культури. Він писав: «Ні одна, навіть дужча література не видержить без задухи тих кадил, а наша просто сохне в їх димі. Пригадаймо, що дійсний зріст російської літератури почався, власне, з того часу, коли Белінський, перед лицем самого Пушкіна, зважився напечатати, що в Росії ще не м а л і т е р а т у р и. За такі слова Белінського трохи не розірвали тодішні патентовані російські «патріоти», а тим часом історія показала, що в словах Белінського й був правдивий патріотизм»<sup>3</sup>.

1895 р. у полеміку з Б. Грінченком вступив П. Грабовський.

<sup>1</sup> «Буковина», 1893, № 36, стор. 3.

<sup>2</sup> «Буковина», 1893, № 24, стор. 2.

<sup>3</sup> «Буковина», 1893, № 25, стор. 2.

У журналі «Жите і слово» він надрукував невелику обсягом, але значну й принципову змістом статтю під назвою «Слівце на слівце» (т. 3), що була відповіддю на статтю Б. Грінченка (Вільхівського) «Іван Левицький. З поводу 25 років його діяльності письменницької» («Буковина», 1894, № 16).

У статті Б. Грінченка, в ряді положень правильній і загалом корисній, оскільки вона знайомила читачів з життям і творчістю талановитого майстра слова, висловлювалася й така думка: «І що ж тепер дивного, що у нас знають таких щоденних літературних робітників московських, як Сибіряки, Решетникови, Потапенки, а не знають такого талана, як Левицький, не знають романів Мирного, оповідань Федьковичевих або Франкових...»<sup>1</sup>. Це місце викликало рішуче заперечення П. Грабовського і стало приводом для важливої розмови. Поета-борця, який в умовах важкого заслання все ж пильно стежив за розвитком рідної літератури і всі сили віддавав для її піднесення, вразила сама постановка питання, оте недоречне протиставлення.

Особливо гостру реакцію в П. Грабовського викликало те, що Б. Грінченко відгукнувся про одного з улюблених його письменників — Ф. Решетникова — з відтінком невинуватої зневаги. Решетников, писав П. Грабовський, «не „щоденний літературний робітник московський“, якого працю сьогодні прочитаєш, а завтра забудеш. Ні, такі не густо родяться, а, з'явившись перед світом, надовго остаються живі в його вразливій уяві, зіркою сяють йому серед темряви, навчають (а се головна річ) справжньою, діяльною любов'ю любити пригнобленого брата, служити ліпшій справі своєї батьківщини» (III, 97—98).

Для таких письменників, як Ф. Решетников, підкреслює П. Грабовський, не може існувати жодних національних меж впливу, вони можуть прислужитися й розвиткові літератури української. П. Грабовський зазначав: «...Ми порадимо, хоч наша рада може видатись непатріотичною, українцям читати Решетникова поряд з Левицьким, Мирним, Федьковичем та Франком, а переважно перед деякими іншими письменниками нашими, бо, коли такі твори, як решетниковські, можуть застали в серці читача любов до рідного люду, призвичаїти думку писати про нього його ж власною мовою, себто, кажучи зокрема — українцєві писати про свій люд та край по-українському, то такі перли, як наші «торбини реготу» або підхожі до них, тільки компромітують українське письменство...» (III, 99).

Передова російська література, говорив Грабовський, потрібна як для простого українського люду, так і для інтелігенції.

---

<sup>1</sup> «Буковина», 1894, № 16, стор. 1.

Вона сприяє дальшому піднесенню національної величі української літератури, так само як, скажімо, великий Т. Шевченко зробив багато для російського народу, для його культури, літератури.

П. Грабовський постійно дбав про те, щоб знайомити український і російський народи з визначними надбаннями їхніх культур, літератур, звертав свій погляд до таких світочів поступу, як М. Чернишевський і Т. Шевченко, які всією своєю діяльністю символізували безсмертний геній двох великих братніх народів, історичну єдність їхньої долі, спільність їхньої боротьби проти соціальної і національної тиранії.

Дискусії про українсько-російські суспільно-літературні взаємини стосувалися різних історичних періодів, починаючи з давніх часів і кінчаючи сучасністю, але у всіх випадках суперечки зрештою набирали певної суспільно-політичної спрямованості.

Одна з таких дискусій виникла у зв'язку з появою перших томів «Історії літератури рускої» О. Огоновського. 1890 р. відгукнувся на цю працю О. Пипін статтею під назвою «Особая история русской литературы» («Вестник Европы», вересень). Учений справедливо звернув увагу на тенденційне освітлення автором ряду явищ і фактів, на його спробу протиставити братні народи, їхні культури, літератури, мови, зобразити справу так, ніби в походженні і розвитку обох народів не було нічого спільного, ніби, скажімо, «Слово о полку Ігоревім» не є пам'яткою російської, української і білоруської літератури, а лише літератури української.

Ці й подібні антинаукові, явно тенденційні погляди О. Пипін піддав гострій критиці. В той же час у визначенні змісту й перспектив розвитку української літератури й мови О. Пипін в даному випадку посів хибну позицію, вважаючи, що українська література й мова мали й матимуть вузькомісцеве, провінційне призначення.

О. Пипіну відразу ж відповів О. Огоновський: марно захищаючи свої антиісторичні концепції, він у той же час висловив кілька слушних аргументів проти позиції О. Пипіна щодо української літератури й мови<sup>1</sup>.

1891 р. на сторінках газети «Діло» з розгорнутою критикою поглядів О. Пипіна виступив у серії статей під назвою «Українство на літературних позвах з Московщиною» І. Баштовий (І. Нечуй-Левицький). Суть його думок зводилася, з одного боку, до захисту положень «Історії літератури рускої» — захисту так само тенденційного, позбавленого історичного ґрунту, і, з другого

<sup>1</sup> «Моему критикові. Відповідь О. Пипінові на його статтю «Особая история русской литературы». Написав др. Омелян Огоновський», Львів, 1890.

боку,— аргументованої і часто справедливої критики поглядів О. Пипіна на тодішній стан і дальший розвиток української літератури й мови.

З приводу «Історії літератури рускої» і статті О. Пипіна про неї важливі міркування висловили І. Франко, М. Драгоманов та інші діячі української культури. Показова щодо цього позиція І. Франка. Передовсім він цілком солідаризувався з багатьма критичними зауваженнями О. Пипіна на адресу праці О. Огоновського, бо й сам не раз критикував її ще різкіше, ґрунтовніше, хоч разом з тим вказував і на її певне позитивне значення, головно за багатий фактичний матеріал. Що ж до висловлених у статті «Особая история русской литературы» нігілістичних поглядів про творчі можливості й перспективи української літератури й мови, то І. Франко їх рішуче відкинув так само, як відкинув подібні тенденції у працях М. Петрова. Водночас він високо оцінив усе те важливе, корисне, що зробив, зокрема, О. Пипін для української культури, літератури, в інтересах дальшого зближення українського і російського народів, їх духовного взаємозбагачення.

Хоч українські землі протягом кількох століть були порізані штучними кордонами, хоч на перешкоді духовному, культурному єднанню східних і західних українців стояли царське самодержавство Росії і цісарська монархія Австро-Угорщини, але процес той тривав і ставав усе потужнішим. Долаючи величезні труднощі, переслідування царської і цісарської цензури, урядові утиски і напади світської й духовної реакції, українська література простувала широкими і в своїх головних напрямках спільними шляхами на східних і на західних українських землях. У ряді проблем, що стояли в центрі уваги діячів української літератури 70—90-х років, на одному з перших місць стояла проблема розвитку літературної мови, здійснення заходів для дальшого її піднесення.

З цього приводу не раз виникали суперечки, але найбільшої гостроти і цілеспрямованості набули вони на початку 90-х років, перерісши в дискусію всеукраїнського масштабу. Дискусія ця відбила тенденцію вивести розгляд питань мови з вузьких лінгвістичних рамок на широкую дорогу проблем загальноукраїнського культурно-національного і суспільно-літературного розвитку. Розпочав дискусію В. Чайченко (Б. Грінченко) статтею «Галицькі вірші» («Правда», 1891, № 8, 9, 10). Автор статті звернув увагу на надмірну насиченість мови багатьох творів галицьких письменників діалектизмами, на прагнення деяких кіл не до

зближення із загальноукраїнською літературною мовою, а до навмисної ізоляції. Справа дійшла до того, зазначав Грінченко, що в Галичині «виправляють (!!!) мову навіть Шевченка». Він з обуренням писав: «Де, в якій літературі на світі можна знайти, щоб люди так ганьбили найбільшого свого поета, свої гордощі, свою славу?»<sup>1</sup>.

Загальний висновок був такий: «Всі галицькі письменники проповідують духовну єдність з Україною російською і єдність насамперед літературну. А яка ж се буде єдність, коли вкраїнець з Росії не розуміє вкраїнця з Галичини? Коли єдність, то мусять галицькі письменники зважати на всю українську публіку, а не на саму галицьку, бо робити інакше — се значить — заводити свою особливу рутенську літературу, котра хоч і яка б там гарна була, але ніколи не читатиметься на Україні російській. Таким побитом єдність існуватиме тільки в устах у галицьких письменників, але не насправді»<sup>2</sup>.

Розпочалася широка дискусія, в процесі якої виступили І. Франко («Говоримо на вовка, скажімо і за вовка» — «Зоря», 1891, № 18), М. Школиченко (М. Кононенко) («Чайченко і Франко» — «Зоря», 1891, № 20), І. Кокорудз («Причинок до спору язикового» — «Зоря», 1891, № 24), А. Хванько (А. Кримський) («Наша язикова скрута та спосіб зарадити лихові» — «Зоря», 1891, № 24), Лосун (І. Верхратський) («В справі язиковій і декотрі замітки про книжки для українського люду» — «Зоря», № 7—9; «Замітки язикові» — «Зоря», 1892, № 22—24), знову Б. Грінченко («Кілька слів про нашу літературну мову» — «Зоря», 1892, № 15, 16) та ін.

Дискусія виявилася змістовною і корисною, хоч і не всі учасники її зуміли піднестися до ширших узагальнень. У виступі І. Верхратського, наприклад, було висловлено чимало слушних спостережень щодо розвитку мови в Галичині, але в головному відчувалося бажання обминути питання про загальнонаціональну літературну мову, виправдати майже все, що відбувалося в мові на галицькому ґрунті. Ще різкіше ця лінія виявилася у виступі І. Кокорудза, викликавши справедливую відповідь Б. Грінченка у статті «Кілька слів про нашу літературну мову».

Особливу вагу мали виступи І. Франка, а також А. Кримського. Першим глибоко аргументовано відповів Б. Грінченкові І. Франко, висловивши далекозорий погляд на проблеми розвитку літературної мови. З самого початку І. Франко підкреслив, що його, як і Б. Грінченка, хвилює насамперед напрям розвитку мови: «Мені бажалось би,— писав він,— своїми увагами доки-

<sup>1</sup> «Правда», 1891, № 10, стор. 205.

<sup>2</sup> Там же, стор. 206.

нути цеглинку до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі мовним і таким способом причинитися до погодження одного дуже важливого питання — майбутньої єдності і єдиності нашої літературної мови, майбутньої, повторюю, бо тепер ми ще її не маємо і задля звістних, дуже важких причин мати не можемо»<sup>1</sup>.

І. Франко, як і Б. Грінченко, розумів історичну необхідність розвитку загальноукраїнської національної літературної мови, вважаючи, що процес той складний, тривалий, що його не наблизити декларациями і диктатом. Адже протягом віків східні і західні українські землі перебували у різних історичних умовах. Це створило багато відмінностей у сфері духовного, мовно-літературного життя народу, які справжній письменник не може ігнорувати, щоб не відірватися від реального ґрунту, від розумного, тверезого погляду на суть проблеми.

Не погоджувався І. Франко з багатьма прикладами-ілюстраціями, які навів у своїй статті Б. Грінченко на доказ нецільності насиченості мови галицьких письменників полонізмами й русизмами, хоча б тому, що в численних випадках вони вже стали надбанням української мови, оскільки вона, як і кожна мова, розвивається не ізольовано від інших мов, а в тісному взаємозв'язку з ними. Пуризм, зазначав Франко, не може сприяти розвитку мови і літератури. Це ж стосується й питання про провінціалізм у мові того чи іншого письменника.

Суть позиції І. Франка зводилась до того, що, всіяко сприяючи дальшому розвитку «спільної, єдиної літературної мови», слід не ігнорувати місцеві національно-мовні традиції й джерела, а шляхом критичного освоєння їх збагачувати загальнонаціональну мовну скарбницю. «Не тільки інтелігенція, вихована в інших школах і серед інших обставин політичних,— писав І. Франко,— але й народ з його мовою, звичаями і творчістю, не сходячи зі спільної української основи, все-таки проявляє багато відтінків, котрих годі не бачити, на котрі тяжко гніватися. Ані знівечити, ані замазати тих відтінків не можна, та й чи треба? Адже ж се не жодне крадене добро, а здобутки дієвої праці, котрі чомусь же народились і повинні вийти на користь цілості»<sup>2</sup>. Цього принципу І. Франко дотримувався й у власній літературній творчості, дбаючи про те, щоб мова його творів, як висловився письменник, «не тратила основного характеру галицько-руського наріччя, все-таки не разила й українців і наближувалася до тої спільної галичанам і українцям літературної української мови,

---

«Зоря», 1891, № 18, стор. 357.  
Т а м ж е, стор. 358.

якої витворення так дуже потрібне для нашого суцільного літературного розвою»<sup>1</sup>.

З цікавою статтею виступив у дискусії А. Кримський. Вітаючи виступ Б. Грінченка, А. Кримський в головних аргументах — в питанні про роль і місце мови галицьких письменників у творенні загальноукраїнської літературної мови, про слова з інших мов у складі рідної мови, про так звані провінціалізми тощо — підтримав критичні зауваження І. Франка.

Окремо зупинився А. Кримський на питанні про мову творів І. Франка, оскільки в статті Б. Грінченка вона також зазнала різкої критики, як і мова творів В. Масляка, І. Грабовича. А. Кримський вказав на безпідставність тверджень Б. Грінченка про непопулярність поезій Франка на Східній Україні. Навпаки, підкреслив він, глибоко змістовні поезії І. Франка викликають серед східних українців великий інтерес. «При такім стані нашої поезії,— писав А. Кримський,— вірші галичанина Франка, де він стоїть на ґрунті людяності, поступу, волі, загального братерства та т. ін., визначаються різко та яскраво, здаються освіжаючим джерелом!»<sup>2</sup>

Отже, по-перше, не слід відривати мову твору від його змісту, на що вказував у своїй відповіді Б. Грінченкові також І. Франко, по-друге, процес дальшого розвитку загальноукраїнської літературної мови є і буде процесом розгалуженим, опертим, «не сходячи зі спільної української основи», на використання всіх багатств і джерел народної мови.

Дискусія з питань мови показала повсюдне прагнення прогресивних сил українського суспільства зробити мову інструментом духовного єднання народу на всіх українських землях, дійовою зброєю дальшого піднесення його національної літератури.

Активно обговорювалися в критиці 80—90-х років питання про переклади з інших літератур, про теорію і практику перекладацького мистецтва, про можливості української мови у цій галузі. Загальновідомо, що справі перекладу діячі української культури надавали величезного значення. Внаслідок цього українською мовою з'явилися переклади творів багатьох письменників світу, від античних авторів і до письменників різних народів новітнього часу.

Титанічною і зразковою була й тут діяльність І. Франка. В галузі перекладів також з великим успіхом працювали П. Гра-

<sup>1</sup> І. Франко, Лис Микита, вид. 4, Львів, 1896, стор. 153.

<sup>2</sup> «Зоря», 1891, № 24, стор. 473.



бовський, В. Щурат, М. Старицький, Панас Мирний, А. Кримський, П. Ніщинський, Леся Українка, В. Самійленко, Олена Пчілка, П. Куліш, О. Маковей та ін. Час вимагав ще більшої уваги до цієї справи — і щодо розширення об'єктів перекладання, і щодо удосконалення якості перекладів.

Про стан перекладацької справи на Україні і про окремі переклади писав І. Франко; він розробив викінчену найпередовішу систему поглядів у галузі теорії і практики перекладів. На цю тему писали А. Кримський (в численних вступних статтях і примітках до здійснених ним перекладів з східних літератур), Т. Зінківський (про переклад П. Ніщинським «Одіссеї»), Олена Пчілка (про переклади творів М. Гоголя, І. Тургенєва), О. Макарushка (з приводу перекладу В. Ріленка драми Й.-В. Гете «Іфігенія в Тавриді»), І. Кокорудз (про переклад П. Ніщинським «Одіссеї»), О. Маковей («Про руські переклади поезії Г. Гейно») тощо.

У критиці підкреслювалася важливість перекладів кращих творів світової класики для збагачення української культури, розширення меж її впливу. «Треба нам,— зазначала редакція «Життя і слова», журналу, який перекладам приділяв велику увагу,— визнавати, що думають, гадають наші сусіди, більш за нас освічені і більш за нас працьовиті, і від думок чужих переходити до своїх, которі будуть цікаві і корисні для других...»<sup>1</sup>.

Про це ж писав О. Маковей: «Кожний твір, справді поетичний, є дорібком не лише того народу, в мові котрого той твір написано, але й дорібком цілої людськості. Щоби своїй літературі надати всестороннього характеру, треба такі твори собі присвоювати»<sup>2</sup>.

Багато писалосся в критиці про принципи перекладу. І тут Франкові належить перше слово — в питанні про засоби передачі оригіналу, про точність і колористичність перекладу, про узгодженість перекладу «з духом нашої мови», про перекладацьку справу як мистецтво і як науку тощо. Розглядаючи переклади І. Франка, В. Щурат писав: «Головна заслуга тих перекладів лежить в тім, що вони причинилися в великій мірі до вироблення українсько-руської літературної мови»<sup>3</sup>. Подібну роль відіграли й кращі переклади інших письменників. З цього погляду перекладацька справа на Україні набула важливого політичного і національного значення.

Відомо, що царська цензура з особливою люттю заборонила друкування перекладів українською мовою, намагаючись

<sup>1</sup> «Життя і слово», 1897, т. 6, стор. 163.

<sup>2</sup> «Зоря», 1892, № 19, стор. 376.

<sup>3</sup> «Зоря», 1896, № 2, стор. 37.

переконати широкі кола громадськості в тому, що сама думка про можливість перекладати твори світової класики по-українськи є сміховинною.

Навіть деякі діячі української культури висловлювали сумнів щодо можливості й доцільності розвитку перекладацької справи. Правда, таких у 80—90-і роки були одиниці, але вони все ж були. До їх числа належав М. Костомаров. У 1882 р. в статті «Задачи украинофильства» («Вестник Европы», січень) він радив українським письменникам лишити в спокої «всіх Байронів, Міцкевичів etc.», відмовитись від перекладання творів світової класики українською мовою, вважаючи, що вони українському «простолюду незрозумілі і доки що не потрібні».

Кращі переклади, що все частіше й частіше з'являлися, демонстрували багатство української мови, її необмежені можливості. Про це в критиці писалося немало, як немало говорилося про спроби і шляхи розширення лексично-семантичних і граматичних структур літературної мови, про характер і межі застосування неологізмів тощо. «Трудно зважити,— писала Олена Пчілка,— що більше розвиває мову, чи самостійне писання, чи переклади; здається, однак, що переклади, бо, пишучи самостійно, автор при недостатчі якого слова може обминути його чи обернутись як інакче,— перекладач же мусить дошукувати власне такого-то слова чи відповідного виразу, щоб було передано власне те, що хотів і як хотів сказати автор-первотворець»<sup>1</sup>.

У зв'язку з виходом у світ другої частини «Одісеї» в перекладі П. Ніщинського І. Белей писав: «Переклади геніальних творів — се великий і вельми потрібний привід до духовного розвитку народу і мови. Той нарід, що спромігся перекласти на власну мову твори великих геніїв, вже тим самим і найпевніше доводить, що має не тільки право, але й змогу на самостійний розвиток духовний»<sup>2</sup>.

Огляд української критики 70—90-х років показує, який великий шлях вона пройшла, які важливі проблеми хвилювали її. П. Грабовський свого часу писав: «Не зайвим було б звернути більшу увагу на критику літературну, котра все ще не вийшла у нас якось за межі бібліографії»<sup>3</sup>. Це слушне для свого часу твердження відбиває, власне, не стан справи, а палке бажання прогресивних діячів української літератури бачити критику ще мужнішою і принциповішою, багатшою змістом і різноманітною

<sup>1</sup> «Зоря», 1895, № 24, стор. 467.

<sup>2</sup> «Зоря», 1892, № 12, стор. 237.

<sup>3</sup> «Народ», 1894, № 7-8, стор. 115.

формою, бажання бачити її на передовій лінії суспільно-політичного і літературного життя, прагнення якнайширше використати літературну критику в інтересах визвольної боротьби народу. У своїх найвизначніших виявах вона такою й була.

Для розвитку передової української літературно-критичної думки велике значення мала естетика Т. Шевченка і російських революційних демократів, ідеї наукового соціалізму, російська марксистська критика, яка наприкінці XIX ст. вже мала певні здобутки.

Українська демократична літературно-естетична думка 70—90-х років відіграла важливу роль у розвитку соціальної і національної самосвідомості українського народу, в ширенні серед народних мас прогресивних суспільних ідей. Їй належить визначна роль у великій і напруженій боротьбі, яку вели передові українські діячі за дальше піднесення національної літератури на шляхах реалізму, народності, високої ідейності.

# П Р О З А

## Загальний огляд



Незважаючи на жорстокі утиски й переслідування української культури з боку царизму на Східній Україні й цісарської монархії на західноукраїнських землях, у 70—90-і роки значно пожвавлюється літературне життя.

Особливо велике піднесення в цей час переживає українська проза, яка з роками посідає в літературі все вагомніше місце, починає грати в ній провідну роль. Різноманітність тематики і проблематики, відтворення побуту різних верств і прошарків українського суспільства, багатство літературних образів і художніх жанрів, високий мистецький рівень творів — все це свідчило про дальший успішний розвиток української прози. Після «Народних оповідань» Марка Вовчка (1857), роману А. Свидницького «Любодорацькі» (1861—1862) критичний реалізм досяг вищого ступеня у творах І. Нечуя-Левицького («Микола Джеря», 1876; «Кайдашева сім'я», 1878, «Бурлачка», 1880); Панаса Мирного та І. Білика («Хіба ревуть воли, як ясла повні?», 1875; перші дві частини роману-епопеї Панаса Мирного «Повія» — 80-і роки), І. Франка (збірка «Борислав», 1877; «Воа constrictor», 1878; «Борислав сміється», 1881).

Епохальний народний твір, у якому охоплено великий історичний період життя українського села — від другої половини XVIII ст. до реформи 1861 р. і першого десятиріччя післяреформеної доби, роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» засвідчив зрілість української прози і видатні мистецькі можливості українського художнього слова. Загалом романи, повісті, оповідання цього періоду, крім широти показу соціального життя й визвольної боротьби народних мас, багаті значними художніми узагальненнями, відзначаються високим мистецьким рівнем. У них звер-

талась пильна увага на зображення процесу проникнення капіталізму в село, класового розшарування селянства, зубожіння й пролетаризації селян. Стихійні бунтарські виступи селянської бідноти, формування перших загонів робітничого класу, початок організованої боротьби пролетаріату проти капіталістів посідають у творчості письменників-прозаїків все вагоміше місце, зумовлюючи широкий епічний розмах, епопейність прозових полотен (насамперед Панаса Мирного та І. Франка). Це був період незаперечного торжества реалізму, високої демократичної тенденційності та громадського покликання літератури, поглиблення її ідейності й народності. Українське письменство у своїх видатніших зразках сягало рівня художніх здобутків світової культури.

Видатних успіхів проза 70—90-х років досягла передусім тому, що в цей час у літературу ввійшли такі високоталановиті письменники, як І. Франко, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький та ін. Розвиваючи традиції Т. Шевченка, Марка Вовчка, А. Свидницького і передової російської літератури, ці письменники розширили ідейно-тематичний зміст української прози, збагатили її монументальними образами і новими художніми засобами.

Колосальну роль у розвитку української прози, так само як і в розвитку поезії, драматургії, критики, публіцистики, відіграв І. Франко. Він перший відтворив широкі картини життя промислового робітництва в цілій серії оповідань, завершивши цей показ повістю «Борислав сміється», де вперше робітничий клас зображений як організована сила, могутній трудовий колектив, який міг постояти за себе, за свої економічні й політичні права.

Поряд з визначними письменниками тієї епохи виступали митці меншої сили, але також обдаровані й своєрідні — М. Павлик, С. Ковалів, Б. Грінченко, Н. Кобринська, Є. Ярошинська, Олена Пчілка, Т. Бордуляк, Д. Маркович, О. Кониський, О. Маковей, В. Потапенко, А. Чайковський та ін. Їхні твори всебічно розкрили перед читачем народне життя, піднесли багато живо-трепетних, актуальних питань тогочасної дійсності.

У 90-і роки в літературу вступає ціла когорта молодих талановитих письменників — Леся Українка, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович та ін. Вони вносять ще більше нового в прозу, розширюють коло її тем, ідей, художніх засобів, розпочинають новий етап у розвитку реалізму на Україні.

У складних історичних умовах провідне місце в українській літературі 70—90-х років посідала творчість письменників

революційно-демократичного напрямку, передовсім проза. Літературно-естетичні засади передових прозаїків останніх десятиліть ХІХ ст. вироблялися під впливом революційно-демократичної матеріалістичної естетики Шевченка, Чернишевського, Добролюбова. Письменники-демократи прагнули правдиво зобразити життя народу, зосереджуючи увагу на критиці основ самодержавного, буржуазно-поміщицького ладу, на показі протесту проти соціального й національного поневолення. Їхні твори були скеровані проти російського самодержавства і австро-угорської монархії, проти тих суспільних сил, на які спиралися експлуатори. Викривальний пафос властивий більшості творів цього часу.

Значна частина тогочасних письменників своїм походженням і соціальним становищем належала до різночинців, стояла близько до народних низів, добре знала умови їхнього життя й праці, радощі й горе, найзаповітніші думи і мрії. Це зумовило глибокий гуманізм, щирий демократизм багатьох їхніх творів, серед яких є явища першорядної ідейно-мистецької ваги.

Разом з тим у цей час активно діяли письменники ліберально-буржуазного напрямку, що виявляли особливий інтерес до змалювання життя селян та національної інтелігенції, якій вони визначали провідну роль в українському суспільстві. Тут насамперед треба назвати романи та повісті О. Кониського, В. Леонтовича, М. Кононенка. Проте в самому ліберально-буржуазному напрямі були наявні різні течії. Якщо Б. Грінченко, Т. Бордуляк, Олена Пчілка, Д. Яворницький, Д. Маркович виявляли у своїй творчості досить сильні демократичні тенденції, то прозаїки О. Кониський, В. Леонтович, М. Кононенко в основному стояли на ліберально-культурницьких позиціях, хоч у їхніх творах знайдемо демократичні риси, вияв співчутливого ставлення до знедолених.

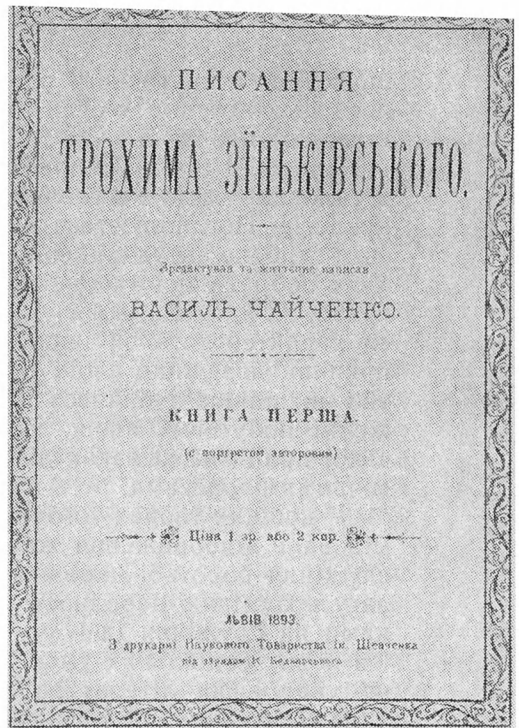
Всі ці письменники дотримувалися засад реалізму, часто правдиво змалювали важке життя трудящих в умовах класового суспільства, але далі цього не йшли. У більшості з них реалізм обмежувався лише правдивим відображенням суспільних обставин, побутового життя селянства, вболіванням над народною долею. Для їхніх творів характерна певна ідеалізація селянства, сентиментальне замилювання родинно-побутовою стороною селянського життя, стилізація розповіді під оповідача-селянина (Ганна Барвінок, В. Леонтович, Т. Зіньківський, М. Кононенко та ін.). Реалізм їхніх повістей знижувався народницько-просвітницькими тенденціями, психологічною невмотивованістю розташування класових таборів, певною ілюстративністю, ідеалізацією українофільських діячів. Змалювання життя народу у них

підпорядковувалося загальній гуманістично-просвітительській тенденції морально-етичного удосконалення.

Письменники ліберально-народницького табору (Т. Зіньківський, М. Кононенко, В. Леонтович) у розвиток методу критичного реалізму чогось істотного не внесли. Дещо інше маємо в творчій практиці О. Кониського. Хоч його твори з життя інтелігенції були ідейно і художньо далекі від критично-реалістичного зображення, зате в оповіданнях і повістях з селянського життя письменник не раз виступав як реаліст, співчутливо ставився до селянської бідноти, утискуваної представниками місцевої влади й багатіями.

Справжнього розвитку критичний реалізм набув у творчості письменників революційно-демократичного напрямку. І. Франко, Панас Мирний, М. Павлик та ін. звертали пильну увагу на соціальні фактори народного життя, всебічно вивчали й змальовували життя селянства, робітників, інтелігенції, різних прошарків трудящих і панівних верств суспільства. Загальна тенденція прози цього напрямку — змалювання переважно соціальних фактів життя, глибоких класових конфліктів.

Письменники-демократи осуджували тодішній буржуазно-поміщицький лад, кликали народ до боротьби за краще життя. Відстоюючи нові ідейно-художні позиції, вони ставили перед українською літературою завдання: розширювати тематичні обрії, висвітлювати назрілі для народу проблеми, створювати типові образи, підносити інтернаціональні ідеї. «Тільки той письменник може нині мати якусь значення, — підкреслював І. Франко, — хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якусь своє слово в тих великих питаннях, що ворущать її душею, та zarazом сказати те слово в такій формі, яка б найбільше відповідала його національній вдачі» (XVIII, 505). Українська проза останніх десятиліть XIX ст. в основному трималася цих настанов, міцно стояла



«Писання Трохима Зіньківського»,  
Львів, 1893. Обкладинка

на позиціях критичного реалізму, удосконалюючи і збагачуючи його в конкретних умовах тогочасної дійсності як на східних, так і на західних українських землях.

Проза 70—90-х років відзначається суспільною актуальністю, а головне — соціально-класовим підходом до аналізу життєвих процесів. Поглиблюється критичний підхід до дійсності, ставляться глибоко актуальні соціальні проблеми, підноситься майстерність зображення народного життя і побуту. Письменники-демократи, як правило, показують соціальні умови, в яких формувався характер того чи іншого персонажа, розкривають суспільні причини поведінки своїх героїв. Кожний з критичних реалістів так чи інакше зупинявся на змалюванні середовища, на зображенні побутових явищ, на умовах сільської, фабрично-заводської праці, на зв'язках дійових осіб з різними суспільно-економічними процесами.

У кращих творах того часу бачимо глибоке, соціально детерміноване відображення життя народу, розуміння народності як служіння боротьбі народних мас за краще майбутнє, на противагу розумінню народності ліберально-буржуазними письменниками як служіння ідеї культурно-національної автономії. Тому і в нових соціальних умовах триває боротьба навколо питання: чи українська література буде розвиватися шляхом демократизму, реалізму, народності, чи піде напрямком лібералізму, культурництва, побутовізму, етнографізму, національної обмеженості?

Прогресивні письменники України провадять наполегливу боротьбу проти антидемократичних і антиреалістичних течій і напрямків, проти застарілих тенденцій в художній творчості, за дальше збагачення форм, засобів реалістичного мистецтва, за літературу високої правди, глибокої філософської наснаженості.

Прозаїки 70—90-х років шукали нових ідейно-естетичних критеріїв, мистецьких форм слова, заперечували й відкидали все те, що застаріло або відживало. Вони прагнули збагатити українську літературу новими передовими ідеями, розширити тематику, удосконалити художні засоби, по-новому, порівняно з попередниками, використовувати фольклорно-етнографічні джерела.

Якщо для попереднього періоду характерне поєднання революційно-демократичних ідей і утопічного соціалізму з матеріалізмом у філософії і критичним реалізмом в естетиці, то в другій половині XIX ст., особливо в кінці його, на зміну утопічному соціалізмові приходять науковий, ідеї марксизму-ленінізму стають основою для формування творчих принципів письменників (І. Франко, П. Грабовський, М. Павлик). Поряд з викриттям



гнобительської суті тогочасного ладу письменники звертаються до зображення майбутнього («Захар Беркут» І. Франка, «Сон» Панаса Мирного), підносять образи «нових людей» — борців за майбутнє. Ідея революційного перетворення світу стає основою художнього реалізму письменників революційно-демократичного напрямку.

Панас Мирний та І. Франко уявляли нове життя свого народу як вільне, без визискувачів і хижаків, у єдиній дружній трудовій сім'ї. Задумавши у 1879 р. написати повість з робітничого життя «Борислав сміється» про нових людей, людей наступного дня, І. Франко поставив перед собою завдання представити факти і події в розвитку, показати те, що було тоді в зародку, але мало посісти в майбутньому провідне місце<sup>1</sup>. У статті «Мислі о еволюції в історії людськості» він писав: «...Ідеал будущего, понятий оскільки можна досконало і науково, мусить стати тим високим стягом, около которого згромадятся силы робітницькі до великого бою...» (XIX, 109).

Реалізм міцніє у боротьбі з прихильниками старих етнографічно-побутових принципів зображення народного життя, а пізніше — з «модерністами» різних гатунків.

Представники ліберально-консервативного табору виступали проти відображення кричущих соціальних суперечностей, негативних явищ у взаєминах людей, схильні були до ідеалізації, згладжування класових відносин в українському суспільстві. Наприклад, у журналі народовців «Правда» писалось, що «питань суспільних і політичних не рішала і не рішає красна література»<sup>2</sup>, що оцінювати добрі й злі сторони існуючого ладу не є справою художньої літератури.

Проти критичного реалізму виступив у «Зорі» М. Подолинський, визначивши його як псевдореалізм. Він радив письменникам творити за принципом очищеного, «зідеалізованого» реалізму<sup>3</sup>.

Представники демократичного напрямку рішуче відкидали будь-яку ідеалізацію дійсності. Вони зазначали, що письменник з позицій інтересів трудящих повинен активно втручатися в життя, що його завдання — широко змальовувати людське горе, нужду і розкривати ті соціальні причини, котрі породжували тяжке становище народних мас.

Активну участь у відстоюванні позицій критичного реалізму взяв І. Білик. Література, на його думку, повинна без будь-якого

<sup>1</sup> «Іван Франко. Статті і матеріали», Збірник 5, Львів, 1956, стор. 125—126.

<sup>2</sup> «Правда», 1879, вип. 2, стор. 133.

<sup>3</sup> «Зоря», 1883, № 7, стор. 110.

жалю викривати все, що перешкоджало поступальному розвитку трудового народу. Так само Панас Мирний осуджував і відкидав будь-яке намагання відірвати мистецтво від життя, вимагав «заговорити так, щоб і каміння завило».

Багато зробив для розвитку реалізму І. Франко. Н. Кобринська слухно писала, що «реалістичний період» і в багатших літературах «не найшов такого гідного заступника, як наша має в Івані Франку»<sup>1</sup>.

Думки про вагу критичного реалізму, що їх обстоювали Панас Мирний, І. Франко та ін., знайшли палкого прихильника в особі О. Маковей. Критикуючи А. Чайковського, який свідомо не виходив у своїх творах за межі добре відомих йому обставин, він рішуче відкидав подібний натуралізм. «Душа письменника — се не фотографічна плита, котру в який-будь апарат вложиш, а вона все однаково прийме «враження»,— твердив О. Маковей,— душа письменника — се його спеціальна фотографічна плита і правда, ним відфотографована, се його правда, яку він своїми очима бачив або повинен був бачити»<sup>2</sup>.

На перешкоді зміцненню реалізму певною мірою стояло і те, що українській літературі доводилося розвиватися під недремним наглядом царської та цісарської цензури. Через цензурні заборони важко було надрукувати щось поза побутовою селянською тематикою. «Цензура не допускала на українську сцену драм,— писав І. Франко,— узятих із життя інтелігенції, на тій підставі, що української інтелігенції нема й не сміє бути,— і українська драма мусила зробитися хлопською, сільською, мусила малювати українське село»<sup>3</sup>. Такою ж «хлопською», сільською мимоволі мусила виступати в основному й проза.

Крім того, існувала ще сувора й підступна цензура духовна та громадська. Під впливом ліберально-консервативної критики прихильні до неї читачі вимагали від письменників зображувати «людей вищих, взірцевих, вистерігатися всяких неестетичних зворотів, тривіальностей, грубіяństw і обридливостей»<sup>4</sup>. Вони намагалися підпорядковувати літературу естетичним смакам міщансько-клерикальних кіл. Наприклад, роман А. Свидницького «Люборацькі» І. Франкові не пощастило опублікувати в авторській редакції, він з'явився в журналі «Зоря» (1886) з численними пропусками і поправками, зробленими на догоду обмеженому обивателеві-читачеві.

І. Франко зазначав, що тодішній західноукраїнський читач

<sup>1</sup> «Літературно-науковий вісник», т. 4, 1898, кн. 9, стор. 123.

<sup>2</sup> «Літературно-науковий вісник», т. 1, 1898, кн. 3, стор. 157—158.

<sup>3</sup> І. Франко, Молода Україна, стор. 58.

<sup>4</sup> Там же, стор. 36.

(переважно з духівництва й міщанства) кипів гнівом, коли почали з'являтися його перші бориславські нариси<sup>1</sup>. «Лесишину челядь» (1876) Франка В. Барвінський визначив як «нешасний натуралізм» і тому не схвалив до друку в «Зорі».

Роман Панаса Мирного та І. Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» не міг бути надрукований ні в Росії, ні в Австрії. Через повість «Лихі люди», надіслану до петербурзької цензури, письменник мав великі неприємності. Ці твори М. Драгоманов опублікував у Женеві значно пізніше після написання їх. Вони доходили на Україну серед забороненої літератури в мізерній кількості примірників і тому не могли справити належного впливу на тодішнє літературне життя.

Роман Панаса Мирного «Повія» (перші дві частини) друкувався тільки в альманасі «Рада», а окремим виданням не виходив. Більшість творів І. Нечуя-Левицького, а серед них такі, як «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я», публікувалися тільки у львівських журналах «Правда», «Зоря», що були малоприступні для ширшого, зокрема східноукраїнського, читача. Відсутність журналістики на Східній Україні не сприяла появі творів великих художніх форм (роману, повісті). У збірниках та альманахах, що тут іноді щастило видати, друкувалися лише невеличкі оповідання та нариси. Все це було величезним гальмом у розвитку художньої літератури, літературного процесу в цілому.

У постійній боротьбі з урядовими заборонами і обмеженнями, у боротьбі проти урядової і громадської цензури, відбиваючи натиск консервативних літературно-естетичних течій, українська проза успішно розвивалася й спромоглася на видатні художні твори, що становлять велику цінність для української літератури і посідають почесне місце серед художніх надбань слов'янських та західноєвропейських літератур.

Нові шукання й досягнення у прозаїків критичного реалізму виявлялися в ідейному змісті, в характеристиці персонажів, у сюжеті, композиції, художніх засобах і мові творів.

Як і раніше, в центрі уваги стояло селянське життя. Однак прозаїки 70—90-х років звертаються до відображення нових процесів і явищ, що виникали в пореформений період, коли на східних і західних українських землях почав розвиватися капіталізм. У революційно-демократичних письменників на перший план виступають нові теми — тема наймитської праці, заробітчанства,

---

<sup>1</sup> Див. І. Франко, Молода Україна, стор. 36.

поширення робітничого руху, поява великої буржуазії і куркульства, розкриття їх соціальних рис і характерів.

Письменники-реалісти художньо осмислювали соціальні проблеми і класові суперечності пореформеного села, показували диференціацію і зубожіння селянства, тяжку долю заробітчан, переселенців, перші вияви гострої класової боротьби на селі. Вся ця складність і різноманітність мотивів знайшла своє відображення особливо у творах письменників-демократів, представників методу критичного реалізму. Вони розкривають нові форми визиску селян, яких уже грабували не тільки поміщики, а й куркулі, над якими знущалися царські й цісарські чиновники, обдирали й ошукували всілякі лихварі.

Зображуючи злидні, неосвіченість, безправне становище та соціальну нерівність селянської бідноти, прозаїки разом з тим показали високі поривання і благородні риси трудового селянства, насамперед — моральну чистоту, чесність, любов до праці, прагнення до кращого майбутнього, зростання самосвідомості, вияви протесту проти соціальної несправедливості тощо.

У творах письменників-реалістів показано кризу патріархального селянського побуту і світогляду, висвітлено велику силу й владу капіталу, антагонізм між пролетаріатом (міським і сільським) і капіталістами. Поглиблюється показ типових обставин, аналіз політичних і економічних відносин соціальних груп і класів.

У цю пору сталися значні зміни в житті трудового народу. Поступово відмирили старі звичаї, побут, передсуди. Це яскраво відбилося в романі А. Свидницького «Люборацькі», в «Кайдашевій сім'ї» І. Нечуя-Левицького, «Вихорі» (1880) М. Павлика та ін. Особливо широко показано ламання старого і появу нових повівів у житті відповідно до духу часу в драматизованій повісті В. Мови (Лиманського) «Старе гніздо й молоді птахи» (80-і роки), в оповіданні Н. Кобринської «Дух часу» (1883). Протест проти старого також відображено у повісті М. Коцюбинського «На віру» (1891).

Багато уваги знедоленому селянству приділив І. Нечуй-Левицький. У соціально-побутових повістях «Микола Джеря» і «Бурлачка» розгорнуто широку картину життя трудівників села в умовах кріпацької і пореформеної доби. У 1878 р. написано видатну повість «Кайдашева сім'я», де класично зображено ідіотизм приватновласницької психології селянства за капіталізму. У повісті викрито типові власницькі змагання та родинно-побутові стосунки, що обумовлювалися тодішньою соціально-економічною системою. І. Франко вважав «Кайдашеву сім'ю» за найкращий твір письменника, зазначаючи, що ця повість «з погляду на високоар-

тистичне змалювання селянського життя і добру композицію належить до найкращих оздоб українського письменства»<sup>1</sup>.

Трохи молодший сучасник Нечуя-Левицького Панас Мирний не обмежувався зображенням забитості, нужди народу, він показав також непримиренну класову боротьбу, що точилася між селянською біднотою та поміщиками і глитаями. Особливо широким планом зображено народне життя в соціально-психологічному романі Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», що став своєрідним художнім літописом українського села за півтора століття. У нотатках до роману Панас Мирний зазначив, що він ставив собі за мету «показати мерзость строя» російської держави. Викриття «мерзости строя» письменник продовжив у незакінченій повісті «Голодна воля» (початок 80-х років). У кінці 70-х років Панас Мирний приступив до написання другого великого роману «Повія», що широтою охоплення життя і високою художньою майстерністю став значним поступом уперед порівняно з твором «Хіба ревуть воли, як ясла повні?».

Багато нового вніс у селянську тематику І. Франко, який у своїх повістях і оповіданнях («Гутак», «Перехресні стежки», «Великий шум», «Сам собі винен», «Ліси і пасовиська», «Моя стріча з Олексою» та ін.) художньо осмислив проблему класового розшарування села та згубні наслідки для трудового селянства капіталістичної експлуатації. Поряд з цим Франко показав нові перспективи для сільської бідноти, яка вливалася у лави робітничого класу. Це була принципово нова форма вияву життя трудового селянства («Сам собі винен», «Борислав сміється» й ін.).

Великою заслугою Франка є створення образу повсталого селянської маси («Великий шум», 1907), що рішуче відмовлялася працювати на панів, витримала езекуції драгунів, викликаних поміщиками. Це зображення маси було новим не тільки для української, а й для світової літератури. У низці оповідань Франко показав, що реформа 1848 р. залишила селянство в цілковитій економічній залежності від панства, куркулів і лихварів, які діяли у спілці з цісарськими урядовцями. Нові суспільно-політичні умови позбавили селянство права користуватися лісами і пасовиськами («Ліси й пасовиська», 1887), призвели до надмірного оподаткування, до поширення хижого лихварства, до повного розорення й пролетаризації сільської бідноти («Сам собі винен», 1880; «Добрий заробок», 1881; «Домашній промисел», 1887; «Яць Зелепуга», 1887). Твори І. Франка з селянського життя наслідком глибоким соціальним змістом, що пов'язується з

---

<sup>1</sup> І. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 231.

сатиричним викриттям гнобителів. Іноді оповідання мають гумористичне забарвлення, підкреслюючи оптимізм народу, його віру у свої сили.

І. Франко глибоко осмислив закономірності розвитку капіталізму, що мало велике значення, оскільки для багатьох письменників тогочасний суспільно-економічний розвиток був неясним. Вони дивилися на зубожіння селянства і пролетаризацію як на важку народну драму й співчутливо показували страждання та муки трудящих, котрі потрапляли в жорстокі лабеті капіталу, але виходу з того становища не бачили. Франко ж, гостро осуджуючи буржуазно-поміщицьку, цісарську систему як непримиренно ворожу трудовому народові («Свинська конституція», 1896), разом з тим бачив зародки нового, проникнення на село соціалістичних думок, мрії про перебудову суспільства на соціалістичних засадах та працю в ім'я загального добробуту народу («Моя стріча з Олексою», 1878). Метою Франка було не тільки розкрити важке життя трудящих селян, але й робити, як він казав, «віднаходження поривів та змагань до поправи того життя»<sup>1</sup>.

З революційно-демократичних позицій до зображення селянства підійшов М. Павлик. З глибокою викривальною силою письменник в оповіданні «Ребенцукова Тетяна» (1876) схарактеризував трагічну долю молодої селянки, змушеної жити з чоловіком-нелюбом. У повісті «Вихора» дано образ селянки-протестантки, яка мужньо відстоювала свою людську гідність, змагалася за щастя. В оповіданні «Юрко Куликів» змальовано образ сільського наймита, гостро засуджено австро-цісарську солдатчину.

Галерею образів зубожілих селян створили інші прозаїки 80—90-х років. В оповіданнях С. Ковалева діють заробітчани, які в надії поліпшити своє господарство йшли на нафтові промисли в Борислав і Дрогобич. Сподівання на підробіток були марними. Капіталісти і їхні прислужники страшенно визискували й обдурювали темних, забитих селян. Часто ці нещасні гинули чи то внаслідок грабунку, чи через виснаження непосильною працею («Добрий заробок», «Дезертир», 1891; «Наслідки непорадності», 1892; «Безконечний швіндель», 1899). Знуцання й глум визискувачів глибоко западали у свідомості скривдженого, карбувалися «пам'ятними багряними буквами в його серці» (збірка «Громадські промисловці», 1891).

Чимало уваги приділив зображенню селянського життя Б. Грінченко. У його оповіданнях, повних драматизму, змальовано життя убогих селян («Без хліба», 1884; «Грицько», 1891).

---

1. Франко, Причинки до автобіографії.— «Неділя», 1912, № 9, стор. 6.

Письменник звернув особливу увагу на трагічні умови життя селянських дітей-сиріт («Сестриця Галя», 1885; «Сама, зовсім сама», 1885; «Ксеня», 1885).

Своєрідне місце серед прозаїків 70—90-х років посідає Ганна Барвінок. Як і в 60-і роки, вона майже виключно присвятила свою увагу висвітленню важкої долі жінки-селянки, але не в соціальному, а в родинно-побутовому, інтимному плані. Жінка страждає через чоловіка-п'яницю («П'яниця», 1887) або тому, що пов'язала своє життя з нелюбом («Жіноче бідування», 1887). Взаємини між багатими і бідними представлено в ідилічному світлі («Половинщик», 1888; «Королівщина», 1898).

Зубожіння, наймитство, пролетаризація селян зображені багатьма прозаїками. Подібні явища знаходимо в творах Л. Мартовича («Лумера», 1891), Б. Грінченка («Панько», 1893), М. Коцюбинського («Ціпов'яз», 1893), В. Стефаніка («Синя книжечка», 1897; «Новина», 1898).

У той час, як одні знедолені селяни йшли на фабрики, шахти й заводи, інші шукали виходу із важкого становища в переселенні на нові землі. З Київщини, Полтавщини, Чернігівщини, Поділля виїздили на неосвоєні землі в Сибір, на Алтай, Далекий Схід, а біднота західноукраїнських земель переважно емігрувала за океан, в Америку. Без допомоги з боку царського й цісарського урядів зубожені селяни оселялися на нових, необжитих місцях, часто серед дикої природи, з якою провадили тяжку, вперту боротьбу. Тільки частині переселенців вдавалося прижитися на нових місцях, решта ж їх, втративши все майно, поверталася додому жебраками або гинула в далеких суворих краях. Це була велика народна трагедія, що знайшла своє відображення у творчості В. Мови (поема «На степи», 1883), Т. Бордуляка («Ось куди ми підемо, небого», 1894; «Бузьки», 1895; «Іван Бразілієць», 1899), А. Чайковського («Бразилійський гаразд», 1896), В. Стефаніка («Камінний хрест», 1899), В. Потапенка («На нові гнізда», 1899), Панаса Мирного («Серед степів», 1900), Грицька Григоренка («Пересельці», 1900), О. Маковея («Туга», 1901) та ін.

Українські прозаїки, особливо письменники-демократи другої половини XIX ст., висвітлювали проблему селянства по-новому. Вони розкривали нелюдські умови життя трудящих не для того, щоб тільки викликати жаль, співчуття до них, а й щоб спонукати до вияву протесту, бажання боротися проти поміщиків і куркульства, проти гнобительської політики царського і цісарського урядів.

Продовжуючи шевченківські традиції, українські прозаїки змальовують селян-бунтарів, шукачів правди. Образ Миколи

Джері ввійшов у галерею кращих образів бунтарів в українській літературі. Нечуй-Левицький показав, що народ не корився поневоленню, гнобленню, а прагнув до кращого, світлого, вільного життя. У романі Панаса Мирного та І. Білика «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» таким протестантом виступає невгамовний і допитливий шукач правди Чіпка.

Протест селянської бідности виражено і в оповіданні М. Коцюбинського «Ціпов'яз» (1893), де змальовано образ шукача правди селянина Семена Ворона. М. Драгоманов писав, що М. Коцюбинський як письменник виявив «добрий замір ухопити нові картини в житті українських селян, зачепити основні справи сільського побуту»<sup>1</sup>.

Письменники ліберального табору визнавали, що трудове селянство знаходилося у важких соціально-економічних умовах, перебувало у залежності від ненажерливих куркулів. Вони теж шукали виходу для нього, але трималися погляду, що ця соціальна проблема мусить бути розв'язана тільки мирним шляхом. Для боротьби з глитаями та царською бюрократією вони пропонували організацію трудових об'єднань—артілей (О. Кониський, «Стельмахи», 1887). З другого боку, ненажерливість куркулів, свавілля чиновників були настільки разючими, що навіть письменники-ліберали не могли обійти їхніх ганебних антинародних вчинків. Кониський пише повість «Спокуслива нива» (1887), в якій змальовує образ сільського бунтаря Наума Олешки.

Класова свідомість все більше проникала у широкі верстви селянства. Бунтарі, шукачі правди боролися проти соціальної неправди в ім'я кращого майбутнього знедоленого люду по-різному. В багатьох творах останніх десятиліть ХІХ ст. досить всебічно схарактеризовано стихійний протест селян проти соціальної неправди. Пізніше, в період пролетарського визвольного руху, письменники революційно-демократичного напрямку (М. Коцюбинський, Леся Українка) зрозуміли, що вихід із тяжкого становища, в якому перебував трудящий народ, треба шукати у спільній боротьбі селян з робітниками.

Передові письменники 70—90-х років звертали пильну увагу на викриття не тільки поміщиків, але й куркульства, яке відіграло значну роль у соціально-економічному житті країни. Вони створили цілу галерею образів глитаїв, крамарів, корчмарів, лихварів, взагалі всіляких здирщиків, які, при підтримці влади, зокрема місцевих сільських старост, старшин, писарів, чиновників, грабували беззахисних і безправних селян. Піддаючи нищівній критиці хижацтво визискувачів, письменники не завжди роз-

---

<sup>1</sup> «Народ», 1893, № 21, стор. 268.



кривали той соціально-економічний ґрунт, який зумовлював їх появу. Силу куркулів вони іноді пояснювали їхнім зухвальством, аморальністю, підступністю, лицемірством. Та при всьому тому прозаїки добре показали, що і російський царат, і австро-угорська цісарщина створювали сприятливі умови не тільки для дій поліцейської реакції, а й для чорних справ калиток та пузирів, які по-хизацькому визискували трудяще селянство, розорювали його. Це знаходимо уже в творах Нечуя-Левицького, зокрема в повісті «Микола Джеря».

У змалюванні народного життя в нових історичних умовах слідами Т. Шевченка йшов Панас Мирний. У кожній картині, образі, в кожному його слові відчувається вболівання за інтереси скривджених, любов до трудящих. У той же час при характеристиці експлуататорів письменник вдається до викривальних, сатиричних засобів, ставиться до них гнівно, непримиренно.

Панас Мирний та І. Білик у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» розгорнули реалістичну картину тривалого панства у XVIII ст. українських степів, а потім і поневолення самого трудячого люду. Так само з великою викривальною силою зображено менших визискувачів, гнобителів народу: суддів, поліцаїв, чиновників, куркулів. У романі «Повія» правдиво схарактеризовано розшарування селянства, його класову диференціацію. По один бік стояли багаті — Колісник, Лошаков, сільський глитай Супруненко та ін., по другий — біднота: Луценко, Варивода, Притика і багато інших.

Типового дукача змалював О. Кониський у повісті «Спокуслива нива». Ненаситний у жадобі наживи піп-куркуль Кузьма Гречаний у спілці з писарем і шинкарем тероризував сільську громаду, розорював бідноту, переслідував непокірних — таких, як бунтар Олешко і вчитель Коломієць.

Ряд образів глитаїв створила Є. Ярошинська. Письменниця викривала ненажерливість, скупість куркулів («Навернений скупець», 1889), їхню жорстокість, нелюдність («Милосердний пес», «Проклятий млин», 1891). Розбещеність і свавілля глитая добре схарактеризовано в оповіданні Б. Грінченка «Хатка в балці» (1895). Багач Корній не зупиняється перед злочином — руйнує греблю, щоб затопити хату бідняка Демка і привласнити його садибу. Щоправда, гостра класова сутичка закінчується неправдоподібно — примиренням багача і злидаря.

Не обминув викриття сільських хижаків та прислужників експлуататорів і С. Ковалів. В оповіданні «Громадські промисловці» схарактеризовано вїйта, писаря, присяжного, які разом з шинкарем грабували селян-бідняків, наживались за рахунок зuboжілих, пиячили.

З критикою визискувачів трудового народу виступали також закарпатські прозаїки — А. Кралицький («Екзекутор», «Піявица», «Федір Петрюк»), І. Сильвай («Сироти», «Шестак», «Біда, ніт жида»), Є. Фенцик («Нищие духом», «Учитель Неборак»). У тому разі, коли ці письменники змальовували життя народу, його важку долю, у творах помітно виступали реалістичні риси. Проте життєві суперечності вони розв'язували з морально-християнських засад, чим, звичайно, знижувалась ідейно-художня вартість їхніх творів.

Загалом же українська проза 70—90-х років широко і всебічно відображала життя селянських мас східних і західних українських земель, палко виступала на захист інтересів селянської бідноти і викривала експлуататорську суть панівних верхів. Найвагоміший внесок у літопис життя українського селянства в умовах розвитку капіталізму зробили прозаїки-демократи, письменники-реалісти, що ставили своє художнє слово на сторожі інтересів трудящого селянства.

У літературі 70—90-х років поряд із зображенням селянського життя помітну увагу письменників привертало життя робітничих мас. Це було зумовлено розвитком капіталізму на всіх українських землях, зростанням ролі робітничого класу в усіх сферах суспільного життя. З'являються художні твори, що зображують визиск робітників, важкі умови їхньої праці, безпросвітну злиденність. Правдиве змалювання тогочасної дійсності мимоволі викликало думку, що далі так жити неможливо, що треба шукати вихід із нестерпно тяжкого становища.

Життя робітників в українській прозі відображено на різних історичних стадіях. Уперше до нього звернувся І. Нечуй-Левицький. У повістях «Микола Джеря» і «Бурлачка» він співчутливо показав болісний процес народження перших загонів робітничого класу на Україні ще в умовах кріпацтва, відтворив вражаючі картини важкого життя й побуту робітників у перші роки після реформи 1861 р.

Та найширше, з глибоким розумінням соціальних процесів, психологію робітників, які ще донедавна були селянами, розкрив у своїх прозових творах І. Франко. Він мав намір, як сам про це говорив, написати цілу серію творів з життя трудящих Галичини, щось на зразок «Ругон-Маккарів» Е. Золя. Першим кроком у здійсненні цього задуму був цикл під назвою «Борислав» («Друг», 1877). З передмови до нього довідуємось, що письменник хотів показати, як через недостачу поля, хліба і грошей, головне ж внаслідок тодішнього суспільно-політичного устрою,

селяни мусили «іти на роботу фабричну, продавати своє здоров'я і свою силу за нужденне прокормлення» (I, 403).

Образки циклу «Борислав» галицькі консервативні кола зустріли вороже. В листі до М. Драгоманова Франко писав, що ці твори «мали повний *succes de scandal* серед галицької публіки»<sup>1</sup>.

У кінці 70-х років Франко взявся за багатоплановий реалістичний показ робітничого життя. У повісті «*Voia constrictor*» він зобразив визиск робітників в умовах первісного розвитку промислового капіталізму в Галичині, а в повісті «Борислав сміється» уже розкрив поступове усвідомлення робітниками своїх класових інтересів, показав перший організований виступ галицьких робітників проти капіталістів.

У зображенні життя, праці, боротьби робітничого класу за свої права — боротьби праці проти капіталу — І. Франко керувався ідейно-естетичними принципами, які склалися в нього під впливом теорії наукового соціалізму, вчення Маркса й Енгельса про робітничий клас як могильника капіталізму. Впровадження у творчу практику найпередовіших ідейно-естетичних вимог свого часу дало видатні позитивні наслідки. У показі робітничого класу, розуміння ним своєї історичної місії в боротьбі з капіталізмом, за повалення експлуататорського ладу й утвердження на землі нового справедливого устрою І. Франко пішов значно далі за своїх попередників і сучасників — письменників інших літератур, які бралися за висвітлення робітничого життя<sup>2</sup>. Щодо цього він у світовій літературі став одним з прямих попередників М. Горького.

У 80—90-і роки Б. Грінченко написав кілька оповідань з шахтарського життя. У творах «Серед чужих людей» (1889), «Каторжна» (1891), «Панько» (1893), «Батько та дочка» (1893) письменник змалював невимовно тяжку й небезпечну працю шахтарів у тодішньому Донбасі.

Герої оповідань Грінченка мають чимало і спільного й відмінного від героїв-робітників творів Франка. Становище одних і других однаково тяжке, підневільне, однаково з великою любов'ю й співчуттям ставляться до них письменники, але різні перспективи розкривають перед ними, по-різному дивляться у їхній

---

<sup>1</sup> «Матеріали для культурної й громадської історії Західної України. Т. I. Листування І. Франка і М. Драгоманова», К., 1928, стор. 324 (*succes de scandale* — скандальний успіх).

<sup>2</sup> З таких можна назвати: Е. Гаскел («Мері Бартон», 1847), Ч. Дікенса («Важкі часи», 1854), В. Слепцова («Важкі часи», 1865), Ф. Решетникова («Гірничі робітники», 1866), Ф. Шпільгагена («Міцною лавою», 1866), Гл. Успенського («Розорення», 1868), І. Оммулевського-Федорова («Крок за кроком», 1870), М. Наумова («Іжак», 1873), Е. Золя («Вуглекопи», «Пастка», 1877).

завтрашній день. У боротьбі за майбутнє герої Франка стояли на самому переді суспільного життя, тоді як герої Грінченка ще не були готові до такої місії, не усвідомлювали свого історичного покликання.

У творах на робітничу тематику прогресивні письменники-прозаїки другої половини ХІХ ст. реалістично змальовували нових визискувачів-хижаків — капіталістів-плантаторів, фабрикантів, заводчиків. Часто на капіталістів-буржуа перетворювалися поміщики та розбагатілі на грабунках селянства глитаї.

Образи капіталістів часів початкового розвитку промисловості на Україні створив Нечуй-Левицький — заводчик Бродовський, рибпромисловець Ковбаненко («Микола Джеря»), різні підрядчики, агенти, фактори («Бурлачка»), пригінчі цукрозаводчиків, власників суконних фабрик тощо. Типи міських буржуа — захланних, необмежених у жадобі наживи, нахабних і цинічних — створив Панас Мирний у романі «Повія» (Колісник, Загнибіда, Лошаков).

Проте на всю широчінь образ капіталіста вперше в українській прозі змалював І. Франко. У повісті «Воа constrictor» таким є захоплений «нафтовою гарячкою» капіталіст-промисловець Герман Гольдкремер. Особливо яскраво і повно схарактеризовано капіталізм і образи капіталістів-підприємців у повісті «Борислав сміється». Про типи капіталістів, виведені Франком, можна сказати словами Ф. Енгельса, який про англійську буржуазію говорив: «...Вона живе тільки для наживи, вона не знає іншого блаженства, крім швидкого збагачення, не знає інших страждань, крім грошових втрат»<sup>1</sup>.

Постаті хижаків-капіталістів зображували й інші письменники кінця ХІХ ст., правда не з такою, як у Франка, мистецькою силою типізації. В оповіданнях і нарисах про бориславські нафтові промисли цілу галерею промисловців-набувачів створив С. Ковалів. Обманом, підступністю, грабіжництвом і всілякими іншими злочинними способами і засобами, аж до вбивства, здобували великі багатства, множили капітали Мушина («Добрий заробок»), Ройта («Ройтів шиб»), Нута («Дезертир»), Цукора («Наслідки непорадності») та ін.

І. Сильвай у повісті «Мільйонер» затаврував ненажерливість, егоїзм та аморальність буржуа, зокрема американських.

Хижакське винищення капіталістами-лісопромисловцями карпатських лісів розкрито у нарисі О. Қобилянської «Битва» (1895). Леся Українка високо оцінила цей твір, зазначивши, що

---

<sup>1</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 2, Держполітвидав УРСР, К., 1958, стор. 474.

з простого факту знищення заповідного лісу торговою фірмою письменниця зуміла створити правдиву, трагічну й високохудожню картину (VIII, 74).

Широко висвітлюється в українській прозі в цей період життя інших верств і прошарків українського суспільства (міщанства, інтелігенції, духівництва тощо), підносяться пекучі проблеми соціального й національного життя, зокрема питання взаємин інтелігенції і народу, проблема позитивного героя. Незважаючи на суворі цензурні заборони, прозаїки долали всілякі перешкоди і не раз доносили до читача привабливі образи інтелігентів, вихідців переважно з середовища різночинців.

По-новому поставлено проблему інтелігенції у революційних демократів. Образи «нових людей» бачимо в російських романах і повістях Марка Вовчка («Живая душа», «Жили да были три сестры», «Глухой городок»). Панас Мирний у повісті «Лихі люди» («Товариші») представив різні типи української інтелігенції, відповідно до життєвої правди. Прогресивні, віддані народові Жук і Телепень і реакціонери-кар'єристи, вірні слуги самодержавства Шестірний і Попенко відображали класово непримиренні суспільні сили. Письменник показав, що й нова демократична інтелігенція не йшла спільним шляхом. Одні стояли на ґрунті просвітительства і вважали, ніби можна поступово змінити життя на краще (Телепень). Інші ж відстоювали потребу революційної боротьби (Жук).

Думка про шляхи визвольної боротьби, про роль у ній інтелігенції зародилась у Мирного ще до написання повісті «Лихі люди». На початку 70-х років він розпочав художній нарис «Народолобець», де зображено представників двох таборів інтелігенції — революційно-демократичного (Орел) і ліберально-буржуазного (Шатай-Мотай).

Зображенню життя інтелігенції багато уваги приділив І. Франко. Письменник різко негативно ставився до реакційної та ліберально-буржуазної інтелігенції. Він викривав її антинародну суть, виступав проти «москвофілів», реакціонерів («Рутенці», 1878; «Куди діваються старі роки», 1884; «Як русин товкся по тім світі», 1887). У ряді творів І. Франко викрив, гостро висміяв і засудив буржуазно-націоналістичну інтелігенцію, яка спілкувалася з польсько-шляхетськими та урядово-цісарськими колами, дбаючи тільки про власні інтереси («Ліси й пасовиська», «Свиня», 1890; «Опозиція», 1891).

Більш розгорнуто схарактеризовано різні типи інтелігентів у великих прозових творах І. Франка. У повісті «Лель і Полель»

(1887) письменник картає інертну до громадських справ, егоїстичну ліберально-консервативну інтелігенцію. На противагу їй він змалював образи активних, діяльних братів Калиновичів, які виступали проти шовіністичних шляхетських та націоналістичних тенденцій, а громадські справи ставили вище за особисті інтереси.

В «Основах суспільності» (1895) увесь сатиричний вогонь автор скерував проти пристосовництва української і польської шляхти, проти фальшивого народолобства. Нещирій, самовпевненій і самозакоханій буржуазно-шляхетській інтелігенції письменник протиставив працівників з народу (Гердер), підкреслюючи, що основи суспільності становлять трудящі, народ, а не шляхетські панівні верхи.

Нову людину, інтелігента, справжнього народолобця Франко створив у образі адвоката Рафаловича («Перехресні стежки», 1899), який всі свої знання, енергію віддав справі захисту інтересів скривдженого селянства, борючись за пробудження політичної свідомості та громадської діяльності селянської маси. За скликання селянського віча він був заарештований, але і після двомісячного перебування в тюрмі не зломився, продовжував розпочату справу. Своєю відданістю народові, готовністю віддати життя за народну справу, незламністю у боротьбі образ Рафаловича близький до нової людини ХХ ст., яка повставала проти основ капіталістичного ладу.

І. Франко не обмежувався показом повсякденної праці передової інтелігенції на користь трудящих. Він натхненно оспівував революційних борців, які метою свого життя вважали:

Не ридать, а здобувати  
Хоч синам, як не собі,  
Кращу долю в боротьбі.

*«Вічний революціонер», 1880*

Такими були Олекса Сторож, Андрій Темера та ін., які самовіддано кинулися у вир боротьби. Обидва побували за тюремними ґратами, зазнали гіркоти переслідування щирих патріотів, вірних слуг австрійської корони, але не відступились від своїх революційних ідей, не склали зброї в боротьбі проти реакції. Новим у Сторожа було і те, що він розповідав селянам про майбутнє соціалістичне суспільство. Ці риси нового героя, особливо його прагнення заглянути у наступний день, збагачували реалізм української літератури.

Кілька образів інтелігенції створив у своїх прозових творах М. Павлик — соратник І. Франка. У соціально-психологічній повісті «Пропавший чоловік» (1878) письменник з усією нещадністю викрив і засудив найчисленнішу частину галицької буржуаз-

ної інтелігенції — попівство, показав його паразитизм, духовну злиденність, жалюгідність. Так само Є. Ярошинська гостро критикувала безпринципну частину буковинської інтелігенції, яка заради кар'єризму зраджувала народ, безсоромно жила за його рахунок (повідь «Перекинчики», 1897).

М. Коцюбинський також приділив чимало уваги інтелігенції у своїй ранній творчості. Молодому письменнику здавалось, що ідеали Шевченка, Чернишевського можуть бути здійснені культурно-освітнім шляхом («Андрій Соловійко», 1884). Проте вже в 90-і роки Коцюбинський інакше дивився на інтелігенцію («Хо», 1894; «Для загального добра», 1895); він розвінчав ліберально-народницьке просвітянство (Дольська), викрив боягузливе українофільство (Літко), показав ідейний крах найкращих намірів чесних культурників, які потрапили у безвихідь (Тихович).

Отже, в українській прозі з'явилися нові образи інтелігентів, що обстоювали у своїй діяльності демократичні ідеї, виражали інтереси трудящих. Прогресивні представники інтелігенції різних фахів — учителі, агрономи, землеміри, кооператори, інженери, вчені — виступали проти пережитків кріпосництва, проти намірів царського і цісарського урядів звести нанівець і ті мізерні здобутки, що були вирвані у панівних класів реформами 1848 і 1861 рр. Вони стояли за дальше розширення й поглиблення реформ, за загальну освіту, за полегшення становища народу, за громадянські права. А революційно-демократична частина не розлучалася з думкою про революційне перетворення життя.

Такого типу герої боролися не тільки за піднесення культурного рівня народних мас, а й виховували їх у дусі непримиренності до визискувачів, до царської й цісарської бюрократії. Щільно зв'язані з життям трудящих, вони кликали до революційної боротьби за краще майбутнє народу, за дружні взаємини між людьми праці, за соціальну справедливість.

У ліберально настроєних колах освіченої громадськості України в кінці XIX ст. була поширена думка, начебто передова народолюбна інтелігенція може своєю культурно-освітньою діяльністю сприяти піднесенню матеріального добробуту трудящих, їхньому соціальному і національному визволенню. Шлях до звільнення від соціального й національного гніту вони вбачали в просвіті народу. Письменники, що поділяли цей погляд на інтелігенцію та її роль у суспільному житті, малювали образи інтелігентів у романтичному дусі як захисників народу, виявляючи при цьому щирі й гарячі віри в краще майбутнє трудящих.

В умовах посиленої реакції в суспільно-політичному житті на Україні, особливо після появи Емського указу 1876 р., набула поширення так звана теорія «малих діл». Прихильники її були

певні, що краще майбутнє для народу можна здобути без революційного перевороту, поступово, шляхом еволюції. Література, в якій пропагувалася теорія «малих діл», по суті була пристосовницькою до умов реакції, розрахована на дрібнобуржуазні смаки і обмежені інтереси міщанства.

Саме в цей час в українській літературі виступив О. Кониський, який в основному дотримувався ліберально-консервативних поглядів. Герої його творів прагнули до класового миру. Наприклад, головний герой повісті «Перед світом» (1866) Світайло заявляв: «Ми віримо, що поле, засіяне словом правди, кращі дасть плоди, ніж нива, напоена людською кров'ю...»<sup>1</sup>. Революційна політика боротьби заперечувалась також у повісті «Семен Жук і його родичі» (1873). Герой твору Жук виступає проти радикальної демократичної пропаганди серед народу. Приблизно такі ж ліберальні ідеї обстоює Кониський і у повісті «Юрій Горovenko» (1883). Образи лібералів-народників у його повістях інколи нагадують персонажів з роману Д. Мордовця «Знамення часу» (1869), що стояли на позиціях мирної перебудови суспільства. Ідея просвітництва, теорія «малих діл» обмежила реалізм згаданих повістей Кониського. Діяльність його героїв здебільшого зводилася до організації кас взаємодопомоги, відкриття шкіл, до прагнення стати фельдшером, учителем на селі тощо. І. Франко вважав, що твори О. Кониського на теми з життя інтелігенції «зовсім невдатні». Водночас він визнавав, що вони, торкаючись питань тогочасного життя, будили у допитливого читача бажання до здобуття чогось кращого, кориснішого для народу<sup>2</sup>.

В той же час, що й Кониський, зображенням української інтелігенції виступив Нечуй-Левицький. Його показ інтелігенції був суперечливий, не в усьому послідовний, але в основному здійснюваний з прогресивних позицій. У повісті «Причепка» (1869) показано, з одного боку, старе покоління міщан з його патріархальністю (священик Федір, старий Лемішка), а з другого — молоде покоління (Серединський, Лемішковський), яке вже здобувало освіту й відходило від старосвітщини. Відірвавшись від рідного ґрунту, молоде покоління, за визначенням Нечуя-Левицького, йшло на службу царизмові, денационалізувалося, опинялося, кінець кінцем, у ворожому народіві таборі. Тут Нечуй-Левицький близький до висвітлення суспільних процесів А. Свидницьким у романі «Люборацькі».

Українській інтелігенції І. Нечуй-Левицький присвятив ще кілька творів. З ідейно-художнього боку найцікавіша повість

---

<sup>1</sup> «Русалка», 1866, № 7, стор. 51.

<sup>2</sup> І. Франко, Молода Україна, стор. 42.



«Хмари» (1871). Уривок її письменник опублікував у журналі «Правда» (1873) під багатозначним заголовком «Новий чоловік». Старше покоління інтелігенції у повісті (Дашкович) представлене пасивним, нездатним до боротьби за нові ідеали «народолюбців». Виведено у творі і «нову людину» — Радюка.

Програма Радюка імпонувала ліберально-буржуазним колам. О. Кониський визнав постать Радюка за позитивну, художньо виправдану, життєву. Надмірну балакучість, резонерство Радюка, його бажання сіяти свої ідеї, «де треба, де й не треба», він пояснював характером епохи 60-х років. «...Радюки багато говорили,— писав Кониський,— говорили більш, ніж подобало... Тим самим вони давали данину і своєму часу і своїй молодості»<sup>1</sup>.

М. Драгоманов не бачив нічого позитивного ні в образі Радюка, ні в цілому творі. Він писав: «Новий чоловік д. Нечуя, на лихо — зовсім старий, бо говорить, правда, народолюбні фрази, а робить лише те, що одягається в досить дорогу одіжку в народному стилу та їсть вишні і залицяється до дівчат»<sup>2</sup>. Пізніше, у листі до Б. Грінченка, Драгоманов ще різкіше осудив Радюка і весь твір: «А я ще не бачив людини, котра б признала себе саму в придуркуватому Радюку...»<sup>3</sup>.

Оцінка повісті Нечуя-Левицького Кониським зрозуміла, оскільки спрямування твору імпонувало його власним ідейно-світоглядним переконанням. Що ж до погляду Драгоманова, то слід визнати, що він висловив кілька слушних думок, але для повного заперечення художньої вартості твору підстав у критика не було. Треба погодитися з думкою О. І. Білецького, що «для початку 60-х років програма Радюка, при всій своїй абстрактності, прогресивна»<sup>4</sup>.

У романі «Над Чорним морем» (1890) Нечуй-Левицький знов повернувся до національно-культурницької проблеми, але висвітлив її на ширшій основі. Тут відтворена полеміка між українцями-народовцями (Комашко) і «космополітами»-драгомановцями (Мурашкова, Навроцька). Симпатії автора, звичайно, схиляються на бік перших. У творах «Хмари» і «Над чорним морем» письменник виступив проти гнобительської національної політики царату, закликав до освітньої праці для народу, правда, за обмеженою національно-культурницькою програмою. Герої-народолюбці творів Нечуя-Левицького — чесні люди, які по-справжньому

<sup>1</sup> О. Кошовий [Кониський], Коли ж виясниться? — «Правда», 1875, № 20, стор. 809.

<sup>2</sup> М. Драгоманов, Українське письменство 1866—1873 років. — «Літературно-науковий вісник», т. 20, 1902, кн. 12, стор. 130.

<sup>3</sup> М. Драгоманов, Листи на Наддніпрянську Україну, К., 1917, стор. 67.

<sup>4</sup> О. І. Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, стор. 355.

люблять свій народ і хочуть для нього добра. Але вони зовсім не знають його, і тому їхні турботи, як правдиво показав письменник, викликають іронію в трудящих. Хоч думи у них і благородні, але зовсім наївні, нереальні, бажання й запальні ламентатії на захист народу позбавлені життєвості. Це — ілюзії, які вони хотіли видати за дійсність.

У 80—90-і роки з творами про життя української інтелігенції виступила Олена Пчілка, близька своїми ідейно-художніми позиціями до О. Кониського. У незакінченій повісті «Світло добра і любові» (1886—1888) письменниця поставила своїм завданням змалювати інтелігенцію двох напрямів — революційних народників (Бриневич) і культурників (Підгорний). Більшу симпатію вона виявила до останніх. В оповіданні «Товаришки» (1887) порушено проблему емансипації жінки, показано її прагнення до освіти, суспільно корисної праці.

Про українську інтелігенцію на Закарпатті писав Євген Фенчик. У повісті «Учитель Неборак» (1895—1897) він спробував показати боротьбу учителя-народолюбця проти мадьяризації краю. Тут, зокрема, добре відтворено внутрішні переживання, настрої закарпатської сільської інтелігенції.

Серед письменників кінця ХІХ ст., що висвітлювали життя інтелігенції, значне місце посідає Б. Грінченко. Письменник в основному дотримувався просвітительських позицій, прагнучи своїми творами розбуркати серед інтелігенції і в народі самосвідомість, піднести культурний рівень трудящих, стати на їхній захист перед кривдниками-поміщиками, чиновниками, сільськими багатіями.

У повісті «Сонячний промінь» (1890), порівняно з «Хмарами» Нечуя-Левицького, помітний поступ у зображенні культурницької інтелігенції. Головний герой твору Марко Кравченко — різночинець (син шевця) — не на словах, а на ділі провадить наполегливу суспільно корисну роботу серед трудящих на селі і в місті. «Людина живе не самим власним особистим життям,— говорить він.— Єсть у кожної людини святиня, вища від власних почувань, од власного щастя».

У повісті «На розпутті» (1891) змальовано образи інтелігентів — Демида Гайденка і Гордія Раденка. Обидва походять з поміщиків, але народницька хвиля захопила і їх, вони вирішили присвятити себе праці для народу. Багатий, самозакоханий Гордій не дотримав своїх обіцянок слугування народу і з прихильника трудящих став їхнім ворогом. Подібно до тургеневського Базарова, що заплутався між завданням працювати для народу і своїми особистими прагненнями, Раденко в полемічному запалі виголошує таку тираду: «І я колись любив її (Україну.— *Ред.*),

моливсь на неї. Але ж слухай: ти вмреш і що тобі тоді Україна! Хіба ти її понесеш із собою в труну? Не кажи мені, що вмирають одиниці, а народ живе! Що мені, тій одиниці, з того, що народ житиме і тоді, як мене їстиме гробачня?»

Образ Демида Гайденка є дальшим поглибленням образу Марка Кравченка з «Сонячного променя». Він працював як хлібороб, навчав селянських дітей грамоти, збирав етнографічні матеріали, подавав медичну допомогу людям. Його діяльність досить обмежена, часом мета її неясна. Але при всьому тому відчувається, що Гайденко працює на користь трудового селянства щиро й віддано.

Взагалі образи культурників-інтелігентів Грінченко змалював правдиво. Це у свій час відзначав І. Франко. В останніх десятиліттях XIX ст., говорив він, з'явилися нові письменники незвичайної енергії, які «змальовують у артистичних творах життя народу й інтелігенції... До таких людей належить поперед усіх Борис Грінченко...»<sup>1</sup>. Так само й М. Драгоманов прихильно оцінив твори Грінченка про село, а повісті з життя інтелігенції ставив вище за твори на цю ж тему Нечуя-Левицького<sup>2</sup>.

Задовго перед тим, як з'явилися твори Б. Грінченка з життя української інтелігенції, в Росії й на Україні в 70-і і особливо у 80—90-і роки швидко стали ширитися ідеї наукового соціалізму, марксистська теорія. Розгорталася боротьба проти народництва, яке все ще впливало на певні кола української інтелігенції. Однак його ідейна криза все більше поглиблювалась. Це й відбилося у повістях Грінченка. Програма й діяльність його героїв — представників народницької інтелігенції була невизначна, суперечлива, обмежувалась чисто культурницькими завданнями і тим самим була позбавлена ширших політичних перспектив.

Передові письменники 70—90-х років, гостро викриваючи дворянство і буржуазію як визискувачів народу, свої симпатії віддавали діячам нового типу — різночинцям, а також поодиноким представникам дворянства, які поривали з своїм класом і переходили на бік трудящих. Розвінчання дворянства й буржуазії займає багато місця у творах Нечуя-Левицького («Хмари»), Панаса Мирного («Повія»), Б. Грінченка («На розпутті»), А. Кримського («Сирота Захарко», 1891), Л. Яновської («Злодійка Оксана», 1897, «Ідеальний батько», 1900).

Письменники ліберально-народницького напрямку (О. Кониський, М. Кононенко) і ті, що виявляли хитання між лібера-

<sup>1</sup> І. Франко, Молода Україна, стор. 62.

<sup>2</sup> М. Драгоманов, Листи на Наддніпрянську Україну, стор. 67.

лізмом і демократизмом (Д. Маркович, Д. Яворницький), постійно виступали проти утисків і обмежень української культури, мистецтва, літератури, мови. У конкретно-історичних умовах виступи проти національно-колоніальної політики царизму були об'єктивно законними і мали виразний характер протесту проти соціального й національного гноблення, отже, й проти самодержавства загалом. Сильніші в критиці негативних явищ тогочасної дійсності, ці письменники виявляли слабкість у визначенні позитивної програми, в розумінні конкретних завдань боротьби за краще майбутнє для народу. Інколи в запалі полеміки, особливо ж у загостреній реакції на жорстокий національний гніт, у декого з них (О. Кониський) виявлялась національна обмеженість. Останнє не треба забувати при критичному освоєнні їхньої багато чим цінної літературної спадщини.

Різноманітність тем, мотивів, проблем, ідей, що порушувалися в прозі 70—90-х років, зумовила розвиток відповідних жанрів.

Оповідання досягло значного розвитку ще в 50—60-і роки у Марка Вовчка, Ганни Барвінок, О. Стороженка, Ю. Федьковича, прозаїків-основ'ян — П. Кузьменка, М. Олельковича (М. Олександровича), Михайла Чайки (Гуглинського) та ін. У наступних десятиліттях до жанру оповідання звертаються І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко, М. Павлик, О. Кониський, Н. Кобринська, Б. Грінченко, Т. Бордуляк та багато інших.

Письменники-демократи розробляли і такі близькі й споріднені малі форми прози, як нарис, ескіз, досягши значних успіхів.

У 90-і роки широко культивувався жанр новели. Новели писали Є. Ярошинська («Женячка на виплат», 1892; «Липа на межі»; «Єї повість», 1897), Н. Кобринська («Liebesahnung» — «Передчуття кохання», 1892; «Душа», 1895; «Рожа», 1897), Т. Бордуляк («Ось куди ми підемо, небого», 1894; «Діти», 1895; «Самітна нива», «Для хорого Федя», 1896). Тоді ж розпочали свою літературну діяльність видатні новелісти В. Стефаник, Марко Черемшина, Л. Мартович, О. Маковей та ін. Лалідарною мистецькою мовою, економічними засобами в новелах письменники відтворювали правдиві картини народного лиха, глибоко розкривали психологію своїх героїв.

Прозаїки-новелісти не намагались творити розгорнуті образи, портрети персонажів. Натомість своїми правдивими картинами життя вони досягали великої сили узагальнення, творили «одну колективну особистість» (Леся Українка), яка стояла в центрі глибоко драматичних соціальних конфліктів, зумовлених інтенсивним розвитком капіталізму.

На цей час припадає бурхливий розвиток повісті та роману. З'являється соціально-психологічний роман з селянського життя («Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та І. Білика), з робітничого життя («Борислав сміється» І. Франка), з життя буржуазної інтелігенції («Пропавший чоловік» М. Павлика), соціально-побутова повість («Микола Джеря», «Бурлачка» І. Нечуя-Левицького, «Вихора» М. Павлика), родинно-побутова повість-хроніка («Кайдашева сім'я» І. Нечуя-Левицького), повість ідеологічно-проблемна («Лихі люди» Панаса Мирного, «Сонячний промінь», «На розпутті» Б. Грінченка), публіцистична («Юрко Куликів» М. Павлика), соціально-історичні романи і повісті («Захар Беркут», 1882, І. Франка; «Облога Буші», 1892, трилогія російською мовою «Богдан Хмельницький» — «Перед бурей» — 1895, «Буря» — 1896, «У пристани» — 1897; роман «Руїна», 1899, М. Старицького).

Для класичного соціального роману XIX ст. характерне широке суспільно-економічне, побутове і психологічне тло картин зображення життя, багатоплановість. Письменники 70—80-х років в основному зосереджували увагу на показі суспільних відносин, економічного становища народних мас, докладно характеризували умови життя персонажів, детально виписували їхні портрети, зображували розгорнуті картини природи, обставини, в яких діяли герої. Все це підпорядковувалося художній меті — якнайповніше розкрити думки, переживання, настрої певних соціальних верств і цілого суспільства.

Першорядне значення мала уже доля окремого героя, хоч б й з народу, а зображення тих суперечностей, що виникали в тогочасному житті, зображення всієї селянської маси. Різного роду драматичні ситуації особистого, інтимного характеру посідали вже інше — не першорядне місце. На перший план висту-

# ПІДЪ ЗЕМЛЕЮ.

Оповідання про шахты.

Написали М. Загірня.

У Черниговѣ, 1897.

Друкарня «Губернскаго Правленія».

М. Загірня, «Під землею», Чернігів,  
1897. Титульна сторінка

пили образи, які визначали собою передовсім різні соціальні типи й характери свого часу. Причому кожний з персонажів виражав певний світогляд та відповідний психологічний склад.

З розвитком суспільства і самого мистецтва слова виникла потреба в широкому, всебічному змалюванні суспільних обставин, що значно ускладнилися, в глибокому індивідуалізованому зображенні типових характерів. З творами Свидницького і Нечуя-Левицького в українську прозу прийшла нова манера об'єктивної епічної розповіді, яка змінила і доповнила попередні розповідні прийоми (про побут героя, його оточення, дії і т. д.). Для більшості творів цього періоду, особливо Нечуя-Левицького, Олени Пчілки, О. Кониського та інших, характерна епічна неквапливість розповіді, уважне виписування подробиць, ряснота епітетів та порівнянь.

Нова об'єктивно-розповідна манера викладу, нові жанри (соціально-побутова повість і роман-хроніка) давали великі можливості для створення типових характерів і широких описів подій, що знаходить своє найвище виявлення у творах Нечуя-Левицького і Панаса Мирного.

Письменники не відмовляються і від традиційної форми оповіді, що була поширена не лише в літературній творчості І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного й І. Франка, а і в Є. Ярошинської («Вірна любя», 1887; «Проклятий млин», 1891), Н. Кобринської («Янова», 1885; «Судія», 1889); В. Леонтовича («Солдатський розрух», 1891) та ін. Письменники-новелісти — В. Стефаник, Л. Мартович, М. Чернявський («Три тіні», 1895) — теж використовували розповідну манеру викладу від першої особи.

Зменшується порівняно з попереднім періодом увага до суто побутових тем, до етнографічних подробиць. Письменники відмовляються від «інкрустування» творів фольклорними та етнографічними елементами, від стилізації під народну розповідь. Однак в останні десятиріччя ХІХ ст. у прозі ще були відголоси етнографічно-побутової манери художнього зображення дійсності. Цієї форми незмінно дотримувалася Ганна Барвінок («Чорт у крпацтві», 1877; «Вірна пара», 1884; «Забісована дівчина Настуся», 1895). Інколи у прозаїків нахил до етнографізму зумовлював застосування розповідної форми викладу. Це, наприклад, спостерігаємо в А. Кралицького, який у 80—90-і роки написав цикл «Житейські дрязги» («Відки взялася жаба», 1886; «Добра баба і чорт», 1894, та ін.), у насиченому етнографічно-побутовими деталями оповіданні М. Павлика «Зрада» (1875). Етнографічно-фольклорними елементами перевантажені оповідання Грицька Григоренка («Сватання», «Хівря язиката», 1898), Л. Яновської

(«Злодійка Оксана», «Як Лепестина карасіру добувала», 1896), А. Кримського («Сирота Захарко»). Деякі письменники зверталися навіть до віджилих бурлескно-трагедійних засобів (Д. Мордовець, Д. Яворницький).

Прозаїки 70—80-х років подавали переважно широкі, розгорнуті картини українського життя. І хоч вони виступали як епіки, проте в їхніх творах відчувалася особа автора, зокрема в ліричних та публіцистичних відступах, роздумах, репліках (І. Нечуй-Левицький, І. Франко, Б. Грінченко). У 60—70-і роки ще переважала соціально-побутова характеристика героїв над соціально-психологічною (І. Нечуй-Левицький). Але з часом все пильнішою стає увага письменників до індивідуальної психології людини (І. Франко, Панас Мирний, М. Старицький, Олена Пчілка). 80—90-і роки — це час розквіту критичного реалізму і разом з тим зародження його нової якості — психологізму, що повніше розвинулася на початку ХХ ст.

При зображенні народного життя прозаїки 90-х років велику увагу приділяють аналізу психології, розкриттю внутрішнього світу дійових осіб. Це відзначали й самі письменники. Т. Бордуляк, наприклад, у листі до О. Маковея (1898) признавався, що він намагався так змалювати своїх персонажів, щоб «їх ділання і поступки були логічно і психологічно оправдані»<sup>1</sup>. А. Кримський теж звертав увагу на розкриття психології, відтворюючи її описовими засобами («Перші дебюти одного радикала», 1890).

Специфічні риси мала творчість новелістів. Вони, як правило, значної уваги надавали ліризму, ритмізували мову, сумлінно дбали про її мелодійність. Їхні твори були справжні поезії в прозі. Найяскравіші зразки такого типу прози створила Дніпрова Чайка («Морське серце», 1891; «Хвиля», 1894).

У нарисі Т. Бордуляка «Ось куди ми підемо, небого» через тужливий монолог-звертання зубожілого селянина до дружини довідуємось, як злидні, цісарські податки і лихварські лабети призвели колись молоду, щасливу пару до відчаю. Єдиний вихід у них — іти світ за очі, рятуватися від голодної смерті в далеких незнаних краях. «Гей, жінко, моя мила подруго! — журливо, в душі народнописенному говорить чоловік. — Не так давно, як ми побралися, мабуть, від того часу минуло ледве чотири роки... Та ось твоя краса вже зів'яла, мов на морозі пишний цвіт: пожовкли личка твої рум'яні, поблідли коралові уста, в очах погас давній огонь, і твоя веселість десь поділася, а з веселістю і давня охота до співанок мов з водою уплила...»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Т. Бордуляк, Твори, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 461.

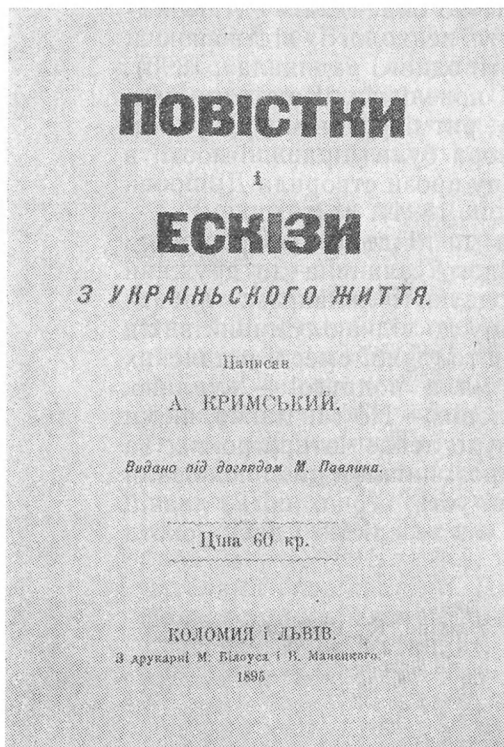
<sup>2</sup> Там же, стор. 86.

У такому ж пісенному дусі часто висловлюються герої оповідань та нарисів Лесі Українки («Така її доля», 1888), В. Стефаніка («Синя книжечка»), Дніпрові Чайки («Дівчина-чайка», 1892), Є. Ярошинської («Єї повість», 1897). Власні переживання автора й героїв оповідань часто переплітаються, зливаються в один струмінь. Суб'єктивне забарвлення, ліризм властиві прозі 80-х і особливо 90-х років (Кримський, Кобилянська, Леся Українка та ін). Але в основі своїй вона була так само епічною, як і проза Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Франка.

Прозаїки 70—80-х років були великими майстрами в зображенні картин природи, мистецьки використовували пейзаж як дійовий засіб розкриття естаблін життя і психології героїв. З особливою любов'ю відтворював природу рідного краю Нечуй-Левицький. В оповіданні «Дві московки» він представив чудову, перейняту ліричним настроєм, картину вечірнього сільського пейзажу. З таким же замилюванням оповідається у «Миколі Джері» про красу українського степу, про велич Чорного моря, а в повісті «Хмари» про чудову панораму Києва і краєвид з Володимирської гори. Майже у всіх його творах є малюнки природи, виписані з естетичним смаком. Щодо цього Нечуй-Левицький був особливо близький до І. Тургенева.

З великою майстерністю зображено красу українського степу в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» у розділі «Польова царівна». Так само мальовничо, з чуттям щирого ліризму зображено весінній і осінній пейзажі в романі «Повія» та інших творах Панаса Мирного.

Змалюванню природи великої ваги надавав І. Франко. У повісті «Борислав сміється» він використав пейзаж для глибшого розкриття ідеї твору. Картини природи (співзвучні чи контрастні до подій, до настрою героя) письменник подає з однією метою — щоб виразніше, вразливіше показати народне горе. Картина поля в посуху розкриває справді жах-



А. Кримський, «Повістки і ескізи», Коломия, Львів, 1895. Титульна сторінка



ливе становище сільського люду: «Сонце жарило запеклу вже й потріскану землю. Хоть уже незадовго май кінчився, та збіжжя на полі ще нічим того не показувало. Вівси, ледве зійшовши, зів'яли без дощу і покулилися при землі. Озиме жито піднялося трохи від землі, але очевидячки залякло на пні і не колосилося, хоть саме на те була пора. Ярина ніяка, ані бульба, ще й не сходила: зашкарупіла і висушена сонцем на кілька цілів вглиб земля не давала посадженому насінню ніякої вогкості... По селах, через котрі проходили ріпники, стрічалися люди, самі сумні та чорні, мов земля» (V, 298—299).

Глибокий соціальний зміст у тій же повісті Франка має картина осінньої пори, коли бджоли лагодяться на зимівлю. Щоб підкреслити паразитизм капіталістів, письменник вдається до зіставлення їх з трутнями.

З різною ідейно-естетичною метою використовували пейзаж новелісти. Образи природи вони, як правило, персоніфікували.

Незважаючи, отже, ні на які перепони, українська література далі розвивалася й збагачувалася змістом і формою, новими темами, проблемами, мотивами, урізноманітнювалися її жанри, художня майстерність. З появою творів Нечуя-Левицького і особливо Панаса Мирного високого рівня досяг український реалізм.

Творчість І. Франка була новим значним кроком уперед в художньому освоєнні життя різних верств і прошарків українського народу в останніх десятиліттях ХІХ і на початку ХХ ст. У зображенні потягу робітничого класу до організованості, до усвідомлення своїх політичних, революційних завдань у боротьбі за перемогу праці над капіталом Франко — критичний реаліст — зробив перші плідотворні кроки в напрямі до соціалістичного реалізму.

Проза 70—90-х років має високе художнє і пізнавальне значення, становить неоціненне надбання нашого народу. В найвидатніших своїх зразках вона відобразила з великою повнотою важке народне життя, мрії й прагнення трудящих, активно відгукувалася на пекучі вимоги часу, відбивала і обстоювала передові ідеї сучасності.

Тісний зв'язок прогресивних сил української літератури 70—90-х років з народом, з боротьбою трудящих за соціальне й національне визволення, сприяв піднесенню українського художнього слова, зокрема в прозі, на рівень високих мистецьких зразків.

## І. С. НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ

В історії української літератури творчість І. С. Нечуя-Левицького посідає визначне місце. Письменник відкрив нову сторінку в розвитку української прози, створивши класичні зразки соціально-побутової повісті й оповідання. До виступу Нечуя-Левицького в прозових творах українських письменників переважала романтично-фольклорна та етнографічно-побутова течія. Лише твори Марка Вовчка містили в собі узагальнення великої громадської ваги й художньої сили.

Талановитий роман А. Свидницького («Люборацькі») довго залишався невідомим громадськості. Саме реалістичні й демократичні традиції Марка Вовчка сприймає у ранніх своїх творах І. Нечуй-Левицький, який, проте, робить рішучий крок уперед від ліричної оповідної манери, розгортаючи широкі об'єктивно-описові картини соціального побуту, природи, всіх обставин формування типових характерів людей. Великою заслугою письменника було й сміливе поширення тематичних меж української літератури. Він бачив перед собою «непочаті рудники» життя і не лише продовжив таку корінну тему української літератури, як взаємовідносини в кріпацькому селі, а й показав типи пореформеного селянства, численні характери заробітчан, умови їхнього побуту й праці на перших капіталістичних промислах та фабриках. З творів Нечуя-Левицького перед читачем вперше поставали думки й повсякденний побут української інтелігенції, попівства, чиновництва, польської шляхти, колоритні постаті ченців, акторів та людей суспільного «дна».

І. Франко високо цінував письменника, називаючи його великим «артистом зору», «творцем живих типів», «колосальним всеобіймаючим оком України»<sup>1</sup>, а за характером творчої психології відносив Нечуя-Левицького до тих «спокійних, наскрізь артистичних натур, що виступають у письменстві як більш або менш гладко шліфовані зеркала, малюють нам життя з його горем і радощами, з його рухом і тишею»<sup>2</sup>.

Цією об'єктивною манерою зображення дійсності, повільним, неквапним викладом та схильністю до широкої обсервації і докладного змалювання побуту український письменник подібний до І. Гончарова та І. Тургенева, хоча за типами, обставинами і стилем його твори цілком самобутні. Вірність малюнка, особлива теплота чуття в зображенні народних страждань та радо-

<sup>1</sup> І. Франко, Ювілей Івана Левицького (Нечуя).— «Літературно-науковий вісник», 1905, кн. 1, стор. 40—41.

<sup>2</sup> І. Франко, З останніх десятиліть ХІХ в., «Молода Україна», стор. 66.

щів, постійне звертання до скарбів українського фольклору й живої мови селян, робітників та представників інших суспільних класів і прошарків — усе це становить характерні прикмети художнього таланту І. С. Нечуя-Левицького. За півсторіччя невтомні оповідання, пейзажні нариси й великі повісті, побутові комедії й історичні драми, літературно-критичні статті і театральні рецензії, а поряд із цим — художньо-етнографічні, історичні та мовознавчі праці. Письменник збагатив українську прозу жанровими різновидами, значно поширив можливості української літературної мови. Без монументальної прози Нечуя-Левицького не можна зрозуміти появу таких письменників, як Панас Мирний, Б. Грінченко. Видатному реалістові багато чим зобов'язані в ранній період своєї творчості І. Франко, М. Коцюбинський, творами яких починався вже новий етап соціально-психологічної прози. Увага до подій доповнювалася в них посиленою увагою до настроїв, до різних відтінків людського чуття, а манера викладу багато в чому була полемічною до стилю творів Нечуя-Левицького та письменників його школи.

Іван Семенович Левицький (Нечуй) народився 25(13) листопада 1838 р. у м. Стеблеві (тепер Корсунь-Шевченківського району на Черкащині) в родині сільського священика. Змалку він зблизька пізнавав звичай і побут селянства, засвоював народні пісні, приказки, старовинні легенди й перекази, комічні казки й анекдоти. В батьківській бібліотеці були праці з історії України (М. Маркевича, Д. Бантиш-Каменського), але особливо хлопця полонив високою поезією й народністю «Кобзар» Шевченка. «...Ще як був я малим хлопцем,— згадував письменник,— я чув про Шевченка: тоді в нас по селах скрізь говорили про нього; Кирилівка, де родився Шевченко, всього за двадцять верств від Стеблева...»

Початкову освіту Іван Левицький здобув у духовному училищі при Богуславському монастирі, потім (з 1853 р.) вчився у Київській духовній семінарії, а 1861 р. вступив до Київської духовної академії. Ще в семінарії Левицький захоплено читав О. Пушкіна, М. Гоголя, М. Салтиков-Шедріна, а також старанно студював французьку мову і познайомився з творами Лесажа, Сервантеса, Шатобріана, Данте. В академії юнак також наполегливо займається самоосвітою, передплачує «Основу», цікавиться питаннями національної культури і прагне до «зближення інтелігенції з народом». Серед студентів цього закладу, як згадує письменник, половина «були великороси, але було чимало

сербів, були й болгари, молдавани, й греки, й грузини»<sup>1</sup>. Молодь гаряче сперечалася в суспільних та національно-культурних питаннях, дебатовала літературні новини; зокрема великий інтерес викликали статті Писарева й роман Тургенева «Батьки та діти».

Закінчивши 1865 р. духовну академію, молодий різночинець відмовляється від духовної кар'єри і йде вчителювати. Він викладає російську мову, літературу, історію та географію в Полтавській духовній семінарії (1865—1866) та в гімназіях в Каліші (1866—1867) і в Седлеці (1867—1872). З 1873 р. І. Левицький вчителював у Кишиневі. Його зв'язки з М. Драгомановим, київськими громадівцями та палкі промови серед студентів, скеровані проти царського уряду і його політики національного гноблення, викликають пильну увагу департаменту поліції<sup>2</sup>. За бунтівливим учителем встановлюється жандармський нагляд, і, ймовірно, дострокова відставка Левицького у 1885 р. була зумовлена не тільки поганим станом здоров'я, а й цими несприятливими обставинами.

Перші твори І. Нечуя-Левицького (повість «Дві московки», оповідання «Рибалка Панас Круть», стаття «Світогляд українського народу в прикладі до сьогочасності») друкувалися на сторінках львівської «Правди» 1868 р. Наступного року тут було надруковано ще один твір молодого письменника під назвою «Причепа», а потім названі оповідання й повісті вийшли окремою книжкою у Львові («Повісті Івана Нечуя», т. 1, 1872). Критика прихильно поставилася до перших творів Нечуя-Левицького, називаючи його «великим артистом», «найталановитішим з сучасних українських письменників», ставила його повісті в один ряд з кращими творами російських авторів 60—70-х років.

У другій половині 70-х — на початку 80-х років творчість Нечуя-Левицького досягає найвищого розквіту. В цей час виходять друком його видатні твори: «Микола Джеря», «Бурлачка», «Кайдашева сім'я», оповідання про бабу Палажку та бабу Параску та велика повість «Хмари». Плідний і напружений період творчості письменника завершується повістю-хронікою з побуту духовництва «Старосвітські батюшки та матушки» (1884).

З 1885 р. письменник живе у Києві. Влітку він часто виїжджає до рідних місць: Стеблева, Білої Церкви і навколишніх сіл, де спостерігає народне життя. Серед знайомих і друзів І. Нечуя-Левицького бачимо М. Старицького, М. Лисенка, М. Кропивниць-

<sup>1</sup> «Життя і мистецтво», 1920, № 2, Львів, стор. 65.

<sup>2</sup> Центральний державний архів Жовтневої революції, найвищих органів державної влади і органів державного управління СРСР, фонд департаменту поліції, 1881, опис III, № 1350, арк. 26—27.

кого. В 1885 р. його відвідує в Києві І. Франко. Зустрічалися вони й раніше, зокрема у Львові під час подорожі І. Нечуя-Левицького в Карпати на лікування (до Щавниці). Тут знайомиться письменник також з І. Белеєм та деякими іншими галицькими письменниками.

У 90—900-і роки друкуються нові визначні художні твори І. Нечуя-Левицького («Афонський пройдисвіт», «Поміж ворогами», «Над Чорним морем», «Скривджені й нескривджені», «Старі гультяї», «Київські прохачі», «Сільська старшина бенкетує!», «Вольне кохання», «На гастролях в Микитянах»).

У цих творах письменник засуджує невігластво, паразитизм та моральний розклад ченців, відбиває соціальне розшарування на селі, різко викриває аморальну поведінку пануючих класів і тупоголовість царської охоранки, змальовує нові в українській прозі картини побуту українських акторів. Звертався І. С. Нечуй-Левицький протягом своєї творчості й до історичних тем (казка «Запорожці», 1873; драми «Маруся Богуславка», 1875; «В диму та в полум'ї», 1875; науково-популярні нариси про давні часи України, повість «Гетьман Іван Виговський», 1899). Найвизначнішим з історичних творів І. Нечуя-Левицького є повість «Князь Єремія Вишневецький» (написана 1897, вперше надрукована 1932 р.). В історичному минулому письменника приваблює боротьба українського народу проти гніту польської шляхти, непокірність її підступній політиці покатоличення й колонізації. Зраднику батьківщини Єремії Вишневецькому автор протиставить повсталі козацькі й селянські маси на чолі з Кривоносом і Вовгурою. В романі виразно розкриваються соціальні причини боротьби (тяжка панщина, нелюдські умови існування «хлопів»), хоч на перший план Левицький висуває протест проти національно-релігійних утисків. Рівнем художньої майстерності історична повість Нечуя-Левицького дещо поступається перед його ж класичними творами з сучасної йому дійсності. В романі часом відчутний схематизм, неприхована тенденційність, помічається й певна одноманітність образних засобів. Поряд з цим твір містить чимало яскравих мальовничих сцен, вдалих портретних і психологічних характеристик.

Крім згаданих історичних драм, перу Нечуя-Левицького належать побутові комедії: «На Кожум'яках» (1875), «Голодному й опеньки — м'ясо» (1877). Тут зустрічаємо різноманітні типи міщан, торговців, дрібних урядовців, характеристики їхніх звичаїв, моралі. Найбільш вдалою є перша з названих комедій («На Кожум'яках»), яка у переробці М. Старицького («За двома зайцями») і досі живе на сцені. Велику увагу І. Нечуй-Левицький віддає українському театру й драматургії в своїх критичних

статтях та рецензіях. Він ставить питання реалізму й народності українського театрального мистецтва, присвячує емоційні художні нариси славетним українським акторам («З Кишинева», 1885; «Марія Заньковецька, українська артистка», 1893), пише про незабутні враження від української й світової музики («В концерті», 1887).

Перу І. Нечуя-Левицького належить також цікава етнографічно-психологічна студія «Українські гумористи та штукарі» (друкована вперше російською мовою 1890, українською мовою — 1891—1892 рр.). В цій оригінальній праці письменник із глибоким знанням розкриває джерела і характер українського гумору, змальовує типи його реальних носіїв.

І. Нечуй-Левицький неодноразово виступав з літературно-критичними та публіцистичними статтями («Органи російських партій», 1871, та ін.). Ці твори містять у собі чимало цінних спостережень, хоч загалом, кажучи словами І. Франка, «праця наукового досвіду, аналізи, порівняння не була властивою йому справою»<sup>1</sup>. В історію української культури Нечуй-Левицький увійшов насамперед як письменник-митець, а не як публіцист і теоретик. Підставою до такої оцінки була відома стаття І. Нечуя-Левицького «Сьогочасне літературне прямування» (1878—1880). Письменник висловлював тут свої літературно-естетичні погляди та говорив про взаємини між російською та українською літературами. На думку Нечуя, література повинна базуватися на принципах реалізму, народності й національності і бути «правдивим, нехибним дзеркалом, в котрому громада побачить себе, яка вона є, роздивиться на себе, оцінує себе»<sup>2</sup>. Дуже плідним був його заклик до українських майстрів слова якомога ширше відобразити всі галузі й сторони буття українського суспільства. Але в той же час Нечуй-Левицький обмежував літературу певними етнографічно-географічними рамками, не радив письменникам «перелазити в чужі городи і підставляти свою душу під картини чужої неукраїнської життя», пропонував малювати осіб іншої національності лише в «одкидному» плані. Звужено трактував письменник і принцип народності, зводячи його суть до вимоги вживати в літературі народну мову та пересипати художню прозу, «мов золоту ряскою», народнопоетичними образами й засобами. Глибоко помилковим у статті Нечуя-Левицького було протиставлення української і російської літератур, шкідливою думка про «непотрібність» російської літератури для України. Гострий тон і безапеляційність, з якою ця думка висловлена в статті, можна

<sup>1</sup> «Літературно-науковий вісник», 1905, кн. 1, стор. 39.

<sup>2</sup> «Правда», 1878, т. 2, стор. 40.

дещо пояснити, згадавши важку суспільну атмосферу після габнебного царського указу 1876 р., який вкрай обмежив можливості розвитку української культури.

І. Франко в своєму пристрасному, полемічному виступі проти хибних положень статті Нечуя-Левицького справедливо добачив коріння його прикрої помилки в тому, що він не зміг відрізнити реакційної національної політики самодержавства, писань шовіністичної російської преси від російської демократичної літератури й передової думки, які боронили права українського народу і його культури, відкривали великі шляхи справжнього реалізму й народності (XVI, 7—10).

У той час, як І. Франко з революційно-демократичних позицій остерігав автора статті від орієнтації на розрив з російським волюбним реалістичним мистецтвом, націоналістичні діячі поспішили використати хибний виступ відомого письменника в своїх цілях. Перш ніж стаття була надрукована у львівській «Правді», вона зазнала деякої додаткової обробки редакторів, внаслідок чого виникли безглузді викривлення деяких імен та фактів та дописування в націоналістичному дусі<sup>1</sup>.

Знято було й висловлювання І. Нечуя-Левицького про майбутнє соціалізму на Україні, яке свідчило про вплив на письменника передових ідей 70-х років. Саме в такому вигляді — без підпису автора — стаття з'явилась на сторінках журналу як редакційна.

Слід гадати, що принципова і пристрасна відповідь І. Франка примусила І. Нечуя-Левицького глибше замислитись над питаннями про роль і значення російської культури. Навіть в найтенденційніших публіцистичних працях, де письменник ще не може вийти з полону ліберально-буржуазних концепцій про історію і культуру України, він, на відміну від крайніх попередніх думок, відрізняє реакційних слов'янофілів і «розглагольствування» Каткова від прогресивної російської культури, надає їй великого значення в майбутньому єднанні слов'янських народів і визнає, що симпатія між народами краща й безпечніша від антипатії і всякого безмозкового ворогування, колотнечі та змагання, набутого від безмозкових давніх історичних вандальських зносин між усіма народами<sup>2</sup>.

У деяких пізніших статтях («Школа повинна бути національна», 1911, та ін.) та в листах до молодих письменників І. Нечуй-Левицький прямо говорить про необхідність вивчати російську

<sup>1</sup> М. Д. Бернштейн, Українська літературна критика 50—70-х років XIX ст., Вид-во АН УРСР, К., 1959, стор. 403.

<sup>2</sup> І. Баштовий [І. Нечуй-Левицький], Українство на літературних позовах з Московщиною. Передрук з «Діла», Львів, 1891, стор. 48.

літературу, яка може й повинна бути «матеріалом до ширшого й дальшого нашого розвитку й поступу».

До речі, в художніх творах письменника («Над Чорним морем», «На гастролях в Микитянах») зустрічаємо захоплені оцінки генія Гоголя. Про прихильне ставлення Нечуя-Левицького до російської літератури свідчить і той факт, що він переклав на рідну мову сатиричні казки М. Салтикова-Щедріна «Повість про те, як мужик харчував двох генералів» («Правда», 1870) та «Дикий пан»<sup>1</sup>.

Що ж до власної художньої практики українського прозаїка, то вона свідчить про пильне вивчення ним досвіду російського реалізму, особливо ідейно-естетичних досягнень Гоголя, Тургенева, Островського. Творчість цих письменників певною мірою була взірцем для І. Нечуя-Левицького у виробленні нових засобів художньої типізації, у створенні розгорнутих епічних полонів.

У літературно-публіцистичній спадщині І. Нечуя-Левицького є також статті й рецензії про творчість Шевченка («Сорок п'яти роковини смерті Тараса Шевченка» — «Шершень», 1906, № 8; «Хто такий Шевченко» — «Дніпрові хвилі», 1913, № 9), цікаві огляди розвитку української прози й поезії («Українська поезія») <sup>2</sup>. З реалістичних позицій письменник критикує міщанський, антинародний характер декадентства, пародіює модерністську лексику й фразеологію (повість «Без пуття», 1900, стаття «Українська декадентщина») <sup>3</sup>.

В останні роки діяльності І. Нечуя-Левицький створив ряд лінгвістичних праць («Сьогочасна часописна мова на Україні», 1907; «Криве дзеркало української мови», 1912; «Граматика української мови», ч. 1, 1914). Письменник відстоював чистоту й багатство української літературної мови, дбав про її близькість до народних джерел, але в той же час висував консервативну вимогу не впроваджувати неологізми, не вживати слова іншомовні, лексику міського побуту. Не приймаючи деякі вже встановлені граматичні норми та правила, І. Нечуя-Левицький орієнтував письменників на точне відтворення фонетичних особливостей мови мешканців тієї місцевості, звідки сам був родом. Проте у власній творчій практиці письменник не тримався цих звужених

---

<sup>1</sup> Останній переклад вперше надрукований у виданні: І. С. Нечуй-Левицький, Зібрання творів у десяти томах, т. 2, «Наукова думка», К., 1965, стор. 369—376.

<sup>2</sup> Центральна наукова бібліотека АН УРСР, відділ рукописів, ф. 1, № 27799.

<sup>3</sup> Вперше надруковано у виданні: І. С. Нечуй-Левицький, Зібрання творів у десяти томах, т. 10, «Наукова думка», К., 1968, стор. 187—222.





І. С. Нечуй-Левицький.  
Фото кінця 90-х років

меж і значно поширив літературну лексику й фразеологію, зокрема вводив слова на означення понять первісного фабрично-заводського побуту й праці, професійно-трудові терміни, відтворив мову інтелігенції, духівництва, міщан тощо.

Художня творчість останніх років життя І. Нечуя-Левицького дійшла до нас не повністю. Напередодні і особливо в час світової війни він перебував у вкрай важких умовах, але продовжував працювати.

У 1914 р. письменник пише мемуарно-художній твір під назвою «Уривки з моїх мемуарів та згадок. В Богуславському училищі». Виразністю зображених людських типів і яскравістю сцен бурсацького життя, загальним сумовито-гумористичним тоном цей незавершений автобіографічний твір найближче стоїть в українській літературі до талановитого роману-хроніки А. Свидницького «Люборацькі».

Особливо рельєфно, з гуманним співчуттям І. Нечуй-Левицький змальовує сумнозвісні «субітки» — сцени нелюдських покарань учнів.

Жорстокий інспектор Страхов вишиковує учнів у коридорі і з садистською люттю б'є їх товстими кінцями зв'язаних різок по тремтячих маленьких долонях: «Менші школярі кричали на все горло. Усей довгий ряд заливався слізьми. Решта учеників по одчинених класах слухали ті крики, неначе в Дантовім пеклі крики тих грішників, котрі пеклись на червоних розпечених залізяках». Трагічні історії учнів — боязкого затурканого Дем'яновського, талановитого Масі Коломацького — підкреслюють непоправну згубність бурсацького виховання і схоластичної мертвотної науки.

Але разом з тим І. Нечуй-Левицький характеризує і нові віяння в духовних учбових закладах: появу молодих, ліберальних вчителів (Черняк, Лихнякевич, Креховський), розвиток байдужого або насмішкуватого ставлення школярів до догм церковного письма, невгамовні прояви природної дитячої натури, любові до життя, до природи і людей. Це свідчить про новаторський характер незакінченої хроніки І. Нечуя-Левицького і багато додає до нашої уяви про психологічний зріст майбутнього письменника. Але, звичайно, повість дитячих років («В Богуславському училищі») має не тільки безпосередньо біографічне, а й самостійне художнє значення.

Нариси І. Нечуя-Левицького цих років, не друковані за життя письменника («Призва запасних москалів», «Неслухняна жінка», «Мар'яна Погребнячка й Бейліс», «Апокаліпсична картина в Києві» та ін.), свідчать про жвавий інтерес його до бурхливих подій 1910—1914 рр. Письменник стояв на прогресивно-демокра-

тичних позиціях в оцінці імперіалістичної війни, самодержавного терору, виступав проти розпалювання чорносотенцями антисемітських настроїв.

Здебільшого ці твори мають характер невикінчених ескізів, первісних начерків. Але і в такому вигляді вони становлять очевидну цінність, доповнюють наше уявлення про творче обличчя письменника-гуманіста важливими рисами.

У творах І. Нечуя-Левицького відбився загальнодемократичний протест проти всіляких проявів деспотизму й сваволі експлуататорської верхівки суспільства, проти бюрократичної царської системи урядування та освіти, проти реакційного клерикалізму. Митець не робив з своєї критики послідовних революційних висновків, часом поділяв ліберально-культурницькі ілюзії і виявляв деяку тенденційність в національному питанні. Це особливо помітно в його критико-публіцистичних статтях та почасти в його художніх творах з життя інтелігенції. Загалом же до І. Нечуя-Левицького можна віднести слова Добролюбова про те, що в реалістичній літературі бувають випадки, коли письменник в абстрактних своїх судженнях «висловлює поняття, різуче протилежні тому, що знаходить вияв в його художній діяльності,— поняття, прийняті ним на віру або здобуті ним за допомогою неправильних, поспішних, формально складених силогізмів. Власний же його погляд на світ, що служить ключем до характеристики його таланту, слід шукати у живих образах, створених ним»<sup>1</sup>.

Найголовнішою заслугою видатного реаліста було правдиве змалювання народного життя, нестерпних умов побуту й праці трудящих, засудження зажерливості, брутальної моралі й сваволі панівної верхівки. В таких творах, як «Микола Джеря» (1878), «Скривджені й нескривджені» (1892), письменник цілком переймався народною психологією й виявляв глибоке співчуття до народних повстань проти соціального гноблення.

У роки імперіалістичної війни І. Левицький жив самотнім, важким життям, нерідко голодував, хворів, твори його не друкувалися.

Славетний письменник помер під час німецької окупації Києва у Дігтярівській богадільні на Лук'янівці 15 квітня 1918 р., не доживши кілька місяців до остаточної перемоги Радянської влади на Україні.

---

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в десяти томах, т. 5, ГИХЛ, М.—Л., 1962, стор. 22.

В перших творах І. Нечуя-Левицького («Дві московки», «Рибалка Панас Круть») відчувається живий зв'язок з традиціями Квітки-Основ'яненка і Марка Вовчка. Письменник зберігає інтонації ритмічної, фольклоризованої прози, користується образними засобами, що зустрічаються в фольклорі і в прозі його попередників, зокрема у створенні портрета та пейзажу. Але вже тут виразно виявляється новаторство І. Нечуя-Левицького, який зображує нові сфери життя, вводить в українську літературу нові, оригінальні типи. В образах твору «Дві московки» змальовано тяжкий стан «вільного» селянства в дореформені часи, безпросвітні злидні, безземелля, важкий тягар миколаївської солдатчини. На такому тлі постає трагедія московок Марини і Ганни. Ця тема вже була з великою майстерністю втілена не тільки в поезії («Катерина» Шевченка), але й в реалістичній прозі («Два сини» Марка Вовчка). Однак Нечуй-Левицький значно докладніше, ніж Марко Вовчок, розробляє соціальний типаж, конкретніше висвітлює типові обставини. Різко контрастні образи двох московок. Постає Марини, її чітко накреслений індивідуалізований портрет, своєрідна поведінка звернули на себе особливу увагу критики і були відзначені як безсумнівне досягнення молодого письменника. В літературознавстві була досить поширена думка, начебто, змальовуючи трагічну долю Марини, автор занадто підкреслив біологічний чинник, зробив московку жертвою власної пристрасті. Але зміст твору не дає підстав для такого висновку. Якщо Ганна покійно страждає, то Марина не хоче коритися долі. Вона рішуче говорить: «Піду!.. втечу од лиха! Не з біса й я хитра! Не дамся я тому лиху...» (І, 97)<sup>1</sup>. Та соціальні умови призводять до загибелі і тиху, сумну Ганну, і палку, пристрасну Марину — від лиха не можна втекти ні в селі, ні в місті. Лише в передсмертному маренні бачить Марина щасливе, заможне життя в рідній хатині серед вишневих садів та зелених ланів.

Автор прагне навіть у межах невеликого твору якнайширше охопити українську дійсність. У повісті «Дві московки» він розповідає про навчання в школі кантоністів, вводить постає молодого писаря, деморалізованого потворним побутом царської воєначини. В другому з ранніх творів («Рибалка Панас Круть») письменник малює оригінальну постає старого рибалки-невдахи. Через панську сваволю й безпросвітну злиденність Панас Круть,

---

<sup>1</sup> Цитати з художніх творів І. С. Нечуя-Левицького тут і далі подані за виданням: І. С. Нечуй-Левицький, Зібрання творів у десяти томах, «Наукова думка», К., 1965—1968. Римська цифра в дужках означає том, арабська — сторінку.

подібно до тургенєвського Сучка з оповідання «Льгов», мусив з юних років до старості братися за будь-яку працю, аби якось прожити. Повість цікава й мальовничими картинами місячної літньої ночі над річкою Россю, живими сценами побуту, описами злиднів містечкової єврейської бідноти та гамірливого ярмарку в Довгопіллі. В перших творах виявляється вже характерний для Нечуя-Левицького нахил до детального опису етнографічних рис селянського життя (ворожіння дівчат під новий рік, весілля в українському селі тощо).

Новаторство повістяра виявилось і в стилі, бо саме Нечуй-Левицький здійснив перехід від оповідної традиційної форми (хоч сам він у деяких творах продовжує майстерно нею користуватися) до об'єктивно-епічної манери розповіді. Ця нова манера відкривала простір для введення широких картин соціального побуту і описів процесів праці, для докладних характеристик дійових осіб та подій, для перетворення пейзажу на істотний компонент твору. Точніше і конкретніше, ніж його попередники, І. Нечуй-Левицький зображує матеріально-побутове і соціальне оточення, що формує свідомість людини, малює типові характери з повнотою, властивою представникам гоголівської реалістичної школи. Вже в повісті «Дві московки» відчуваємо немовби вагання автора між об'єктивною епічною розповіддю і знайомими ритмами фольклоризованої прози, то лірично-наспівними в дусі Марка Вовчка, то жваво-розмовними на зразок оповіді Квітки-Основ'яненка. Щодо повісті «Рибалка Панас Круть» то авторські, витримані в епічному дусі, описи Богуслава, Росі чергують тут з детальною розповіддю Крутя, витриманою цілком у згоді з психологією й мовними особливостями народного оповідача.

Дуже поширені в ранніх творах І. Нечуя-Левицького узагальнені характеристики молодих героїв, створені за допомогою сталих епітетів і порівнянь, запозичених з фольклору («На в и с о ч е н ь к о м у рівному чолі, високо над я с н и м и, чорними блискучими очима вигнулись, як дві веселки, дві тонкі чорні, аж неначе сині, брови. Як терночок, чорні швидкі очі плавали по білих, неначе підсинених білках. А на смуглявих щоках грав рум'янець, немов тая весняна рож а...» — І, 57). Але і в межах цих портретних характеристик Нечуй-Левицький намагається відбити індивідуалізовані деталі зовнішності (наприклад, у героїні повісті «Дві московки» Марини «лице було довгеньке, внизу гостре, і видавалось вперед») і підкреслити риси соціальні, істотні для бідного селянина або захарчованого, нужденного москаля. У дальшій творчості митця зростає потяг до поширених, докладних портретних характеристик з підкресленими соціальними й етнографічними особливостями, з індивідуальними

рисами обличчя, хоча почасти зберігається й тяжіння до ліро-епічних характеристик на основі народної поезії.

Значне місце в творчій спадщині І. Нечуя-Левицького займає перша його велика повість «Причепа» (1869). У вигляді родинної хроніки автор розкриває згубні наслідки підступної колонізаторської діяльності польських магнатів і шляхти на Волині, подає правдиві малюнки побуту польських поміщиків, українських шляхтичів-економів, попівства й заможного міщанства. В патріархальний побут двох родин — сільського попа Чепурновського та міщанина Лемішки — проникає згубний вплив польсько-шляхетських звичаїв і пороків (поведінка поміщика Хоцінського, шляхтянки Зосі Пшелшинської). Це стає причиною морального розкладу, а то й фізичної, духовної загибелі представників молодого покоління (Ганя, Ясь Серединський, Яким Лемішковський).

М. Драгоманов різко критикував автора повісті «Причепа», закидаючи йому наявність національної обмеженості та ідеалізації волинського попівства й міщанства<sup>1</sup>. Справді, в творі подекуди виявляється протиставлення старосвітського побуту й звичаїв українського заможного міщанства, як демократичнішого і простішого, польському магнатству й шляхті з їхньою чванливістю й аристократизмом. Оголена тенденція виявляється в досить різкому поділі постатей на позитивні й негативні, в окремих публіцистичних відступах, де автор висловлює свої думки, вбачаючи причини трагічних конфліктів не в соціальних умовах, а в суто національних взаєминах. Проте почуття життєвої правди не дозволяло І. Нечуєві обирати матеріал для створення негативних типів із народного польського середовища. Вістря його гумору й сатири спрямоване тільки проти польських панівних верхів. Реалізм художника бере гору над проявами його національно обмеженої тенденції й тоді, коли він протиставить шляхтянку Зосю простим полячкам, які, на його думку, «гарні люди, хазяйки», і тоді, коли він мистецькими засобами спростовує думки пана Хоцінського про «непридатність» хлопів-мужиків до розумової діяльності та вільної ініціативи. Невипадково повість «Причепа» ще 1878 р. була видана у польському перекладі в Познані («Przybłęda, powieść ukraińska Iwana Neczujaja, w Poznaniu») і викликала співчутливий відгосол у тогочасній польській критиці. Правда, в цьому перекладі зазнали скорочень деякі соціально гострі місця, пов'язані з різкою критикою поведінки польської шляхти на Україні.

---

<sup>1</sup> Див. М. Драгоманов, Література російська, великоруська, українська і галицька.— «Правда», 1874, ч. 3, стор. 107—108.

Щодо образів волинського попівства (отець Федір, отець Мойсей), то їх змальовано в повісті правдиво, без ідеалізації, а подекуди в загострено іронічному плані. Без будь-якого замишування Левицький показує попів у дріб'язкових турботах, у повсякденному побуті, в далеко не ідилічних стосунках із шляхтою, чиновниками, селянами. Перенесення уваги в сферу побуту виявляється надзвичайно красномовним і влучним засобом «зниження» духовних осіб. Діалоги Мойсея і Федора розкривають їхню неосвіченість, забобонність, загалом низький духовний рівень та крайню обмеженість поглядів на світ. Карикатурні сцени розваг п'яних попів часом переходять у одверте глузування не тільки над духовною кастою, а й над усталеними церквою релігійними уявленнями («В одчинені двері, мов той херувим з небес, вилетів о. Хведір. Од швидкої ходи він аж вихав полами на повітрі, а волосся на голові настовбурчилось вгору, піби легкий пух. В руках у його був превеликий бутиль доброї горілки...» — I, 134). Висміює Левицький і схоластичну, мертвотну систему виховання в духовних бурсах та семінаріях (епізоди з дитинства Якіма Лемішковського).

Виразні, колоритні картини побуту шляхти, міщанства й попівства, чудові малюнки української природи сприяли популярності твору. В «Причепі» виявилися й такі характерні риси художньої майстерності І. Нечуя-Левицького, як пластичність, рельєфність типів та образів, потяг до яскравих барв, до вдалого користування контрастами світла й тіней. У тексті раз у раз стрічаємо порівняння, епітети та паралелізми в дусі народної поезії: «Як горлиця за дітками літнім вечором в лузі жалібно вуркоче,— так рідна мати перед заручинами за дочкою молодою плаче та сумує... Як зозуля в зеленім лузі веде перед між галочками,— так молода зговорена виходить на заручини з молодими сестрицями» (I, 148). Фольклорні звороти пісенного ритмічного складу тут вплітаються в об'єктивну авторську розповідь та у витримані в побутово-реалістичному плані розмови поважних Чепурновських та їхніх гостей. Цілком новими в українській прозі були розгорнуті епічні і в той же час лірично забарвлені порівняння, якими Левицький влучно характеризував психологічний стан персонажів. Зокрема таке порівняння зустрічаємо в одній із сцен повісті, коли Ясь Серединський вперше замислюється над тим, що Ганя не відповідає його ідеалу дружини-шляхтянки. Несподівано його охоплює передчуття неминучої катастрофи, і душу охоплює жаль до нещасної жінки: «І здавалось йому, що Ганя йде по льоду, підлитому водою, посіченому теплим весняним промінням, що вона сама, ніби зумисне, зійшла на пролизину, де через дірявий лід булькотіла каламутна вода. І здавалось йому, що

її ноги ввігнули тонкий лід, шурхнули в пролизину, що вона ввіходить під лід...» (I, 325—326).

Звернення до нових сфер життя, емоційність тону, схильність до змалювання персонажів на широкому побутовому тлі, мальовничість картин, соковита мова — все це обумовило художню оригінальність першої великої повісті І. Нечуя-Левицького.

Серед багатой спадщини письменника періоду його творчої зрілості найбільш цінними й високохудожніми є твори з селянського життя. З сторінок повістей і оповідань Нечуя-Левицького постає багатолика галерея типів людей дореформеного й пореформеного села: кріпаки, безземельні «вільні» селяни, бурлаки й бурлачки — заробітчани. Вони показані у зіткненні з гнобителями різних гатунків — від поміщиків, посесорів та фабрикантів до вищих і нижчих урядовців. Кожний з цих образів має виразно окреслені риси індивідуальної вдачі, свою поведінку, живий людський характер.

Справжньою перлиною української літератури є повість «Микола Джеря» (написана 1876, вперше надрукована 1878 р.) — один із найяскравіших зразків антикріпосницької соціально-побутової прози. Тут уперше подано також широкі малюнки становища заробітчан — найманих робітників перших капіталістичних підприємств на Україні. За жанром — це повість-хроніка, в якій дано докладний і всебічний життєпис героя-селянина. Микола Джеря стоїть в центрі гострих сутичок, непримиренних конфліктів трудящего селянства з усією системою соціальних відносин кріпосницького та пореформеного ладу. Письменник виводить реалістичні постаті гнобителів народу (пан Бжозовський, посесор Бродовський, отаман риболовецької ватаги Ковбаненко, зажерливий піп, панський осавула, судді, поліцейські тощо), показує класові суперечності між ними та демократичними низами, уособленими в образах старих Джері й Джерихи, Миколи Джері, Нимидори, Кавуна, загалом селянської бідноти, наймитства, робітників-бурлак. І. Франко писав, що повість «Микола Джеря» — це «історія всього українського селянства в ту ту важку епоху, написана в однім широкому образі»<sup>1</sup>.

Словені гуманізму і внутрішнього співчуття характеристики знедолених трудівників Петра Джері та його дружини. Однак вони покірні панській волі, перебувають у полоні численних забобонів, релігійної облуди, затуркані всім своїм довгорічним

---

<sup>1</sup> «Молот», 1878, стор. 168.



під'яремним життям. Основним героєм повісті стає їх син Микола Джеря. Це — бунтар-протестант, гордий і сміливий представник нового, молодого покоління селян, що піднімає голову проти панів, посесорів, проти «своїх» і «чужих» гнобителів. В особі Миколи Джері І. Франко бачив один із «світлич, лицарських типів українських»<sup>1</sup>, сильну і мужню натуру. Нечуй-Левицький послідовно простежує розвиток характеру героя на тлі суспільних відносин. З тихого замріяного парубка виростає нова людина, зрілий і суворий трудівник, загартований в сутичках з гнобителями, невгамовний у своїй ненависті й презирстві до панів. Ці зміни в характері Миколи письменник майстерно розкриває в численних діалогах, у портретних характеристиках, що змінюються протягом твору, поповнюються новими виразними рисами. Характер Миколи Джері в повісті позначається багатогранністю й повнотою розкриття. Поетично змальовано кохання Миколи і дівчини-наймички Нимидори, яка згодом стала його дружиною. Це глибоке й вірне почуття він проносить через роки розлуки, не втрачає його ні в суворих випробуваннях життя, ні в часи, коли на його шляху постає палка чорнокоса Мокрина.

Читач не зустрине в повісті І. Нечуя-Левицького тих засобів змалювання найтонших душевних порухів, які виникли в світовій літературі після Толстого й Достоевського (зокрема внутрішнього монолога), але на його художній палітрі є свої виразні фарби й півтони, свої мистецькі можливості вплинути на свідомість і емоції читача, примусити його відгукнутися серцем на переживання персонажів. Це, по-перше, жваві, реалістичні діалоги, це й майстерно імітовані сні, в яких, ніби в чарівному фокусі, відбиваються радісні й трагічні передчуття героїв (сон Миколи перед зустріччю з Нимидорою, віщі сні Нимидори після втечі Миколи та перед його поверненням). Образи цих підсвідомих видінь нерідко переростають у символи, алегорії, стають виразом найглибших інтимних і соціальних прагнень та надій персонажів. Емоційністю, ліричною схвильованістю в повісті позначені чудові паралелі картин природи і психічного стану героїв. Порівняння йдуть своїм корінням у народну творчість, але широко розгорнуті, постають в ускладненому, артистично витонченому вигляді. Органічно і безпосередньо, наприклад, І. Нечуй-Левицький передає відчай Миколи після повернення до рідного села, використавши для цього розгорнуту паралель збуреного почуття героя і сприйнятої ним у цей час природи.

«— Чи жива ще Нимидора Джериха? — спитав Микола, і в його затрусився голос, а з голосом затріпотіла уся душа.

---

<sup>1</sup> «Молот», 1878, стор. 169.



з усього — безвідрадність селянського життя й після звільнення від кріпосної залежності»<sup>1</sup>.

Вульгарно-соціологічна критика твердила, ніби в повісті І. Нечуя-Левицького, як і в усій творчості письменника, виведені експлуататори лише неукраїнської національності (поміщик Бжозовський, посесор сахарні Бродовський та ін.). У цьому вбачали вияв антиреалістичного, тенденційного підходу письменника до дійсності. Уважне читання тексту твору переконує в тому, що Микола Джеря, як поборник справедливості й особистої свободи, входить в постійні конфлікти не тільки з «чужими», а й з своїми гнобителями. Його, як і інших бурлак, гонить від свого дому багатий хазяїн і дає притулок бідна молодиця, він сперечається з отаманом Ковбаненком, з осавулою, писарем і куркулем-старостою. Всі ці особи українського походження і являють собою типи класово неоднорідного, розшарованого села. В процесі праці над різними редакціями повісті — від відомого чорнового рукопису (1876) до останньої прижиттєвої редакції (1909) — письменник поступово загострював конфлікт між Миколою Джерею і «своїм» хазяїном — отаманом рибальської ватаги українцем Ковбаненком. Бажання автора бути вірним правді життя і відхід від упереджених, навіяних націоналістичними теоріями тверджень про нібито суцільно демократичний характер української нації часів капіталізму яскраво виявлялися у цьому творчому процесі.

На відміну від «Причепи» в новій повісті І. Нечуя-Левицького немає публіцистичних відступів, автор скрізь і в усьому лишається митцем, суворо витримує об'єктивну манеру розповіді, ніби проймається відчуттями й світосприйманням своїх героїв — селян.

З епічною широтою письменник змальовує картини повсякденного побуту й праці на панських ланах, на фабриках та риболовецьких промислах. Вже перші розділи твору містять справжню енциклопедію панщизняного ладу. Вагомо й яскраво зображує письменник різні форми кабали й закріпачення селян: поряд з узаконеними днями роботи на пана існують «згінні дні» та податки натурою. Всі ці форми експлуатації відтворені в повісті природно й мальовничо, як справжні умови існування поневоленіх простих людей. Майстерно показано перші почуття хліборобів-бурлаків серед незвичного гуркоту машин на стеблівських сахарнях та їхнє повсякденне бідування у брудних казармах на Черкащині. Досить стислі описи робітницького побуту в повісті

---

<sup>1</sup> Центральний державний історичний архів СРСР, ф. 776, оп. 21, один збер. 284 (1898—1899), арк. 329—330.

позначаються небувалою досі точністю й конкретністю: «В хаті було повно барлогу, як у свинюшниках; там стояв якийсь чад од махорки, од гнилої соломи, од нечистої одежі, од кислого борщу, од бурлацьких онуч... В борщі була сама за себе бутвина та квас; подекуди тільки плавали таргани замість м'яса. Після борщу подали кашу. Каша була з тухлого пшона, а старе сало тхнуло лоєм» (ІІІ, 80).

Тут кожна деталь промовиста, подана з суворю правдивістю, і перед читачем постає справжня, подібна до нещадного «аналізу» російських шістдесятників, картина народного життя.

Описи матеріального оточення персонажів відіграють важливу роль у процесі типізації, стають засобами активного викриття порочного, несправедливого соціального ладу. Характеризуючи повість «Микола Джеря», І. Франко писав: «Тут нема того, що давніше звали «інтригою», запутанням, авантюрами та пригодами,— тут все йде простою, щоденною ходюю. Зате є тут пречудні, і zarazом вірно з природи схоплені картини — як життя бурлаків у сахарнях та в акерманських риболовлях; є тут глибоко потрясаючі душу уступи — як описання життя Нимидори в подвійній (хазяйській і панщизняній) службі та картина нелюдського поступування поміщика та його слуг з підданими»<sup>1</sup>. Показом соціально загострених картин щоденного життя й побуту героїв письменник дає можливість читачеві наочно відчутти генетичний зв'язок між певним типом і навколишнім середовищем.

У повісті чимало етнографічних описів. Вони подані досить стисло, виразно й теж мають соціальне забарвлення (так описано, наприклад, «сирітське» весілля наймички Нимидори). Тяжіння автора до конкретної предметності, до відтворення специфічних умов та професійної лексики бачимо в нових для української прози картинах праці найманих робітників — вчорашніх хліборобів — на капіталістичних промислах. Поеднання цієї реалістичної конкретності в описах розмов героїв, їхнього побуту, праці й природи з потягом до живописної образності, до насичених виразних епітетів і порівнянь на фольклорній основі складає одну з головних особливостей прози І. Нечуя-Левицького.

Вміння уважно спостерігати світ і зображувати його у яскравій, живописній манері є характерною рисою таланту І. Нечуя-Левицького. Досить згадати чудовий опис рибної ловлі на Акерманщині, який дав критикам підставу і за багатобарвністю і за предметною точністю порівнювати його із зображенням рибного ринку в романі Е. Золя «Череве Парижа». «На пісок полетів

---

<sup>1</sup> «Молот», 1878, стор. 169.

здоровий осетер і почав гнути спину підковою, копирсаючи й розкидаючи хвостом навкруги пісок... Потім посипались з матні на берег здорові лакерди, плисковаті палажки, заблищали морські півні з червоними перами, залисніли червоно-золоті москалики. Між рибою біліло, як холодець, серце, тобто медуза. Ввесь берег ніби ворушився проти місяця. Здавалось, що самий пісок ожив і підскакував, бризкав з-під землі фонтанами» (III, 103).

Не випадково одним з улюблених І. Нечуєм-Левицьким майстрів пензля був Рембрандт. Письменника особливо приваблювали на полотнах художника контрасти світла й тіні, манера підкреслювати риси обличчя посиленням освітленням на загальному темному тлі. В такій «рембрандтівській» манері він і сам змальовує постаті героїв. Згадаймо епізод, коли задумливий Микола перед втечею милується обличчям Нимидори, освітленим вогнем із печі, або сцену, як рибалки вночі сидять навкруги багаття. Світлові контрасти часто стають засобом не лише живописно-психологічних, але й соціальних характеристик.

Взагалі повість «Микола Джеря» ніби освітлена червоними загравами пожеж. Полум'я спалахує в сцені втечі Миколи з товаришами від поміщика на далекі степи. Втікачі похмуро дивляться на палаючі скирти хліба на панському току. Селянське лихо, образа й жадова вогненної помсти символізуються також маренням безталанної Нимидори. Покійний батько Джеря й Микола ввижаються їй молотниками, що оббивають вогняні снопи. «Нащо вони молотять той огонь! — вигукує жінка. — Невже ж пани будуть їсти пшеничні іскри, що летять з тих снопів?» (III, 69). А в останньому, передсмертному сні Нимидора бачить Миколу на тлі страшної грози «неначе в горобину ніч». Грмить грім, літають вогняні змії блискавиць і «все небо ніби тріскається од верху до самого низу і вздовж, і впоперек» (III, 124). В сяйві блискавиць з'являється лице Миколи, то «червоне, неначе з розпеченого заліза», освітлене кривавим світлом, то «зелене, неначе в утопленика», то знов «молоде, пишне», «з рум'яними щоками, з чорними бровами» (III, 124). В алегоричних снах Нимидори Микола Джеря постає як нещадний народний месник, як живе втілення селянського гніву.

Ці віщі сні в повісті обумовлені загальною тривогою, напруженим чеканням змін у суспільному ладі. Вони передують чуткам про волю, про селянські заворушення, які доходять до рідного села Джері і збудоражують усіх вербівчан: «Народ зашумів, як бір в негоду. Встала, ніби з домовини, чутка про козаччину. В Васильківщині й Канівщині схопився бунт, як пожежа серед ночі. Народ піднявся і пішов ватагами од села до села, ніби хотів знайти скоріше волю».

Царська цензура, яка вперто вилучала з повісті І. Нечуя-Левицького гострі антиклерикальні й соціально-викривальні епізоди, заборонила друкувати й ці яскраві рядки про народні повстання напередодні реформи (поновлені лише у виданні творів письменника 1965 р.). Так само вилучалася і горда відмова молодого Миколи Джері йти на богомілля до Київської лаври: «Не піду, мамо, до Києва, не хочу молитись та дурно богові пороги оббивати. Коли є той бог на світі, то він бог панський, а не мужицький, бо все добро оддає панам, а нам не дає нічого» (III, 59). Було порізано й викривальний епізод з «біснуватою» молодницею, яка зазнала приступу несамовитого відчаю після розлуки з чоловіком-рекрутом (вона кляла «диким голосом» цензу в монастирі й «плювала на образи й на хрест»).

Лише повний, неспотворений цензурою текст повісті І. Нечуя-Левицького, який зараз має радянський читач, дає уяву про справжні наміри й думки письменника-гуманіста.

Тяжіння до яскравих виразних фарб, до живописних контрастів виявляється і в численних пейзажних описах (вербівські лани, акерманські степи, берег Чорного моря тощо). Разом з тим письменник прагне предметно й точно відобразити природу: змалювати особливості рельєфу даної місцевості, назвати різні породи дерев і види квітів, передати колоритні локальні подробиці. «Українська природа, в сліпучо-яскравих барвах показана Гоголем,— відзначав О. І. Білецький,— здавна була предметом захопленого славослов'я мандрівників, але вперше в особі Нечуя-Левицького вона знайшла спостерігача-живописця, у якого захоплення не заважало топографічній точності»<sup>1</sup>. У критиці 30-х років була поширена безпідставна думка про статичність пейзажів у творах І. Нечуя-Левицького. Її цілком заперечує вже згаданий опис пожежі на панському току або чудова картина бурі на морі: «Микола почув, що тихе море задвигтіло під човном, неначе хтось торкнув море з дна. Темна копиця стала ніби здоровою скиртою, та все сунулась до берега. Тоненький край її заблищав проти сонця, неначе срібна каблучка. Білі вітрила на кораблі стали проти неї ще біліші й блищали, неначе проти чорного поораного поля. На небі раптом зашуміло й загуло, неначе сосновий ліс на вітрі, а чорна хмара так швидко росла й бігла, що можна було слідкувати за нею очима. Море почорніло під нею, і вона в одну мить неначе поглинула корабля. З моря набігла хвиля з білими густими гребенями і почала ніби танцювати кругом човна» (III, 109).

---

<sup>1</sup> Олександр Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, стор. 326.

Висока майстерність подібних описів настільки безсумнівна, що, читаючи їх, розумієш, чому І. Нечуя-Левицького вважали своїм вчителем такі письменники, як Панас Мирний та М. Коцюбинський.

Цікаве й свідчення Н. Кобринської про те, як її вразило новаторство художника-пейзажиста. В творах І. Нечуя-Левицького вона зустріла описи природи, зовсім не схожі на абстрактні, салонні пейзажі в книгах польських письменників-модерністів. «Звичайно,— пише Н. Кобринська,— герої й героїні... дивилися на природу оком інтелігента з вищої верстви, якоїсь сентиментальної дамочки або анемічної, замкненої, як в клітці, панночки. У Нечуя все те якраз інакше виходило: місяць не блищав золотим діадемом, а виходив срібним серпом або котився колесом, дівчата цвіли, як мак у збіжю. І хмари інакше товпилися, заходило і сходило сонце»<sup>1</sup>.

Далі письменниця каже, що згодом вона зрозуміла внутрішній зв'язок між душевним світом, колом понять та уявлень народних героїв Нечуя-Левицького і характером зображення явищ природи: «Нечуй навчив мене розуміти Ріхарда Вагнера, у якого оркестрою, як у Нечуя описами природи, уперед заповідається, хто вийде на сцену»<sup>2</sup>.

Забарвленість наведеного морського пейзажу світосприйманням селянина-хлібороба, який порівнює хмару з «копицею», а суворе, потемніле море з «чорним, поораним полем», підтверджує думку Н. Кобринської. Взагалі уміння бачити світ очима народних персонажів, через призму їхніх уявлень і почуттів, складає найважливішу рису художнього таланту І. Нечуя-Левицького.

Все це — і глибоке проникнення митця в соціальні суперечності кріпацької й пореформеної доби, і художні досягнення, якими він збагачував і рухав уперед українську прозу,— пояснює невмирущу цінність повісті «Микола Джеря» — одного з класичних зразків соціально-побутового жанру.

В іншому визначному творі письменника — повісті «Бурлачка» (1880) — основним змістом стає трагедія дівчини з народу. Історію її розгорнено на тлі загальної пролетаризації села та виникнення перших капіталістичних фабрик. З великою проникливістю художник відбиває страх перед невідомим і розгубленість вчорашніх хліборобів у нових незвичних умовах. Коли героїня твору — знедолена жінка-селянка — вперше потрапила на суконну фабрику, її охопив жах, вона «глянула на машини

---

Наталя Кобринська, Вибрані твори, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 365.

<sup>2</sup> Там же, стор. 365—366.

й оторопіла»: «Довгі ремінні паси пронизували стелю й хапались внизу за машини. Машини ревли, стугоніли, колеса махали зубцями, неначе хотіли вхопити чоловіка й потрощити його на шматочки, а під ногами ревла і шуміла вода» (III, 221). Капіталістичний хижацький світ постає в зображенні Нечуя-Левицького як чужа й ворожа народові сила.

У повісті «Бурлачка», як і в «Миколі Джері», змальовано життєво правдиві постаті підприємців та їхніх численних прислужників-підрядчиків, наглядачів, майстрів, конторщиків. Швидко росте всевладність і багатство великих хижаків-капіталістів. Це, за характеристикою автора, були «міністри пшениці, жита, міністри гречки й проса й навіть міністри свинячого сала, олії й дьогтю, то були взагалі українські губернатори мужицького поту та сліз, міністри людської кривавиці» (III, 220—221).

У трагічній історії життя бурлачки Василина автор художньо узагальнив процес деморалізації та нестерпного бідування людей праці на капіталістичних підприємствах. Але письменник в той же час далекий був від ідеалізації села, добре бачив панську сваволю, селянське безправ'я, злидні й безземелля. Саме ці обставини «виштовхують» Василина та її подруг з села, примушують іти до міста на заробітки. Жорстокі нелюдські умови праці на бурякових плантаціях, а потім на фабриці понівечили морально чисту душу селянської дівчини Василина, позбавили її радощів материнства. Нестерпні муки і відчай нещасної жінки-покритки, що народила в бур'янах прижитого з паном сина і кинула його в швидкоплинну Рось, стають під пером письменника одним із засобів художнього засудження несправедливого суспільства. Типовість трагедії підкреслюється піснею фабричних дівчат — уже не одна з них стала на шлях вимушеного злочину:

Ой у нашому Стеблеві стала новина:

Породила Биківночка малее дитя.

Ой узяла мале дитя під білі боки

Та вкинула мале дитя в Дунай глибокий (III, 222—223).

Після трагічної події Василина потрапляє на фабрику, живе однаманітним безбарвним життям. Вдень тяжка праця, ввечері — одчайдушне гуляння по шинках з бурлаками — все менше стає людської гордості, честі, все нижче опускається знедолена жінка. Лише випадкова зустріч із свідомим робітником Іваном Михалчевським (постать дещо ідеалізована) рятує її від загибелі, повертає до здорового родинного побуту. Така несподівана кінцівка після вражаючої переконливої розповіді про поневіряння і злидні бурлачки може здатися нетиповою, навіть ідилічною. Проте в ній, як у своєрідному фокусі, відбивається віра автора



в незламну красу душі трудящої людини, здатність її до відродження і оновлення. Щасливий фінал ще разючіше підкреслює типовість долі інших бурлак і бурлачок (Мина, Марія Янівна), які не знаходять виходу з соціального дна — огидного породження капіталістичного ладу.

У повісті «Бурлачка» чимало майстерно зображених картин фабричного побуту, сильних і яскравих художніх узагальнень, типових явищ з життя українського народу в пореформену добу.

В інших творах 70-х років — оповіданні «Не можна бабі Парасці вдержатись на селі» (1874); «Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти» (1875); повісті «Кайдашева сім'я» (1879) — письменник правдиво відтворив широку й багатобарвну панораму пореформеного села та цілу галерею його мешканців — дрібних власників, розкрив негативні риси їхньої психіки, показав «ідіотизм» патріархального селянського побуту, зумовлений приватною власністю на землю і всією системою суспільних відносин при капіталізмі.

І. Нечуй-Левицький свідомо відокремлює себе від тих письменників, які замість реальних селян малювали «якихсь світлих анголів в запасках та свитках»<sup>1</sup>. Вимогою писати про народне життя реально, «без втаювання і прикрас», піддавати суворому аналізу причини й наслідки селянського консерватизму, відсталості й забобонів український письменник близький до російських белетристів-шестидесятників (М. Успенський, О. Левітов, Ф. Решетников та ін.). Але у його «селянських» творах звичайно менше публіцистичності, умоглядної тенденції. Він скрізь лишається художником-епіком, який зображує картини народного життя в об'єктивній манері, прагне до живописної яскравості, поєднує своєрідні фольклорні засоби з образними й мовними елементами, що виникають у його творчій уяві на основі спостережень над сучасною дійсністю. Однією з найвиразніших рис творчої індивідуальності І. Нечуя-Левицького є його нахил до гумору, невимушеного, життєрадісного, що своїм корінням сягає у народний ґрунт, в традиції попередньої літератури — від старовинних віршів дяків «пиворізів» до творів Котляревського, Гулака-Артемовського, Квітки-Основ'яненка і Гоголя. Письменник мав дар бачити і в сучасній йому дійсності різні прояви комізму і з любов'ю змалював (у чудовому художньо-етнографічному нарисі «Українські гумористи та штукарі») колоритні постаті живих носіїв — українського національного гумору — народних мастаків. Він глибоко розумів художньо-смыслову природу цього гумору, знав його різні види, форми і відтінки.

---

<sup>1</sup> «Правда», 1884, доповнення до річника XIII, стор. 218.



І. Нечуй-Левицький. Кайдашева сім'я.  
Київ, 1906. Обкладинка роботи Ф. Красицького

В оповіданнях про бабу Параску і бабу Палажку письменник виводить класичні постаті двох жінок-селянок з їхньою приватновласницькою психологією, обмеженою різними забобонами та суто побутовими інтересами. Взаємини між ними складаються в умовах пореформеного села, і ці умови визначають нові, своєрідні конфлікти. Часто ворожнеча між селянами виникала за клаптик землі, за межу, що розділяла жалюгідні селянські гори й ниви.

Запровадивши нову для української прози манеру об'єктивно-епічної розповіді, І. Нечуй-Левицький не відмовився цілком й від традиційного усного монолога оповідача з народу, тобто від так званої оповідної форми. Зокрема в творах про бабу Параску і бабу Палажку художник майстерно відтворює природну лексичну й фразеологічну барвистість, багатство інтонацій мови своїх героїнь — пащекуватих, безпосередніх у вияві настрою і почуттів, сварливих селянок — і тим досягає великого художнього ефекту.

Це — стрімка, нескована й соковита мова, повна влучних афоризмів, прислів'їв та несподіваних комічних аналогій. Порівняно до неї навіть влучна, образна мова гумористичних оповідань Квітки-Основ'яненка здається надто літературною. Характери грубої, невгамовної Параски та лицемірної тихоні-святенниці Палажки з їхніх власних оповідей постають перед читачем рельєфно, зримо. Комізм І. Нечуя-Левицького пов'язаний також з оригінальною композицією творів. Параска і Палажка по черзі виступають в ролі оповідачок і дають одна одній взаємно нищівні характеристики, не помічаючи, що водночас викривають і самих себе. Алогічність та внутрішня суперечливість аргументів призводить до несподіваних, комічних суттю, наслідків: «Сама вона блудниця зроду, як і мати її була,— ганьбить Палажка Параску.— А ще на мене кричить, що я байстрюка привела. Вона не знає, що я за того байстрюка і одпросилась і одмолилась: виходила по монастирях та по церквах, з'їла з тридцять пасок в Києві» (III, 19). За допомогою численних комічних порівнянь кожна оповідачка створює виразний портрет своєї супротивниці. Читач дізнається, що у Палажки маленькі чорні очі, які блищать від злості, «наче у гадюки», що в неї лиса голова. Коли розмовляє, то наче «плює словами, а не говорить: пху, пху, пху! так і обплює свою погану морду», а коли йде, то «запаска на їй так і розійдеться спереду на обидва боки, аж об землю черкається: волоче по землі, неначе прибита гуска крила» (III, 6).

За контрастом до маленької, рухливої, в'їдливої Палажки з розповіді останньої виникає образ товстої, грубої Параски з «здоровими, сірими, наче вовчими очима». Вона вбирається

в пишне, не по літах яскраве вбрання, вдягає червоне намисто.

На ґрунті української комічної казки й прислів'я, на основі живої розмови українського селянина, до якої так уважно прислухався І. Нечуй-Левицький, виникають у його оповіданнях різноманітні комічні порівняння. Несподіваність аналогій викликає веселу усмішку читача. Палажка на весіллі, за словами її суперниці, «пишається та величається, як собака в човні» (III, 10), а ніс у Солов'їхи, «як за сім гривен сокира» (III, 14). Не лишається ніколи в боргу і Параска. Цілий фейерверк порівнянь вилітає з її уст, коли вона розповідає про ненависну дячиху, спокусницю її Омелька («А дячиха ж чорна, чорна, хоч чіпляй на спину веретена та решета та садови в циганське шатро: ніс, як ключка; очі витрішкуваті, як у сови; брови, як пацюки, як говорить, то сопе, наче ковальський міх, а морда неначе сажею обмазана. Куди? вже дякова чорна сучка з білими бровами багато краща» — III, 14).

Психологія оповідачок, риси селянського побуту виразно вимальовуються в пліні живої оповіді від першої особи, динамічної, повної влучних епітетів і порівнянь. Письменник надавав великої ваги народній мові. В одній з своїх статей він писав: «Нехай про одне те саме діло розкаже вчений чоловік таким українським язиком і про те саме діло розкаже сільська цікава баба. Вчений чоловік безперемінно буде сукати довгі стрічки по книжному звичаю, а сільська баба так чесне язиком, як кресалом, що аж посипляться іскри поезії. Синтаксис її мови буде шашкований, повний викрикників, не розвитий граматично, але живий, іскрянний»<sup>1</sup>. В своїх творах про бабів він чудово скориствовався блискучим знанням живої, іскристої мови народу.

Не випадково ці твори викликали доброзичливі відгуки в тогочасній критиці. Зокрема М. Костомаров писав, що оповідання про бабу Параску і бабу Палажку своїм «незрівнянним гумором, правдивістю фарб можуть стати врівень з гоголівським оповіданням про те, як Іван Іванович посварився з Іваном Никифоровичем»<sup>2</sup>. Згодом, вже на початку ХХ ст., письменник створив нові оповідання з участю тих самих персонажів («Біда бабі Парасці Гришисі», «Біда бабі Палажці Солов'їсі»), але вони виявилися набагато слабшими і не справили того враження, як перші.

Селянський індивідуалізм, примітивізм і обмеженість світосприймання, породжені умовами власницького, буржуазного суспільства, найповніше відображені в повісті «Кайдашева сім'я».

<sup>1</sup> «Правда», 1878, т. 2, стор. 26.

<sup>2</sup> «Вестник Европы», 1882, лютий, стор. 894.

Колоритні картини побуту та сімейних взаємин Кайдашів змальовані правдиво й виразно. Конфлікт у селянській родині має в основі приватну власність на землю, боротьба триває за класові поля, за садибу, за грушу на межі.

Постійна ворожнеча руйнує родину Кайдашів, породжує безконечні сварки. В конфлікт втягуються сини, онуки, сусіди й сусідки. Створюється атмосфера повсякденної хатньої війни. Хоч зовні все це має дріб'язковий характер, але насправді забирає багато енергії й сил у ворогуючих сторін.

У повісті змальовано низку колоритних селянських постатей: старий Кайдаш з його забобонами й потягом до горілки, улеслива й чванлива Кайдашиха, незграбний суворий Карпо, горда і «бриклива» Мотря, тиха Мелашка і жвавий, гарячий Лаврін. Все це індивідуалізовані характери, прототипи яких можна було знайти у той час в будь-якому селі. В повісті зустрічаємо і вже відомі комічні постаті бабів Параски та Палажки. Епізоди, в яких зображено перебування Мелашки і святенниці Палажки в монастирі (до речі, вони вилучалися царською цензурою й лише нещодавно поновлені в тексті твору), містять гострі сатиричні характеристики попів та ченців, викривають зв'язок релігії з реакційною політикою правлячих кіл. Ці сцени й характеристики разом з епізодом моління старого Кайдаша в сільській церкві надають повісті «Кайдашева сім'я» антиклерикального звучання.

Докладні реалістичні характеристики зовнішності й поведінки персонажів тісно пов'язані з описами етнографічного й соціального побуту села. Письменник широко застосовує для розкриття психології героїв-селян діалог — то ліричний у фольклорному дусі (освідчення в коханні Лавріна й Мелашки, передане словами народних пісень), то гумористичний, витриманий в дусі суворого реалізму. В таких випадках діалог безпосередньо виявляє обмеженість інтересів, примітивізм запитів, індивідуалістичну розрізненість селян. Для прикладу можна навести хоча б таку розмову Лавріна з Мотрею:

«— Якого ти нечистого полохаєш наших курей! — крикнув Лаврін, стоячи на шаблі.

— Хіба ти не бачиш? Свою курку впіймала на вашому сідалі.

— Хіба ж ми просили твою курку на наше сідало? — гукнув Лаврін. — Чи шапку перед нею здіймали, чи що?

— Верни лишень мені яйця, бо моя чорна курка вже давно несеться на твоєму горищі...» (III, 411).

Це — яскравий зразок «топтання на місці», затятої замкненості героїв у межах щоденних мізерних клопотів, дріб'язкових інтересів.

З реального сільського побуту та з української народної казки, прислів'я, анекдота письменник запозичає барви для відтворення розмови схильного захоплюватися, палкого Лавріна і скептичного, вайлуватого Карпа. Образними, влучними порівняннями, контрастними несподіваними аналогіями позначається ось цей діалог братів:

«— Якби на мене, то я б сватав Палажку,— сказав Лаврін.— В Палажки брови, як шнурочки: моргне, ніби вогнем сипне. Одна брова варта вола, другій брові й ціни нема. А що вже гарна! Як намальована!

— Коли в Палажки очі витрішкуваті, як у жаби, а стан кривий, як у баби.

— ...То бери Химку. Ця як брикне, то й перекинешся,— сказав Лаврін.

— Коли в Химки очі, як у сови, а своїм кирпатим носом вона чує, як у небі млинці печуть. А як ходить, то неначе решетом горох точить, такі викрутаси виробляє...

Карпо прикинув таке слівце, що батько перестав стругати і почав прислухатися» (III, 302).

Влучні порівняння («Заговорила Кайдашиха, неначе мед розлила по хаті», «Вона стояла над душею Мотрі, наче осавула на панщині», «невістка вешталася, наче муха в окропі» і т. д.) допомагають письменникові створити більш локальні, індивідуалізовані характеристики персонажів і яскравіше відобразити повсякденні обставини їхнього життя.

Образи повісті змальовані в гумористичних тонах, але головне для письменника не сміх заради сміху, а вірність життєвій правді. Крізь смішні, недоладні, часом алогічні вчинки Кайдашів, крізь запальні сміховинні сварки й сутички прозирає трагедія найширших верств селянства, яке потрапило у безвихідь нових пореформених відносин. Гине старий Кайдаш, скривджений синами. Невесела доля й Кайдашихи. Під впливом ворогування селяни нерідко втрачають людяність, завдають непоправної шкоди один одному. Але з погляду письменника ці негативні прояви дрібновласницької психології не вічні, вони не відповідають справжньому високому покликанню народу, суті його глибокого й могутнього духу. Саме такий сенс має в «Кайдашевій сім'ї» застосування іронічного контрасту між пафосним «високим» ладом розповіді за зразком народно-героїчного епосу та дріб'язковою, жалюгідною поведінкою героїв. «Не чорна хмара з синього моря наступала, то виступала Мотря з Карпом з-за своєї хати до тину,— так починається опис чергової сварки Кайдашів.— Не сиза хмара над дібровою вставала, то наближалася до тину стара відроока Кайдашиха, а за нею вибігла з хати

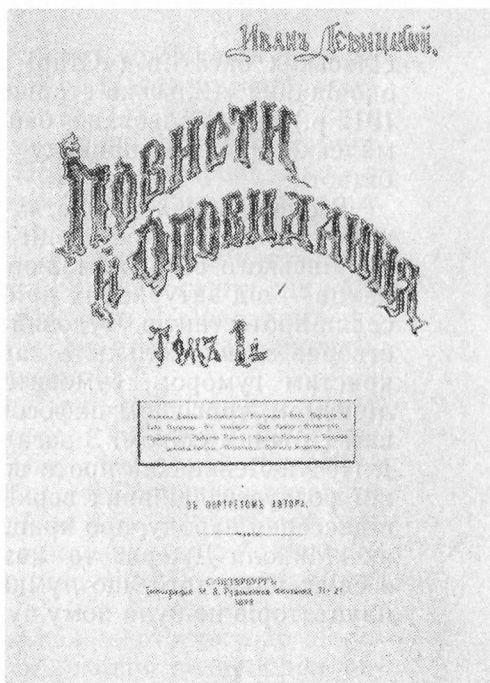
Мелашка з Лавріном, а за ними повибігали всі діти. Дві сім'ї, як дві чорні хмари, наближалися одна до другої сумно й понуро...» (III, 427).

З другого боку, контрастом до важкого непривабливого побуту виступають у повісті картини чудової природи, ліричні сцени кохання, малюнки селянської праці дома і в полі. Краса природних людських почуттів ніби протистоїть безглуздім ворожнечі й злісним заздрощам. Гумор І. Нечуя-Левицького має гуманістичний характер. Письменник не лише докоряє сміхом, але й вболіває за своїх героїв-трудівників. Це той сміх, в якому виразно відчуваються сльози.

Силою й правдивістю художнього відтворення побуту дореволюційного селянства — безправного, обтяженого податками, розпорошеного, роз'єданого, пригнобленого темрявою й нещастям, закованого в лещата приватної власності, цей твір займає почесне місце серед інших творів світової літератури на селянську тему («Земля» Е. Золя, «Мужики» Реймонта). На відміну від Золя, український письменник бачив не тільки темряву й забобонність селян, але й поезію сільського життя, славив світлі, прекрасні якості душі трудівника.

У пізніших творах І. Нечуя-Левицький уже не дає таких широких картин, але відтворює важливі й цікаві сторони сільського побуту. Досить вказати на оповідання «Не той став», де письменник протиставить пустосвятству й нидінню Романа живу людську натуру його дружини Соломії та її справжній героїзм. У казці «Скривджені й нескривджені» (1892) письменник у фантастичних образах, користуючись давньою індійською міфологією та українським фольклором, відбиває суперечності між народом і самодержавством. Алегорична блискавка спалює палац і знаменує перемогу повсталих народних мас.

Проникливе око І. Нечуя-Левицького помічає глибинні процеси на селі, класове розшарування селян, моральне здичавіння



І. Нечуй-Левицький,  
«Повісті й оповідання», т. 1,  
Петербург, 1899. Титульна сторінка

сільських багатіїв («Старі гультяї»). Особливий інтерес являє оповідання «Сільська старшина бенкетує!» (вперше надруковане 1912 р.), де змальовано бенкетування сільських п'явок за громадські гроші з приводу коронації Миколи II та обурення бідноти.

В оповіданнях і повістях на селянську тему І. Нечуй-Левицький відбив глибокі соціальні суперечності дореволюційного українського села, намалював велику галерею народних персонажів — від затурканих дрібних власників до сміливих і гордих селян-протестантів. Чудовий знавець побуту й народної мови, він створив велику кількість картин народного життя, пройнятих іскристим гумором, сумовитою посмішкою, а часом і глибоким ліризмом, трагічним пафосом, хоч передусім залишався правдивим і точним епіком. З загальнодемократичних позицій виступав І. Нечуй-Левицький проти всіляких проявів гноблення й моральної розпусти панівних верхів, мріяв про матеріальне й духовне піднесення народу, про краще життя для трудящих. Такі ж твори, як «Микола Джеря» та казка «Скривджені й нескривджені», є свідченням того, що думка про народне повстання проти експлуататорів не була йому чужою.

У ряді повістей і оповідань («Хмари», 1874; «Над Чорним морем», 1890; «Навіжена», 1891; «Гастролі», 1905; «Неоднаковими стежками», 1911; «На гастролях в Микитянах», 1912; «Дивовижний похорон», 1914, та ін.) видатний письменник висвітлює пошуки й мрії різних шарів української інтелігенції. До появи цих творів у критиці панувала думка, ніби українська проза здатна лише на описи села і не може відтворити життя освічених верств українського суспільства. Подібні думки, зокрема, висловлював М. Костомаров, який писав: «Наша українська література є виключно селянська через те, що й народу українського, крім селян, майже, можна сказати, не залишилось. А тому ця література має відображувати лише селянське життя»<sup>1</sup>. Інші критики, уже в зв'язку з публікацією повісті «Хмари», висловлювали жаль, що талановитий письменник вступив на непевний, хисткий шлях, і, негативно оцінюючи ідею, композицію й мову твору, писали: «Белетристика не може попереджувати життя і безкарно відходити до нього»<sup>2</sup>.

Та І. Нечуй-Левицький сміливо поширював тематичні межі української реалістичної прози і власним прикладом сприяв

<sup>1</sup> «Вестник Европы», 1882, лютий, стор. 896.

<sup>2</sup> «Киевский телеграф», 1875, № 30.



появі нових спроб відтворити життя різних прошарків української інтелігенції. Письменнику були добре відомі численні повісті й романи російських шестидесятників (М. Помяловського, В. Слепцова, М. Бажина та ін.), але особливо його захоплював роман І. Тургенева «Батьки і діти». Постать Базарова жила в його свідомості, збуджувала творчу думку, викликала бажання одне утверджувати, а з приводу іншого сперечатись з автором.

Письменник порівнює, знаходить паралелі і контрасти між своїми сучасниками і Базаровим. Спільні риси, зокрема, він вбачає в тому, що «українофіли були реалістами й лібералами, як і Базаров, стояли за реальну просвіту, одкидали клерикалізм, пустосвятство й панство, як усяка демократія»<sup>1</sup>.

В одній із пізніших статей Нечуй-Левицький пояснює, чому Базаров, з усіма його позитивними рисами, не зовсім задовольняє його як зразок «нової людини»: «Бо в нас такий чоловік,— писав він,— був би повинен і на Україні, і в Галичині встоювати не тільки за поступові принципи, але й за своє національне животіння, й національні, а не тільки соціальні права»<sup>2</sup>. Не прийнятні для нього й риси нігілістичного ставлення до естетики, які Тургенев надав своєму героєві.

У творчих пошуках І. Нечуй-Левицький звертається до діяльності різних поколінь інтелігентів-українофілів, до проблем національно-культурного розвитку.

У великій повісті (власне, романі) «Хмари» відображено протест проти гнобительської національної політики царизму на Україні, проти сваволі урядової реакції й консерватизму в усіх сферах суспільного життя, проти псевдовченості й схоластично-мертвотної системи освіти зокрема. В ряді яскравих епізодів (наприклад, в загальновідомому діалозі Воздвиженського і реакціонера-митрополита в Київській духовній академії) виявляються антиклерикальні настрої письменника.

Разом із тим І. Нечуй-Левицький ставить своїм завданням змалювання тих демократичних інтелігентних сил, які, на його думку, здатні були, всупереч царизму і офіційним шовіністичним колам, розігнати «хмари».

У повісті зображено два покоління інтелігенції на Україні. Перше з них сформувалося в 30—50-і роки, друге — в 50—60-і роки XIX ст.

Представники першої генерації — Дашкович і Воздвиженський одночасно закінчили освіту в духовній академії і стали професорами університету. Постаті їх контрастні. Дашкович —

---

<sup>1</sup> «Правда», доповнення до річника XIII, 1884, стор. 224.

<sup>2</sup> «Дніпрові хвилі», 1911, № 15, стор. 212.

українець, родом з Черкащини, розумний, вдумливий. Посівши університетську кафедру, він своїми палкими, змістовними лекціями захоплює студентів, пробуджує в них нові світлі думки. Та ахіллесовою п'ятою Дашковича є практична безпорадність, повна відірваність від народу і відсутність бажаного для нього прогресивного середовища. Внаслідок цього він стає типом кабінетного, схоластичного вченого, плутається в філософських схемах, потрапляє під вплив слов'янофільських теорій, марно тратить роки в нікому не потрібній праці. У фіналі він з жалем визнає, що збився на манівці і, як у морі, «втопив усіх своїх дітей, відбив їх від народу».

Пошуки та вболівання Дашковича зовсім чужі грубому й деспотичному кар'єристові Воздвиженському. Професорство для нього, так само й одруження, — лише засоби прокласти шлях до чинів та багатства. Становище народу зовсім його не цікавить. Байдушій він і до національних та інших актуальних для того часу питань. За справедливою думкою О. І. Білецького, «Воздвиженський — прямий попередник тих чорносотенних київських професорів, які особливо розплодились на кінець ХІХ і початок ХХ століття»<sup>1</sup>. Тільки іноді в повісті «Хмари» виявляється деяка національна упередженість І. Нечуя-Левицького, зокрема в намаганні виставити серед причин моральної зіпсованості Воздвиженського також належність його до іншої, російської нації. Це протиставлення в суто національному аспекті Воздвиженського й Дашковича є явно неспроможним. Проте й українець Дашкович не є ідеалом письменника, а лише втіленням нездійснених мрійливостей, марних ілюзій.

Типом «нової людини» у творі І. Нечуя-Левицького стає представник молодшого покоління українофілів Павло Радюк. Він зростає в безпосередній близькості до селян, змолоду знає народну мову, пісні й казки. В університеті Радюк наполегливо читає й поширює заборонені твори Шевченка, вивчає Бюхнера, Прудона, Фейербаха. Його ідеї позначені протестом проти царського деспотизму, проти воячини, клерикалізму й неучтва. «Нам не треба солдатчини! — говорив він. — Нам не треба кадила й кропила! Ми й так темні й глухі, ми й так маємо більма на очах! Нащо нам топити віск перед образами?..» (ІІ, 137).

Та позитивна програма Радюка має обмежений, ліберально-культурницький характер. Він носить національний одяг, досить незграбно намагається зблизитись із народом, бере участь у виданні книжок-«метеликів» для народу та в організації недільних

---

<sup>1</sup> Олександр Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, стор. 356.

шкіл. На його думку, знання й освіта — це «єдині золоті ключі» до майбутнього народного щастя. Питань політичної боротьби він, як переважна більшість справжніх українофілів 60-х років, зовсім не підносить.

Впадає в око подвійне, суперечливе ставлення письменника-реаліста до свого «нового чоловіка». З одного боку, Нечуй-Левицький співчутливо передає думки Радюка про розвиток національної культури й добробуту народу. З другого боку, він досить скептично ставиться до спроб свого героя зблизитись із селянством і надто виразно бачить реальну безодню, що відділяє народ від культурницької інтелігенції. Безпорадним і навіть комічним виглядає Радюк у відомій сцені на баштані. Перед поси-вілим у злиднях і праці селянином юнак проповідує, що панам необхідно взятись до праці на ланах, а мужикам до науки. «Тоді на світі буде добре всім»,— запевняє він. «Може й буде!.. А ви все-таки ляжте коло куреня та курить люльку»,— відповідає дід доброзичливо, але й явно іронічно (II, 191). Тут виявляється скепсис письменника щодо практичної діяльності своєї «нової людини», а можливо, й глибші внутрішні сумніви.

Українська критика була невдоволена образом Радюка. З полемічним запалом про обмеженість програми й дій Радюка висловився М. Драгоманов. Озлоблені були на автора й критики реакційного табору. Справа в тому, що письменник, не знайшовши у тогочасній дійсності іншого ідеалу позитивного героя-інтелігента, з властивою йому об'єктивністю змалював досить поширений тип українофіла-культуртрегера. Співчуваючи ідеям свого героя, він в той же час відчував інстинктом митця їхню обмеженість. Образи справжніх нових людей, революційних різночинців невдовзі створив Панас Мирний у повісті «Лихі люди» (1875).

Історико-пізнавальна й художня цінність повісті «Хмари» полягає в змалюванні колоритних постатей, у відображенні суті ідеалів певної частини української інтелігенції 30—60-х років, у протесті проти національного гноблення й реакції. У повісті виявилася велика майстерність письменника, його вміння через детальні описи побуту відтворювати атмосферу тогочасної епохи, характеризувати життя представників різних суспільних верств — від патріархального київського купця Сухобруса до міського буржуа Кованька, від професорів і студентів Київської академії та університету — до провінційного поміщичства (Радюки, Масюки, пані Висока) та українського селянства. З іронією змальовано образ генеральші Турман з її комічною впевненістю в своїй місії «розносити з центру на далекі окраїни просвіту». Цілком новими і своєрідними були створені письменником жіночі постаті (Марта, Степанида, Ольга, Катерина, Галя). Увагу

тогочасної критики привертали також різноманітні описи київських пейзажів і взагалі в пресі відзначалося, що в повісті є «чудові місця», які «позначені непідробним почуттям любові до Києва і роблять повість переважно київською»<sup>1</sup>. До таких мальовничих описів належить, наприклад, картина веселої прогулянки студентської молоді на Володимирській горі, її розваг і перших знайомств або опис чудової панорами Києва, що відкривається перед очима тульських семінаристів.

У творі «Над Чорним морем» Нечуй-Левицький робить спробу показати інтелігента-українофіла, учителя Комашка в умовах 80-х років, відтворити суперечності між «націоналами» (тобто тими ж таки лібералами-культурниками) і «космополітами» (так називали прибічників Драгоманова). Погляди останніх висвітлені не досить чітко, та й представники цього напрямку або нестійкі та невпевнені люди (Саня Навроцька, Надія Мурашкова), або просто шахраї, які прикриваються гучними фразами про «вселюдський прогрес» (Аристид Селаброс). В змалюванні цих постатей виявляється підкреслена тенденційність автора, який засуджує «драгоманівців» і значно більше співчуває українофілам типу Комашка. Порівняно до «Хмар», ліберально-культурницька обмеженість поглядів основного героя і проповідь «малих діл» тут висловлені певніше. Проте у висловлюваннях Комашка підкреслено новий цікавий мотив «толерантності» до інших народів і націй: «Комашко любив свої степи, любив свій народ, був народовцем, любив українське слово, бажав щастя і добра своєму народові. Для нього, як для демократа, були дорогі інтереси як свого народу, так і інших слов'янських народів».

Коли за досить невинну просвітницьку пропаганду вчителя заарештували, у його свідомості почався якийсь злам: «В його серці щось ніби закипіло і кипить, кипить, не перестає. Він почув, що в його душу, добру зроду, запала злість, ненависність до порядків...» На жаль, ця «злість», тобто поява впертої непримиренності із самодержавним ладом, не набула розвитку в романі.

Художньо цей твір виявився значно слабшим, ніж «Хмари», хоч і в ньому є чимало яскравих епізодів (наприклад, спогади Комашка про своє дитинство або повернення Надії Мурашкової до старої матері) і виразних, забарвлених теплим авторським почуттям описів Кишинєва, Одеси, гір та берегів Чорного моря. Однак оголена тенденційність, схематизм, що, зокрема, виявилися у різкому поділові персонажів на негативних і позитивних, деяка розтягненість у описах подій та відтворенні суперечок

---

<sup>1</sup> «Киевский телеграф», 1875, № 30.

ідейних супротивників — все це певною мірою знижує художній рівень роману «Над Чорним морем».

Композиція творів І. Нечуя-Левицького з життя інтелігенції має характерні ознаки: в центрі твору стоїть чітко визначений основний герой, змальований на широкому суспільному тлі як представник певної ідейно-суспільної течії; через діалоги з ідейними супротивниками розкриваються його погляди, прагнення, мрії, принагідно, але цілком доцільно з художнього боку висвітлюється історія життя героя, навіть історія його роду, створюється ілюзія точної хронологізації подій тощо.

Матеріал для своєї творчості (прототипи людських образів, картини життя й побуту різних верств українського суспільства, явища особистого й громадського життя дійових осіб, мовні засоби індивідуалізації персонажів і т. д.) письменник черпав насамперед з життя. При цьому він, звичайно, враховував також здобутки попередньої української літератури, щедро користувався багатствами народної творчості, вчився на досвіді інших літератур, передовсім російської, зокрема цікавився тургеневським романом.

Але стиль І. Нечуя-Левицького відмінний від тургеневського — лаконічного, витонченого. Український письменник тяжів

І. Нечуй-Левицький. «Українська декадентщина».  
Автограф

Українська Декадентщина

Від І. Нечуя-Левицького, який  
написав, без сумніву (4 ст. 10. В. 1898 року), написав по декадент  
стилю.

1.

Мова української літератури не одразу "загнала"  
Полтавці та Миколаївці "Котляревського, чи Божо од  
1819 року, ймовірно почався, але театральна не стільки  
правдивого і глибокого предубавлення, релігійного, але  
радісного і емоційного Штирлиця, але мови в неї: україн-  
ки, що Котляревський, який великий прикладом, що театраль-  
ні моральні цінності і українського театру, обидва обидва і об  
до народної української мови, що в кінці 1818 року, який самий  
своїм силами, перемішавши історію української мови, що  
вплив на українську мову, який народної мови, який  
на театру, який самий, який каренія та узагальн. на цінності  
це палеонтологія історичної. Тоді це те, що українська літерату-  
тура, перш ніж, і в величезній, і в величезній, і в величезній, і в величезній  
ного не на радість літератури, обидва і в своїх дубляжах

до широкого побутописання, до яскравих барв у описах, не гребував при потребі використанням натуралізованої народної лексики чи жаргонних слівець певного соціального прошарку.

В інших творах І. Нечуя-Левицького з життя інтелігенції вже не зустрічаємо розгорнутих характеристик ідейно-суспільних течій, але дані тут колоритні описи побуту й цікаві постаті (наприклад, образи оперного артиста Флегонта Літошевського та його дружини Софії Леонівни в повістях «Гастролі» та «На гастролях в Микитянах») становлять чималий інтерес.

Значне місце в творчості І. Нечуя-Левицького займають твори з життя духівництва («Старосвітські батюшки та матушки», 1884; «Афонський пройдисвіт», 1890; «Поміж ворогами», 1893, та ін.). Він зблизька знав це середовище, розумів добре облудну мораль ченців і попів, їхні звичаї, норони, стосунки з селянами, чиновниками та дворянами. Ще в дитинстві він спостерігав життя старосвітського попівства. Бурса та семінарія не лише поповнили ранні враження, але й збудили антиклерикальні настрої. У відображенні життя й побуту служителів церкви виявився нахил письменника до гострої іронії і сатири.

Низку майстерно зображених побутових картин, дотепних гумористичних сцен зустрічаємо у великій повісті-хроніці І. Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки». Повільно, широким планом розгортаються паралельно історії двох попівських родин — Моссаковських і Балабух. Нескладна композиція твору визначається хронологією життя сільського священика. Сватання й весілля, господарювання й церковні відправи, змагання за вигідну парафію, одруження дітей, сумовито-тиха старість... Лише приїзд архієрея або гусарський постій порушують мляве, небагате на події існування попівства.

У повісті помітна деяка ідеалізація старосвітського попа Харитона Моссаковського, простого в родинному побуті і в поведженні з селянами. Йому протиставлений брутальний і самовпевнений «академіст» Балабуха, який всілякими неправдами робить вигідну кар'єру. Однак і життя сім'ї Моссаковських не нагадує райдужної ідилії. Особливо виразно змальовано образ невгамовної, жадібної попаді Онисі. З вродливою, насмішкуватою і енергійною дівчини вона з роками перетворюється на захланну, черству й користолобну матушку. В текст повісті вплітається ціла серія анекдотичних сцен, що в дусі народної моралі викривають жадібність, скнарність і сварливість попаді.

Найбільшу цінність у повісті мають повнокровні, реалістичні типи духівництва, змальовані з гумором, іноді сатирично забарв-

лені, а також описи попівського побуту. Похорон священика Петра Моссаковського і поминальний обід з п'ятикою, вибори «на парафію» нового пастиря, старосвітське і «новомодне» попівське весілля, галасливі великодні і різдвяні свята, христини із звичайними народними обрядами, поява нових елементів у патріархальному, консервативному побуті — все це зображено мальовничо, з чудовим знанням справи і добрим художнім чуттям. Перед нами справжня енциклопедія звичаїв і побуту духівництва, у якій, попри зверхню безсторонність автора до зображуваного, розкрито задушливу атмосферу існування старосвітських батюшок і матушок.

Недарма царська цензура досить підозріло ставилася до повісті І. Нечуя-Левицького, відзначаючи «карикатурність» в описах, сатиричну тенденцію та наявність таких «незручних» сцен, як зустріч бідної вдови попа з грізним архієреєм або описи розправи над селянами під час володарювання губернатора Бібікова. Реалістично зображуючи обмеженість, користолюбство і косність попів, письменник водночас прагнув до повноти характеристик. Балабуха під кінець повісті не тільки занепалий духом, похмурий і байдужий до всього благочинний, якого ненавидять парафіяни, але й жалюгідний невдаха, задавлений несприятливими обставинами і родинним безладдям. Страждаючи від зради жінки, він по-своєму любить її, жаліє в годину нещастя, схильний пробачити її провину. Навіть недалеко, легковажну Олесю Левицький почасти виправдовує, як жваву і схильну до естетства натуру, яка рветься з безбарвного, затхлого попівського побуту. Щоправда, людські почуття й пориви гаснуть й опошлюються в міщанському середовищі, стають нікчемними й смішними, але вони все ж існують і надають комічним і сатиричним образам відтінку легкого суму.

Інакше ставиться до дійсності письменник у творах «Афонський пройдисвіт» та «Поміж ворогами». Він безжально освітлює яскравим світлом темні келії ченців, викриває їхню гендлярську запопадливість, масковану святенністю грубість, виводить на вселюдне осміяння й осуд попів, що ошукують бідноту і допомагають чорносотенцям.

В основі оповідання «Афонський пройдисвіт» лежить анекдот чи бувальщина, подібна до анекдоту. Спритний шахрай Копронідос видає себе за багатого купця, щоб вигідно закинути тенета на «монастирських осетрів» (ченців) і, видувивши в них гроші, зникнути в невідомому напрямі. На цій анекдотичній основі автор розгортає соціальні характеристики цілої галереї типів, показує огидні норози, облудну низьку мораль «мертвих душ» у рясах. Шахрайство Копронідоса стає ніби лакмусовим папірцем, який

виявляє лицемірство й кар'єризм Палладія, лихварство скнарних ченців Єремії та Ісакія, франтуватість і розбещеність Тарасія.

Оповідання «Афонський пройдисвіт», безперечно, належить до найяскравіших антиклерикальних творів української літератури. М'який гумор тут поступається перед соціальною сатирою. Образи твору не лишають сумніву, що до чорної зграї ченців автор ставився різко негативно.

Крім життєвих вражень, у створенні сатиричних типів лаврських ченців і попів письменник спирався на український фольклор і демократичну літературу. В статті «Світогляд українського народу в прикладі до сьогочасності» він наводить численні народні перекази, приказки та вірші, в яких народ красномовно характеризує зажерливість та безсоромне користолобство духівництва і своє різко негативне ставлення до церковників («Одним обідом попа не нагодуєш», «Коли нема в stodолі, то біда на престолі», «Буде гарно на світі, як пана засипать, а попу підсипать»). На думку письменника, українському народові зовсім не властиві риси аскетизму, «темного, плаксивого погляду на себе й на світ, на людей, на прийдешню, посмертну долю»<sup>1</sup>.

Звичайно, І. Нечую-Левицькому добре відомі не тільки цитовані ним у тексті, а й інші численні народні пісні, перекази, анекдоти і казки про попів та ченців. Досить сказати, що серед його посилань на різноманітні джерела зустрічаємо вказівку на книжку М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» (К., 1876). У цій книжці вміщена ціла серія народних оповідань. Герої цих творів — розпусний дяк Тит Григорович, піп, який заради грошей поховав з молебнем рябого собаку і потім повинен був віддати свою парафію козлу, зажерлива попадя, легковажні ченці і черниці («Слишком добрый поп», «Поп вожжика», «Вирша о богатом мужике Гавриле», «Жадная попадя», «Гибель четырех попов» і т. д.). В усіх цих фольклорних творах народ говорить про духівництво з глуфом, з явною радістю змальовуючи сцени покарання попа-користолобця і гнобителя. Крім збірки Драгоманова, в статті названо багато інших джерел (збірки М. Номиса, О. Афанасьєва, І. Рудченка, А. Метлинського, М. Максимовича, П. Куліша та ін.).

Безсумнівно, народна творчість підказала письменникові певні мотиви, допомогла повніше усвідомити народний погляд на служителів церкви, на їхнє соціальне і моральне обличчя. Про це свідчить і жвавий, комічно-фамільярний тон описів життя духівництва, який наближує повісті І. Нечую-Левицького до фольклорної традиції.

---

<sup>1</sup> «Правда», 1868, № 39, стор. 461.



Близькою була письменникові й та традиція в зображенні духівництва, яка йде від літератури давніх часів (Іван Вишенський, Захарія Копистенський, інтермедії і комічні сценки вертепу) до Гоголя і Котляревського.

Поживу для творчості письменника давали такі жанри давньої української літератури, як інтермедії і комічні сценки вертепу. З юних років, з часів навчання у духовних закладах Богуслава та Києва, він був добре обізнаний з шкільною драмою та інтермедійними дійствами. На сторінках повісті «Старосвітські батюшки та матушки» зустрічаємо цікаву сцену, де старий священик Терлецький і недавній вихованець Київської академії Балабуха згадують про шкільні вистави та про зіграні ними відповідальні ролі Злоби і Суети.

Цей інтерес І. Нечуя-Левицького до старовинних жанрів інтермедії і сатиричного вірша певним чином відбивається в творах письменника. Зокрема з інтермедійно-вертепною традицією, що знайшла блискучий розвиток у Котляревського та Гоголя, пов'язані і деякі типи (Балабуха) і самий характер гумору письменника, що часто знаходить вияв у комічних ситуаціях та веселих грубувато-виразних діалогах. Не можна не відзначити також великої кількості вставних новел-анекдотів, комічних сенок і діалогів, які в повістях Левицького постійно розривають плавний, повільний опис побуту духівництва. Всі вони є своєрідні інтермедії, що пожвавлюють розповідь і вводять у неї яскраві народні барви (сцени сватання Балабухи і Моссаковського, епізод поїздки Онисі з гличиками на базар, торгу свата і свахи в домі Терлецьких і т. п.).

Звертається письменник і до ідейно-художнього досвіду Гоголя і Котляревського. Знайомі звороти й інтонації мови Возного з комедії Котляревського «Наталка Полтавка» відчувуються в діалогах старої попаді та академіста, Онисі та того ж Балабухи в повісті І. Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки». Можна відзначити також зв'язок деяких художніх засобів Нечуя-Левицького з Гоголевою поетикою, особливо в повісті «Афонський пройдисвіт». Звичайно, і типи, і оточення в українського письменника цілком своєрідні і не мають аналогії у творчості Гоголя, але певні засоби змалювання близькі до сатиричних прийомів творця «Мертвих душ» (задум твору — через аферу спритного шахрая показати цілу галерею сатиричних типів, засіб створення паралельних характеристик ченців Єремії та Ісакія, прихід Копронідоса в келію Єремії та його торг із ченцем-скнарою, що нагадує діалоги Чичикова з Плюшкіним та Коробочкою). Майстерність Левицького в розкритті специфічного складу обивательського мислення через виявлення алогізмів, претензійних

нісенітниць, безглуздих уявлень про світ теж наближує його до Гоголя, хоч виникає вона насамперед з іронічного сприйняття добре знаного українським письменником побуту сільського та провінційного попівства.

У повісті «Поміж ворогами» попи і чиновництво неквапливо розмовляють на політичні теми, доповнюючи сухі повідомлення офіційних газет найрізноманітнішими вигадками і плітками. Метушливий отець Артемій, захлинаючись, спішить розповісти новини про незгоди Росії з Пруссією, про хвальковиті промови Вільгельма і тут же запевняє співбесідників, ніби пруські аеростати вже літали над Києвом: «Спустились німці в Броварах, звеліли мужикам насмажити яєшні, потім сіли, знялись з місця і полетіли». Характерно, що слухачі зустрічають всі ці повідомлення з цілковитою байдужістю. Навіть схвильована розповідь Артемія про те, що Бісмарк полетить з місця, викликає мляву відповідь отця Сави: «На здоров'я! Нехай летить, аби ми на стільцях сиділи».

Найдикші забобони живуть у головах духовних «пастирів». Неосвічений Ісакій сліпо вірить байці, ніби в ерусалимській церкві існує дірка, яка веде прямо в пекло. Священик-аристократ Палладій іронізує над ним, але і його ерудиція не сягає далі відомостей про петербурзьких масонів, зв'язаних з самими чортами («Афонський пройдисвіт»).

Зближує І. Нечуя-Левицького з російським реалістичним напрямом і викривальна тенденція творів, і прагнення до повнокровного й точного опису портрета, пейзажу, матеріально-побутового оточення, хоча ці загальні риси звичайно виникають внаслідок самостійного розвитку на національній основі.

Докладні сатирико-реалістичні описи персонажів поступово витісняють в його повістях мало індивідуалізовані «етнографічні» портрети. Часом І. Нечуй-Левицький вдається і до характерних засобів у дусі «натуральної школи». За допомогою виразної деталі відтворений образ метушливого, корисливого і заздрісного Артемія («Поміж ворогами»): «Отець Артемій був нервовий чоловік і страх не любив, як за борщем або чаєм вуси лізли йому в рот. Він висмикував їх пальцями, одбивався од їх червоним гострим язиком, задирав їх вгору пальцями, і коли вони вже геть-то надокучили йому, хапав ножниці і підтинав їх спересердя як можна вище, трохи не під самим носом, і через те вуси його стриміли над губою, ніби щітки з товстого волосу. Розкішні його волоси були розпатлані і завсігди насувалися на вуха, закривали і без того маленький лоб».

Навмисна заміна в цьому епізоді опису зовнішності людини описом будь-якої деталі його обличчя або костюма стає засобом

характеристики убогості духовного світу персонажа. Суть характеру Артемія вдало відтінено також його безцільною метушливістю і безперервною, майже автоматичною, балаканиною, під час якої герої ковтає і тут же випльовує мухи.

Ця характерна манера «оречевленого» та «отвариненого» портрета особливо поширена в повісті «Афонський пройдисвіт», де отець Єремія «опеньок» або «карлючка», отець Тарасій «заржав, мов молодий баский кінь», у Копронідоса «чорні очі засвітилися, заблискали, наче в ката, що налагодився кинутися на мишу» і т. д.

Подібні прийоми зустрічаємо і в творі «Старосвітські батюшки та матушки». Приїхавши свататися до дочки сільського попа, Балабуха бачить, що «з пекарні майнула через двері в кімнату ціла купа молодих паннів, так швидко, як миші тікають в нору... В кімнаті було тихо. Не було навіть чути шелесту, тільки здоровий кіт вийшов з кімнати, постояв на порозі і знов тихо, мов академічний поважний професор, пішов назад».

Вище вже говорилося про значення докладного неквапного зображення матеріального оточення героїв у творах І. Нечуй-Левицького. В кращих його повістях інтер'єр грає важливу роль у процесі типізації і призначений для викриття несправедливого соціального ладу. Майстром побутових описів залишається письменник і в щойно названих творах про духівництво. Нерідко йому вдається помітити риси, які відображають саму суть людського характеру. Відбиток напівтваринного «існувательства» лежить на всій домашній обстановці тупого і ледачого попа Порфирія: «На широкому столі, застеленому чистою сільською скатеркою, стояли стакани після чаю, ще не переміті, валялись ложечки, шматочки паляниці... Серед стола стояла скляна, кругла, наче надутий пухир, мушоловка з сахарним сиропом, вже повнісінька мух. Уся скатерть на столі була вкрита мухами, котрі виразно чорніли на їй, неначе густо посіяне чорне насіння» («Поміж ворогами» — VI, 150). І. Нечуй-Левицький ніде не порушує спокійного, об'єктивного тону розповіді, але кожна деталь цього повільного опису красномовно промовляє до читача, відновлює весь хід млявого, паразитичного буття.

Цікаві і ті побутові деталі, за допомогою яких письменник показує виродження і занепад замкненого, косного, власницького укладу «старосвітських» попів і разом з тим проникнення в задушливу сімейну атмосферу зовні нових, європейських, а насправді буржуазно-поміщицьких повітів. Непорушні патріархальні звички старої попаді Моссаковської суперечать смакам її дочки. Палазя потихеньку замінює в світлицях потемнілі образи привезеними з міста модними картинками. Панни з котиками, панни

з кроликами і панни з собачками, намальовані спритним міським художником, міцно входять в обстановку попівського дому, символізуючи розпад старих звичаїв і моральних норм.

Проте подекуди побутові описи І. Нечуя-Левицького розтягнені, перевантажені другорядними подробицями, а отже, «заважкі» порівняно до блискучих характеристик матеріального світу в повісті «Микола Джеря» та інших творах.

У повістях з життя духівництва Левицький також охоче і часто, як і в творах із народного побуту, звертається до свого улюбленого образного засобу — порівнянь. Багато з них мають фольклорне джерело, інші виникають на основі добре знайомого письменникові селянського буття («баби й молодиці товпились кругом отця Палладія, наче овечки кругом ясел з сіном» — V, 318; «діти повилазили на тин і обсіли його, неначе горобці» — IV, 39; «громада загомонила й загула, неначе загули бджоли в пасіці» — IV, 40). Зустрічаються й розгорнуті епічні порівняння, в яких обидві частини аналогії набувають характеру самостійного образу («...тепер він неначе побачив її серед ярмаркового натовпу, на ясному сонці, в шовковому червонястому горсеті, в картатій плахті, в сорочці з мережаними рукавами, в квітках та мережках, обсіпану гарячим сонцем — неначе серед ярмаркового стовпища, шуму та гаму десь узялася райська птиця, прилинула і впала серед чорних та білих свиток, серед смушевих чорних шапок» («Старосвітські батюшки та матушки» — IV, 42). В образний арсенал Левицького входять і порівняння, що становлять собою контрастний сплав уявлень, запозичених у різних сферах життя. Саме ця несподіваність уподібнень створює гострий комічний ефект: «Ченці з смаком випили разом, неначе москалі бахнули з рушниць по команді» (V, 331); «Матушки в намітках, в синіх жупанах поважно й якомсь сумно сиділи рядком попід стінами, неначе поважні дипломати на конгресі» (IV, 172). Іноді ж порівняння мають чисто естетичну, живописну мету: «Сині гусари сновигали по місті, несли на плечах в'язки сіна; їх червона й синя одежа закрашувала сірий базарний тон, як снігурі закрашують чорний сумний зимній ліс» (IV, 209).

Наступні покоління письменників — творців соціально-психологічного роману й короткої новели — вчилися у Нечуя-Левицького мистецтва живопису словом. Щоправда, на новому етапі літературного розвитку надто детальними здавалися їм етнографічні й соціально-побутові описи в творах славетного епіка, звертала на себе увагу й деяка одноманітність образних засобів (зокрема надмірна насиченість порівняннями з обов'язковим

сполучником «наче», «неначе»). Але не слід забувати про надзвичайну майстерність і винахідливість І. Нечуя-Левицького в порівняннях, про глибоке знання ним побуту різних верств українського суспільства, відтворених так широко й точно, як ніхто не відтворював з його попередників. Критика часто вказувала на відхід наступників Нечуя-Левицького від його манери, але не завжди належно оцінювала все те нове й важливе, що він дав українській літературі, що становило значний етап у її розвитку.

Письменник увійшов в історію українського реалізму як творець класичної соціально-побутової повісті й оповідання. Для цього жанру характерне широке предметно-конкретне, етнографічне, соціальне й трудове тло, на якому постають нові типи представників різних верств українського пореформеного суспільства. Типові риси образів втілюються в деталізованих описах зовнішності, одягу, поведінки і мови персонажів. У стилі І. Нечуя-Левицького поєднується тенденція до предметності, локальності й точності з поетизацією явищ та образів народного життя, а часом з соковитим гумором і нахилом до іронії та сатиричного зображення дійсності. В мові прози І. Нечуя бачимо тісне сполучення, з одного боку — фольклоризованої мови, а з другого — повсякденної народно-розмовної. Широко використовує письменник також професійно-трудова лексика селянства та заробітчан. Мова українського селянина, стисла й гостра, грубувата і влучна, пересипана прислів'ями, стає основою мови багатьох повістей І. Нечуя-Левицького. В майстерних діалогах розкривається психологія, побутові й соціальні взаємини людей.

Уміння письменника зображувати навколишній матеріальний світ в яскравих і барвистих тонах, в чітких зорових образах — одна з характерних рис стилю письменника. Зокрема він є визнаним майстром українського пейзажу. Наймалювничіше показав І. Нечуй-Левицький природу рідного краю — Наддніпря, де він народився, зріс, став письменником. Але й Дніпро, й Дністро, Чорне море, Акерман, бессарабські села, карпатські гори мистецьки зображені в його творах. Художня виразність картин і образів, створених письменником, багато в чому обумовлені його широким звертанням до багатств українського фольклору. Правда, іноді Нечуй-Левицький надто густо сипав перлами усної народної творчості, одним з кращих знавців якої він був. У такому разі його художницька палітра немовби перенасичувалась фольклорно-етнографічним орнаментом.

Українські письменники, які прийшли в літературу пізніше за Нечуя-Левицького, розкривали кращі традиції його творчості, вчилися на його досвіді. В листі до славетного письменника з приводу його 35-річного літературного ювілею майстер українського

соціального роману Панас Мирний писав про те, яке значення в його творчому розвитку мали твори старшого сучасника. Ще в молоді роки він дістав «дві невеличкі книжечки» — «Рибалка Панас Круть» та «Дві московки», які справили на нього величезне враження: «Наче хто бризнув цілючою водою на моє серце і замінив болячі виразки, що в йому нили. Наче ясне сонце, роздерши чорні хмари, виприсло на волю і залило увесь світ своїм яскравим сяйвом, освічуючи непримітну серед людського життя стежечку і вказуючи мені на неї, як на той шлях, яким треба простувати, щоб знайти задля себе і втіху, і корисну роботу»<sup>1</sup>.

Твори І. Нечуя-Левицького підготували ґрунт для дальшого розвитку української прози, яка пішла новітнім шляхом соціального психологічного роману та повісті. З глибокою шаную ставився до І. Нечуя-Левицького І. Франко, цінував його видатні заслуги в розвитку українського реалізму, мистецтва слова, відзначав його великий вроджений дар, його уміння розуміти рідну країну, «її красу та горе й радощі її дітей»<sup>2</sup>.

## ПАНАС МИРНИЙ

Панас Мирний — один з найвидатніших письменників-реалістів, продовжувач ідейно-творчих традицій Шевченка, російських революціонерів-демократів, творець новаторських соціальних романів і повістей з народного життя, що своєю появою засвідчили цілий етап у розвитку української прози. Разом з іншими видатними письменниками Панас Мирний підніс українську прозу до високого рівня художньої досконалості, утвердив у ній критичний реалізм, збагатив її жанрово. Його твори становлять собою широке художнє полотно про життя українського народу в період «лиха давнього» — кріпацтва — і «лиха сьогочасного» — капіталізму. З їхніх сторінок звучить заклик до звільнення народу від соціального і національного гноблення, до створення вільного і щасливого життя.

Панас Мирний (Панас Якович Рудченко) народився 13(1) травня 1849 р. у м. Миргороді в сім'ї дрібного урядовця. Після закінчення Гадяцької повітової школи (1862) Мирний, не маючи можливості продовжувати освіту, на чотирнадцятому році розпочав самостійне трудове життя. Він служив по канцеляріях

<sup>1</sup> Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, ф. 5, од. зб. 1386.

<sup>2</sup> «Літературно-науковий вісник», 1905, кн. 1, стор. 42.

у Гадячі (1863—1864), Прилуках (1865—1867), Миргороді (1867—1871), а з 1871 р. перейшов до Полтави, працюючи спершу бухгалтером губернського казначейства, згодом — на різних посадах у казенній палаті. В 1914 р. дістав чин дійсного статського радника. Після Великої Жовтневої соціалістичної революції працював у Полтавському губфінвідділі. Помер Панас Мирний 28 січня 1920 р. Похований у Полтаві.

Кар'єра царського чиновника ніколи не приваблювала Мирного. Ось характерний щоденниковий запис, зроблений ще 1870 р., після семирічної служби по канцеляріях: «Задумався я над життям свого брата чиновника. Непривітне воно само по собі,— те сидіння з дня у день над столом, те брязкання на щотах, те составлення усяких сведеній та відомостів, само тоді уїдається у серце, а коли ж нема хіті того робить, коли робиш ради куска хліба,— о, яке невеселе і тяжке таке життя!»<sup>1</sup>.

Спогади сучасників про П. Я. Рудченка як чиновника свідчать, що він ретельно виконував службові обов'язки, але ніколи не запобігав перед начальниками, не захоплювався перспективою мати краще, доходніше місце. На неодноразові пропозиції змінити скромне бухгалтерство на високу адміністративно-керівну посаду Мирний незмінно відповідав, що він прагне мати таку службу, яка б забезпечувала його шматком хліба насущного, але не ставила б у розлад із совістю, не насилувала б власних переконань і заповітних мрій.

Головною ж метою Мирного була письменницька діяльність, неухильне бажання творити для народу, для батьківщини. Клятву на вірність цьому високому громадсько-патріотичному покликанию Мирний дав ще тоді, коли був зовсім молодою людиною. В одному з щоденників він писав: «Вся моя слава — Україна, якби я їй добра хоч на мачину зробив, то б мені і була слава, я більшої не хочу. Якби я зміг показати безталанну долю життя людського, високою його душу, тепле серце, як вони є у мирі — то б моя слава була, і моя надія справдилася... Так що писання — моя думка, моя надія, моя віра... Все оддам задля його, тільки його ні задля кого, воно моє багатство, моя слава...»

Мирний належить до числа тих письменників, умови культурного та творчого зростання яких були надзвичайно несприятливими. Майбутній письменник не мав можливості здобути вищу освіту, ще підлітком запрягся в чиновницьку лямку. На шлях свідомого життя він вступив у час розгулу пореформеної реакції, коли царизм вів шалені атаки на революційні сили в країні,

<sup>1</sup> Панас Мирний, Твори в п'яти томах, т. 5. Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 342. Далі всі цитати з творів Панаса Мирного подаються за цим виданням.

жорстоко придушив польське повстання 1863 р., посилив політику насильницького «обрусіння» неруських національностей, здійснював реакційні заходи на Україні, намагаючись позбавити український народ будь-якої можливості національного розвитку.

Щоденникові записи Мирного цієї пори часто звучать гнівним обвинуваченням затхлій, одурманюючій чиновницькій атмосфері, всьому гнобительському суспільному ладові, жорстоким законам, які принижували трудящу людину, зневажали її честь, совість, прагнення до щастя, до кращого життя. Протестом проти цього «темного царства» виривались із уст Мирного слова гіркої скорботи: «Нема простору, нема свіжості, щоб дихнути на всі груди,— хоч пропадай!»; «Хто дасть мені, безталанному, руку помічі?»

Однак це не був голос безнадії і самотності. Подиву гідна сила волі, внутрішня велич духу молодого Мирного, завдяки якій він переборов гнітючу суспільну атмосферу, зумів обрати для себе шлях активного громадського служіння рідному народові, стати виразником його дум і прагнень.

Як визначний майстер критичного реалізму, Мирний виховувався на творчості Шевченка, на ідеях російських революціонерів-демократів Белінського, Чернишевського, Добролюбова, на прогресивних традиціях української й російської літератури. З ранніх літ його найулюбленішими книжками були Шевченків «Кобзар» і роман Чернишевського «Що робити?». З цих книг він черпав моральну силу, ідейне натхнення, віру в краще майбутнє. Постійним читанням Мирного були твори Пушкіна і Гоголя, Тургенева і Гончарова, Помяловського і Решетникова, Салтикова-Щедріна, Некрасова. З нетерпінням він чекав кожен номер «Современника», «Отечественных записок» та інших російських журналів. У коло його читацьких інтересів постійно входила також західноєвропейська класика. Знайомлячись на двадцятому році життя з Шекспіром, Мирний не просто висловлює захоплення творчістю геніального драматурга, а й ставить перед самим собою, перед тогочасною українською літературою високі мистецькі завдання — глибоко заглянути в душу й серце людини, розповісти, що робиться там «у час лихого долі, у час великої радості, нещастя, горя — виявити те все словом, як Шекспір...»

Естетичні погляди Мирного мають виразний революційно-демократичний характер. Основне питання естетики — про відношення мистецтва до дійсності — письменник розв'язував матеріалістично, вважаючи, що вищою правдою художника повинна бути правда життя. Вже на світанку літературної діяльності Мирний наказував собі йти «між люди! у справжнє життя! Хай воно тебе посіпає, хай зачіпає,— отоді може і вийде що, як не звихнеться сила, як не запліснявіє серце!» (V, 346).



Про залежність мистецтва від життя, від реальної дійсності Мирний говорив і тоді, коли фактично вже підсумовував свою літературну діяльність. В одному з листів до М. Коцюбинського він писав: «Кожна література, якщо вона хоче бути не мертвою, а живою, зможе подати тільки те, що дає само життя... Треба головніше всього звертати увагу на ж и т т я і захоплювати т е, щ о п о д а є в о н о» (V, 413).

На літературу Мирний дивився як на зброю в боротьбі проти соціальної неправди. Визначальною рисою його літературно-естетичних поглядів була вимога активного, дійового втручання мистецтва в життя. «Я язик собі вирву, коли він... не заговорить так, щоб і каміння завило, щоб у бездушній трупи не урвався світ правди і любові»,— пристрасно говорив письменник про мету своєї творчості (V, 343).

Метою творчості Мирного-реаліста було викриття експлуаторського ладу, боротьба проти чорних сил старого світу. Письменник добре усвідомлював, що без критичного відображення буржуазно-поміщицької дійсності неможливе утвердження дійсності прекрасної. Соціальне зло він рішуче заперечував в ім'я соціального добра — його ідеалом було нове життя, новий справедливий суспільний лад без гноблення людини людиною, де б трудяща людина була вільною й щасливою.

Як і в кожного письменника, в Мирного був період шукань свого творчого «я». Припадає це на другу половину 60-х — початок 70-х років. У цей час він посилено вивчає усну народну творчість, перекладає твори Рилеєва, Пушкіна, Лермонтова, Огарьова, Нікітіна, виповнює не одну «приходно-расходную книгу» власними віршами, явно наслідуючи поетику Шевченка. Критично оцінюючи ці свої спроби, Мирний висловлює гостре невдоволення, приходять до висновку, що не все римоване — поезія. Щоправда, він тут же зазначає, що віршування принесло йому і певну користь. «Всі ті поспів'я, той поетичний душевний розвій зробив мое серце дохідне до кожної біди, доступне до чоловічого нещастя»,— писав молодий письменник. Він переживає гірке розчарування і від перших спроб у жанрі драматургії. Зрештою Мирний все частіше звертається до прози, в якій і виявляє на повну силу своє велике обдарування. Про необмежені виражальні можливості прози він пізніше, уже набувши великий творчий досвід, скаже: «Буденне життя з його болем та горем, з його радощами та втратами краще і докладніше укладається під прозою... Прозою ширше і більше можна охопити життя, ніж віршем».

1872 р. у львівському журналі «Правда» Панас Мирний надрукував перше своє оповідання «Лихий попутав», що відображає сумну долю жінки-покритки. Хоч дана тема не раз уже

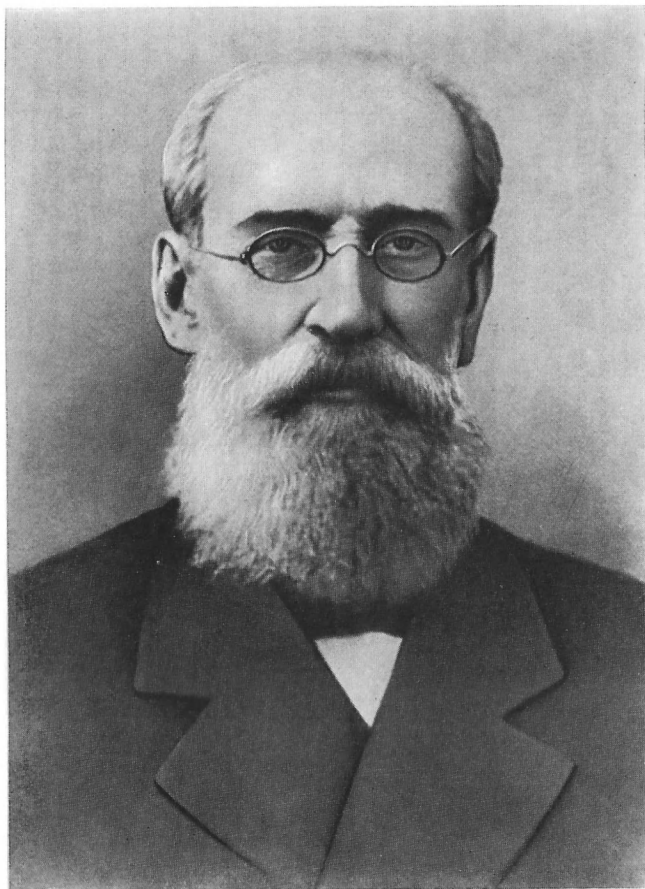
розроблялася українськими письменниками (Квітка-Основ'яненко, Шевченко, Марко Вовчок, М. Олелькович та ін.), Мирний, спираючись на власні життєві спостереження, зумів дати цілком оригінальний її варіант. Оригінальність виразно відчутна вже в самому сюжеті оповідання. Замість традиційної, «класичної» ситуації, згідно з якою спокусник бідної дівчини — завжди представник панівного класу, тут у його ролі автор вивів підмайстра-кравця, «халамидника» Василя, що своїм життєвим становищем мало чим відрізняється від зведеної дівчини-наймички. Драма в оповіданні «Лихий попутав» (як, до речі, і в «Ріпникові» І. Франка) відбувається, сказати б, між «своїми». А це неzapе-речно доводить, що автор цього твору уже відчував повіи «нового часу», пильно підмічав риси буржуазної моралі, котра роз'їдала не одні «верхи», а й «низи», отже й селян, між якими в цей «новий час» основою економічних, а водночас і етичних відносин став індивідуалізм.

Цей перший друкований твір Мирного, якщо його порівнювати з попередніми прозовими творами на подібну тему («Сердешна Оксана» Квітки-Основ'яненка, «Одарка» Марка Вовчка, «П'яниця» М. Олельковича), має своєрідні переваги, позначені новаторством, прагненням якомога повніше показати *всю людину*. Це особливо помітно в тому, що людська особистість, у даному разі — героїня Варка Луценкова, розкривається тут шляхом активного самовиявлення. Про своє сумне життя Варка розповідає сама, розповідає з такою повнотою, щирістю й чуттям, що перед читачем постає не тільки хронологія пережитого нею, а й суть найрізноманітніших душевних станів героїні, увесь її індивідуальний характер. Поглиблена увага до багатого внутрішнього світу трудящої людини, вміння заглянути в її душу, показати складну гаму її почуттів — від радісного сприймання навколишньої дійсності до вибуху протесту проти її несправедливості — ось чим передусім виділяється оповідання Мирного серед прозових творів, у котрих теж розроблялася тема долі жінки-покритки. Не випадково цим оповіданням захопився молодий І. Франко, який уже в зрілому віці писав про Мирного: «Сей останній (крім Шевченка і Марка Вовчка) зробив на мене найсильніше враження своїм оповіданням „Лихий попутав“»<sup>1</sup>.

У першому друкованому творі Мирний використав панівну в українській прозі 60-х років форму розповіді від першої особи. Ця форма була зручною для невеликого оповідання, але вона виявилась малопридатною для творів з епічним розмахом, з складною сюжетною будовою. Адже герой міг розповідати тіль-

---

<sup>1</sup> І в а н Ф р а н к о, В поті чола, Львів, 1890, стор. VIII.



Панас Мирный.  
Фото. 1888

ки те, що трапилось з ним самим. Про інтригу, спрямовану проти нього, він нічого не міг сказати. Такий спосіб розкриття взаємин між героями часто приводив до неприродних сюжетних ситуацій. Одну з них бачимо і в оповіданні «Лихий попутав». Йдеться, зокрема, про сцену біля млина, де автор буквально примушує свою героїню Варку підслухувати, щоб мати змогу потім передати зміст інтриги, яку замислив Василь проти дівчини.

Відчувши обмеженість форми розповіді від першої особи, Мирний скоро переходить до об'єктивно-описового викладу, який більше відповідав епічному талантові письменника, дозволяв з однаковою повнотою і ґрунтовністю відображати і суспільні події, і психологічні явища, приділяти належну увагу всім дійовим особам, їх найскладнішим взаєминам. Форма розповіді від автора сприяла дальшому прогресові української прози, розвитку в ній великих епічних жанрів — повісті і роману, поглибленню реалістичного зображення характеру людської особи, складних суспільних взаємин, всього багатогранного життя.

У цій стильовій манері Мирний написав більшу частину творів. Початок їм кладе повість «П'яниця» («Правда», 1874) — другий друкований твір письменника. Тема повісті — нещасливе життя дрібного чиновника, «маленької людини», та сама тема, що, починаючи з Пушкіна і Гоголя, здобула широку популярність у російській літературі, а в 50—60-і роки була далі розвинута і поглиблена новим поколінням російських письменників-демократів. За розробку цієї теми, яка була новою в українській літературі, Мирний взявся не випадково. Вже на початку творчого шляху він вбачав одне з своїх завдань у тому, щоб виставити «на показ усьому мирові» чиновницьке життя — «невільне, підданське», з усіма його болями і прикрощами.

Захист «маленької людини», дрібного чиновника-трудівника, співчуття до нього як до жертви бездушного середовища — з одного боку, а з другого — критика цього середовища, його пошлех «героїв» — такою є головна ідея повісті Мирного «П'яниця». Центральний персонаж твору Іван Левадний — різночинець, син дрібного чиновника, сам дрібний чиновник, чесна, талановита людина, для якої не було місця в тогочасному житті. Під ударами лихої долі він котиться вниз, занепадає духом, співаєтьсЯ, виконує роль блазня у різних веселих компаніях, під кінець, всіма забутий, помирає в шпиталі. Тим часом перемогу в цьому житті дуже легко здобувають такі, як брат Івана Левадного Петро — людина без совісті й честі, кар'єрист і розпусник. Петро виступає типовим представником того самого людиноненависницького ладу, який був причиною загибелі правдивого, з добрим серцем і щирими почуттями Івана. Зіткнення братів Левадних,

різке протиставлення їхніх людських якостей, життєвих шляхів трактується в повісті не як особистий конфлікт, а як соціально типове явище, як один із виявів класового антагонізму в тогочасному суспільстві.

Деякі знайомі Мирного, яким пощастило прочитати повість «П'яниця» ще до її опублікування, як потім і окремі рецензенти, вказували на близькість Івана Левадного до гоголівського Акакія Акакійовича Башмачкіна. Сам Мирний вніс щодо цього істотне уточнення. Він писав: «Есть, правда, между ними только то общее, что оба они лишены боевых способностей. Но Акакий Акакиевич Гоголя — ограниченное существо; тогда как п'яниця рвется к чему-то высшему, лучшему и если погибает, то только в силу дурных условий жизни». І справді, герой гоголівської «Шинелі» — вкрай обмежений, безнадійно затурканий, в той же час Іван Левадний — людина хоч і слабкої волі, але талановита, сповнена багатого внутрішнього змісту, більше того — він відчуває соціальну несправедливість. Показовим з цього погляду є лист Івана Левадного до брата Петра, написаний після того, як він збездивив його кохану дівчину Наталю. В цьому листі, що є одним із центральних моментів повісті, висувуються звинувачення не тільки проти окремої особи, а й проти всього несправедливого соціального ладу з його розтлінною мораллю, з поділом на пануючих і гноблених. Щоправда, лист цей залишився невідправленим, чим ще раз підкреслено слабовольність головного героя.

Якісно нові риси соціальної свідомості, властиві Івану Левадному і відсутні в його літературного попередника — Акакія Акакійовича, виразно засвідчують, що в трактуванні образу «маленької людини», дрібного чиновника Мирний не пасивно повторював сказане своїм геніальним попередником Гоголем, а сприймав його традиції через творчість нового покоління російських письменників-демократів і оригінально розвивав їх в умовах тогочасної дійсності, які характеризувалися масовим пробудженням різночинної інтелігенції, все сміливішим виходом її на арену суспільної боротьби.

У повісті «П'яниця» вже виразно помітні деякі істотні тенденції реалізму Мирного, а саме: увага до соціально проблемних, гостроконфліктних явищ дійсності, прагнення показати їх у синтезі, дати історію життя людської особистості, розкрити суспільне оточення, соціально типові причини, що визначають поведінку людини, її почуття і вчинки, її життєву долю.

Твори Мирного «Лихий попутав» і «П'яниця» були прихильно оцінені представниками тогочасної української прогресивної критики. «В обох оповіданнях,— писав І. Франко,— видно було

свіжий і сильний талант, і вони відразу корисно вирізнилися серед тодішньої української белетристики»<sup>1</sup>.

Про посилений інтерес Мирного до різночинної української інтелігенції, її життя, участі в суспільній боротьбі свідчить незакінчене оповідання «Народолубець» (орієнтовна дата написання — 1873 р.; вперше опубліковано в журналі «Вітчизна», 1949, № 5). В центрі уваги письменника тут — молоді люди: гімназисти і студенти. Закінчивши курс навчання, вони задумуються над дальшими життєвими шляхами, палко дискутують про значення різних галузей наук у розвитку суспільства, про місце і роль інтелігента в житті народу. Є тут «реалісти», що віддають перевагу природничим наукам, тримаються «критичних поглядів на життя з становища натури»; є «історики», котрі бажать осмислити це життя «з широти історичних ідеалів»; окрему групу становлять молодики без чітко визначених переконань, які більше цікавляться власними вигодами, «реалістів» вважають «зарізяками», а «істориків» — «ідеалістами». Серед неоднорідної за переконаннями молоді яскраво виділяються два образи, що виражають соціально протилежні напрями в середовищі тогочасної української інтелігенції. Це — Петро Петрович Шатай-Мотай, який після деяких вагань пристав до «ідеалістів», обрав історичний факультет університету, і «реаліст», студент-медик Орел.

Образ Шатай-Мотая закравший письменником широко. Засвідчує це передовсім спеціально присвячена йому передісторія, змістом якої є конфлікт сина з батьком — Петром Федоровичем Шатай-Мотаям, сільським головою, багатирем-гнобителем. Образ цей деякі дослідники небезпідставно порівнюють із самодуром Большовим у комедії «Свої люди — поквітаємось» О. Островського.

Шатай-Мотай-старший — натура справді незвичайно груба, деспотична. Найвиразніше це виявляється у його ставленні до сина-гімназиста: «Скажу — пропади,— ну, й пропадай, скажу — пануй — ну, й пануй... Мені вільно все, бо він мій... Кость від кості моєї, плоть від плоті моєї. І вільно мені з ним, що захочу зроби».

Не все в цьому конфлікті письменникові пощастило показати з однаковою реалістичною силою і переконливістю. Подекуди тут сатиричне розкриття образу батька-тирана підмінено прямолінійними авторськими характеристиками. Сумнівною щодо своєї типовості видається й ситуація, в котрій діє «високоблагородіє» — окружний начальник, за наказом якого Шатай-Мотая-

---

1. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 198.

старшого двічі садовлять у чорну за грубе поводження з сином. Щоправда, перед нами тільки початковий начерк твору, а не остаточно опрацьований текст.

Важливо наголосити на моментах, що провіщають розв'язку головного конфлікту, який зачіпає оті «взаємини поколінь», є своєрідною варіацією актуальної в умовах 60—70-х років проблеми батьків і дітей. Художньо розкриваючи цю проблему, Мирний уникає готових схем і спрощень, виявляє творчу самостійність. Різночинна інтелігенція пореформеної епохи в його зображенні далеко не однорідна, більше того, в поведінці певної частини її він показує дивовижні метаморфози, зраду прогресивних ідеалів, народних інтересів, прояви егоїзму, індивідуалізму, користоловства.

Гімназйальне і університетське оточення, конфлікт із батьком, напівголодне життя по різних «чуланчиках» — все, здається, сприяло тому, що Шатай-Мотай-молодший піде демократичним шляхом, стане служити народові, сумна доля якого не раз поставала перед ним. Та із змісту оповідання видно, що конфлікт між батьком і сином, незважаючи на всю його гостроту, не буде безкінечним. Це ясно вже з тої повені думок, які шумують у голові Шатай-Мотая-молодшого. Замислюючись над вибором життєвого шляху, він швидко забуває про долю народу, натомість починає внутрішньо примирюватись із батьком, з його грабіжницьким способом життя. Для цього в сина є навіть свої «наукові» переконання, запозичені, до речі, з модного на той час у буржуазній філософії людиноненавистницького, реакційного соціал-дарвінізму. Вчення Дарвіна про боротьбу за існування та природний відбір у царині тваринного і рослинного світу Шатай-Мотай переносить на життя суспільства, на взаємини між людьми. Всеу прославляючи Дарвіна, котрий, мовляв, зірвав з наших очей романтичну пов'язку і вказав прямиий шлях — «души, а то тебе задушать!», Шатай-Мотай-молодший починає внутрішньо виправдовувати «закон вигоди», захоплюється культом «дужих», відтак докорінно переоцінює вчинки колишнього свого ворога — батька. «Справді, він не настільки винний у своїх звірячих пориваннях, ніж я думав спершу... Сильний, дужий — і побиває більше!» — міркує син і, зрештою, приходиться до висновку, що для нього настав час «боротьби за життя».

Такі й подібні думки Шатай-Мотая ще не перейшли в акцію, тільки рояться в голові, інколи навіть здаються йому «стидкими». Проте заключна сцена в оповіданні не залишає будь-якого сумніву в тому, який життєвий шлях обере собі цей герой. Шатай-Мотай-молодший, ведучи запальну суперечку з Орлом про вибір життєвого шляху, про обов'язки інтелігенції перед народом,

остаточно розкриває своє нутро індивідуаліста і користолюбця, котрому не по дорозі з тими, хто обрав для себе шлях революційної боротьби, служіння народові.

Прямою протилежністю Шатай-Мотаю є Орел, якого письменник наділяє суспільними поглядами, властивими революціонерам-народникам 70-х років. Орел готовий віддати життя за долю тих, що «у вічному мороці блудять», він прагне навчити безправного мужика ненавидіти пануючий самодержавний лад, боротися проти нього. Для здійснення цього, твердить Орел, існує один шлях: «Треба сей нікчемний економічний строй розломати, розвалити к бісу, треба так зробити, щоб кожен брав те, що заслужив, треба справедливість водворити на землі, а не неправду».

В образі Орла є вже чимало такого, що споріднює його з образом революціонера-народника Тимофія Жука з наступної повісті Панаса Мирного «Лихі люди». Щоправда, Орел ще не показаний у безпосередній практичній діяльності, хоч намір у нього твердий — «іти в народ».

У середині 70-х років Панас Мирний стає свідком нових важливих подій у житті різночинної інтелігенції. Відомо, що весною і влітку 1874 р. в Росії і на Україні мало місце виняткове, неповторне в історії революційно-демократичного руху явище, що дістало назву «ходіння в народ».

Близько 40 губерній колишньої Російської імперії, серед них і Полтавська, де жив письменник, були охоплені в той час активною народницькою пропагандою. Як свідчать матеріали «Третього відділу власної його імператорської величності канцелярії», зокрема двотомна справа «Про поширення молодими людьми книжок соціально-революційного змісту і про пропаганду їх у народі. Про Полтавське товариство „Унія“, в 1874—1878 роках у Полтаві організувалися таємні політичні гуртки, учасники яких, переважно вихованці місцевої гімназії, учителі, дрібні службовці та ін., мали зв'язки з політичними гуртками Києва, Харкова, Петербурга, ширили соціалістичну та радикально-демократичну літературу, зокрема твори О. Герцена, М. Чернишевського, В. Берві-Флеровського, П. Лаврова. Активніші гуртківці (П. Калюжний, К. Гриневич, М. Остапенко, Р. Стеблін-Камінський, В. Синькевич, М. Кочура, П. Лобач-Жученко та ін.) ходили в повітові містечка і села, де серед селян, ремісників та робочого люду вели народницьку пропаганду, спрямовану проти уряду та поміщиків, обстоювали думки про рівність станів, про потребу справедливого розподілу землі.

До одного з ранніх народницьких гуртків, який прибрав назву «Унія» і був різномірний щодо складу учасників (серед них подибуємо і юних гімназисток Піскуновських, і сивоусого



кирило-мефодієвця Д. Пильчикова, і позбавленого за пияцтво сану архімандрита Орлова, і майбутнього діяча соціально-революційної партії, одного з організаторів «Землі і волі» 70-х років Д. Лизогуба та багатьох інших), належав і бухгалтер губернського казначейства П. Я. Рудченко — Панас Мирний. Незабаром із «Унії» виділилася група «лівих». Це були переважно вихованці місцевої гімназії, котрі потім організовувалися в народницькі гуртки різних напрямків: тут були і «анархісти», і «бунтарі», і «государственники». Ті, що входили до складу «Унії», влаштовували сходини, літературні вечори, вели розмови на політичні теми, поширювали заборонену літературу. Серед книжок, які під час обшуків у березні 1875 р. були виявлені в членів «Унії» і відправлені в Третій відділ, бачимо «Становище робітничого класу в Росії» Флеровського, «Відщепенці» Соколова, оповідання «Митюха», «Дідусь Єгор» та інші твори, які пропагувалися народницькою молоддю. Під час обшуку в Панаса Мирного було забрано папери, книги, серед яких увагу жандармів привернуло герценівське видання «Голоса из России».

Зближення Панаса Мирного з прогресивною інтелігенцією 70-х років зіграло позитивну роль у формуванні його світогляду. Немає, однак, підстав вважати письменника дійовим революціонером-народником 70-х років. Практична революційна діяльність не була його стихією. Відзначаючись зовнішньо спокійним, «мирним» характером, Панас Мирний за своїми ідейними переконаннями був людиною передових революційно-демократичних поглядів, належав до числа тих, хто палко співчував революціонерам-сімдесятникам, самовідданим борцям за інтереси народу, його найбільш окривджені частини — біднішого селянства.

Яскравим свідченням цього є написана Мирним у 1875 р. соціально-психологічна повість «Лихі люди» (цензурна назва — «Товариші»). Головний об'єкт зображення в ній — українська різночинна інтелігенція 70-х років. Панас Мирний твердо дотримується того погляду, що різночинне середовище навіть у часи небувалого суспільного піднесення не залишається однорідним. Воно породжує як народних заступників, борців за революційно-демократичні ідеали, так і людей, які не знаходять шляхів до суспільно корисної діяльності, залишаються в межах свого вузько особистого світу або ж одверто стають на захист існуючого самодержавного ладу.

Широка постановка проблеми суспільного призначення і життєвої ролі різночинної інтелігенції могла бути художньо реалізована тільки у творі з справжнім епічним розмахом. Із тривалого і велетрудного досвіду роботи над романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», остаточно завершення якого збіглося з ча-

сом написання повісті «Лихі люди», Мирний виніс тверде переконання, що оволодіння великою епічною формою — справа дуже складна і надто забарна. Оскільки цього разу для Мирного багато важило написати твір по гарячих слідах голосних суспільних подій, він відмовляється від великої епічної форми, переборює властиве йому, як епікові, тяжіння до широкої описовості й докладності змалювання життя та характерів героїв. Гостро вражений небуденними подіями, письменник обирає форму повісті, котра була оперативнішою, на відміну від роману не ставила вимоги: «Розповідай геть чисто все» (Пушкін), не зобов'язувала вдаватися до детального розроблення багатопланових сюжетних ліній тощо. Він своєрідно, по-новаторському буде сюжет повісті, тісні рамки і водночас незвичайна місткість якої схвально оцінювалися тогочасною критикою. Цій концентрованості змісту сприяв, зокрема, той факт, що в повісті поряд з прямими авторськими характеристиками важливу виражальну функцію було надано одному з її персонажів — ув'язненому письменникові Телепню, образ якого в ряді моментів виражав авторське «я». Через сприйняття вразливого Телепня, його спогади, марення, сновидіння якраз і передається основний зміст твору, даються характеристики інших провідних героїв, розкриваються їхні суспільні ідеали і вчинки, зображуються розмаїта дійсність, картини народного горя. З одного боку, це відчутно посилює психологізм повісті, а з другого — визначило лаконізм стилю.

Якщо минуле героїв виражається через спогади, марення і сновидіння Телепня, то сучасні події, і найперше тюремний побут, розкриваються через порівняно стримані авторські описи і характеристики. Вміло сполучивши авторську розповідь з виражальною функцією одного з героїв, віддавши перевагу «вільній» композиції, яка допускає зміщення подій у часі, опираючись головню на внутрішні причинові зв'язки між подіями, Мирний знайшов таку концентровану повістеву форму, яка сприяла успішній реалізації художнього задуму, дала можливість показати дійсність у її «поперечному розрізі», у невеликому за обсягом творі акумулювати сильний ідейно-емоційний заряд. Цю особливість твору ясно усвідомлював і сам автор. Показово, що в першій публікації повість з'явилася з характерним підзаголовком: «Один листочок з нашого життя».

Визначне художнє завоювання Мирного-реаліста полягає в тому, що відображувана в повісті дійсність постає в соціальних антагонізмах, у живій діалектиці соціальної боротьби. Боротьба протилежних сил, поглядів і точок зору проймає в повісті все. Вона і в загальній ідейній концепції твору, і в його окремих елементах, починаючи від назви «Лихі люди», взятої автором

з уст обивателя з метою гострої полеміки і рішучого заперечення, і кінчаючи невеличкими пейзажними малюнками, які то контрастують з певним явищем дійсності, найчастіше — з тяжким становищем гнобленої людини, то йдуть суголосно з похмурими тіннями на безвідрадній картині життя.

Духом соціального антагонізму, ідейної непримиренності перейняте і трактування різночинної інтелігенції, яка постає в повісті розділеною на два ворожі табори. Кожний з них знаходить конкретне художнє розкриття в типових тенденціях, виражених життєвими шляхами чотирьох героїв — Телепня, Жука, Шестірного і Попенка.

Створюючи образи «товаришів», Мирний опирався на добре відомі йому конкретні факти. Показово, що головним місцем дії в повісті є Полтава («місто П.»), місцева гімназія, певна частина вихованців якої брала участь у народницькій пропаганді. Якщо кілька важливих подій у повісті перенесено з Полтави до Києва, то й це відбивало реальні ситуації. Серед полтавських гімназистів було чимало таких, які вступали до Київського університету, зв'язувалися з київською народницькою молоддю.

Опираючись на конкретні факти дійсності, Мирний ішов шляхом широких узагальнень, художньої типізації. Завдяки цьому герої його повісті стали соціальними типами, чітко окресленими людськими індивідуальностями. Їхні образи постають не стільки через описи, скільки через дію, розкриваються в гострих зіткненнях і конфліктах.

Хоча сюжетні рамки повісті виявились надто тісними для широкого розгортання біографій героїв, проте письменник показав своїх героїв у розвиткові і формуванні, що ще більше поглибило їх реалізм. Зрілість реалістичного творчого методу Мирного виявляється в увазі до формуючої ролі соціального середовища, що породжує різних людей: і таких, що кидають виклик суспільству, і таких, що вміло пристосовуються до нього, і таких, що стають його пасивними жертвами.

До числа останніх належить син сільського священика Попенко. Його біографія, накреслена хоч і скупуватими, але досить чіткими штрихами, дає широкий простір для роздумів над тим, чому цей різночинець, справжній плебей сформувався в жалюгідного егоїста і консерватора, опинився в антинародному таборі, став «тюремницьким батюшкою». Попенка ще в дитинстві пригнітили злидні. В юності на його фізичний і моральний розвиток тяжкий відбиток наклало сумне бурсацьке життя. Безпросвітні злидні, постійне голодування, наруга над його людською гідністю — ось головні супутники юності Попенка. В цей період він постає «шолудивим бурсаком», для якого існує один інтерес —

істівний. А оскільки хлопець не завжди мав можливість задовольнити голод, то крав, здійснював наскоки на бублейниць, обносив чужі сади і городи, брав участь у бурсацьких бешкетах.

Лихі обставини дитячої і юнацької пори вбивають все краще в Попенкові, гасять його волю, роблять на все життя егоїстом і циніком, байдужим до долі інших, ладним зірвати хоча б копіюку на похоронах убогого в'язня — колишнього свого товариша Телепня, що кінчив життя самогубством у тюремному замку. Попенко — теж жертва тогочасного соціального середовища, одне з його типових породжень. В його образі бачимо даліше логічне продовження образів «наських попиків», що їх свого часу вправною рукою змалював Свидницький у романі «Люборацькі», підкресливши, що ті типи мали здатність тільки жертви, гризтись та множитись, у своїй масі нагадували «стадо, та не овець безсловесних, а свиней».

Типовим породженням буржуазно-монархічного ладу є і Шестірний. Разом з Попенком стоїть він по один бік барикад. Показовим і багатозначним є те, що обидва вони служать у тюрмі. Та при всій спільності цих образів є між ними і виразні якісні відміни. Якщо консерватор Попенко — людина пасивна і бездіяльна, що задовольняється «малим», тим, що принесе випадок, то Шестірний — зовсім інша натура. Його образ так само постає у найважливіших життєвих моментах і найістотніших рисах вдачі та характеру, які в сукупності творять закінчений соціальний тип. Спочатку ми бачимо Шестірного в гімназії, далі — в зіткненнях з однокашниками по навчання, згодом — у сцені допиту колишніх своїх товаришів, а насправді політичних ворогів, Телепня і Жука. В гімназійні роки Шестірний — швидкий, чистенький, пригладжений і напомаджений панич, що гризе Ціцерона і кривдить товаришів, запопадливо вислужується перед учителями. Тим-то він стає на бік тих, хто бореться з «крамолою», прогресивними ідеями, спочатку вдається до дрібних провокацій, а потім і до політичного доносу, внаслідок якого виганяють із семінарії Жука, власника книги, в котрій проводились «идеи о лучшем устройстве общества и справедливейшем распределении благ». У такий спосіб звернувши на себе увагу начальства, Шестірний іде «вгору», закінчує привілейовану школу правознавства, стає товаришем прокурора, займається важливими політичними справами і найперше — викриттям політичних злочинців — «лихих людей», докладає всіх зусиль, щоб одержати вищу посаду й орден. Шестірний — яскравий тип реакціонера, «охоронника» царизму. Він — ворог активний і небезпечний, натура наскрізь кар'єристична, в цілому ж — типовий представник царської бюрократії.

Шестірному і Попенкові, цим справжнім «лихим людям», протиставлено в повісті образи «нових людей», революційно настроєних інтелігентів — Телепня і Жука. Вони різного походження: перший — син дрібного службовця, другий — виходець із заможної дворянської родини. Рішучий розрив Жука з своїм класом, з ідеологією і традиціями батьків-дворян — не випадковий факт, не аномалія, а один із виявів суспільного явища, породженого назріванням революційного вибуху, ідеологічною кризою «верхів», умовами, при яких привілейований клас «диференціюється», виділяє із свого середовища прогресивнішу частину людей, що переходить на сторону народу і бере участь у боротьбі за його справу.

Помилкою було б думати, що вся молодь, яка «ходила в народ», була однорідною за своїми переконаннями, практичними діями. Народницький рух 70-х років висунув діячів різних напрямів і відтінків. Цю неоднорідність руху народницької молоді можна спостерігати і в повісті Мирного «Лихі люди», що знайшла безпосереднє вираження в ідейно-художньому трактуванні образів Телепня і Жука.

Письменник Телепень — головна постать повісті, її сюжетно організуюче осереддя і водночас — найдовіреніша особа автора, через сприйняття якої розкривається зміст подій, явищ, відображається правда життя і характери людей.

З усіх героїв повісті Телепень виписаний найповніше і найдокладніше. Головне тут — становлення передового світогляду героя, усвідомлення ним свого місця в суспільній боротьбі, життєвого покликання. Глибоко вражений соціальною неправдою, моторошними картинами безправ'я і злиднів трудових людей, Телепень соціально прозирає, починає усвідомлювати всю відсталість патріархально-консервативного світогляду «батьків», стає на бік виразників інтересів народу, тих молодих людей, що їх реакціонери та злиденні духом обивателі охрестили «лихими людьми». Вже в гімназії Телепень потрапляє під вплив Жука, разом з ним читає революційну літературу, відзначається, за словами Шестірного, «исключительным образом мыслей». Ще більше дає Телепневі Київ, університетське середовище. В повісті є прямі натяки на те, що студент Телепень відвідував таємні політичні гуртки. Революційні ідеї, пропаговані передовою молоддю, роблять винятковий вплив на світогляд Телепня. Він щиро вірить у світле майбутнє народу, разом з своїм «теплим товариством» схиляється до думки, що сучасний несправедливий лад «треба розвіяти, як пил; змести — як нечистоту; вирвати з корінням, — як жалку кропиву».

Телепень і Жук — люди одного табору, виразники однакових

інтересів — народних, хоча форми їхньої практичної діяльності неоднакові. При всьому тому, що Телепень — натура внутрішньо цільна, така, що не відступиться від своїх ідейних переконань, не видасть і не продасть своїх ідейних спільників, піде на смерть, але не стане на коліна перед своїм ворогом, не буде просити помилування, йому все ж бракує важливих якостей революціонера — бойовитості, сильної внутрішньої енергії, практичних поривів. Ясно усвідомлюючи цей свій недолік, Телепень, однак, не збирається складати руки. Його заповітна мрія — стати письменником, слугою народу, писати твори про важке життя трудящих мас, будити їхню соціальну свідомість. До практичного здійснення революційних ідеалів він не готовий, хоча вірить у них, вважає революційне визволення народу справою майбутнього. В цьому зв'язку дуже показовою є реакція Телепня на розгром учасників «ходіння в народ», на масові арешти їх. Перед самою смертю з уст хворого в'язня вихоплюються слова, сповнені високого оптимізму, віри в незборимість революційних сил: «Пропали парості, та не пропав корінь. Настане час — виростуть нові парості; виростуть — і уразять!»

Іншу натуру має Телепнів товариш і ідейний спільник — Жук. В образі Жука спостерігаємо багато рис, властивих його численним життєвим прототипам — дійовим революціонерам-народникам 70-х років. Ці риси заявляють про себе у всьому — і у зовнішності героя, в його світогляді та практичній діяльності. Добре відомо, що ті тисячі молодих людей, які «йшли в народ», намагалися зовнішньо нічим не відрізнятись від простолюду, від життя і звичок народу. Створюючи образ Жука, письменник не випускає з поля зору цієї прикметної особливості. Він послідовно підкреслює грубуватість зовнішності свого героя, спартанство в побуті, ригоризм в додержанні звичок і поведінки робочої людини. Та вся чарівність образу Жука у високих внутрішніх достоїнствах — в глибокій ненависті до існуючого ладу, в безмежній любові до гноблених трудящих людей, в палкому бажанні зарадити їх тяжкій долі. Жук — непримиренний ворог романтичної риторики, екзальтованості і балаканини. Інколи, особливо в полемічному запалі, він може недоброзичливо відзиватися про суспільну роль науки, художньої літератури, хоча, заспокоївшись, готовий внести корективи до власних гарячкових суджень. Сповнений внутрішньої енергії, кипучих сил і горіння, здатний мобілізувати всього себе на служіння великій ідеї, Жук на перше місце ставить конкретну практичну діяльність. Він з тих палких натур, котрі заповітну справу — докорінне поліпшення життя народу — не можуть відкладати на невизначений час. Для нього ця справа — нагальна, пекуча, бойова. Жук, не роздумуючи, «йде

в народ», щоб зріднитися з ним, разом з ним працювати, боротись. Він стає звичайним роботягою, разом з селянами наймається косарем у Катеринославських степах, тягає баржі і вантажить судна на Дніпровському лимані, працює по заводах.

Як засвідчує історія народницького руху середини 70-х років, учасники «ходіння в народ» відмовилися від пропаганди «бродячої» як малорезультативної і перейшли до пропаганди «осідлої», щоб, як висловився один з активних учасників цих подій (О. В. Аптекман), «солідно утвердитися на селі, міцно засісти в ньому», а відтак, завоювавши повну повагу у трудового люду, ще більше ввійти до нього в довір'я. В цей же час серед певної частини учасників «ходіння в народ» виникає і намір сполучити ідейну пропаганду з задоволенням безпосередніх потреб селянства, що знайшло свій конкретний вияв в організації артілей, майстерень тощо. Ця зміна тактики в діяльності народників-сімдесятників знаходить відбиття і в повісті Мирного. Жук відмовляється від мандрівок по південних степах та містах України і оселяється під Києвом, організовує тут рибальські громади (артілі), сподіваючись таким способом зарадити робочому людові.

Відразу ж зазначимо, що практична діяльність Жука за своєю суттю має яскраво виражений народницький, а отже, нездійснений утопічний характер. Організована ним на принципах колективності та рівного розподілу продуктів праці громада не могла вистояти в умовах, де бував «дух підприємчivosti» та «кулацьке право», де «закони» сприяли тільки «героям» наживи. До речі, і сам Жук скоро починає усвідомлювати, що йому доводиться розбивати головою кам'яну стіну. Він скаржиться на те, що рибальські громади гинуть під тиском урядових «законів» та ненажерливих орендарів. Нотки непевності чуються і в таких словах Жука: «Оце одну (громаду.— *Ред.*) якось настягав я; держу, підучую,— та не знаю, що з цього вийде...». Ясно, що таким способом Жук не здобуде не тільки «всього», а й «частини», хоч сам він дотримується переконання: «Не можна усього — бери частину!»

З історії народницького руху добре відомо, що революціонери-сімдесятники швидко розчарувалися в артілях та майстернях, де справжнім господарем ставав куркуль або заможний майстер. Певна частина народників-сімдесятників від «ходіння в народ» та організації артілей перейшла до терору, який був викликаний не тільки переслідуванням з боку царського уряду, а й розчаруванням у революційній роботі серед селянства, яке зовсім не становило єдиного класу з «соціалістичними інстинктами», як наївно думали революційні народники.

Цих останніх етапів народницького руху повість Мирного не відбиває. У ній взято вузькі хронологічні рамки: 1874—1875 рр.— тобто період масового «ходіння в народ» і його розгром. Тим-то й діяльність активного народника Жука розкривається тільки на окремому етапі, без еволюції, без тих настійних пошуків нових форм боротьби, до яких згодом вдавалися учасники народницького руху. Повість Мирного закінчується тим, що Жук потрапляє до тюрми, в котрій, однак, не втрачає мужності і віри в правоту своїх ідеалів.

Образ Жука, змальований Мирним з глибокою симпатією, відзначається художньою правдивістю, історичною конкретністю. Хоч на світогляді Жука, на його практичній діяльності лежить відбиток народницької утопічності, він для свого часу — «нова людина», стійка і цільна натура, сильний характер, діяч того типу, для якого суспільна боротьба є внутрішньою потребою, змістом усього життя. В душі цієї людини органічно зливається прагнення і обов'язок. Він розуміє обов'язок як самозречення, вміє знаходити особисте щастя в боротьбі за щастя народу. Пафос образу Жука — в рішучому запереченні гнобительського суспільного ладу, в безмежній, воістину святій любові до «темного та неотесаного мужика», в нестримному, дійовому прагненні принести цьому «мужикові» найбільшу користь. Життєве гасло Жука: «Бийся! борися,— а бери, добувай» — співзвучне революційному заповітові Шевченка: «Борітеся — поборете!» Образ Жука — це втілення рис і якостей, властивих тій славній когорті дійових народників-сімдесятників, історичну заслугу яких слід найперше бачити в тому, що вони, йдучи в народ і пропагуючи в його гущі революційно-народницькі ідеї, будили думку, створювали атмосферу невдоволення і критики, заперечення і протесту проти самодержавного ладу, готували ґрунт для нового покоління революціонерів.

Наділений такими якостями, герой Мирного рішуче відрізнявся від образів «нових людей», створених у 70-і роки іншими українськими письменниками, зокрема від надто балакучого та бездіяльного «націонала» Радюка (із роману «Хмари» І. Нечуя-Левицького) та від свого однофамільця Жука (із повісті «Семен Жук і його родичі» О. Кониського), котрий начисто відмовляється від політичної боротьби, від пропаганди революційних ідей, мріє поліпшити злиденне становище селян філантропічними заходами, організацією позичкової каси.

Завдяки своїм високим ідейно-художнім якостям — реалізму, безкомпромісному осудженню самодержавного ладу та його охоронців, пафосному утвердженню образів «нових людей», їхніх революційно-демократичних ідеалів, новаторській формі,—



повість «Лихі люди» («Товариші») стала значним явищем як у творчій біографії Мирного, так і в історії української літератури. Один із царських цензорів, ознайомившись з рукописом повісті, не тільки наклав на неї сувору заборону, посилаючись на те, що вона «відображає в найбезвідрадішому, найдчайдушнішому становищі соціальний лад російського суспільства», але й висловив велике здивування вчинком автора, який насмівився просити дозволу надрукувати свій твір. Повесть «Лихі люди» могла з'явитись на Україні тільки після Жовтня. Вперше ж її заходами М. Драгоманова було надруковано 1877 р. у Женеві, звідки вона разом з революційно-народницькими брошурами переправлялася в західні землі України. Серед тих, хто займався поширенням цієї літератури, були М. Драгоманов, І. Франко, О. Терлецький, М. Павлик. Останньому належить критична оцінка «Лихих людей». За словами М. Павлика, ця повість «сміливо може стати обіч найліпших європейських творів новішої реалістичної школи»<sup>1</sup>.

У 70-і роки Панас Мирний розширює коло своїх тематичних інтересів. Центральною проблемою його творчості стає життя українського села, ті складні соціально-економічні процеси, які відбувалися в ньому в пореформений період. Художньо-синтетичне вираження дана тема знаходить у великому соціальному романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (пізніша цензурна назва — «Пропаща сила»), що своєю появою засвідчив нову епоху у розвитку української дожовтневої прози, став одним з її найвидатніших здобутків.

Задум цього роману виник у Мирного ще навесні 1872 р., під час однієї мандрівки, враження від якої були потім детально описані в нарисі «Подоріжжя од Полтави до Гадячого» (вперше надруковано в журналі «Правда», 1874, № 10—13). Відбив письменник у цьому нарисі і живу розповідь сільського хлопчика-візника про відомого в кінці 60-х років на Полтавщині розбійника Василя Гнидку, який, вирізавши велику сім'ю заможного козака, був засуджений на каторгу. Як стало відомо потім, Гнидка з своєю ватагою вирізав до двадцяти душ у різних повітах Полтавської губернії. Пильно зацікавившись Гнидкою, його «лихими вчинками», зібравши про нього чимало цікавих і водночас суперечливих відомостей, Мирний у своєму нарисі правильно розкрив соціальний генезис розбійництва Гнидки. «На мій погляд, Гнидка,— писав Мирний,— безталанна дитина свого віку, скалічений виводок свого побиту, пригніченого усяким панством». У цій оцінці яскраво виявився матеріалістичний у своїй основі світогляд Мирного — виразника інтересів народу, духовного

<sup>1</sup> «Друг», 1877, № 5, стор. 81.

спадкоємця Шевченка і російських революціонерів-демократів. Письменник твердо стояв на тій точці зору, що причиною негативних явищ життя є не природна зіпсованість окремих людей, а несправедливий «громадський побит», тобто економічний та суспільно-політичний лад. Узагальнюючи конкретний життєвий факт, намагаючись осмислити його в зв'язку з соціальними взаєминами в класовому суспільстві, Мирний ще в період виникнення задуму твору, визрівання його глибоко проблемної соціальної концепції пробує відгадати в розбійникові Гнидці приховані людські якості, насамперед — сильні, героїчні риси характеру. В особі Гнидки — зерно того образу, який стане в романі центральним.

Робота над романом «Хіба ревуть воли...» тривала близько чотирьох років — 1872—1875. Була вона великою і напруженою. Письменник тільки-но розпочинав свою творчу путь, а його творчий актив визначався всього лише одним друкованим твором — невеликим оповіданням «Лихий попутав». Осягнути вершин реалізму пощастило не відразу. Порівняно вузький первісний задум, який зводився до того, щоб показати, як соціальні причини — «дурні умови буття» — зумовили появу розбійника Чіпки — Нечипора Варениченка, Мирний спершу реалізував у невеликій за обсягом повісті «Чіпка» (1872), яка складалася з 15 розділів; її текст вважається першою редакцією майбутнього роману. Сюжет повісті ще не ускладнений широкими історичними екскурсами, побічними сюжетними лініями, деталізованими біографіями героїв. Все це з'явилося пізніше. На початковому етапі роботи над твором головні події концентрувалися навколо однієї особи. Відштовхуючись від сирового матеріалу, насамперед від фактів, зафіксованих у подорожньому нарисі, Мирний ішов шляхом художніх узагальнень, багато чого домислював на основі життєвого досвіду. Ряд сцен і епізодів йому вдалося намалювати з такою художньою досконалістю, що потім вони без особливих змін увійшли до остаточного тексту роману. Це насамперед стосується початкових розділів, у яких відтворювалися дитячі і юнацькі роки Чіпки, його наймитування, ставлення до «голодної волі» — реформи 1861 р. та ін. Проте чимало важливих подій, пов'язаних з долею головного героя (втрата ним землі, зумовлена цим фактом моральна криза, а потім прямування «кривою і таємною стежкою»), були розроблені нашвидкоруч, конспективно. Не обійшлося тут і без «жахів», кривавих сцен, натуралістичних епізодів.

Грунтовну рецензію на «Чіпку» дав Мирному його брат — Іван Білик (І. Я. Рудченко), відомий у 70-і роки дослідник української народної творчості і літературний критик, для свого часу

людина передових поглядів, палкий поборник творчого єднання української літератури з літературою російською. Білик перший проникливо оцінив повість «Чіпка», назвавши її «явленням не-обыкновенным», а автора — «явлением новым» у рідній літературі. Головне достоїнство твору критик бачив у тому, що в ньому ставилася важлива соціальна проблема і що в реалізації цієї проблеми автор йшов «социальной тропой». Разом з тим Білик висловив і чимало критичних зауважень та порад. Цінною насамперед була його вимога поглибити соціальну основу твору, глянути на розбійництво головного героя широким громадським поглядом («с мировой точки», а «не с разбойнического притона»), поглибити реалізм образів, позбавитися натуралістичних сцен, зайвих повторень тощо.

У наступних редакціях Мирний значно розширив соціальні горизонти твору, поповнив його добрим десятком нових розділів, вивів центрального героя з вузької сфери особистого життя, зіткнув його з багатьма персонажами. Якщо раніше, створячи образ Чіпки, Мирний особливий акцент робив на його розбійництві, хай і соціально зумовленому, то тепер герой наділяється рисами правдошукача, соціального протестанта. Твір Мирного від редакції до редакції розростався вшир і вглиб і з повісті про одну особу почав перетворюватися у багатоплановий соціальний роман з народного життя, хоч остаточно завершеним ще не був, багато в чому не задовольняв автора, завдавав йому чимало творчих мук.

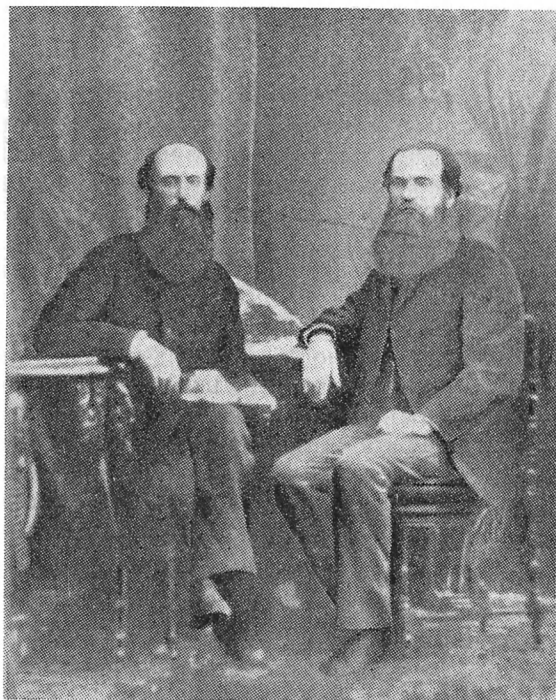
На певному етапі (десь з кінця 1873 р.) до роботи над романом активно підключився і Білик, який у своїх літературно-критичних статтях палко обстоював думку про необхідність створення в українській літературі «народного роману і повісті на основі широго реалізму». За твердим переконанням критика, жанрові властивості роману найбільше сприяли відтворенню розмаїтого життя «в його справжнім виді, з його верхом і сподом, зокола й зсередини, з видимим і потайним». Маючи тепер нагоду практично реалізувати свої погляди на роман, Білик у свою чергу розширює і поглиблює ще остаточно не завершений братів твір, прагне намалювати життя героїв «реальними кольорами», освітити його «громадським, соціальним поглядом». Він надає більшій історичній конкретності розділам другої частини (історія села Пісок), з метою глибшого трактування образу Чіпки вводить нові розділи — «Новий вік» і «Старе — та поновлене», розробляє образи панів Польських, панів-земців, інколи редагує, а інколи по кілька разів творчо переписує окремі розділи, бере на себе нелегке завдання вдосконалити структуру роману, його композицію. Зрештою, коли Мирний цілком віддався роботі над «Лихими людьми», Білик на основі півдесятка редакцій та численних

варіантів, котрі згуртувалися за чотири роки, виготовив остаточну редакцію роману, за текстом якої цей твір друкувався як за життя авторів, так друкуються й тепер.

Вивчення історії створення роману, його рукописних редакцій і варіантів виразно показує, що обидва автори у своїй творчій роботі прагнули глибоко відтворити дійсність, правду життя і характерів людей, повніше розкрити провідну ідею, досягти більшого ідейно-естетичного звучання. Мирний і Білик були людьми різних творчих індивідуальностей, що позначилося на загальному тоні й стилі роману. У Мирного на першому місці — художній живопис, вираження ідеї через образ. У Білика, хоч і не позбавленого таланту художника,

чуттєве поступається раціональному елементові. Тим-то він охоче вдається до публіцистичних відступів, необхідних йому для цілеспрямованих, ударних оцінок відповідних явищ дійсності. Інколи публіцистичні відступи переростають у символічно-узагальнюючі картини різкої соціальної нерівності, гострої боротьби антагоністичних суспільних сил. Згадаймо хоч би знамениту картину проритого століттями «глибокого яру», що різко розділяє суспільність України на два ворожі, непримиренні табори. По один бік «глибокого яру» стоять потомки старшини козачої, зайшли поневолювачі — польські і російські, «рідні» пани і полупанки, чиновна бюрократія, «чумази», а по другий бік — безправні, зубожені, темні, задурманені неволею люди, все те, що звалося «наш брат Савка...»

У цілому ж творча співдружність між Мирним і Біликом, яка існувала в 70-і — на початку 80-х років (потім Білик відійшов від літературної діяльності, віддавшись службовій кар'єрі), була корисною для обох письменників, які один одного щасливо доповнювали. Вони були палкими поборниками реалізму, утвердження



Панас Мирний і Іван Білик.  
Фото. 1881

в українській літературі жанру роману і найбільш відповідної цьому жанрові об'єктивно-описової манери викладу, котрій властиві необмежені зображувальні можливості. Це було якісно нове стильове явище в порівнянні з розповідною («сказовою») манерою, характерною для української прози попередніх десятиліть.

Велика епічна форма, до якої вдалися Мирний і Білик, дала можливість написати новаторський твір, в незаних до того масштабах показати народне життя, широко охопити явища соціальної дійсності. Не тільки звичайних читачів, а й таких видатних майстрів української дожовтневої прози, як І. Франко, І. Нечуй-Левицький, М. Коцюбинський, В. Стефаник та ін., подивляв незвичайний епічний розмах роману «Хіба ревуть воли...», його винятково широкі хронологічні рамки, ота майже столітня історія українського села, що бере свій початок десь з середини XVIII ст., від часу зруйнування Січі та офіційного закріпачення селян, і триває аж до кінця 60-х років XIX ст.— до епохи так званих «великих реформ». З фактором хронологічним тут тісно пов'язаний і фактор просторовий — незвичайні для свого часу територіальні межі роману, де події розгортаються і в селі Пісках, і в повітовому містечку Гетьманському та навколишніх панських маєтках, і в південних степах та містах України, і в солдатських казармах Москви, інколи — хай і в скупих формах — переносяться на театр воєнних дій — в Угорщину, на Дунай та в Крим. Перед читачем проходять люди різних епох. Представляють вони найрізномірніші соціальні прошарки і категорії: різнолика селянська маса, дворянська знать, діячі земства, «чумазі», чиновники, офіцери, солдати, декласований елемент.

Залучення до роману великої кількості життєвих явищ, подій і людей різних епох не могло не позначитися, зокрема, на його композиції, котра, за образним висловом академіка О. І. Білецького, «схожа на будинок з багатьма прибудовами і надбудовами»<sup>1</sup>. До речі, Мирний і Білик самі добре усвідомлювали певну композиційну недосконалість свого твору. В процесі співпраці обом авторам особливого клопоту завдала друга частина роману («проклятая часть») з її широкими історичними екскурсами, численними картинками кріпацтва на Україні, цілою галереєю образів селян і панів-кріпосників. Автори самі констатували, що ця частина відходить убик від основної сюжетної лінії (доля Чіпки), «разрывает целое» і, так би мовити, створює лише «декорацію к самой драме». У Мирного і Білика інколи навіть з'являлася

---

<sup>1</sup> Олександр Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, стор. 385.

думка вдарити «по боку» другу частину, хоч потім вони зійшлися на тому, що життєва драма Чіпки «без обстановки, без декораций тож не имела бы никакого значения — и скорее напоминала бы собою «вертеп», а не драму современную». Треба підкреслити, що автори доклали значних зусиль, щоб ця частина не була в романі чужорідною, голою ретроспекцією, штучним «форгешіхте». В цьому напрямі вони багато досягли. Усім своїм змістом друга частина працює на загальну ідею роману, будучи водночас і широкою картиною «лиха давнього» — кріпацтва, в зіставленні з котрим краще пізнається «новий вік» — пореформена доба, і своєрідним генеалогічним джерелом, що містить досить широкі відомості про предків провідних персонажів. Генеалогічні екскурси, що інколи сягають аж до третього коліна, є не тільки організуючим композиційним прийомом. Їх основна функція — сприяти поглибленому розкриттю головних героїв, які діють у всіх частинах роману, виражають його основну ідею. Так, скажімо, родовідна Максима Гудзя значною мірою допомагає зрозуміти, чому ця людина стає розбійником, одним із «героїв» первісного капіталістичного нагромадження. Фактори соціальні і генеалогічні діють тут в органічному сплетінні. Максим — онук січовика Мирона Гудзя. Від свого діда, людини дужої, енергійної, надзвичайно палкої, Максим успадкував важливіші риси вдачі. Але в Максима ці риси мають свої особливості — і те, що було силою Мирона, стає слабкістю Максима. Широка, палка натура січовика Мирона виявляється в рішучому протесті проти закріпачення, яке офіційно утверджувалося урядом Катерини II. Нестримний, палкий характер Максима, що діє в інших умовах, в часи розквіту кріпацтва, виражає одну глибоку моральну надрасу. Не знаходячи розумного застосування своїй великій енергії, він виростає «шибеником, гульвісою», «махамедом», зрештою, остаточно зіпсований миколаївською солдатчиною, живе однією пристрасною — грабувати і збагачуватись.

Має свою родовідну і Чіпка. Саме завдяки тому, що в романі спочатку з достатньою повнотою вимальовується сумна доля селянина-втікача, «двужона», згодом силоміць відданого в солдати Івана Вареника, котрий накладає головою в ганебному поході царських військ в Угорщину з метою придушення революції (1848), стає зрозумілим, чому син Івана Вареника — Чіпка Варениченко так люто ненавидить всіляке панство, кидає виклик соціальній неправді, стає з нею на прю. Для глибшого усвідомлення ідейного змісту роману, тих причин, що залишають голодними «волів», змушують їх «ревти», багато важить відображення родовідної панів Польських, котра, розгорнувшись у другій частині роману, переходить і в наступні, зокрема в четверту.

Малюючи родовідну панську сім'ю протягом тривалого часу, автори не тільки виповнили свій роман образами народних кривдників, не тільки вміло змонтували всі його частини, а й переконливо розкрили ту важливу думку, що зміна кріпацтва «новим віком» не підірвала життєвих основ панівного класу, одним з типових втілень якого є рід панів Польських. Навпаки, з часом цей рід ще більше розкоренився, перетворився в ціле «сонмище», прибрав до своїх рук всю владу — і не тільки в повіті, а й в окрузі. Як і раніше, так і в «новий вік» пани чинять кривду. Це в романі конкретизується тисячею фактів, позначається на долі багатьох людей, зокрема й центрального персонажа: якщо селянинові-кріпакові Іванові Варенику поламав життя один із предків панів Польських, то один із нащадків цього роду так само ламає життя «вільному» Чіпці Варениченкові, грубо усуває його із земської управи, назавжди вбиває в ньому світле поривання чесно служити громаді, боронити її інтереси.

Незважаючи на багатоплановість і тривалість подій у часі, в романі Мирного і Білика є один персонаж, який міцно цементує доволі складний сюжет, надає величезному матеріалові внутрішньої єдності. Це — селянин Чіпка Варениченко. В створенні образу Чіпки особливо помітні видатні досягнення Мирного і Білика, їх реалістичне новаторство. Творча сміливість авторів виявляється вже в тому, що образ Чіпки розкривається в еволюції, яка включає в себе і його родовідну, і його особисту біографію, котра починається від дня народження героя і закінчується його моральною катастрофою — засланням до Сибіру на каторгу. На відміну від повісті «Лихі люди», де еволюція головних образів постає в найхарактерніших, найпоказовіших моментах, еволюція Чіпки становить собою суцільний, безперервний життєвий потік. Тут про життя центрального персонажа розповідається воістину «геть чисто все», до того ж з такою докладністю, якої годі шукати у будь-кого з попередніх українських прозаїків.

Втім, серед цього «всього» немає нічого випадкового, зайвого, бо автори, створюючи образ Чіпки, далекі від бездумного, емпіричного нагромадження матеріалу. І в його відборі та оцінці, і в художньому осмисленні вони керувалися правдою життя, провідною ідеєю, тим важливим філософсько-матеріалістичним положенням, що доля людини, її характер і вчинки визначаються суспільним середовищем, соціально-економічними обставинами, всіма умовами оточуючого буття. Авторі з винятковою художньою силою розкрили дійсно діалектичний процес формування характеру свого героя в його широких і складних взаємозв'язках з соціальним середовищем, котре постає в романі багатоликим, знаходить своє конкретне вираження в типових обставинах.

Життєвий шлях Чіпки — складний і суперечливий, сповнений крутих поворотів, підйомів і падінь. Та найважливіше, що жодний більший чи менший вчинок Чіпки, жодна риса його характеру не виникають без точного визначення того, що їх породило. Принцип причинності, соціальної зумовленості діє тут послідовно і на повну силу. Якщо, скажімо, Чіпка порівняно рано озлоблюється проти народних кривдників — панів, навіть поривається до помсти, то на це є цілий ряд причин: Чіпка — «безбатченко», «байстрюк», у дитинстві і ранній юності він зазнає кривд і моральних страждань, не живе, а скніє у злиднях, поневіряється в наймах. Деяке душевне заспокоєння приходить до Чіпки тільки в перші роки парубоцтва. І якщо він потім деморалізується, заводить дружбу з люмпенами (Лушнею, Матнею і Пацюком), починає пиячити, ступає на «слизький шлях», ночами «навідується до панської комори», то на це знову-таки є істотні причини: судовики обманом відібрали у Чіпки основу основ його існування — землю, після чого перед цією людиною постало оте жахливе: «Йти, куди хочеш». Тяжко переживши глибоку моральну кризу, зумовлену втратою землі, Чіпка пізніше приходить до ідеї «темної ночі половинити нажите чужими руками добро», до тієї самої ідеї, що визначить зміст і характер його стихійного протесту. Необхідно знову ж підкреслити, що в голові Чіпки ця ідея з'являється під впливом цілого вихору соціальних подій, головнішою серед яких був селянський бунт проти «волі» — грабіжницької реформи 1861 р., що закінчився кривавою розправою над його учасниками, зокрема й над Чіпкою. Мине відповідний час — і Чіпка розбагатіє на «ідейному» розбійництві, хоч потім відмовиться від нього, усвідомить потворність такого способу боротьби з соціальною неправдою, повірить у фальшиву всестанову земську рівність, повністю віддасться земській діяльності, щоб у такий спосіб чесно служити селянській громаді, боронити її інтереси. І якщо згодом наступить крутий поворот, якщо Чіпка знову повернеться до розбою, на цей раз — не тільки кривавого, а й вже зовсім позбавленого ідеї рівняння бідних з багатими, стане бузувіром, «пропащою силою», то все це станеться аж ніяк не внаслідок сваволі пристрастей героя, а під впливом глибокого розчарування, зумовленого знову ж таки факторами соціального порядку, найперше отією нічим не обмеженою кривдою, яку чинили над народом всевладні пани і ціла зграя їхніх посіпак.

Послідовно з'ясовуючи вплив соціального середовища на характер і долю Чіпки та інших персонажів, Мирний і Білик не абсолютизували цього середовища, були противниками фаталістичної, по суті реакційної філософії, яка проповідувала безмірну і неподільну владу середовища, а людину розглядала тільки як



його сліпу жертву, безсилу, роковану істоту, не здатну боротися. Виражаючи інтереси народу, поділяючи його історичний оптимізм, світлу віру в перемогу правди над кривдою, творчо розвиваючи ідейно-естетичні настанови революційних демократів, у яких проблема взаємин середовища і людини знайшла революційне розв'язання, зводилася до вимоги знищити те середовище, котре згубно діє на людей, калічить і занепащує їх, Мирний і Білик весь гнівний пафос своєї критики спрямували саме проти згубного соціального середовища, всім об'єктивним змістом свого роману підводили читача до висновку, що тогочасний суспільний лад був несправедливий, що він вимагав докорінної перебудови.

Покладена в основу роману матеріалістична своєю суттю соціально-філософська концепція визначила його революційну тенденційність. Нею пройнята авторська оцінка багатьох суспільних явищ, трактування життєвої долі багатьох персонажів, цілої селянської маси, яка то постає як сума окремих одиниць, то береться як узагальнене ціле, підноситься до багатозначного, місткого, алегоричного образу волів, що страждають у ярмі феодально-буржуазного рабства, повсякчас виявляють непокірність, протестують проти нестерпних умов життя. Не буде перебільшенням сказати, що вищеозначена тенденція роману знаходить найяскравіше вираження через багатозначний образ Чіпки. Хоч Чіпка кінець кінцем стає жертвою згубного середовища, однак він жертва зовсім не пасивна. Створюючи цей образ, автори на новому етапі і в нових умовах продовжували далі розвивати велику традицію українського фольклору, своїх видатних попередників, передусім Шевченка і Марка Вовчка, які створили невмирущі образи народних месників, людей, перейнятих духом бунтарства. Автори роману поділяли висунуте Щедриним у кінці 60-х років положення про те, що «діяльних і позитивних типів» слід шукати не тільки серед прогресивної інтелігенції (це завдання було реалізовано в «Лихих людях»), а й серед селянської маси, що змагає під ярмом різнорідних темних сил<sup>1</sup>. Центральний персонаж роману Мирного і Білика був саме таким. Розкриваючи образ Чіпки з усією його складністю, справді шекспірівською різносторонністю, зовсім не замовчуючи його слабких рис, зумовлених конкретними обставинами і часом, рівнем тогочасної суспільної боротьби, автори водночас наділили цей образ усім тим, що було в народній масі здорового, що засвідчувало її потужні сили, потенціальні можливості.

Від природи Чіпка добрий, чулий, гуманний, й на цьому

---

Див. Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), О литературе, ГИХЛ, М., 1952, стор. 306.

автори роблять особливий наголос. Якщо на довгій ниві життя йому не раз доводиться блукати і спотикатись, знемагати і падати, інколи — дуже низько, то виною цьому стають не його вроджені якості, а насамперед і головним чином нестерпні, несправедливі умови соціального буття. Чіпка — людина обдарована і діяльна, наділена розумом і великою внутрішньою енергією, високорозвиненим почуттям людської гідності. Він — невтомний шукач правди, незвичайно чулий до чужого горя, готовий виступити проти будь-якої соціальної кривди, навіть і тоді, коли це його безпосередньо не зачіпає. Щодо цього дуже показовою є сцена роману, коли, юридично не підлеглий панам, «вільний» козак Чіпка стає на захист тимчасово зобов'язаних селян, отих безземельних, голих і голодних «маштаків», разом з ними бунтує проти «волі» та панів-реформаторів. За інтереси селянської громади стоїть він горою і в земській управі, картає свавільне панство, всю зграю «благогородних» голодранців.

Чіпка — і в цьому головний пафос даного образу — належить до тих сильних, відважних натур, які не скінують пасивно під гнітом згубного середовища, а повстають проти нього, борються з ним. У моменти особливих душевних потрясінь, викликаних повсюдним пануванням кривди, Чіпка приходять до таких у своїй основі революційних думок: «Сказано: великий світ, та нема де дітися!.. Коли б можна,— увесь би цей світ виполонив, а виростив новий... Тоді б може й правда настала!..»

Деякі дослідники схиляються до думки, що в окремих місцях роману Чіпка виступає в ролі рупора прямих авторських ідей. Проти цієї тези годі заперечувати. Водночас слід мати на увазі, що образ Чіпки в основі своїй тип реальний, підказаний самою дійсністю, життям і боротьбою селянських мас. Якщо селянський протестант Чіпка у своїх пристрасних монологах висловлює революційні думки, то це цілком відповідало правді життя. Тут доречно буде нагадати слова В. І. Леніна про те, що в час проведення селянської реформи 1861 р. «революційні думки не могли не снувати в головах кріпосних селян»<sup>1</sup>. Разом з цим В. І. Ленін говорив, що «віки рабства настільки забили й притупили селянські маси, що вони були нездатні під час реформи ні на що, крім роздроблених, одиночних повстань, скоріше навіть «бунтів», не освітлених ніякою політичною свідомістю»<sup>2</sup>. Мирний і Білик на багатьох прикладах, у тім числі і через бунтарство Чіпки, правдиво показали зміст і характер тогочасного селянського руху, сповненого ненавистю до всіляких кривдників, але стихійного,

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 17, стор. 91.

<sup>2</sup> Там же.

позбавленого організованості, не освітленого політичною свідомістю, зрештою приреченого на поразку. Все це було дуже типовим для тих історичних умов, коли на арену класової боротьби ще не виступив до кінця революційний клас — пролетаріат.

Мирний і Білик пильно придивлялися до соціальних процесів, що відбувалися в українському селі під час проведення реформи 1861 р. та в перше пореформене десятиліття. В цьому селі вони побачили не тільки виразника революційних настроїв селянства, правдошукача і стихійного бунтаря Чіпку Варениченка, а й його антипода Грицька Чупруненка.

На початковому етапі роботи над романом, зокрема у повісті «Чіпка», Грицько виступає епізодичною постаттю і то тільки в пору дитячих літ, як підпасич у діда Уласа і товариш Чіпки. Потім про Грицька буде сказано, що він пішов на заробітки і не вертався більше. Ініціатива повернути Грицька із заробітків, створити з нього відповідний образ, провести його через увесь твір належала Біликові. За його первинним задумом, образ Грицька мав виражати «идею труда с мозольными руками»; він — Грицько — «представитель честного труда», хоч «человек заурядный», «ограниченный громадянын». Суть цієї пропозиції зводилася головним чином до того, щоб ширше, повніше і різносторонніше відобразити життя тогочасного села, а не виставляти його однобоко, вузько, в «изолированном фокусе». Природно, що образ Грицька повинен був протистояти образу Чіпки, оскільки Чіпка, на відміну від Грицька, жив іншою ідеєю. Ця остання функція образу Грицька потрібна була у творі ще й з інших художньо доцільних мотивів. Адже ж у своїй рецензії Білик саме з приводу повнішого і різностороннішого розкриття образу Чіпки висловив таку блискучу думку: «Рисуя какою-либо типическую личность, следует ее оттенять другими лицами — с начала до конца, оттенять не только в тесном круге деятельности известного типа, но вообще в том широком просторе, который мы называем общественной жизнью. Вещи познаются по сравнению. Типы тоже» (II, 305).

До речі, цей принцип наскрізного відтінення типового образу Чіпки «другими лицами» — так само типовими образами, що виражають ту чи іншу тенденцію життя, — використовується в романі на повну силу, становить одну з визначальних особливостей його сюжетної структури. Якщо, наприклад, автори не раз вдаються до зіставлення Чіпки з Максимом Гудзем, то робиться це головню для того, щоб показати корінну відміну в їхніх характерах, помислах і вчинках, зрештою підкреслити, що розбійництво Чіпки і розбійництво Максима Гудзя — не те саме, бо якщо розбійництво Чіпки було вимушеною необхідністю, формою соці-

ального протесту, для Максима Гудзя воно залишалось засобом власного збагачення — і тільки.

Відтіняється образ Чіпки і образами його тимчасових «товаришів», серед котрих бачимо Лушню, Матню і Пацюка. Інколи вони об'єднуються і діють спільно. Але якщо для Чіпки властиві душевні піднесення і просвітлення, громадянські поривання, шукання правди, боротьба з соціальною кривдою, то його тимчасові «товариші» — справжні люмпени, люди соціального «дна» — всього цього позбавлені. Остаточо скалічені кріпацтвом, його жертви, бездомні волоцюги, Лушня, Матня і Пацюк не живуть, а животіють. Крім крадіжок, уміння брати те, що погано лежить, вони більше ні на що не здатні. Задовольнити почуття голоду, дати роботу шлунку — ось весь зміст існування цих пропавших людей.

У близьких, схожих умовах минає дитинство Чіпки і Грицька — громадських пастушків, хоч у кожного з них вже в ранню пору спостерігається різниця в ще не сформованих характерах. Потім життя карбує з них різних людей. Біографія Грицька складається у зв'язку з такими типовими для пореформеного села процесами, як розшарування селянства, масовий відхід безземельних селян на заробітки. Заради свого вузькосімейного, дрібновласницького ідеалу — «хати теплої, жінки-любки та дитини малої» — Грицько з незвичайною запопадливістю працює цілих три роки в південних степах та портах, працює до надсаду, відмовляє собі і в сні, і в їжі, громадить копійку до копійки. Дорогою ціною дістається цьому «чесному труженику» невелика сума грошей, на які він, повернувшись у село, купує город і хату. Незначний успіх паморочить голову дрібному власникові. Поступово автори розкривають у натурі, в свідомості Грицька селянський індивідуалізм — рису, що становить собою «панівну властивість» у характері даного образу.

На відміну від правдошукача і соціального протестанта Чіпки, який душею вболіває за інтереси всіх окривджених, очолює селянський бунт, Грицько стоїть осторонь від суспільних подій, повертається спиною до страждань і горя людей, турбується тільки за власну шкуру, живе за огидним правилом: «Своя сорочка ближче до тіла». В його характері підкреслено ще й такі дрібновласницькі, егоїстичні риси, як скнарість, своєкорисливість, крутість.

Зовсім іншою є дружина Грицька Христя. В минулому сирота, наймичка, котра зазнала немало горя, Христя симпатизує Чіпці, жадібно слухає його викривальні промови, обурюється соціальною неправдою, засуджує ганебну поведінку свого чоловіка Грицька.

Заперечивши в образі Грицька будь-яке позитивне начало, Мирний шляхом підкреслення визначальних рис цього негативного образу (індивідуалізм, дрібновласницький егоїзм, покірність перед владою тощо) створив значної сили художній образ, який виражає соціальну сутність того прошарку пореформеного українського села, що прагнув до збагачення, виявляв потенціалну куркульську вдачу. Не пророслому до купи гною селянинові-індивідуалістові Грицькові, а його антиподам — протестантові Чіпці, жінці-страдниці Христі, заповітним ідеалом яких є прагнення до справедливості, віддають автори всі свої симпатії. Вивівши образ індивідуаліста Грицька, Мирний тим самим заперечував народницькі ілюзії про класову однорідність селянства, засвідчував зростання в селянському середовищі класового антагонізму.

До числа персонажів, які створюють «оточення» Чіпки, а також виступають і в самостійній ролі, виражають певні тенденції життя, належить і образ громадського пастуха діда Уласа. З ним у творах Мирного доводиться зустрічатися не раз. Дід Улас — кріпак у минулому, що в своєму житті зазнав багато страждань і горя. Збагачений гірким життєвим досвідом, він на суспільні події, зокрема й на грабіжницьку реформу, дивиться очима народу. І все-таки за своїм світоглядом це тип людини патріархальної, котра хоч і навчилася розпізнавати неправду, ненавидіти панів, але ще не перестала прощати їм кривду, лихі вчинки, не позбавилася терпеливості й покірності.

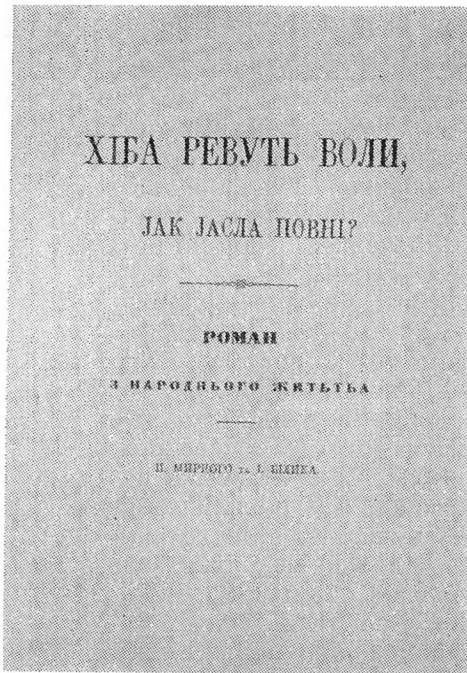
Подібні риси світогляду спостерігаються і в характері Чіпчиної матері — Мотрі. Цей справді монументальний епічний образ жінки-страдниці, що втілює безталанну долю трудящих жінок в умовах кріпосництва і пореформеної доби, намальований в романі з особливою теплотою і силою художнього узагальнення. Змучена лихою долею, безпросвітними злиднями, Мотря зберегла добре серце, високу і чисту мораль. Чула до людського горя, Мотря не пасивно ставиться до умов свого часу. З її уст вихоплюються скарги і прокльони кривдникам. Безмірна її любов до сина, болі і страждання якого є її власними болями і стражданнями. Але того ж самого сина, котрий під кінець вдався до кривавого розбою, вбивав невинних людей, Мотря не прощає, ані хвилини не роздумуючи, розповідає про його лихі вчинки властям. Це — моральний подвиг старої, прибитої горем, але безмірно сильною духом жінки-матері.

Способом малювання характеру людської особистості дещо окреме місце займає в романі образ Галі — дружини Чіпки. Галя — чарівна «польова царівна» — один з найсвітліших і найграціозніших жіночих образів, будь-коли створених Мирним.

Виріши в сім'ї грабіжників (саме такими були її батьки — Максим Гудзь і його дружина Явдоха), Галя зуміла зберегти душевне благородство. Вона лірична, емоційна, наділена високими морально-етичними якостями. Цим привабливим образом автори заперечували всесильність згубного середовища, доводили, що згубне середовище може породити не тільки подібних моральних потвор, а й свою протилежність, своє заперечення. В романі образ Галі виконує важливу функцію, є уособленням чесності, моральної чистоти, людяності. Галя — не просто чарівна дружина Чіпки, вона ще й прозоре дзеркало його багатого внутрішнього світу. Саме в стосунках з Галею найповніше розкривається Чіпка-людина, його бентежна душа, його найпотаємніші думки й переживання. Проте своїм коханням, хоч яке воно чисте й сильне, Галя не змогла принести Чіпці повного щастя, душевного заспокоєння, приборкати в ньому палаючий дух бунтарства, не змогла потім утримати його і від сповзання по похилій, від моральної катастрофи. Втративши будь-яку надію на щасливе життя, вражена падінням Чіпки, Галя накладає на себе руки.

Водночас з цілою галереєю індивідуальних образів, характерів і типів у романі «Хіба ревуть воли...» на повну силу розкривається динамічний образ народу. Найвиразніше це показано в масових сценах, що ними так щедро виповнений роман. У трактуванні авторів народ — не тільки свідок, а й учасник подій, який за певних обставин може перетворитись у грізну силу. В цьому ще раз виявилася вірність Мирного і його співавтора традиціям Шевченка, російських революціонерів-демократів, які, пропагуючи ідею селянської революції, орієнтувалися на народні маси, прагнули пробуджувати в них самосвідомість, бунтарський дух.

Одне з головних своїх ідейно-естетичних завдань автори роману бачили в тому, щоб викрити й засудити потворний феодально-буржуазний лад, сатирично розвінчати його вірних охоронців. Серед значного числа сатиричних образів, введених у романі, найбільше запам'ятовуються хижка генеральша Дирюгіна, свавільний і розпусний пан Василь Семенович Польський, судовик-п'явка Чирик, по-ноздрьовськи нестримний у своїй брутальності й нахабстві становий Дмитренко, пронозуватий земський діяч Шавкун та ін. Вдало послугуючись алегорією, езопівською мовою, ховаючись під личиною простакуватості, автори спрямовують кілька гострих сатиричних стріл і в «нестеменного» «нашого царя», що присвоїв собі право стинати голови людям (розділ «Хазяїн»). На новому етапі визвольного руху Мирний і Білик далі розвивали кращі традиції сатири Гоголя та його школи, творчо засвоювали сатиричний досвід Шевченка і Салтикова-Щедріна. Характеру таланту Мирного безумовно ближчий



Панас Мирний, «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», Женева, 1880.  
Титульна сторінка

дошкульний сарказм, гостро викри-  
вальна соціальна сатира, ніж незло-  
бивий гумор, життєрадісна усмішка.

Безпосередній зв'язок із життям,  
з суспільним рухом епохи, засвоєн-  
ня принципів критичного реалізму,  
творче використання кращих здо-  
бутків передової української і ро-  
сійської літератури — все це допо-  
могло Мирному і його співавторові  
створити епохальний в українській  
літературі соціальний роман із на-  
родного життя, розширити жанрове  
багатство української літератури.  
«Этим романом,— писав І. Фран-  
ко,— незважаючи на його злополучную  
судьбу... Мирный сразу выдвинулся  
в первый ряд украинских писате-  
лей»<sup>1</sup>.

Доля роману «Хіба ревуть во-  
ли...» справді була важкою. Оста-  
точно викінчений восени 1875 р. і  
тоді ж проведений через цензуру  
в Києві, твір цей, хоч і з багатьма  
«исключениями», був дозволений до  
видання, десь у середині 1876 р. вже  
мав складатися в друкарні М. Стасюлевича в Петербурзі, але до  
друкарського станка так і не дійшов, оскільки з'явився сумно-  
звісний Емський указ, спрямований на придушення українського  
друкованого слова. При активному сприянні М. Драгоманова  
роман «Хіба ревуть воли...» вперше був надрукований 1880 р.  
у Женеві. Потрапивши в список видань, заборонених царськими  
владами «к обращению и перепечатанию в России», твір Мир-  
ного і Білика близько двох десятиліть залишався неприступним  
не тільки українським читачам, а й історикам літератури. Літе-  
ратурно-громадським явищем роман цей, по суті, став тільки на  
початку ХХ ст., після того як був передрукований «Киевскою  
стариною» (1903) та з'явився в другому томі вибраних творів  
Панаса Мирного (1905).

Остання чверть ХІХ ст. була для Мирного часом напруженої  
творчої праці, глибоких роздумів над долею народу, передусім —

---

<sup>1</sup> «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, полутом 81», СПб.,  
1904, стор. 318.

селянства, його становищем, над новими соціальними і економічними явищами життя, шляхами його розвитку.

Якщо письменник якоюсь мірою і наблизився до розуміння відносно прогресивності капіталізму, у всякому разі визнав його незаперечним фактом, то сталося це не відразу, а з часом, внаслідок тривалого аналізу й оцінки явищ пореформеної дійсності. А втім, був у суспільно-творчій еволюції Мирного і такий період, коли його погляди на новий суспільний устрій мали на собі виразний відбиток народницької ідеології. Що це було так, засвідчує цикл оповідань — «Пасічник», «Яків Бородай», «Замчище», «Визвол», котрому при першій публікації було дано умовну назву «Родина Бородаїв».

Питання про датування значного числа творів Мирного досі лишається остаточно не розв'язаним, у ряді моментів проблематичним. Це ж можна сказати і про щойно названий цикл. Найвірогідніше, що робота над «Родиною Бородаїв» тривала в другій половині 70-х років.

Щодо жанру твір цей становить собою щось на зразок роману-хроніки, сюжет котрого розгортається як історія трьох поколінь однієї родини. Старше її покоління представляє столітній дід-пасічник Карпо Бородай; середнє — син Яків; молодше — син Якова, зовсім юний Івась. Хоч Івасеві приділено багато уваги, з винятковою проникливістю розкрито його психологію, сприйняття ним навколишнього світу, його дитячі забавки і витівки, але, оскільки праця над романом не була доведена до кінця, важко сказати, який мав бути дальший життєвий шлях цього персонажа, яку істотну тенденцію хотів письменник розкрити цим образом. Зате досить чітко вимальовується позиція автора, коли він зображує представників першого і другого поколінь. На противагу патріархальному батькові Карпові Бородаєві, який вірить тільки в силу землі, в землеробську працю і в них одних бачить гарантію щастя й достатку, Яків Бородай піддається новим повівам, захоплюється промисловим підприємництвом, прагне капіталізувати своє господарство. Він заводить юхтяну фабрику, салон, збирається будувати сукновальню, тупчак (паровий млин), хоча кожного разу зазнає невдачі, випорожнює батьківську калитку і залишається обдуреним, пограбованим своїми спритними компаньйонами. Весь об'єктивний зміст твору, основу якого становить конфлікт між старшим і молодшим Бородаєями, між їхніми поглядами на способи господарювання, життєвими прагненнями й ідеалами, морально-етичними принципами (батько — мудрий і практичний, порядний і гуманний; син — безтолковий, гіркий п'яниця й розпусник), не залишає сумніву в тому, що свої симпатії автор віддав не синові, а батькові. Повний негативізм



щодо сина, навіть тенденція скомпрометувати його, осудити його спроби перевести власне господарство на новий, капіталістичний лад (з об'єктивно-історичної точки зору ці дії героя є безумовно прогресивні), ідеалізація батька — людини минулого, охоронця «здорових устоїв», поборника патріархального способу господарювання — все це незаперечно доводить, що автор «Родини Бородаїв» перебував ще в полоні народницьких поглядів на капіталізм, бачив у ньому лише занепад, регрес, схилився до апогетизації докапіталістичних форм господарської діяльності.

Такого погляду на новий суспільно-економічний лад Мирний дотримувався тільки на певному етапі, коли ще цей лад перебував на порівняно ранній стадії розвитку, не виявився ще повністю в своїх характеристичних тенденціях, коли багатьом народникам-сімдесятникам — ідеологам селянської революції і «селянського соціалізму» — здавалося, що є можливість зупинити розвиток капіталістичних порядків, через стару селянську общину прийти до соціалізму. Мирний, на світогляді якого відбилася не одна риса ідеології народників-сімдесятників, у «Родині Бородаїв» прагнув розвинути тенденцію, перейняту духом перестороги проти капіталістичних перетворень як перетворень руйнівних, згубних. При всьому цьому дуже показовим і характерним є те, що на якомусь етапі письменник засумнівався в істинності своїх поглядів, припинив роботу над романом і більше до нього не повертався.

Пильно стежачи за швидкоплинним життям пореформеної доби, тенденціями його розвитку, Мирний — тверезий аналітик і проникливий художник — з часом прийшов до твердого висновку, що будь-які спроби зупинити махове колесо процесу утвердження нових, капіталістичних порядків є безнадійними, що вони вже вкоренилися в життя. Приймаючи капіталізм як реальність, як доконаний факт, Мирний не зміг піднятися до розуміння об'єктивних законів його розвитку, до розуміння тих матеріальних факторів і соціальних сил, що приведуть цей лад до загибелі. Мирний і далі виражав ідеологію селянської демократії, інтереси найбіднішої частини селянства, тяжко гнобленої і розорюваної в нових суспільних умовах. Гнобительський капіталістичний лад став для письменника на довгі роки об'єктом гострої непримиренної критики.

Ставлячи і художньо розв'язуючи важливі проблеми народного життя, Мирний у багатьох творах часто повертався до епохи ліквідації кріпосного права. І це не випадково. Реформа 1861 р., здійснена кріпосниками, не створила сприятливих умов для вільного буржуазного розвитку країни, не принесла сподіваної волі селянам, які залишилися обезземеленими, пограбованими, були

й далі, як відзначав В. І. Ленін, «„нижчим“ станом, податним бидлом, чорною кісткою, з якої знущалося поставлене поміщиками начальство, видушувало податі, сікло різками, рукоприкладствувало і бешкетувало»<sup>1</sup>. Для проникливого художника-соціолога Мирного реформа 1861 р.— одна з першопричин важких бід селянської маси, її безправ'я, економічної нужди, злиденного існування. Задовольнитися частковим, епізодичним викриттям реформи — «волі», як це було зроблено в романі «Хіба ревуть воли...», Мирний не міг. Чим більше письменник замислювався над причинами злиденного існування селянської маси, яка до того ж продовжувала вірити в милість царя-батюшки, сподівалася на «слухний час», тим настійніше в нього з'являвся намір завдати по «великій реформі» та її провідниках концентрованого удару. Завдання це письменник здійснив у соціальній повісті «Голодна воля», написаній на початку 80-х років і вперше надрукованій тільки в радянський час<sup>2</sup>.

Відображені тут події беруть свій початок десь у 40-х роках ХІХ ст. і закінчуються в перші пореформені роки, тобто припадають на той період історичного розвитку, який з багатьох точок зору був переломним, характеризувався зміною феодально-кріпосницької формації капіталістичною. Мирний-епік хоч і вдається тут до помітного звуження хронологічних рамок відображеної дійсності, але не відмовляється від добре випробуваного епічного прийому — залучати в поле своєї обсервації і художнього освоєння різні епохи, показувати зміну їх, трактувати сучасне через зіставлення з минулим.

Стара, кріпосницька епоха постає тут страшною і потворною. Репрезентується вона образом «класичного» кріпосника Гамзи, власника величезного маєтку та багатьох підвладних йому селянських душ, одного з тих свавільних і розпусних українських магнатів, «історією-правдою» життя якого можна було б перелякати саме пекло. Хоча падають кайдани кріпацтва, хоча з життя іде Гамза-батько і його місце займає ліберальствующий синок Гамзенко, той самий, що засвоїв новітню моду одягатися «по-простому», носити «матністі штани» і «червону сорочку на випуск», хоча загалом у житті багато що змінюється, набуває інших форм, нове в повісті менше всього сприймається як різкий контраст до старого. Точніше цю зміну епох, як її в широкому соціально-філософському плані трактує Мирний, можна схарактеризувати його ж таки лаконічним за формою і водночас містким, багатим за соціальним змістом визначенням: «Старе — та поновлене».

---

В. І. Ленін, Твори, т. 17, стор. 62.  
«Радянська література», 1940, № 2.

Центральним сюжетним вузлом повісті є події, що відбуваються в зв'язку з проведенням селянської реформи. На особливу увагу заслуговує тут уміння Мирного-реаліста змалювати повноводний плін народного життя, соціальні настрої і психологію цілої селянської маси, її найзаповітніше жадання — звільнитися від кріпосної залежності. На цьому фоні виділяється образ волелюбного селянина-кріпака, «першого бунтовщика» Василя Кучерявого. Будь-яке насильство, зневага людської гідності одразу ж викликають у цієї людини бурхливу внутрішню реакцію, яка супроводжується то гнівом і прокльонами, то перетворюється в дію. «Бити, давити пакосників!» — ось чого навчає Василь своїх односельців, за його ж висловом, «дурних людей», які хоч і ненавидять ярмо кріпосного рабства, однак не знають, як це ярмо скинути.

Повість історично вірно відбиває глибоке розчарування селян проголошеною 1861 р. «волею». Один з безіменних героїв твору — селянин-кріпак — дає цій «волі» дуже промовисту оцінку: «Це не справжня воля. Я й казав, що воля золота, а це чорно написана. Це не вона... Дурять нас». Причин для рішучого невдоволення селян реформою було більш ніж досить. Соціальний аналітик Мирний у своїй повісті вказує на ці причини, причому підкреслює найвизначальніші. Згідно з умовами горезвісного «высочайшего положения» про «волю», селян-кріпаків було оголошено тимчасовозобов'язаними, тобто вони мушили ще два роки працювати на панів. «Нащо ці два роки? Щоб останне висмокати з нас, щоб наглумитися над нами наостанок? — гнівно запитують селяни. — Уже б краще мовчати ці два роки, а там зразу — вільні. Так бач же ні! Ви вільні, а робіть, як і робили». Найбільше селяни обурюються тим, що за мізерні земельні наділи їм треба платити дорогий викуп, відтак і далі терпіти неволю, залишатися у панській кабалі. Це була головна причина, що піднімала селян на «бунти» проти «голої волі», породжувала надії на «слухний час», на прихід справжньої, «золотої волі», яка, мовляв, була дарована царем, але яку нібито приховали пани.

В. І. Ленін говорив, що «велика реформа не могла бути здійснена без допомоги військових езекуцій та розстрілювання селян, які відмовлялися приймати уставні грамоти»<sup>1</sup>. Цю сувору правду про ганебні способи здійснення реформи, до яких вдавалися пани-кріпосники, щоб зламати опір селянських мас, нав'язати їм «голодну волю», відтворює і реалістична повість Мирного. «Пани крикнули: «Бунт!» — і сотні тисяч москалів розбрелися по селах,

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 4, стор. 383.

хуторах розоряти невелике кріпацьке добро, вибивати із спин той слушний час. Багато народу побрато, порозсаджувано в тюрми, позаслано на Сибір».

Якщо подібні форми розв'язання селянського питання були найбільш масовими, становили, сказати б, загальне правило, то в розмаїтості житті, звичайно, траплялися і характерні «винятки». Саме один із таких «винятків» і привернув творчу увагу Мирного. Вістря своєї критики письменник спрямував проти тих «визволителів», які розв'язували селянське питання «без крутих і різких поворотів». На відміну від запеклого кріпосника Гамзибатька, який від одних чуток про «волю» закипав сатанинським гнівом, його послідок, молодий Гамзенко, дотримувався іншого курсу, намагався йти за ліберальною модою. Уводячи уставні грамоти в своєму маєтку, він навіть робить деякі поступки селянам — і, звичайно, не для того, щоб в очах цих «роз-з-биш-шак» набути доброї слави, а щоб без зайвих ускладнень зберегти своє економічне становище. Щоправда, вся ця «тонка» операція має кінець кінцем кріпосницький характер, здійснюється за допомогою демонстрації сили і залякування селян, під тиском солдатських багнетів, за умов, коли всі убогі кріпацькі дворики і хатки «були оповиті москалями», а сам Гамзенко вдавав, що дуже ображений присутністю москалів. Він навіть шукав винного, кричав на нього і тупав ногами...

Особливе значення багатої соціальним змістом повісті «Голдна воля» слід бачити і в тому, що їй письменник надав не тільки антипоміщицького, а й антицаристського спрямування. Опираючись на конкретний історичний факт — проїзд Олександр II влітку 1861 р. через Полтаву і його виступ перед старшинами Полтавської губернії з промовою, в котрій було сказано буквально таке: «Ко мне доходят слухи, что вы ожидаете другой воли. Никакой другой воли не будет, как та, которую я вам дал. Исполняйте, чего требует закон и Положение. Трудитесь и работайте. Будьте послушны властям и помещикам»<sup>1</sup>, — Мирний у своїй повісті розробив такий винятково важливий епізод:

«Ось прийшла чутка — цар їхатиме.

— До царя, до царя! — гукнули села та хутори, — до нього підемо, його попитаємо. Чи це та воля, що він дав, чи другу ще ждати.

Пройшов цар. Пройшли його слова: «Не буде вам другої волі», — з краю в край, вирвали не один гіркий докір з наболілого серця, виточили не одну сльозу з кріпацьких очей. Пани

---

Цит. за кн. Н. Н. Лещенко, Крестьянское движение на Украине в связи с проведением реформы 1861 года, Изд-во АН УССР, К., 1959, стор. 275.

зраділи, і зразу пішли писатись уставні грамоти та списки. Хто йшов на викуп. Хто зоставався на оброці. І ті жалкували, і другі шкодували» (IV, 204).

Якщо взяти до уваги, що селянська маса дуже довго не могла позбавитися царистських ілюзій і в пореформені десятиліття продовжувала вірити в царя, чекала від нього подушного переділу землі (факти історії стверджують, що подібні чутки серед селян особливо поширювалися у 80-і роки), то стане ще очевиднішою вся злободенність повісті Мирного, її критичне спрямування, намагання зняти полуду з очей «незрячих гречкосіїв», провітати їх правдою.

Повість «Голодна воля» залишилася незакінченою. Обривається вона начорно накиданими, ще далекими від завершення епізодами, в котрих робиться спроба показати злиденне життя селян у пореформену добу. З бурхливого потоку життя, яке перевернулося, але ще не уклалось, письменник вихоплює чимало типових тенденцій, які знаходять художнє вираження в життєвій долі персонажів. Так, скажімо, випущений на «волю» без землі Василь Кучерявий шукає рятунку в місті, стає наймитом. Колишній панський полигач, економ Йосипенко волею пана назначається сільським старостою. Збивши на крутість, крадіжках і відвертому грабіжництві чималий капіталець, він мріє пустити його в діло, завести «шинок та постійний двір». Тут письменник підмічає дуже характерні риси образу Йосипенка — цього кандидата в «скоробагачки», «чумазі». Проте в останніх, наскоро написаних епізодах трапляється і сирий матеріал, ще художньо не узгаляний.

Незважаючи на те, що повість «Голодна воля» залишилась незакінченою, не стала свого часу літературно-громадським фактом, значення її в творчому доробку Мирного дуже помітне. Всім своїм багатим соціальним змістом цей твір засвідчує, що його автор в корінних питаннях критики самодержавної дійсності — і кріпосницької, і буржуазної — стояв на революційно-демократичних позиціях. Повість «Голодна воля» не лишилась мертвим капіталом у спадщині Мирного. Частину матеріалів її він піддав творчій переплавці, використав при написанні наступних творів, зокрема повісті «Лихо давнє й сьогочаснє», роману «Повія» та ін.

Серед творів, які внутрішньо близькі до «Голодної волі», логічно продовжують і далі розвивають порушені в ній проблеми народного життя, є соціальна повість «За водою», остаточно викінчена десь у першій половині 80-х років, а надрукована лише через кілька десятиліть (вперше — «Літературно-науковий вісник», 1918, № 7—11). Аналіз тексту повісті засвідчує, що остаточно її опрацював І. Білик, що в процесі цієї роботи він, крім

своїх власних матеріалів, скористався двома просторими ескізами Мирного, один з яких мав назву «Злодій» («Раки»), а другий був без назви і розпочинався словами: «Що за хороше, що за веселе й видне місце...»

Події, які розгортаються в повісті, творять цілісну картину вкрай безвідрадного економічного і соціального становища селян, в котре вони потрапили після реформи 1861 р. Як і в попередніх творах, картина народного життя в цій повісті вивпннена різючими соціальними суперечностями і контрастами, класовою і становою нерівністю. Якщо «гола воля» майже нічого не змінила в становищі красноярського пана, залишила за ним немірні землі, все його добро, то колишнім його підданим вона принесла економічне зубожіння, зіпхнула їх на «сирітські четвертні наділи», придавила різними податками, викупними платежами. Ще гірше довелося тим селянам, які в часи кріпацтва були на становищі дворових. Вони не одержали ні хати, ні поля.

Зумовлена «голою волею» зміна економічних підвалин життя, поява нових форм визиску селянських мас, «розселення» і пролетаризація біднішої частини, борсання в ярмі панської кабали, шукання виходу в наймитстві та заробітках у місті — такими є ті головніші явища в житті пореформеного села, що їх підмічають і з суворою правдою малюють автори у повісті.

Відбиває цей твір і появу в пореформеній дійсності нового соціального типу — «чумазого», «героя» первісного капіталістичного нагромадження. Таким у повісті постає Лейба Абрамович. Образ цей можна вважати перехідним, бо вперше він з'являється на сторінках роману «Хіба ревуть воли...», діє там ще в часи кріпацтва, перебуває на побігеньках у красноярського пана, обачливо поводитьься з селянами, зрештою вибивається «в люди», збиває на шинкуванні добру копійчину, міняє старий засмальцьований балахон на новий — «чорний ластиковий». У повісті «За водою» простежується еволюція цього образу, його соціальний генезис. Нові, буржуазні умови виявляються сприятливими для спритного набувача багатства. Він тепер широко розправляє крила, вже не задовольняється одним, старим як світ джерелом збагачення — шинкуванням, а шукає нових джерел, бере в оренду панські угіддя, ліси й річку, споруджує греблю і ставить млини, дістає чималі прибутки, якими на вигідних умовах ділиться з паном.

Багатий, всевладний і жорстокий красноярський пан, спритний орендар Лейба Абрамович, одчайдушний шкуродер піп Федот, що ворогує з селянами, благає для них кари господньої, божим словом освячує недоторканість приватної власності — все це одна компанія, один соціальний полюс пореформеного села.

Другий його полюс — з усіх боків придавлена економічним пресом, всілякими поборами селянська маса. Типовими її представниками виступають у повісті Федір Нужда і Грицько Коваль.

У минулому, за часів кріпацтва, Федір Нужда — кріпак дворовий, бездомний сирота, що виріс на панській конюшні. Після «голої волі» його становище не змінилось. Він — панський наймит, людина цілком підневільна, позбавлена будь-якого права розпоряджатися собою. Навіть у критичну хвилину, коли при смерті його син, Федір змушений їхати з паном у місто. В якому душевному стані Федір повернувся додому, видно з того, що він, залишивши невипряжені коні, відразу кинувся до хворого сина, а на грубу лайку пана («Хай він тобі здохне!.. А мені щоб коні не мокли!») гукнув уперше на віку: «Пропади краще ти з своїми кіньми!..»

Дальші події в повісті набувають трагічного звучання. У темну, грозову ніч Федір пішов добути для хворого сина раків, як того вимагала сільська знахарка, і втопився. Смерть Федора Нужди, на перший погляд, може здатися випадковістю. А втім, у цьому факті, мов у краплі води, відбивається вся безпросвітна доля бідного, темного, задавленого нуждою і горем селянина-наймита, котрий умовами життя поставлений у таку скруту, що вже не може вільно добути навіть раків і мусить діставати їх в орендованій річці крадькома. Коли на другий день Федора витягли з річки із затиснутим у руці раком, лютий красноярський пан обізвав нещасного злодієм, останніми словами безчестив неpritомну Федорову дружину Ульяну: «Цить, подла!.. Разом з своїм чоловіком міркувала, як би кого обікрасти». — «То він хтів у мене рибу покрасти», — скаржився Лейба Абрамович, а отець Федот прорік: «Отак господь карає злодіїв... Його праведна десниця нікого з них не мине».

Мізерна істота — болотний рак — стає тут значимою соціальною деталлю, чимось подібним до отого «недогарка», за якого пани, кажучи словами поета, «людей і лають, і мордують». Та на відміну від недбайливих і безгосподарних, ледачих і дурних кріпосників-«мірошників», у яких все господарство йшло на вітер, новітні господарі життя — навдивовижу енергійні і діяльні, спритні і досвідчені. Вони вже не допустять, щоб «вода греблю просмоктала» і зупинилися млини, бо навчилися добувати добрий зиск не тільки з греблі та млинів, а й з самої води, котра завжди вважалася «божою та людською», а тепер набула нової вартості, стала об'єктом аренди, джерелом доходу, перетворилася в товар, який обертається на гроші. «Од вола — два коповика, од корівчини — семигривеника, од бузька — копу з шагом, а од овечки —

сороківку» — така такса встановлюється для селян, що користуються водопоями.

Маючи на меті довести, що після «голої волі» селянам стало жити «далеко гірше, ніж колись було», автори розсовують рамки твору, паралельно з сумною біографією панського наймита Федора Нужи розповідають не менш сумну біографію селянина Грицька Коваля, який в силу гнітючих життєвих обставин стає пролетарем. У минулому Грицько — кріпосний коваль, людина з «золотими руками». Після «голої волі» він залишається зовсім «вільним». «Оце воля! — гірко скаржиться Грицько. — До волі в хаті жив, а тепер — хоч на розпуття». Відтак він змушений знову впрягтися в панське ярмо — за хату й кузню протягом п'яти років виплатити панові 150 крб. викупних. Та стати незалежним господарем Грицькові так і не вдається. Його ветха хатинка і така ж кузня, що стояли на болотечку, біля самої річки, під час весняної повені, стримуваної орендаревою греблею, пішли «за водою». Опинившись без будь-яких засобів існування, Грицько залишає напризволяще родину, йде до міста, наймається ковалем і, зрештою, стає цілковитим пролетарем.

Водночас з типовими для пореформеної доби процесами економічного зuboжіння селян у повісті «За водою» (цим вона близька до роману «Хіба ревуть воли...») відбито також вияви стихійного селянського протесту, тієї бунтівної сили, яка внаслідок несприятливих суспільних обставин не знаходить правильного, розумного застосування, а відтак, кажучи словами М. Добролюбова, «виявляється здебільшого у діях потворних, беззаконних, навіть злочинних»<sup>1</sup>. Носієм саме такої сили виступає в повісті Грицько Коваль, якого певною мірою можна причислити до людей чіпчиного типу, до тих натур, у яких гостро розвинуте почуття людської гідності, котрі не миряться з насиллям, шукають і не знаходять правди, виявляють готовність відплатити помстою за кривду.

Люте кріпацтво огрубило і очерстило душу Грицька, завдало йому немало моральних ран, але не змогло погасити в його серці дух протесту. Обурення Грицька повсюдною неправдою і визиском таке велике, що він підносить голос проти самого бога, шле йому гіркі докори, звинувачує в байдужості до людських страждань, вважає його заступником панів-визискувачів.

У розчаруванні героя повісті є свій кульмінаційний момент. Це епізоди, що малюють втрату Грицьком своєї хати і кузні, його спробу знайти захист у мирового судді, а потім звернення

---

М. О. Добролюбов, Літературно-критичні статті, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 385.



до мирового з'їзду з скаргою на орендаря-власника, в якому він бачить головну причину свого нещастя. Та в суді Грицькова справа обертається так, як у тій байці, де бідний Рибалка ходив «річку позивать до річки». Не знайшовши задоволення своєї скарги, висміяний власником греблі, Грицько шукає рятунку в місті, але й там стає свідком разючої неправди, визиску, ошуканства, національної неприязні, тісного спілкування властей з багатіями.

Неспроможний дійти своїм розумом до корінних причин власного і людського горя, повсюдної суспільної неправди, Грицько спочатку знаходить відраду в горілці, дедалі втрачає душевну рівновагу, здорові моральні критерії, кінець кінцем вибухає стихійною, дикою і нерозумною помстою. Піддавшись розпалюванню «зверху» антисемітським настроєм, він обирає ворожу силу не за класовою, а за національною ознакою і вчиняє бешкет у містечку Голоп'ятому, розбиває крамниці купців-євреїв, б'є не тільки по конях — пускає «за водою» Лейбине добро, а й по оглоблях — потрошить подушки ні в чому не повинного кравця Шльоми, зрештою потрапляє в тюрму.

Хоча автори виявляють глибоке співчуття до Грицька Коваля як жертви соціальних обставин, їх повість не є апологією сліпої помсти, необачних вчинків, до яких вдається обездолений герой. Соціальна концепція бунтуючої сили тут в основних моментах та сама, що й у романі «Хіба ревуть воли...». В ширшому плані її можна схарактеризувати відомими словами М. Добролюбова: «...Народ не завмер, не опустився, джерело життя не висохло в ньому; але сили, що живуть у ньому, не знаходять собі правильного і вірного виходу, вони змушені пробивати собі неприродний шлях і мимоволі виявлятися шумно, нищівно, часто на власну погибель. Як це погано, нема чого й говорити; як бажано, щоб сили народу спрямовувалися краще і служили на користь, а не на шкоду йому самому». Мають тут вагу слова видатного критика і про те, що «погане чи хороше» спрямування народних сил «залежить від обставин народного життя, а не від того, щоб маса народу нашого належала до якої-небудь особливої породи, здатної тільки або до апатії, або до звірства»<sup>1</sup>.

Однією з сильніших сторін повісті «За водою» слід вважати якраз те, що в ній дається різка критика потворних сторін народного життя, які доводять трудящих людей до економічного зубожіння, фізично і духовно калічать народні сили, людей, наділених від природи добрими задатками, штовхають на «неприродний шлях», витворюють із них «силу пропащу». Загалом суворий

---

<sup>1</sup> М. О. Добролюбов, Літературно-критичні статті, стор. 386.

зміст повісті дозволяє уявити той страшний, антилюдський світ, ім'я якому буржуазне суспільство з його звірячим правилом: «людина людині вовк». Водночас розглядуваному творові властиві і певні ідейно-художні слабкості. Основному авторові повісті — І. Білику — можна зробити докір не тільки в тому, що він не показав «хорошого спрямування» для народних сил (ця обмеженість властива багатьом представникам критичного реалізму), а й в тому, що він віддав певну данину натуралізму. У повісті, зокрема, не виведена на чисту воду та головна, самодержавна сила, що розпалювала між народами національну ворожнечу, робила все для їхнього взаємного відчуження.

Доля селянства, його соціальне й економічне становище — це та тема, що залишається для Мирного актуальною і в 90-і роки. Серед творів, написаних Мирним у це десятиліття, одним з визначніших є соціальна повість «Лихо давне й сьогочасне» (остаточно викінчена 1897 р. і вперше надрукована в «Літературному збірнику... на спомин О. Кониського», К., 1903).

Як і в ряді попередніх творів, у цій повісті Мирний відтворює різні епохи — кріпосницьку й пореформену, трактує сучасне у щільному зв'язку з минулим. У творі виявляється те особливе творче самоповторення, яке зумовлювалося не бідністю, а багатством життєвих вражень письменника, його винятковою зосередженістю на хвилюючих проблемах життя. Вивчення тексту повісті «Лихо давне й сьогочасне» якраз і засвідчує, що в ній творчо переплавився відповідний матеріал як з «Голодної волі» (це особливо відчутно в епізодах, що відбивають впровадження «волі», рішуче невдоволення цією «волею» селянської маси, її сподівання на «слухний час»), так і з інших незавершених творів, наприклад з оповідання «Карло Карлович», в якому змальовано образ жорстокого кріпосника Кочуба, власника «машини», спеціально призначеної для катування селян-кріпаків. До подібних способів катування своїх підлеглих вдається і кріпосник Башкир — персонаж повісті «Лихо давне й сьогочасне». В його селах також діють «станки» й «машини» — механізовані катівні, про одну з яких, найдосконалішу, налякані кріпаки складають жахливі легенди, ніби вона «сама кладе, роздягає, держить і шкуру знімає». В цій новій повісті відчутне також і варіювання деяких мотивів з тих ескізів, що лягли потім в основу повісті «За водою». Зрештою, спостерігаємо тут і «запозичення» героя, перенесення його з одного твору до іншого. В такій ролі виступає добре відомий з роману «Хіба ревуть воли...» громадський пастух дід Улас. У повісті цей герой діє вже в інших ситуаціях, хоч не втрачає визначальних рис характеру, залишається самим собою — мудрою і завбачливою, доброю і чуйною людиною.

У роботі над повістю «Лихо давне й сьогочасне» Мирний особливо старанно провів відбір найтиповіших, найбільш соціально вагомих фактів, черпаючи їх і з старого запасу вражень та попередніх творчих заготовок і ще більшою мірою з живого потоку тогочасного життя. Пильна увага до типового, найхарактернішого передовсім, і дозволила письменникові у порівняно невелику за обсягом повість вкласти багатий зміст, піднятися до широких соціальних узагальнень, дати оцінку не одному якомусь суспільному явищу, а цілим суспільним епохам.

Композиційно повість складається з двох рівновеликих частин: у першій змальовано «лихо давне» — кріпацтво, в другій — «лихо сьогочасне» — капіталізм. Якщо Мирний і в 90-і роки повертається до минулої епохи — кріпацтва, то факт цей слід пояснювати не самою тільки своєрідністю таланту письменника, його нахилом до хронологічної тривалої епіки. Причини тут значно глибші. Вони кореняться у світогляді Мирного, який прагнув збагнути сутність історичних епох — кріпосницької і пореформеної, усвідомити їх взаємозв'язок, їхні якісні відміни, прикметні особливості, а головне — обидві епохи оцінити з народного погляду. При цьому Мирний, на відміну від письменників ліберального гатунку, не вважав, що завдяки реформі 1861 р. вже остаточно покінчено з кріпацтвом, його породженнями і наслідками. Як і революційні демократи, Мирний одне з своїх бойових завдань бачив у тому, щоб до кінця викривати залишки потворного кріпацтва в економічній, соціальній і побутовій сферах, а також і в свідомості мас.

Виведений у першій частині повісті образ жорстокого кріпосника Башкира з достатньою повнотою репрезентує «лихо давне» — кріпацтво. Розкриваючи цей образ, Мирний лише почасти вдається до прямих авторських характеристик. Ними він користується тільки на початку, головно для того, щоб визначити найхарактерніші риси соціального портрета кріпосника-деспота, перейнятого скорботою, що в його численних кріпаків, які мріють про волю, не одна спина, шмагаючи котру канчуком, можна було б дошкулити всім. Найповніше ж образ Башкира вимальовується в безпосередніх стосунках з кріпаками. Одна з істотніших сюжетних ланок повісті будується на винятковій ситуації: у Башкира мруть діти. Щоб зберегти життя новонародженої дитини, Башкир виконує пораду забобонних приятелів — бере в куми перших стрічних людей, котрими виявляються убогий кріпак Федір Проценко і його дочка Марина. Таке «покумання» всевладного пана з своїми рабами — випадок незвичайний, майже анекдотичний. Покладений в основу сюжету, випадок цей дозволив письменникові домогтися необхідного зчеплення подій, роз-

горнути типові ситуації, глибше проникнути в соціальну і моральну сутність своїх героїв, у логіку їхніх характерів. При цьому Мирний ні на йоту не відступив від життєвої правди, від соціальних закономірностей, властивих кріпосницькій дійсності. Хоч Федір і Марина Проценки раптово були піднесені на вершину матеріального добробуту, однак усім дальшим ходом подій, об'єктивним змістом повісті письменник ствердив ту велику істину, що для кріпаків однаково згубними є «и барский гнев, и барская любовь». «Покумавшись» з Башкиром, Федір був доведений ним до того, що кінчив життя самогубством, а його дочка Марина, до якої розпусний пан виявляв особливу ласку, була жорстоко знеславлена ревнивою Башкирихою, залишилась із байстрам.

Якщо картина минулої епохи — «лиха давнього» — постає в повісті головню через індивідуальні образи, то в картині «лиха сьогочасного» на передній план висунуто селянську масу, колишніх підданих Башкира, які хоч і вирвалися з кріпацтва, але не позбулися лихої долі. Як і в незакінченій «Голодній волі», так і в цій повісті Мирний не перестає доводити, що реформа 1861 р., здійснена кріпосниками, прирєкла основну масу селянства на безправ'я й злидні. В той час як молодий Башкиренко (подібно до молодого Гамзенка) повністю зберіг своє економічне становище, селяни мали задовольнитись «безземельною волею та годним лихом».

Логіка сюжету «Голодній волі», як і її загальна ідейна концепція, штовхали Мирного до відтворення пореформеної доби, «лиха сьогочасного». Але в даній повісті Мирний цього не зробив, зупинився, сказати б, на півдорозі. Це сталося головним чином тому, що в той час письменник тільки освоювався з новою дійсністю, пізнавав характерні тенденції її розвитку.

Протягом 80—90-х років Мирний збагачується силою вражень від нової дійсності, примічає її характерні ознаки, складає про неї загальне уявлення. У другій частині повісті «Лихо давнє й сьогочаснє» йому вдається відтворити такі явища в житті пореформеного українського села, які були притаманні капіталізму. Селяни, що лишились після «волі» безземельними, обібраними до нитки, за всіма ознаками є сільськими пролетарями. Єдиний свій порятунок вони бачать у наймах, у шуканні заробітку на панських ланах. Письменник збагнув і відтворив найсуттєвішу ознаку капіталістичної стадії розвитку товарного виробництва, «коли товаром стають уже не тільки продукти людської праці, але й сама робоча сила людини»<sup>1</sup>.

У пореформені роки капіталізм став уже доконаним фактом,

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 1, стор. 75.

увірвався й на село, в землеробське виробництво і вніс істотні зміни в економічний побут селян, зумовив появу нових форм гноблення їх. Все це промовисто засвідчують сторінки повісті, де показано застосування в поміщицькому господарстві машинної техніки. Помилково було б думати, ніби Мирний заперечував історичну роль розвитку техніки. Коли в оповіданні «Сон» письменник малював картину майбутнього соціалістичного суспільства, він проспівав гімн технічному прогресові, ствердив, що машини для людей нового суспільства стануть могутнім засобом полегшення праці та підвищення її продуктивності. Зовсім інакше трактує Мирний застосування машин при капіталізмі. Машина, що з'являється на панських ланах, зменшує попит на робочі руки, загрожує безробіттям, допомагає панові посилювати експлуатацію вільнонайманих робітників. Селяни, які живуть єдиною надією на продаж своєї робочої сили, з ненавистю зустрічають машину, бачать у ній конкурента, запеклого ворога, організовують страйки, врешті ламають і нищать «горлату ненажеру». За цих умов класова боротьба набуває рис, що були властиві періодові капіталістичних відносин.

Роз'яснюючи ідейну концепцію повісті «Лихо давне й сьогочасне», Мирний в одному листі (1902) писав, що «лихо сьогочасне» має ще й ту відворотну особливість, що воно «заставляє людей забувати про гурт, думати тільки про себе, а декого і йти проти свого ж таки брата». У повісті ця авторська теза художньо розкривається в образі колишньої Башкирової «куми» і коханки Марини. Від явної загибелі її врятував дід Улас, на довгий час вона знайшла в нього притулок. Зазнавши тяжкої наруги, багато горя, Марина повинна була б стати людянішою, прихилитися серцем до таких страдників, як сама. Однак цього не сталося. Потрапивши знову в панський дім, Марина допомагає управителеві ошукувати і оббирати голодних селян, а свого рятівника діда Уласа проганяє взашей. Устами вмираючого діда Уласа автор розкриває ідейну суть одного з істотніших мотивів повісті: «...Було тяжке лихо, що нас до землі гнуло, над нами знущалося, за людей нас не лічило. А проте те давне лихо не різнило людей, не розводило їх у різні сторони, не примушувало забувати своїх, навчало держатися купи. А тепер яке лихо?.. Ох! Сьогочасне лихо — то справжнє лихо!» (IV, 258).

У цих словах не слід бачити якихось симпатій до «лиха давнього» — кріпацтва. Весь об'єктивний зміст рішуче заперечує це. Людьми в ту пору в народі називалися селяни, трудящі. Саме це й мав на увазі Мирний, вкладаючи такі слова в уста діда Уласа. За часів кріпацтва в середині селянства справді було більше солідарності, ніж при капіталізмі. «...Тодішня солідарність,— писав

В. І. Ленін,— викликала тодішніми матеріальними умовами, які не можуть вернутися: кріпацтво заважало однаково всім — і кріпосному бурмистрові, який назбирав грошенят і хотів пожити по своїй уподобі, і хазяйновитому мужикові, який ненавидів пана за побори, втручання і відривання від господарства, і пролетареві-дворовому і збіднілому мужикові, якого продавали в кабалу купцеві; від нього терпіли і купець-фабрикант і робітник, і кустар і майстрик. Між усіма цими людьми тільки той зв'язок і був, що всі вони були ворожі кріпосництву»<sup>1</sup>.

За межами цієї антикріпосницької солідарності починався найгостріший господарський, класовий антагонізм, який набув величезного розвитку пізніше, в добу капіталізму. Цього антагонізму в середині селянства, його дрібновласницького індивідуалізму не хотіли помічати народники. На відміну від них письменник-реаліст Мирний, що вмів проникати в суть явищ, і антагонізм у середовищі селянства, і його дрібновласницькі інстинкти вважав реальністю, одним з огидних набутків, породжених «лихом сьогочасним».

«Лихо сьогочасне» в найрізноманітніших своїх виявах — соціальних, економічних, моральних, побутових — стало для Панаса Мирного головним об'єктом зображення також у великому соціально-психологічному романі «Повія», який по праву вважається одним з найвидатніших творів української дожовтневої прози. Розпочатий ще в кінці 70-х років, роман цей був остаточно завершений аж у другому десятилітті ХХ ст. Перші дві його частини з'явилися друком у першому і другому випусках альманаху «Рада» (1883—1884); третя (неповністю) у «Літературно-науковому віснику» (1919); всі чотири разом — уже після смерті автора, в радянський час (1928).

Така тривала праця над романом була зумовлена цілим рядом причин. На деякі з них вказав сам Мирний. У 90—900-і роки письменник не раз скаржився знайомим, що остаточно завершення «Повії» — справа складна, що на перешкоді цьому стоять несприятливі умови особистого життя, обтяжлива чиновницька служба, брак вільного часу, «доброї години». Одну з причин уповільненого темпу роботи над «Повією» деякі дослідники цілком правильно вбачають також у тому, що Мирний вважав цей твір вершинним, своєю лебединою піснею, тому до остаточного його опрацювання ставився з особливою вимогливістю.

До сказаного слід додати, що Мирного не залишало почуття високопатріотичного обов'язку перед рідною літературою, палке бажання гноблену і переслідувану рідну літературу піднести

---

<sup>1</sup> В. І. Ленін. Твори, т. 1, стор. 263—264.

до рівня високорозвинутих літератур світу, дати твори, які б мали загальнолюдський інтерес, водночас з народно-національною основою несли на собі й «сліді всесвітнього поступу та розвою». «Правду кажучи, об цьому я найбільше усього і думаю й дбаю»,— признавався Мирний в одному з листів до М. Старицького (1882) і далі додавав: «Годі нам бавитися сякими-такими казочками, та приповісточками, та плачем-співом, хоч і щирим, та бездушним,— пора нам глянути ясними очима на нашу роботу, пора додати їй, окрім любові, і освітнього погляду, і посидючої праці».

У цих словах слід бачити одну з важливих причин, яка змушувала автора роману «Повія» виявляти до себе як художника потроєну вимогливість, жертвувати фактором часу заради досягнення високої художньої досконалості свого твору. Ніщо не могло вплинути на Мирного, змусити його в стислий термін закінчити свій роман — ні насідання видавців, ні вмовляння друзів. Тому ж таки М. Старицькому, який просив вчасно вислати другу частину «Повії» до чергового альманаху «Рада», Мирний відповів, що хоч ця частина в основному й завершена, але в ній ще треба «багато дечого переробити», відкинути «лишнє», а «невимовлене — договорити». З такою ж вимогливістю працював Мирний і над іншими частинами «Повії». Так, наприклад, перша частина роману ґрунтовно перероблялася тричі. В процесі цієї переробки письменник не раз проводив заміну цілих сюжетних ланок, усував малотипові ситуації, добивався поглибленого соціального і психологічного мотивування дій і вчинків героїв, більшої точності в малюванні їхніх характерів, тих обставин, в яких ці характери діють.

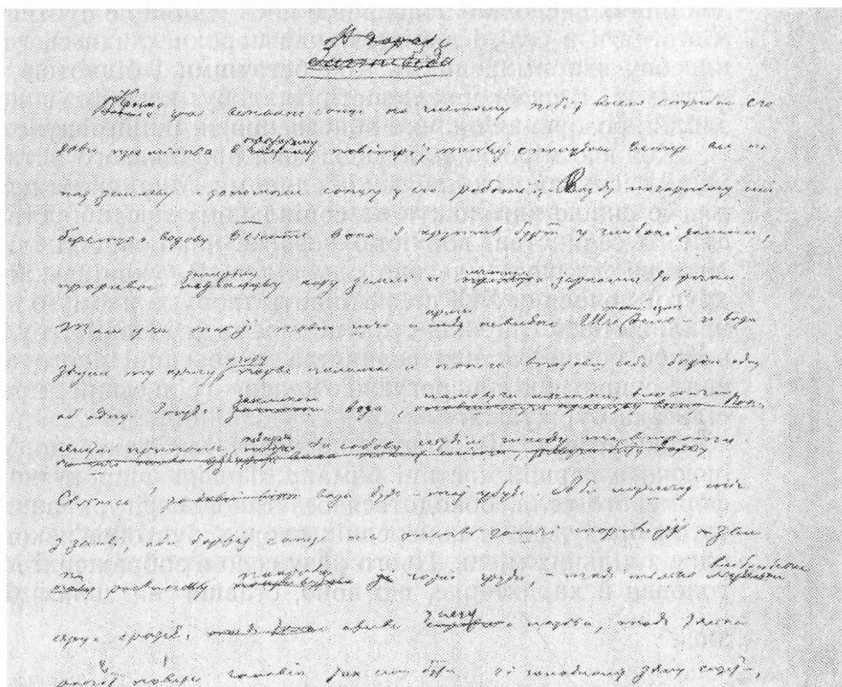
У тому факті, що Мирний на кілька десятиліть розтягнув роботу над романом «Повія», дуже довго виношував його, виявилася ще одна дуже важлива сторона. Можна сміливо сказати, що коли б цей роман був завершений у стислі строки — десь протягом першої половини 80-х років, він безумовно був би позбавлений багатьох тих достоїнств, які йому властиві. Тільки завдяки тому, що Мирний не поспішав із завершенням останніх двох частин роману, пережив 80-і і 90-і роки — час інтенсивного розвитку капіталізму на Україні, масової появи національної буржуазії,— йому пощастило дати завершені картини буржуазної епохи, стати її проникливим істориком, суворим обвинувачем і суддею.

Тему і план роману «Повія» Мирний виклав у листі до М. Старицького від 15 грудня 1881 р. «Головна ідея моєї праці,— писав він,— виставити пролетаріатку і проститутку сього часу, її побит в селі (I частина), в місті (друга), на слизькому шляху — третя і попідтинню — четверта. Гуртом усю працю я назвав «Повія».

Цією назвою народ охрестив без пристановища тиняючих людей, а найбільше усього проститутток».

Беручись за розроблення такої теми, Мирний був дуже далекий від того, щоб виставляти образ проститутки-повії за взірцями західноєвропейської романістики. Як засвідчує вже початковий задум, своє головне завдання письменник бачив у тому, щоб показати неймовірно важку долю жінки в умовах «лиха сьогочасного» — капіталізму, розкрити найпотворніші болячки цієї деградуючої суспільної системи, яка перетворює трудяшу людину в товар, змушує її продавати не тільки свою працю, а й саму себе, з душею і тілом. У процесі тривалої праці над розв'язанням цього завдання Мирний пішов так далеко, захопив такі широкі сфери тогочасної дійсності, що його роман перетворився в широку синтетичну картину віку, став художньою енциклопедією українського суспільного життя другої половини XIX ст. і посів визначне місце в світовій літературі, особливо серед романів, присвячених зображенню становища трудящої жінки в буржуазному суспільстві.

В основі сюжету роману «Повія» лежить трагічна історія селянської дівчини Христі Притиківни, що через незалежні від неї умови стає наймичкою, ще далі — повією, іграшкою в руках



Панас  
Мирний,  
«Повія»  
Автограф



ситих господарів життя, під кінець — з'їденою сифілісом коваючою потворою, що повертається з міста в своє село і замерзає під корчмою, яка колись була її рідною батьківською хатою. Ця вражаюча своїм трагізмом історія пропашої жінки розкривається в романі на широкому соціальному тлі, в тисячних причинних зв'язках з тогочасною буржуазною дійсністю, з персонажами різних соціальних категорій, зрештою розростається в розповідь про неймовірно тяжке життя гнобленого і безправного народу, жертви соціальної несправедливості і насилля правлячих верхів. Увесь об'єктивний зміст роману є глибоко типовим, узагальненим вираженням, яскравою епічною панорамою того становища, в яке потрапило селянство в бурхливу пореформену епоху.

На відміну від попередніх епічних творів, у яких, як правило, сюжет будувався на зіставленні двох епох, у романі «Повія» Мирний головну увагу зосереджує на відображенні сучасної йому пореформеної доби, при цьому не обмежується лише одним селом, як це було раніше, а включає в поле свого художнього зору і новий об'єкт — пореформене місто.

Свого часу не бракувало критиків, які твердили, ніби Мирний під впливом ідеології ліберальних народників протиставив селу місто, а відтак головну причину бідувань центральної героїні роману Христі Притиківни бачив у розбещуючому впливові лише самого міста. Зміст роману не дає підстав для таких вузько-тенденційних висновків. Насправді письменник не протиставляв селу місто, бо і в селі, і в місті бачив пороки «лиха сьогочасного» — класову непримиренність між багатіями і біднотою, дух індивідуалізму і своєкорисливості, жадобу наживи і конкуренцію, злидні, розорення одних і збагачення за їхній рахунок інших.

Жодною мірою не затушовуючи прадавнього антагонізму, що віками існував між панами і селянами, Мирний на цей раз з особливою силою наголошує на соціальному протиборстві в середині самого селянства, повністю розвіює народницькі ілюзії про селянство як щось класово однорідне. В українській літературі другої половини ХІХ ст. не знайти твору, в якому б з такою проникливістю і глибиною, як це маємо в «Повії», було показано процес розшарування селянства, в середині якого складаються два супротивні, ворогуючі класи — сільський пролетаріат і сільська буржуазія.

Заслугує, між іншим, на увагу той факт, що Мирний, маючи в першій частині роману «Повія» широку картину пореформеного села, обходить без типової фігури пана-гнобителя, того образу, що в попередніх творах був обов'язковим, займав одне з чільних місць. Цього разу село в зображенні Мирного тим головню й характерне, що воно, ставши на шлях буржуазного

розвитку, встигло вже породити власні типи гнобителів, які своєю жорстокістю і вмінням душили злиденну селянську масу мало чим відрізняються від колишніх «майстрів» цієї справи — панів-кріпосників та їх нащадків. Типовими фігурами цього села стають хижі дуки, куркулі-мироїди, що встигли вибитися в можливо-владні господарі життя, виконують у ньому провідну роль, остаточно розоряють селянську бідноту, не знають меж своєю свавіллям.

Саме найзаможніший дука, ненависний біднякам збірщик податків Грицько Супруненко, стає першим винуватцем лихої долі Христі Притиківни, її «пролетарства». Христю кохає син Грицька Федір, кохає палко, до самозабуття. Не бажаючи, щоб біднячка Христя стала дружиною Федора, Грицько вдається до злочинних дій, за допомогою міського крамаря Загнибиди, місцевої влади та волосного суду виживає з села ні в чому не повинну дівчину, змушує її залишити самотню, прибиту горем матір, стати наймичкою, працювати на інших. Зі сторінок роману куркуль Грицько Супруненко постає зловісною фігурою пореформеного села, жорстокою до садизму істотою, яка не зупиниться ні перед чим, аби тільки задовольнити свої корисливі інтереси.

Від жадоби збагачення й огидної корисливості не вільні й інші мешканці села, навіть такі, що були приятелями Христі та її злиденних батьків. Показовим щодо цього є Карпо Здір. Цим образом, що проходить у романі майже як наскрізний, Мирний блискуче показав, як із середовища селянства виділяється новий тип — представник молодого сільської буржуазії. Спочатку Карпо Здір — селянин середнього достатку, людина, чула до горя бідняків, позбавлена властивих куркулям-мироїдам рис. На сільському сході він палко обстоює правду, викриває лихі дії багача Грицька Супруненка та його поплічників. «Ох, що то за добрий чоловік, спасибі йому», — каже про свого кума Карпа Здора Христіна мати, багатостраждальна Пріська, коли дізнається, що він досадив дукам, згуртував громаду і відстояв її, Прісьчину землю. Та проходить не так багато часу, і «добрий чоловік» Карпо Здір змінюється до невпізнання, стає після Грицька Супруненка першим дукою на селі, експлуатує наймитів, збиває добру копійчину, прицінюється до шматка графського маєтку, вибивається у земській гласні, мріє стати старшиною. З проникливістю соціального аналітика письменник розкриває закономірність такої метаморфози, її економічну зумовленість. Карпо Здір зумів пристосуватися до нового часу, нових порядків. Ставши на шлях наживи, він на самому «старті» не завагався скористатися добром розореної родини Притик, привласнив Христіну землю, а її хатинку продав шинкареві.

Про село, де панували супруненки, здори та подібні до них багатії, де не було життя бідній людині, знедолена наймичка Христа говорила словами, сповненими розпуки і прокльонів: «Далося мені це село узнаки, провалились воно крізь сиру землю!»

Відчуття цілковитої беззахисності, повного безправ'я охоплює Христю не тільки на селі, а й у місті. Українське місто 70—90-х років, як воно постає в романі, це передусім світ народних кровопивців, різних крамарів, торгашів, «чумазих», світ цілої зграї чиновників, земських діячів, жандармів. Показово, що Мирний, відтворюючи образи міських буржуа, всіляких набувачів багатства, а через них і характерні особливості тогочасного буржуазного суспільства, його пороки, звироднілу мораль, виявляв лише частковий інтерес до буржуазії іноплемінної. Головна його увага була зосереджена на буржуазії своїй, «рідній», яка дуже швидко зростала в пореформені роки, в час нових, капіталістичних відносин.

Типи українських буржуа в романі Мирного колоритні, з своїми індивідуальними рисами психології, дуже переконливі, оскільки переважно розкриваються в еволюції, в процесі народження й зросту, а головне — в діяльності, яка має антинародний, а то й просто злочинний характер.

Не з неба впав міський крамар Загнибіда. Перш ніж стати «героєм» міста, він був «героєм» села, писарюючи в якому, «драв з живого й з мертвого». Про моральне обличчя Загнибіди можна судити не тільки з того, що він обважає і обмірює, наживається на продажі гнилої риби, а й з того, що він не заважається збагатитись на людському горі. Вигадливий на підступі й хитрощі крамар складає для Грицька Супруненка фальшивий документ, на підставі якого суд виніс вигідний їм обом вирок у справі Христі Притиківни. Ошукана цими мироїдами дівчина змушена залишити село і майже півроку задарма служити в того ж таки Загнибіди наймичкою.

А втім, крамар Загнибіда — просто дрібняк у порівнянні з червонопиким Колісником — справжнім «героєм» епохи первісного нагромадження, класичним типом українського буржуа-«чумазого». Почавши з тих-таки крамарських ошуків, баришування та різництва, продажу гнилої риби та дохлого м'яса, Колісник виявився набагато спритнішим, ніж Загнибіда, краще збагнув закони буржуазного суспільства, хитру механіку капіталістичної комерції, основну суть якої він формулює словами: «не ти накриєш — тебе накриють», «не ти об'їдеш — тебе об'їдуть». Успішно застосовуючи цей огидний гендлярський принцип, будуючи своє щастя на нещасті інших, вдаючись до грабежу, як прихова-

ного, так і відкритого, Колісник досягає великих успіхів, стає найгрошовитішою людиною міста і власником графського маєтку.

Роман «Повія» — це своєрідна художня історія буржуазного суспільства на Україні в кінці ХІХ — на початку ХХ ст., в якому діяли вовчі закони капіталізму, тривала жорстока конкуренція — «війна всіх проти всіх». Звичайно, не всі учасники цієї «війни» виходили переможцями. Заплутався у великому шахрайстві і наклав на себе руки зухвалий хижак Колісник. Тим часом награване ним добро і графський маєток Веселий Кут прибрав ще зухваліший хижак — нащадок козацького старшинського роду Лошак, який, додавши до свого прізвища — «ов», стає «благородним». Царський сатрап Лошаков швидко пішов «угору» — його призначили губернатором у Польщу, а на Веселий Кут уже нагострив зуби інший капіталістичний вовк — власник великої калитки, захланний сільський «чумазий» Кравченко.

Дух наживи не обминув і буржуазну інтелігенцію. Правою рукою всемогутнього Лошакова, а через нього і власником великого маєтку в Польщі стає Григорій Проценко — в минулому син дрібного чиновника, злидений різночинець, котрий у 60-і роки, у час небувалого суспільного піднесення, піддався був «моді» — народолобствував, цікавився долею мужика, займався записуванням народних пісень. Коли ж почалася реакція, він рішуче порвав із захопленням молодості, став пристосованцем, провінціальним левом і заповзятим чиновником, «героєм» урядової кар'єри. «Життя — вдача... Бери від нього все, що дає воно... Не давай зівка», — з такою цинічною відвертістю формулює Проценко своє життєве кредо, буржуазно-індивідуалістична суть якого цілком узгоджується з тим всезагальним хижацьким принципом, яким керуються й Загнибіда, Колісник, Лошаков, Кравченко.

З сатиричним блиском розкриває Мирний образ Проценка, його духовне переродження під впливом буржуазного середовища, відступництво від демократичних ідеалів, політичну й моральну дволикість, властивий йому повний розлад між словом і ділом. Проценко видає себе не тим, чим він був насправді. Під його напам'ядженою зовнішністю, показною порядністю, вишуканими манерами крилися огидні вчинки, духовна злиденність, розтлінність. Проценко без маски — це викінчений індивідуаліст, егоїст, аморальна людина, в котрій совість поступилась місцем цинізму. Поміж його злочинами і занепащене життя сироти-наймички Христі Притиківни. Збезчещена Проценком, Христя потрапляє в такі умови, які штовхають її на «слизький шлях»: щоб не вмерти з голоду, вона змушена продавати вже не свою роботу

силу, а стати «живим товаром», іграшкою для розбещених буржуа.

Соціальну критику буржуазного суспільства автор «Повії» часто переводить у морально-побутовий аспект, проникає до «свя- тая святих» своїх героїв — різних супрунів, загнибід, колісників, лошакових, проценків, рубців, книшів, селезньових, до їх родин- них взаємин, інтимного життя. Якраз у цій сфері письменник зна- ходить численні ознаки духовного і морального виродження представників панівного класу. На все життя психічно надлом- леним залишається син Грицька Супруненка — Федір, якого лю- тий батько з матеріальних розрахунків назавжди розлучив із коханою дівчиною — Христею Притиківною. Сам Грицько Супру- ненко на ґрунті скнарості, всепожираючої жадоби збагачення виживає на старості літ з розуму, занепадає морально, кидає ро- дину, сходиться з молодю сільською шлюхою Ївгою, стає посмі- ховиськом серед односельців.

Цілковитий розвал відбувається в сім'ї крамаря Загнибиди, хтивого, розпусного деспота, який вбиває дружину, щоб перелюб- ствувати з молодю наймичкою. Подружжя невірність — один з найхарактерніших симптомів розпаду буржуазної сім'ї — стає звичайною нормою поведінки в родинях Рубця, отця Миколая, Лошакова, Книша, Проценка. Останній, хоч і одружений, воліє мати у своїй домівці ще й коханку. Повний розклад спостеріга- ємо і в сім'ї буржуа-«чумазого» Колісника. Взавши шлюб не з любові, а з розрахунку, Колісник швидко залишає немилу йому дружину, пред'являє «попит на жінчину» і бере в дім Христю для вдоволення своєї похоті.

Особисте життя Колісника, як і багатьох інших буржуа, — це яскрава художня ілюстрація того, що буржуазна сім'я, буржу- азний шлюб засновується не на почуттях взаємної любові, не на спорідненні сердець, а на капіталі, жадобі наживи.

Змальовуючи життя Христі Притиківни, Мирний зосереджує увагу на виявленні соціальної типовості і закономірності її долі, крок за кроком, з суворою послідовністю соціального аналітика розкриває ті численні причини, які із сільської дівчини витворю- ють «пролетаріатку», а потім і проститутку, повію, змушують її тинятися «по всіх усюдах», заради існування продавати себе. В цьому світі повія Христі — не виняток. Поряд з нею письмен- ник виводить і інші образи знедолених жінок, які через різні умови — злиденне існування, ідіотизм селянського життя — за- лишали рідні домівки, йшли у місто, де ставали «пролетаріат- ками» і, кінець кінцем, «живим товаром» (Марина, Мар'я та ін.).

Як відзначав ще Ф. Енгельс, проституція — цей огидний порок буржуазного суспільства — деморалізує чоловіків «далеко

більше, ніж жінок», серед жінок вона розбещує «тільки тих нещасних, які стають її жертвами, та і їх далеко не в тій мірі, як це звичайно вважають»<sup>1</sup>. Трактування, яке дає реаліст Мирний образіві повії Христі, а також образам тих, хто її зробив своєю здобиччю, цілковито відповідає цьому висловлюванню. Немає меж цинізові, безсоромності, до яких доходять розпусні загнибіди, проценки, колісники, лошакови та подібні до них, у той час як їхня жертва — повія Христя — при всій принизливості свого становища не втрачає людської гідності, совісті, доброго серця.

Характер ставлення до свого соціального середовища, рівень розуміння зла існуючого суспільного ладу залишаються в романі головним мірилом морального обличчя Христі. В цьому зв'язку варто звернути увагу хоч би на ті епізоди роману, в яких показано перебування Христі у Веселому Куті та навколишніх селах, там, де вкрай розорене, зубожіле селянство, не маючи вже чого втрачати, вдається до помсти над своїми гнобителями — сільськими куркулями, палить, нищить, зрівнює з землею їхні дворища. Пірнувши в цей бурхливий потік селянського життя, Христя, котра сама зазнала багато горя, виявляє високий рівень соціальної свідомості, глибоко переживає горе, матеріальну скруту безземельної сільської бідноти, співчуває її протестові, осуджує народних кривдників, приходиться до висновку, що підпали — то тільки пересторога, а справжня кара буде ще страшніша.

Відзначаючи, що російська література не малює проститутку в пікантному стилі будуарного роману або у вигляді таємничого хижого звіра — «духу землі», Р. Люксембург писала: «...російський художник бачить у проститутці не «падшу», а людину, душа якої, страждання і внутрішня боротьба вимагають від нього, художника, найглибшого співчуття. Він облагороджує проститутку, дає їй вдоволення за вчинене над нею суспільством насилля [...] він увінчує її трояндами і підносить [...] із чистилища розпусти і душевних страждань на вершину моральної чистоти її жіночого героїзму»<sup>2</sup>.

Сказане можна цілком віднести і до Панаса Мирного, який в образі повії Христі бачить сумну жертву суспільного насилля, скривджену людину, до якої ставиться з глибоким співчуттям, яку справді облагороджує; в знаменитому передсмертному сні, що нагадує сон Віри Павлівни з роману Чернишевського «Що робити?», замерзаюча Христя бачить світле, вільне життя без гноблення людини людиною, яке було заповітним ідеалом і самого Панаса Мирного.

<sup>1</sup> К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. 21, стор. 73.

<sup>2</sup> Роза Люксембург, О літературе, ГИХЛ, М., 1961, стор. 142.

Письменник не просто дає відповідь на питання: хто винен у трагічній долі Христі. Великий гуманіст, людина революційних переконань, він водночас ставить питання про долю народу, суворо звинувачує буржуазну систему, підводить читача до висновку, що антинародний, антигуманний суспільний лад повинен зазнати докорінної перебудови.

Останні частини «Повії» виношувались Мирним у переддень і в час першої російської революції. Революційна дійсність, зокрема аграрний рух на Полтавщині, де століттями пригноблюване і розорюване селянство масово підіймалось на боротьбу за землю і волю, дала письменникові багатющий матеріал для завершення твору. Порівняно з попередніми частинами роману в останній, четвертій частині Мирний значно розширив і поглибив соціальне тло, повніше розкрив образи, події і явища, що характеризують різке розмежування класових сил у тогочасному суспільстві, швидке зростання невдоволення народних мас існуючим ладом, показав наростання протесту проти нього.

У ряді літературознавчих праць проводиться певна паралель між «Воскресінням» Л. Толстого (роман друкувався в «Ниве» 1889 р.) і «Повією» Панаса Мирного як творами на дещо споріднену тему і цілком слушно вказується, що Мирний, як і його геніальний сучасник, був «зривачем усіх і всіляких масок» з панівних верхів самодержавного ладу. Л. Толстой для Мирного був взірцем проникливого митця-аналітика найрізноманітніших станів людської душі. Можна погодитись з думкою, що саме тому в останній частині свого роману Мирний дав значно глибшу психологічну характеристику повії Христі. Ця частина справді густо насичена роздумами, переживаннями героїні роману, котрі, як правило, знаходять свій вияв у «внутрішній мові», у «внутрішніх монологів», тобто в тій формі психологічного аналізу, яка найбільшою мірою властива саме Л. Толстому, становить одну з істотніших ознак його художнього методу.

Роман «Повія» — творіння величезної художньої цінності, один з найдовершеніших зразків українського соціально-психологічного роману дожовтневої доби. В цьому творі Мирний найповніше виявив свій епічний талант, силу свого критичного реалізму. Порівняно з романом «Хіба ревуть воли...» роман «Повія» відзначається досконалою сюжетно-композиційною будовою, завершеністю організації всіх його компонентів. Винятково високого рівня досяг автор «Повії» у створенні типових соціально-психологічних характерів, а також тих типових обставин, у яких ці характери діють. З'ясування складної взаємодії людини і соціального середовища, виявлення і розкриття тих факторів, що формують характер людини, визначають її помисли і вчинки, всю

30 Березня 1903,  
Полтава.

Панасу Мирному добураді!

Одбрав я Ваш лист, та й самнахвал... Цей  
лист є вим мого вимого над Вашим садом  
видати збірник такий, як Ви задумали, та і  
то: нових творів і фактів сучасно, історично-  
чій, а також на теми сучасні, психологічні,  
історичні і інші. Дуже дякую! що й написати.  
Вже, судячи по тому, що Ви вище все у своєму  
листі пишете "да що ж то наша література  
фактично перебуває в стані, сльозами побитому,  
стопоритому", що збірник урочається на  
де літературній; — а от і Вашамбас, — не влас-  
но Ви ж то вбачили фактично творів і фактів  
сучасних, — то ж фактично, що вбачило в нас  
либу шову, що хотів Вам писати і що "до"

Панас Мирний, Лист до М. Коцюбинського  
від 30 березня (ст.ст.) 1903 р. Автограф



її долю, становить для Мирного глибоко усвідомлене завдання, пафос творчості. Йдучи цим шляхом, письменник вражає читача умінням дати складну еволюцію людських образів (Христя, Проценко, Колісник, Здір та ін.). Проникливе змалювання внутрішнього світу своїх героїв ніколи не має у Мирного самодостатнього характеру, а натомість завжди поєднується з умінням повно і глибоко відтворити типові процеси дійсності, показати їхнє всезагальне значення.

Численні сучасники Мирного, а серед них і видатні майстри української дожовтневої прози, виявляли великий інтерес до роману «Повія», високо оцінювали його, часто зверталися до письменника з проханням скоріше закінчити свій твір. М. Коцюбинський писав Мирному: «Я читав і перечитував ваші романи, упивався їми, і живий жаль обгортає мене, коли подумаю, що «Повія» не має кінця. Який би я був щасливий, коли б почув од Вас, що третя частина «Повії» таки побачить світ, а за нею появиться ще хоч два, хоч один роман, підписаний Панасом Мирним»<sup>1</sup>. Про високу художність перших двох частин роману «Повія», вміння автора виліпити пластичні образи висловилися і видатна польська письменниця Е. Ожешко. В листі до І. Франка від 8 квітня 1885 р. вона писала: «Я бажала б також дуже прочитати продовження повісті «Повія», початої в «Раді». Дуже досконала в ній пластика: бачиться і чується там усе на власні очі й вуха. Знамениті маєте таланти»<sup>2</sup>.

«Повія» Мирного гідно представляє український дожовтневий роман у світовій романістиці, є одним з найвизначніших творів світової літератури про знедолену жінку в умовах буржуазного суспільства. Перекладений російською мовою, роман «Повія» («Гулящая») став широко відомим всесоюзному читачеві. У 1953 р. роман інсценовано і поставлено в театрі, а в 1961 р.—екранізовано.

Крім романів та повістей, у літературному доробку Панаса Мирного є також блискучі зразки малої епічної форми: оповідання, нариси, новели. Вони різні тематикою, художньою формою, хоч усі об'єднані однією спільною ознакою — поглибленим соціальним змістом.

У створеній на фольклорних джерелах «Казці про Правду та Кривду» (вперше надруковано в журналі «Правда», 1889) Мирний через узагальнено-алегоричні образи Правди і Кривди своє-

---

<sup>1</sup> Михайло Коцюбинський, Твори в шести томах, т. 5, Вид-во АН УРСР, К., 1961, стор. 268. Далі посилаємось на це видання в тексті у дужках.

<sup>2</sup> Див. М. Возняк, Еліза Ожешко і Іван Франко у взаємному листуванні. З життя і творчості Івана Франка, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 120.

рідно розкриває генезис антагоністичних сил класового суспільства, засуджує заснований на приватній власності та владі сильного суспільний лад, відстоює високогуманну ідею соціальної і майнової рівності між людьми.

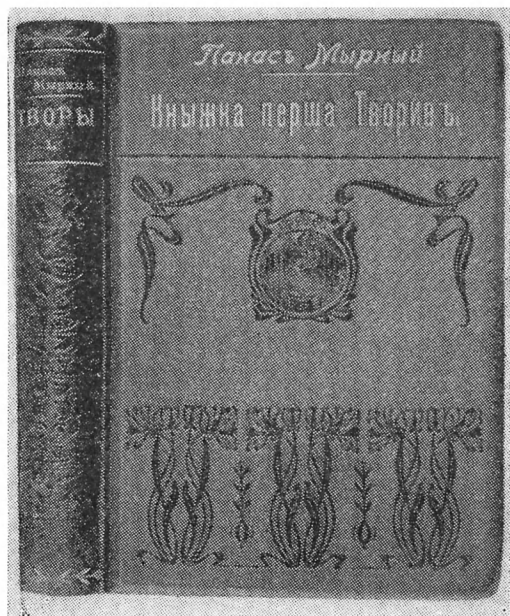
Враження одноденної подорожі по рідній Полтавщині Мирний поклав у основу нарису «Серед степів» (рання редакція 1885 р., остаточний текст 1900 р.; вперше надруковано в альманасі «Дубове листя», 1903). З високою художньою майстерністю і великим ліричним чуттям зображено тут розкішну природу рідного краю, його чарівні, незорі степи. Проте головний інтерес для письменника становить «цар природи» — трудяща людина, з котрою він, подібно до автора знаменитого «Intermezzo» (1908), не може ніде розминутися. Тим-то до радісного споглядання «краси світової» в Мирного повсякчас вривається «стогін мужика». Кульмінаційним моментом нарису є зустріч автора з валкою нужденних селян-переселенців, які залишають «розкішний край», ідуть шукати щастя в далекій, незвіданій стороні — аж на Амурі. Зустріч ця тьмарить світлі враження письменника від чарівної краси природи, огортає смутком душу, породжує важкі думи про горе безземельного селянства, про оту, кажучи словами П. Грабовського, «економічну безвикрутність благословенної Полтавщини». Мріями про Амур живе і герой Мирного — селянин Яким, у словах-наріканнях якого на невимовно важке життя чується голос мільйонної селянської бідноти: «Хороше в нас і красно, і всього вволю є... Тільки все то чуже та не наше. Он у мене жінка, діток трое, а землі ні клаптя немає. Огород такий, що з своєї стріхи та на чуже капле. От ви і розсудіть: як тут його жити?»

Як далі жити? Де здобути кусник хліба? Ці питання сушать голову і стражденній селянці Катрі Зайчисі — героїні оповідання «Морозенко» (вперше надруковано в журналі «Киевская старина», 1898, кн. 3). В буржуазній пресі існував звичай під Новий рік вміщувати так звані новорічні оповідання, котрі, як правило, писалися за шаблоном: мали сумовитий початок і обов'язково «щасливий» кінець — на зразок того, що в убогу родину з'являється добрий дід Мороз, милує заплаканих діток, щедро наділяє їх подарунками, від чого дитячі серця сповнюються радістю. Нічого подібного не знайдемо в суворого реаліста Мирного — непримиренного ворога банальної сентиментальності, будь-якого згладжування різючих суперечностей між ситими і голодними. Його новорічне оповідання «Морозенко» починається сумною драмою і закінчується хапаючою за душу трагедією: маленький Пилипко, щоб втішити у важкому горі матір, потайки виряджається до хрещеного батька за новорічним подарунком, але

збивається з шляху і замерзає в глухому лісі. Над холодним тілом дитини вмирає і нещасна мати — «в неї од нестямки розірвалося серце». «Не задавив би мороз, то голод догриз», — сумовито прорікає над померлими Пилипком і Катрею їхній сусіда-селянин, і ці його слова, що звучать в оповіданні як своєрідний заключний акорд, ще раз підкреслюють неминучість, невідворотність такого трагічного кінця.

Розробляючи образ знедоленої селянки Катрі Зайчихи, Мирний не минає нагоди дати ще один варіант зведеної паном дівчини, що розділяє лиху долю жінки-покритки. При всьому тому, що в життєвій біографії Катрі є окремі моменти, які дозволяють зближувати її з іншими персонажами Мирного, образ цей цілком самостійний, наділений такими людськими якостями, які роблять його індивідуально неповторним. Неповторності цієї образів Катрі надає передусім властиве їй воістину святе почуття материнства. З особливою ніжністю і душевною теплотою розроблено в оповіданні образ семилітнього Пилипка, психологію його дитячої душі. Для Мирного малий Пилипко — цілком самостійний і повноцінний об'єкт художнього інтересу, така ж людська індивідуальність, як і дорослий, з тією, однак, істотною різницею, що він, як дитина, стоїть ближче до природи, до поетичної фантазії, зрештою залишається ще більш беззахисною істотою перед натиском згубних обставин немилосердного життя.

«Перлиною між дрібними оповіданнями Мирного» назвав І. Франко новелу «Лови» (вперше надруковано в альманасі «Ватра», 1887). Твір цей виразно засвідчує, що Мирний-епік володів і секретами новелістичного жанру, умінням зосередитися на вузькому, обмеженому відтинку життя, а головне — обрати винятковий за яскравістю епізод і на його основі розкрити істотне явище дійсності. В основу новели «Лови» покладено анекдотичний випадок: пристав Костенко, одержавши наказ розшукати з групою жандармів небезпечного політичного злочинця, виломлює двері в номері готелю і застає там свою молоду дружину в обіймах офіцера. Новела Мирного розкриває



Панас Мирний, Твори, т. 1, Київ, 1903

гнилі підвалини буржуазної сім'ї й виховання, а головне — завдає сатиричного удару по ненависних поліцейських шпигах, що заради кар'єристських інтересів виявляли собачу прудкість у переслідуванні борців за народні права.

У художній спадщині Панаса Мирного помітне місце займають також драматичні твори. Ще на зорі літературної діяльності Мирний задумувався над питаннями: «Чи не драма — моє діло, моя робота?» (1870). Нелегко молодому письменникові давався драматургічний жанр. Десятками початих та незавершених спроб позначений шлях Мирного-драматурга. Згодом він заявив, що вважає себе «повествователем, беллетристом», не претендує «на роль драматического писателя» і якщо береться за драматургічний жанр, то головню тому, що не може примиритися з відставанням української драматургії, бажає звернути увагу письменників-драматургів на «серьезные современные темы».

Не все, що написано Мирним у драматургічному жанрі, має однакову цінність. В комедії «Перемудрив» (1885) письменник порушив важливу, новаторську для свого часу проблему «батьків і дітей», зробив спробу змалювати позитивний тип нової людини — інтелігента-народника Петра Храпка, який вступив у боротьбу з батьком — «аблакатом»-хабарником Василем Храпком. За справедливою оцінкою І. Франка ця п'єса Мирного «не вийшла понад рівень середньої міри»<sup>1</sup>. Вона розтягнута, переобтяжена довгими монологами, посувається мляво, а головний конфлікт розв'язується способом *deus ex machina*: лиходій Василь Храпко в кінці п'єси легко перетворюється на добродішну людину. Сам автор ясно усвідомлював істотні вади свого твору і зробив висновок, що «такое произведение на сцене невозможно». Спеціальну редакцію цієї комедії здійснив М. Старицький («Крути, та не перекручуй»).

Ще менше вдалася Мирному комедія «Згуба» (1896). Заснована на фальшивій ідеї протиставлення «добрих» селян «покаліченим деморалізацією» городянам, позбавлена правдивої життєвої основи, ця п'єса будується на випадкових, інколи навіть сумнівних ситуаціях. Нежиттєва, фальшива ідея знекровила реалізм твору, негативно позначилась на його художніх якостях.

З-поміж драматичних творів Мирного художньо найдосконалішою і найпридатнішою для сцени виявилась драма «Лимерівна», що попередньо мала три редакції (остаточно завершена 1883 р.; вперше надрукована 1892 р. у журналі «Зоря»). Поклавши в основу драми народну пісню-баладу про Лимерівну, Мирний

---

1. Франко, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 210.

головний драматичний конфлікт розробив на матеріалі з життя пореформеної дійсності, надав цьому конфліктові виразного соціального змісту: сільські багатирі ошуком і підступами розлучають вродливу, але бідну дівчину Наталю з коханим-наймитом Василем Безрідним, змушують її одружитися з придуркуватим багатієм Карпом Шкандибенком; нестерпне життя в родині багатих самодурів та бузув'їрів доводить Наталю до божев'їлля, а потім і до самогубства. Для «Лимерівни» характерним є поєднання реалізму і елементів романтики. Наталя відзначається волелюбним і сміливим характером. Смерть, а не покору обирає вона в нерівній боротьбі з «темним царством» шкандибенків і кнурів. Рисами активного протесту наділений образ Василя Безрідного, устами якого викривається несправедливий суспільний лад, заснований на неправді, на гнобленні людини людиною. В роботі над «Лимерівною» Мирний творчо використав досвід передової російської драматургії. Характером головного соціального конфлікту, трактуванням персонажів, загальною ідейною спрямованістю «Лимерівна» близька до «Грози» О. Островського.

«Лимерівна» має багату сценічну історію. Роль головної героїні Наталі належала до улюблених у репертуарі геніальної артистки М. Заньковецької, яка домоглася цензурного дозволу на постановку п'єси, з дозволу автора внесла до драми деякі зміни, зокрема в останній дії усунула сцену божев'їлля Наталі, показала її самогубство як цілком свідомий акт, отож ще більше підсилила протест героїні проти світу насилля і сваволі. Не втратив інтересу до «Лимерівни» і радянський глядач. За мотивами п'єси в 1955 р. Київською студією художніх кінофільмів створено однойменний фільм.

Своєрідним продовженням «Лимерівни» можна вважати драму «У черницях» (1884). Окрім спільних персонажів (родина Кнурів, Василь Безрідний), обидві п'єси мають також тісний сюжетний зв'язок. Проте вони неузгоджені щодо хронології: в той час як відображувані події в «Лимерівні» наснажені диханням сучасної авторові пореформеної дійсності, події драми «У черницях» пов'язані з минулим, належать до середини XVIII ст., до часів гайдамацького руху. Найцінніше в драмі — її антиклерикальне спрямування, різкий осуд соціального і духовного рабства, смілива проповідь «скасувати ті установи, що поділили людей на багатих та бідних».

Займався Мирний і перекладацькою справою. Збереглися його переклади творів Пушкіна, Лермонтова, Островського («Гроза», «Тепле місце» — разом з І. Біликом), Шекспіра («Король Лір»), Г. Лонгфелло (повний переклад поеми «Дума про Гайявату»; надруковано лише невеликий уривок у збірнику «На

вічну пам'ять Котляревському», 1904). Користуючись характерною для українських народних дум образно-стилістичною і ритмічною системою, Мирний зробив оригінальний переспів «Слова о полку Ігоревім» (1883; опубліковано 1896 р. у журналі «Зоря» і 1914 окремою брошурою в Києві).

У літературній діяльності Панаса Мирного виділяється ключовий період, що припадає на роки першої російської революції та період реакції. З великим захопленням письменник зустрів першу російську революцію, покладав на неї великі надії, сподівався, що вона змете ненависний самодержавний лад та принесе народові довгождане соціальне і національне визволення. У програмному вірші «До сучасної музи», написаному в час перших революційних спалахів, Мирний висловив заповітне бажання:

Хай до нас воля іде,  
Тяжкі кайдани хай поскидає,  
Щастя з собою веде!

Письменник-громадянин Мирний чітко визначив власне місце у народній революції. Свою «єдиную зброю» — художнє слово — він віддавав боротьбі за щастя трудящих. Звертаючись у буремні революційні роки до своєї музи, письменник вимагав, щоб вона кувала із слів самопали, йшла з ними в лави повсталих, карала гнобителів, виборювала волю.

У роки революції як бойове знамено підносив Мирний ім'я Шевченка, який завжди був для нього високим прикладом служіння народові. У віршованій присвяті «На сорок четверті роковини смерті Т. Г Шевченка», написаній Мирним 26 лютого 1905 р., червоною ниткою проходить думка про те, що вже настав час, коли мають здійснитися заповітні мрії і бажання великого народного поета. Письменник висловлював побажання, щоб кожне відзначення пам'яті Шевченка ставало голосним закликком до звернення найзаповітнішої поетової мрії — «завести сім'ю велику, сім'ю вольну, нову».

Події першої народної революції ще більше зміцнили віру Мирного в неминучість краху старого буржуазно-поміщицького ладу. Надиханий революційними подіями, він не переставав мріяти про такий суспільний лад, який би задовольняв інтереси трудящого люду. З оповідання «Сон», написаного в грудневі дні 1905 року, тобто в момент найбільшого розвитку революційних подій, ясно видно, яким уявляв собі Панас Мирний новий суспільний лад.

Твір має винятково велике значення для розуміння соціальних поглядів Мирного. Це своєрідне кредо письменника, який прийшов до переконання, що тільки здійснення соціалістичного

ідеалу може звільнити знедолених трудящих від гніту і страждань.

Розпочинається «Сон» узагальненою, сповненою соціально-значущих алегорій картиною минулого. Минуле — то «темне царство» з його дикими стихіями, «глуха ніч» з її страшним морозом, «важкий морок», що довго панував над краєм, огортав його тьмою, гасив світло сонця, плодив усяку нечисть, паскудив і землю, і все, що на ній існувало. За цією алегоричністю образів, узятих переважно із сфери природи, неважко помітити, що автор має на увазі конкретні людські взаємини в гнобительському суспільстві.

Прямим контрастом до минулого виглядає в оповіданні картина майбутнього безкласового суспільства. Мрія письменника про новий суспільний лад викладена в формі сновидіння. Мирний, як і Чернишевський у романі «Що робити?», прагне зобразити «конкретний», бажаний реальний зміст майбутнього. У «Сні» він малює чудовий край, осяяну світлом сонця, зігріту теплом, сповнену тихої радості «блаженну сторону», у якій живуть щасливі, здорові люди. У новому суспільстві відсутня приватна власність на землю, знаряддя праці, отой поділ на «мое» й «твое», що породжує нерівність, несправедливість і ворожнечу між людьми. Побудований на основі суспільної власності та народовладдя новий лад докорінно змінив взаємини між людьми, знищив соціальну нерівність, усяке гноблення, згуртував людей у єдиний трудовий колектив, сповнений високої свідомості, почуття громадського обов'язку. Колективне ведення господарства з застосуванням машин і електрики дозволило людям нового суспільства досягти матеріального і культурного достатку. Праця для цих людей з важкого тягара стала життєвою необхідністю. Кількість і якість затраченої на загальне благо праці — головне мірило, за яким між трудівниками розподіляються матеріальні блага. Широко поставлено в новому суспільстві соціальне забезпечення непрацездатних та людей похилого віку. Всі члени суспільства користуються безплатним лікуванням та навчанням. Люди майбутнього гармонійно розвивають свої фізичні сили і розумові здібності, опановують наукові знання, ремесла, а в години дозвілля займаються мистецтвом. Порушуються у «Сні» також питання нової моралі і нового побуту, шлюбу, сім'ї тощо.

Поряд з картиною майбутнього безкласового суспільства в оповіданні «Сон» постає алегоричний образ Волі-революції. Свою думку про те, що без Волі не може бути і світлого майбутнього, Мирний підкріплює словами людей майбутнього. На запитання людини, що прийшла з старого світу, як було досягнуто нового, щасливого життя, вони відповідають: «Все, що отут ти бачив, усі наші добра й лад поміж нами, ми добули однією тільки

волею. Вона, свята, допомогла нам усього цього добути. Слав же її, сину!..»

Зміст «Сну» виразно доводить, що Мирний був не тільки соціалістом-утопістом, а й революційним демократом. Він вважав, що не шляхом мирної домовленості, а лише революційною боротьбою можна домогтися встановлення нового, безкласового суспільного ладу. При цьому Мирний головною силою революційної боротьби вважав селянство, «убогих гречкосіїв», «трудоий народ». У світогляді автора «Сну» виявилась слаба сторона утопічного селянського соціалізму, що, за словами В. І. Леніна, полягає в невмінні «знайти ту *суспільну силу*, яка здатна стати творцем нового суспільства»<sup>1</sup>. Мирний, революційно-демократичний світогляд якого сформувався в основному на ґрунті суперечностей між селянством і дворянсько-поміщицьким класом, на ґрунті ідей революціонерів-шістдесятників та революціонерів-народників, не зміг усвідомити історичну роль робітничого класу, здатного в союзі з біднішим селянством досягти соціалістичного ідеалу. З народницьких утопій, з селянського соціалізму, як вчив В. І. Ленін, слід дбайливо виділяти «здорове і цінне ядро щирого, рішучого, бойового демократизму селянських мас»<sup>2</sup>. Цінність оповідання Мирного «Сон» полягає насамперед у рішучому запереченні старого, прогнилого самодержавного ладу, в палкому протесті проти гноблення людини людиною, в утвердженні ідеї боротьби за волю і уславленні благородних прагнень трудящих до перебудови суспільних відносин на нових принципах, цілком відмінних від принципів експлуататорського суспільства.

Безпосереднім відгуком на події революції 1905—1907 рр. є незавершене оповідання Мирного, котре умовно називаємо «У тюрмі» (починається словами: «Уже сьомий місяць минав, як його посаджено в тюрму...»). Провідною тут є важлива думка про вплив революційної дійсності на різні прошарки суспільства, зокрема про швидке зростання політичної свідомості тих людей, які зазнавали урядових репресій. Процес такого політичного прозріння становить головну суть центрального в оповіданні образу сільського писаря Петра Кисличенка. Наївний прихильник самодержавної «законності», він не зрозумів облудної суті царського маніфесту 17 жовтня, навіть пропагував його. За короткий час перебування Петра Кисличенка в тюрмі в його свідомості сталися великі зміни. Тут він проходить нову школу життя, стикається з людьми різних поглядів і настроїв. Якоюсь «вищою істотою в обличчі чоловічому» здається йому «товариш по неволі», що

<sup>1</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 19, стор. 7.

<sup>2</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 18, стор. 317.



навчає черпати духовну силу і підтримку в народі, вірити, що скоро настане «народний суд» і засудить ворогів «непідкупним правдивим судом, покриє їх вчинки соромом, заквітчає їх голову безслав'ям». Глибокий слід у свідомості Петра залишила гостра суперечка між «чорнявим» і «білявим» в'язнями. З цієї суперечки чітко визначалась політична фізіономія «чорнявого» — прихильника буржуазно-конституційного ладу. Про себе й своїх однодумців «еволюціоністів» «чорнявий» говорить: «Ми бажаємо упорядкувати людське життя не раптово, як того вимагають революціонери, а заводити переміни поступово, по черзі», «сьогодні — одно, завтра — друге, післязавтра — третє». «Чорнявому» письменник протиставив «білявого» — відвертого ворога «конституційних витребеньок», палкого прихильника насильного повалення самодержавного ладу. «Білявий» переконаний, що справжньої волі конституційний лад не принесе: «Цим ладом — ту ж саму неволю тільки перелицюють: замісто душманської заведуть неволю на підставі народоправства,— звісно, не справжнього, а вигаданого на користь невеличкої купи багатіїв та самохітних верховодів, що, прикриваючись викриком: «волею народу», дбають про свої гуртові (в рукопису спочатку було «класові». — *Ред.*) добра або властолюбні заходи». «Білявий» палко вірить, що незабаром «вибухне ... страшенна пожежа», що «тільки такою пожежею і очиститься світ».

І безіменний Петрів «товариш по неволі», і «білявий» — це, безумовно, революційно настроєні люди, сповнені якнайщирішого бажання стояти за інтереси народу, за волю. Рішучі у викритті самодержавного ладу, вони в той же час дуже наївно уявляють собі шлях революційної боротьби. Позитивним героям Мирного властивий абстрактний революціонізм, радше стихійне бунтарство, ніж свідоме розуміння конкретних революційних завдань.

Сцена дискусії між «білявим» і «чорнявим» має своє пряме призначення — розбуркати свідомість Петра, навчити його дивитися на дійсність критичним поглядом. Під впливом чутого й пережитого в тюрмі, Петро Кисличенко приходять до висновку, що він живе в «безсудній стороні», де «нема ладу», «нема правди». З його свідомості поступово вивірюються патріархальні уявлення, зростає прагнення до кращого життя. Революційна дійсність, отже, перевищує навіть політично недалеких людей — такий головний висновок витікає з цього незакінченого оповідання.

На висоті завдань передового мистецтва залишився Мирний і тоді, коли піднесення революції (1905) змінилося спадом (1906—1907). Подібно до Коцюбинського, Лесі Українки, Тесленка та інших передових українських письменників, Мирний вдавня в цей час до сатири — цієї гострої зброї в боротьбі з про-

явами реакційності, пошлости, всілякого мракобісся. Десь наприкінці 1906 — на початку 1907 р. він написав сатиричне оповідання «Дурниця» (вперше надруковано в «Літературно-науковому віснику», 1909, кн. 1), тема якого була безпосередньо навіяна виборами до II Державної думи, що проходили в обстанівці нечуваного самодержавно-чорносотенного терору. Об'єктом сатиричного викриття для Мирного стали настрахані урядовими репресіями представники ліберальної буржуазії, полохливі обивателі, які наївно вірили, ніби дума справді може надати демократичні свободи трудящим, а також поліцейські держиморди, що чинили грубий тиск на виборців, скрізь і всюди вишукували «крамолу», арештовували не тільки революціонерів, а й цілком благонадійних ліберальчиків. На передньому плані в оповіданні — образ дрібного провінціального панка-ліберала, який ще недавно бавився в «демократизм», вважав себе «лівим», пописував статті до газет, а потім, під впливом перших урядових репресій, втратив будь-який інтерес до громадських справ, став полохливим, запобігливим перед «героями» реакційного насилля. Глибоке, всебічне розкриття соціальної психології представника ліберальної буржуазії, підкреслення в його характері таких типових, визначальних рис, як боягузтво, благонадійність, угодовство з силами реакції, становить велику заслугу Мирного-реаліста. Все це є незаперечним свідченням того, що письменник усвідомлював усю важливість боротьби з антинародною ідеологією буржуазного лібералізму, прагнув допомогти демократичному читачеві розпізнати замаскованих недругів трудящих. Створений Мирним образ ліберальствующого панка-угодовця може бути поставлений в один ряд з образами панів-лібералів, що їх у період першої російської революції, а потім і в період реакції з великою сатиричною силою змалювали в своїх творах передові українські письменники (М. Коцюбинський, Леся Українка та ін.).

Виклад оповідання «Дурниця» ведеться від першої особи, причому особи негативної — того ж таки полохливого панка-ліберала. Незважаючи на це, об'єктивність розповіді жодною мірою не порушується, оскільки письменник уміло виявляє своє ставлення до оповідачевого «я», послідовно й виразно розмежовує його й власний тон. Характером розповіді й прийомами сатиричної типізації оповідання Мирного «Дурниця» подібне до таких сатиричних творів Салтикова-Щедріна, як «Сучасна ідилія», «Щоденник провінціала в Петербурзі» та ін.

Мужній голос письменника-громадянина Мирного продовжував звучати і в добу найглухішої реакції. У 1908 р. він разом з Лесею Українкою, М. Коцюбинським та іншими письменниками взяв участь у літературному збірнику «З неволі» (Вологда, 1908),

ініціаторами видання якого були політичні засланці. Звертаючись з палким привітом до недавніх учасників революції, яких царизм гноїв по тюрмах і морив на засланні, Мирний у вірші «До братів-засланців» висловив тверду впевненість у неминучості краху деспотичного ладу, в прихід давно очікуваної волі:

Не журіться ж, брати! Суд повинний прийти,  
Правий суд мусе встать над землею,  
Непідкупний, як та сама правда свята,—  
Розбере він усякого вини  
І поверне до нас страстнотерпників вас  
Вітатъ волю своєї України!

Мирному пощастило дожити до перемоги Жовтня та встановлення Радянської влади. Незважаючи на свій похилий вік, він до останнього дня трудився на благо рідного народу.

В історію української дожовтневої літератури Панас Мирний увійшов як продовжувач ідейно-творчих традицій Шевченка, російських революціонерів-демократів, як видатний письменник-реаліст, митець великого епічного таланту, прозаїк-новатор. З його ім'ям пов'язаний дальший розвиток реалізму в українській літературі, утвердження в ній жанру фундаментальної прози, передусім соціального роману і повісті. Краща частина прозової спадщини Мирного у своїй сукупності становить велику художню епопею, що правдиво відображає історію життя українського народу протягом майже всього дев'ятнадцятого століття, особливо ж той з усіх поглядів важливий відрізок цієї історії, який лежить між двома її поворотними пунктами — між 1861 і 1905 рр.

Художня практика Мирного була важливим фактором у загальній боротьбі передової української літератури за високу ідейність, глибокий реалізм, справжню народність. Для видатніших його творів характерне відображення великомасштабних життєвих явищ, глибинних соціальних суперечностей кріпосницько-буржуазної дійсності, значимих зрушень у народному житті і народній свідомості. Нешадне викриття кріпосництва і його пережитків, нових буржуазних порядків, усього тогочасного гнобительського суспільного ладу поєднувалося у творчості Мирного з палкою любов'ю до трудового народу, з щирим захистом його інтересів, з вірою в народну революцію, в перемогу правди над кривдою, в прихід нового щасливого життя, позбавленого експлуатації людини людиною.

Своєрідність реалізму Мирного полягає в тому, що він художник-мислитель, проникливий соціолог. Непримиренний ворог ем-

піричної споглядальності, бездумного ковзання по поверхні життєвих явищ, він прагнув збагнути об'єктивні закономірності життя, соціальну сутність описуваного, його глибинну філософську основу. Його твори, як правило, концепційні, глибоко проблемні, будуються на внутрішньому взаємозв'язку явищ, на принципі суворої причинної зумовленості.

Для реаліста Мирного є характерною настанова на поглиблене дослідження життя, соціальних типів і суспільних взаємин. Характер людини для нього — це результат відповідних соціально-історичних умов життя. Читач Мирного повсякчас бачить, під впливом якого соціального середовища, яких обставин складається драматична доля героїв його творів. Надаючи виняткового значення ролі соціального середовища в становленні людського характеру, Мирний створив ряд таких народних характерів-типів, які активно повстають проти цього середовища. В малюванні різних характерів людей Мирний водночас із соціальним фактором, як основним і вирішальним, неабиякого значення надавав також факторам моральному і психологічному. Тим-то багатьом його героям властива повнота життєвих фарб.

Високоідейні і високохудожні твори Мирного, особливо ж його романи з народного життя, по праву вважаються вершиною критичного реалізму в українській літературі другої половини XIX ст.

Говорячи про розвиток реалістичної школи в українській літературі 70—80-х років, І. Франко в 1890 р. підкреслював, що «школа та зрозуміла задачу літератури і метод літературної праці далеко ширше, ніж попередня... Повісті Мирного, особливо ж «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», «Повія» (недокінчена) — ось найцінніші і справді тривкі здобутки літературні сеї школи»<sup>1</sup>.

Мирному належить також визначне місце в розвитку української літературної мови. Одне з важливіших своїх творчих зав-



<sup>1</sup> Цит. за статтею М. Возняка «До поглядів Івана Франка на українську літературу». — «Життя й революція», 1926, № 9, стор. 44.

дань письменник бачив у тому, щоб піднести мову української художньої прози до рівня мови Шевченкової поезії. «У мене,— писав він,— одна думка, як би нам нашу красну мову так високо підняти, як підняв її Шевченко у пісні».

Глибоко розуміючи силу художнього слова, розглядаючи його як зброю у суспільній боротьбі, Мирний, як і його видатні попередники та сучасники, ґрунтував свою мовну творчість на основі народної мови, широко використовував її невичерпні художні можливості. Відповідно до нових завдань, які на новому етапі суспільного розвитку поставали перед українською літературою, у зв'язку з дальшим розвитком у ній реалістичної художньої прози, утвердженням великих епічних форм — соціального роману і повісті, Мирний, який своєю творчою практикою найповніше виражав новаторські тенденції в розвитку тогочасної української прози, в порівнянні з своїми попередниками незмірно розширив словниковий склад української літературної мови, збагатив її новими стилізованими компонентами, синтаксично-інтонаційними засобами та конструкціями. Все це відповідало високим ідейно-творчим завданням письменника-реаліста, який був в українській літературі новатором, утверджував в ній нові жанри, малював широкі картини народного життя, найрізноманітніші людські характери, їх соціальне і побутове оточення, показував найтонші порухи у свідомості своїх героїв. Творчість Мирного — яскравий доказ того важливого положення, що розвиток літератури, її жанрових форм, її реалістичного методу неодмінно пов'язаний також з розвитком літературної мови.

Збагачений величезним творчим досвідом, Мирний на схилі свого життя висловив дуже важливі думки про мову. В статті «Рідна мова» (1914) він писав: «Найбільше і найдорожче добро в кожного народу — це його мова, ота жива схованка людського духу, його багата скарбниця, в яку народ складає і своє давнє життя, і свої сподіванки, розум, досвід, почування». Особливої уваги заслуговує думка Мирного про історичний поступовий розвиток мови, про те, що людська мова збагачується з кожним поколінням, яке до попередніх скарбів мови додає «своїх вимовів того, що їм за свого життя довелося навчитися, передумати, пережити». Даючи гідну відсіч пустопорожнім просторікуванням «своїх і чужих мудраків», які віщували загибель української мови, Мирний, посилаючись на чудові слова Тургенева про велич і силу мови російського народу, стверджував думку про велику творчу силу мови українського народу, про її славне майбутнє. Згадану статтю «Рідна мова» він закінчував словами: «А щоб наші мудраки знали, що то таке «рідна мова», то ми мусимо отут подати переклад невеликого по розміру та безмірно глибокого по

змісту твору великого письменника братнього нам народу Тургенева, що ось що сказав про рідну мову: «В часи зневіри, в годину важких думок про долю мого рідного краю, — ти одна моя підпора і запомога, о, велика, могутня, правдива та вільна рідна мова! Якби не було тебе, то як не впасти в розпуку, бачачи усе те, що коїться вдома?.. Та як його і не доняти віри, щоб таку мову не було дано великому народові!».

У дореволюційні роки твори Мирного зазнавали жорстокого переслідування з боку царської цензури і поліційних органів. Інколи вони вперше друкувалися в закордонних виданнях, а на Україну потрапляли буквально в лічених примірниках, становили собою раритети, не завжди відомі навіть історикам української літератури, не кажучи вже про ширше коло читачів. Якщо окремі твори письменника і з'являлися на Україні, то дуже часто з великим запізненням, яке вимірюється не роками, а цілими десятиліттями. Та навіть за цих неймовірно важких умов творчість Мирного справляла належний вплив на дальший розвиток української літератури. Це виразно засвідчує як творча практика, так і висловлювання видатних українських прозаїків — І. Франка, В. Стефаника, С. Васильченка, М. Коцюбинського. Останній писав Мирному: «Ваші твори мали великий вплив на мене: опріч величезного літературного хисту, який зразу зачарував мене, я бачив у них широкий та вільний розмах думки — власне те, чого не стає мало не всім нашим белетристам» (V, 267—268).

Тільки за Радянської влади творча спадщина Мирного дістала справжнє визнання, вийшла далеко за національні межі. На Радянській Україні твори письменника з року в рік видаються великими тиражами. Кілька разів видані в перекладі російською мовою, вони стали відомі багатомільйонному загальносоюзному читачеві. В останні десятиліття став Мирний відомим і за межами нашої країни. Найвидатніші його твори перекладені на мови чеську, словацьку, болгарську.

Літературні традиції видатного письменника-реаліста Панаса Мирного береже і творчо розвиває на основі методу соціалістичного реалізму українська радянська література.

## **ІВАН ФРАНКО. ЖИТТЯ Й ДІЯЛЬНІСТЬ**

Важко знайти в світовій літературі діяча такого широкого творчого діапазону, з таким колосальним розмахом культурно-наукової і суспільно-політичної діяльності, яким був син українського селянина-коваля Іван Франко. Енциклопедичність

його знань, різнобічність літературної творчості, наукових і суспільних інтересів, титанічна працьовитість гідні подиву й захоплення. Він був великим поетом, прозаїком і драматургом, перекладачем, літературним критиком, істориком і теоретиком літератури, театру, мистецтва, публіцистом, філософом, фольклористом, мовознавцем, етнографом і економістом

Багатоградна художня творчість, наукова і громадсько-політична діяльність І. Франка становить цілу епоху в розвитку української літератури і передової суспільно-філософської думки на Україні. Вона вийшла далеко за межі своєї країни і набула міжнародного характеру. Художні твори, публіцистичні і наукові праці письменника ще за його життя були широко відомі в країнах слов'янського світу, доходили до читачів інших зарубіжних країн. Іван Франко, писав академік О. І. Білецький, «багатогранне явище не лише української, але й загальнолюдської культури»<sup>1</sup>.

Він був великим майстром і новатором у поезії, прозі, драматургії, дав неперевершені зразки громадської і філософської лірики, підніс до вищого рівня в світовій літературі соціально-психологічну повість, відкрив нові шляхи для розвитку української драматургії. В той же час Франко був видатним теоретиком літератури, послідовно обстоював критичний, чи, як він називав, «науковий реалізм», глибоко розумів і розкривав у своїх працях роль художньої літератури в житті суспільства. Письменник ставив перед художньою літературою завдання викривати соціальні вади, виявляти пороки суспільного ладу, будити в народних масах самосвідомість, активізувати їх революційну енергію. Діяльний учасник визвольного руху, Франко завжди пов'язував літературу з життям і боротьбою народних мас, намагався спрямувати літературний процес на шлях служіння інтересам трудящих, революційному перетворенню суспільства.

І. Франко виступив на літературну арену в період перебудови основ патріархального устрою і зростання в свідомості трудящих революційних настроїв, що все рішучіше ставали на шлях боротьби проти експлуататорів і всього буржуазно-поміщицького ладу. Будучи свідком робітничих і селянських страйків, що в 70-і роки відбулися по всіх українських землях і зокрема в Галичині, Франко вперше в світовій літературі створив реалістичні картини класових боїв між працею і капіталом. У художніх образах письменник розкрив соціальну драму галицького пореформеного села. В оповіданнях, повістях, поезіях, поемах і драматич-

---

<sup>1</sup> Олександр Білецький, Зібрання праць у п'яти томах, т. 2, стор. 542.

них творах він художньо відобразив суттєві суспільні проблеми й соціальні суперечності доби.

Реалістичним зображенням буржуазної дійсності Франко досяг не знаної до нього в українській і світовій художній літературі сили заперечення капіталізму, його економічних, соціальних, політичних і моральних основ. Художньо осмислюючи капіталістичну дійсність, Франко створив реалістичні образи представників робітничого класу, історична місія якого — бути могильником капіталізму. Герої його творів — робітники — виступають не тільки як об'єкт експлуатації, а й як суспільна, організована сила, якій належить майбутнє.

Учасник робітничого руху, Франко добре знав побут, умови праці, думи і прагнення робітників. У своїх творах він розкрив духовну красу і психологію галицького пролетаріату, першим в українській і світовій літературі художньо синтезував революційні настрої робітників, які уже не могли миритися зі становищем рабів. «Робітники, — писав Франко, — починають вже розуміти, що зміна суспільних відносин в користь праці є необхідною і що так, як є зараз, довго бути не може» (XIX, 211).

І. Франко розширив рамки критичного реалізму й збагатив українську і світову літературу новими самобутніми художніми образами. У багатьох творах, присвячених зображенню пореформеного села, він остаточно викрив базікання буржуазних лібералів про соціальну гармонію і мир між поміщицькою садибою і селянською громадою. Письменник підніс найсуттєвіші економічні і суспільно-політичні проблеми пореформеного села, створив типові образи повсталого селянської бідноти, в яких талановито передав революційні настрої, прагнення і мрії трудячого селянства. Поставивши віч-на-віч поміщика й трудівника-селянина, Франко показав силу й красу людини праці, якій належить майбутнє, і, з другого боку, — моральний розклад та духовну убогість класу поміщиків.

Викриваючи буржуазну дійсність, Франко зробив сміливий крок до утвердження нового, соціалістичного своєю суттю ідеалу. Палке бажання відгадати «напрям майбутнього розвитку і виробити собі бодай в приближенні вірний образ майбутньої суспільності» (XIX, 108) відбилосся, зокрема, в поезіях «Думки на межі», «Каменярі», в оповіданнях «Моя стріча з Олексою», «На дні», у повістях «Борислав сміється», «Захар Беркут» та ін. Революційний погляд у майбутнє — одна з найцінніших рис критичного реалізму письменника, що ріднить його з сучасною художньою думкою.

І. Франко був новатором у пошуках оригінальних художніх засобів зображення дійсності, в збагаченні української літера-



тури новими жанрами в поезії і прозі, в створенні багатозначних символічних образів, що мають реалістичну основу. Психологізм соціальних типів і явищ є однією з характерних особливостей багатобарвної палітри Франка-художника. Його твори можна назвати соціально-психологічними студіями, в яких явища народного життя письменник розкриває через внутрішній світ героїв, за допомогою глибокого психологічного аналізу причин, що зумовлюють їх поведінку.

Пафос утвердження суспільних ідеалів і сподівань людини праці, її духовне формування, радість буття і розквіт особистості, тріумф людини, що звільнилася від рабського почуття покори, пробудження соціальної і національної самосвідомості, почуття власної гідності — ось ті найголовніші аспекти і проблеми, що їх підніс Франко в своїх творах.

Протягом усього творчого життя І. Франко багато працював як перекладач. Він перекладав видатні твори світової літератури, починаючи з поетичних шедеврів народів стародавнього Сходу, античності, середньовіччя і кінчаючи кращими зразками мистецтва слова початку ХХ ст. Постійне бажання знайомити український народ з видатними надбаннями світової літератури, прагнення розкрити перед ним художні перлини світового мистецтва слова дало великі й плідні наслідки.

Його титанічна перекладацька діяльність відіграла неоцінену роль у піднесенні культури українського народу і розширенні тематичних горизонтів української літератури, в збагаченні її жанрової різноманітності і художньої майстерності.

Письменник надавав великого значення перекладам і взаємопопуляризації літератур народів світу для піднесення культури і зміцнення дружби між ними. «Передача чужомовної поезії, — писав Франко, — поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями» (ХІІ, 543).

Новий етап у розвитку літературної критики й естетичної думки на Україні становить літературно-критична діяльність Франка. Він заклав підвалини наукової революційно-демократичної критики, заснованої «на певних тривких законах — не догмах, а узагальненнях, здобутих науковою індукцією, досвідом і аналізом фактів» (ХVІ, 257). Творчо розвиваючи і продовжуючи революційно-демократичні традиції Белінського, Чернишевського і Шевченка, Франко в нових історичних умовах підніс науковий рівень літературної критики і теорії літератури, запліднив їх ідеями наукового соціалізму. В більшості його літературно-критич-

них статей і теоретичних праць літературний процес розглядається з матеріалістичних, не рідко близьких до марксистських, позицій. Він послідовно обстоював думку про залежність і зв'язки літературного процесу з економічними і соціальними умовами життя суспільства, аналізував літературні явища в їх зумовленості революційним визвольним рухом, розглядав літературні твори передових письменників як вияв думок і прагнень народу. Утверджуючи і розвиваючи революційно-демократичну естетику, Франко нещадно боровся із залишками ідеалістичної естетики.

За майстерністю й глибиною аналізу художніх творів та енциклопедичною обізнаністю з фактами світової літератури різних епох і народів літературно-критична спадщина Франка становить видатне явище в розвитку української літературної критики.

Він був таким же глибоким і оригінальним дослідником історії української літератури. Його «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.», розвідка «Українсько-руський театр», «Історія української літератури від найдавніших часів до Ів. Котляревського» та численні огляди української літератури від найдавніших часів до кінця ХІХ — початку ХХ ст. були першими справді науковими працями в українському літературознавстві. Вони поклали початок вивченню історії української літератури і театру з революційно-демократичних позицій.

Велика заслуга належить Франкові в розвитку української фольклористики та етнографії. Теоретичною засадою його праць, присвячених цим галузям науки, стало марксистське вчення про роль народних мас в історії, зокрема положення про те, що творцем історії є народ. Вважаючи народ першоосною всіх рухів і змін у суспільстві, Франко з винятковим інтересом і пієтетом ставився до народної творчості, в якій, на його думку, висловлені найповніше думи, прагнення й сподівання трудящих.

Титанічна енергія, сила й багатство розуму поставили Франка в центрі літературного і громадсько-політичного життя України на кілька десятиріч. У 70—90-і роки він очолив революційно-демократичний рух і був фактично керівником і організатором українського літературного процесу, що перебував у цей період під впливом ідей наукового соціалізму і революційного робітничого та радикального селянського руху. Йому належить роль організатора української революційно-демократичної журналістики.

І. Франко був «володарем дум» і духовним натхненником різночинної демократичної молоді і передової української інтелігенції. Під впливом його творчості й громадсько-політичної діяльності зростає ціла когорта письменників. Серед молодшого покоління письменників, які виступали на боці Франка, бачимо

Н. Кобринську, Лесю Українку, П. Грабовського, О. Маковея, С. Ковалева, Уляну Кравченко, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, Марка Черемшину і ще багатьох його сучасників. Кожен із названих письменників міг би повторити слова співця гуцульського селянства Марка Черемшини: «Спитаєте, може, яке враження зробив на мене Франко? Великого астрального тіла, що гріє всю Україну, а світить далеко ще далше»<sup>1</sup>.

Активний учасник робітничого руху в Галичині, Франко був одним з перших на Україні популяризаторів творів К. Маркса і Ф. Енгельса — читав робітникам лекції з політекономії, писав для них популярні статті, в яких пропагував положення «Капіталу» К. Маркса і творів Ф. Енгельса, переклав кілька їхніх праць українською мовою.

У ряді статей Франко підносив питання про необхідність робітничої солідарності і організованої боротьби проти експлуаторів, зміцнював у робітничих масах упевненість в остаточній перемозі праці над капіталом, у торжестві соціалістичних ідеалів. Повторюючи дослівно К. Маркса, Франко писав: «Вивласнюючі будуть вивласнені». Капітал — здобуток вселюдської, суспільної праці, буде й суспільною власністю... В ім'я свободи, рівності і братерства піднесли й робітники голову, стали до боротьби, з котрою швидше чи пізніше мусять вийти побідителями. А тоді свобода, рівність і братерство стануть загальним добром усієї людськості, бо робітники — то людськість» (XIX, 108).

Усі питання суспільно-політичного життя Франко розв'язував з матеріалістичних позицій, в дусі завдань революційної демократії, яка перебувала під впливом ідей наукового соціалізму. Визначаючи нові риси в діяльності революційних демократів кінця XIX — початку XX ст., В. І. Ленін підкреслював, що в нових історичних умовах, коли на арену класової боротьби виступив робітничий клас, революційна демократія підтримувала боротьбу пролетаріату, ішла в ногу з ним. «Щоб бути дійсно революційною, демократія сучасної Росії повинна йти в найтіснішому союзі з пролетаріатом, підтримуючи його боротьбу, як єдиного до кінця революційного класу»<sup>2</sup>. Саме на таких позиціях стояв І. Франко.

У своєму ідейно-політичному розвитку він прямував на зближення з соціал-демократією, зокрема російською, на чолі якої стояв В. І. Ленін. Критикуючи австрійських, галицьких і польських соціал-демократів за реформізм і недооцінку селянства як союзника пролетаріату в боротьбі за майбутнє, Франко з глибо-

---

Марко Черемшина, Твори, Держлітвидав України, К., 1960, стор. 392.

<sup>2</sup> В. І. Ленін, Твори, т. 25, стор. 328.

кою повагою ставився до російського соціал-демократичного руху. Він уважно стежив за його розвитком, починаючи від заснування В. І. Леніним «Союзу боротьби за визволення робітничого класу». В діяльності союзу він вбачав нову сторінку визвольного руху. В журналі «Житє і слово» (1896) Франко вмістив статтю Г. В. Плеханова «Революційний робітницький рух в Росії» та ряд кореспонденцій члена київського «Союзу боротьби за визволення робітничого класу» П. Тучапського. У них розповідалося про робітничі страйки, що охопили всю країну, викладався зміст двох відозв союзу до страйкуючих робітників, переказувалася рання стаття В. І. Леніна «Пояснення закону про штрафи, що стягаються з робітників на фабриках і заводах», наведено текст листівки «Царському уряду», писаної В. І. Леніним.

У кінці 90 — на початку 900-х років Франко мав безпосередні зв'язки з соціал-демократичною групою «Жизнь», що перебувала в Лондоні, і з редакцією ленінської «Искры». Він підтримував зв'язки з В. Д. Бонч-Бруевичем, листувався з ним. Останній захоплювався творами Франка, від яких, за його висловом, «віяло новим духом, духом боротьби і протесту широких народних мас»<sup>1</sup>. Бонч-Бруевич переклав російською мовою збірку Франкових оповідань «В поті чола», читав свої переклади В. І. Леніну, який прихильно оцінював їх<sup>2</sup>.

Увага Франка до діяльності російської соціал-демократії з часом усе зростала. Він був свідомий того, що центр революційного руху перемістився в Росію. Франка особливо захоплювало уважене ставлення російських соціал-демократів до селянства і об'єктивна оцінка його ролі в нових історичних умовах. У бібліотеці письменника зберігається брошура В. І. Леніна «До селянської бідноти» з підкресленням рукою Франка саме тих місць, де говориться про селянство як спільника робітничого класу у боротьбі з царизмом, де ставиться завдання посилювати політичну роботу серед селянської бідноти і наймитства.

У 1905 р. Франко писав, що російська соціал-демократія «грає тепер визначну роль у революційному руху також на російській Україні. От тим-то зрозуміла річ, що соціалізм і соціалістичні організації заслуговують на пильну увагу кожного освіченого українця, який цікавиться громадськими справами і не хотів би блудити папомацки в сутолоці нових фактів та суперечних змагань і теорій»<sup>3</sup>.

Відзначаючи активну підтримку Франком російського соціал-демократичного руху, слід, проте, пам'ятати, що в силу історичних

<sup>1</sup> «Єднання братніх літератур», Держлітвидав України, К., 1954, стор. 44.

<sup>2</sup> Там же, стор. 53.

<sup>3</sup> «Літературно-науковий вісник», т. 25, 1904, кн. 3, стор. 135.

умов, у яких перебувала економічно й політично відстала Східна Галичина, де жив письменник, він не до кінця усвідомлював окремі теоретичні засади наукового соціалізму. Франко, зокрема, виявив непослідовність у питанні про керівну роль робітничого класу у визвольному русі. Надаючи робітничому класу вирішального значення в боротьбі за майбутнє трудящих і вважаючи його найреволюційнішою силою суспільства, Франко, проте, не раз у своїх статтях перебільшував роль селянства, не добачав принципової різниці між промисловим робітником і бідарем-селянином, сільським пролетарем-наймитом. Це об'єктивно пояснюється тим, що в аграрній Галичині основну масу населення становило малоземельне селянство, приречене капіталізмом на розорення, пролетаризацію. І хоч Франко не мав «ясної соціал-демократичної свідомості», про яку говорив В. І. Ленін, характеризуючи революційну демократію кінця XIX — початку XX ст., він все ж ішов разом з соціал-демократією, поділяв її погляди на найголовніші суспільно-політичні питання свого часу. Участь у робітничому русі, зв'язки з соціал-демократичними організаціями справили дуже помітний вплив на світогляд Франка.

Письменник цілком поділяв інтернаціональні позиції соціал-демократії, що є однією з найцінніших рис його діяльності й світогляду. В умовах національної ворожнечі, яку розпалювали австро-угорський уряд та його спільники в Галичині — польська шляхта, «москвофіли» і народовці, інтернаціональні погляди Франка мали велике значення. Він рішуче й послідовно виступав проти національного гніту та проти будь-яких спроб принизити ту чи іншу націю чи, навпаки, надавати якійсь нації привілеї. «Нація, — писав Франко, — котра в ім'я чи то державних, чи яких інших інтересів гнобить, душить та спинає в свobodнім розвою другу націю, копле гріб сама собі і тій державі, якій нібито має служити те гноблення»<sup>1</sup>.

Франко боровся проти проявів великодержавного шовінізму та буржуазно-націоналістичної «окремішності», викривав «москвофілів», які підтримували реакційну політику російського самодержавства щодо українського народу і так само не щадив народовців — прибічників ідеї «національної відрубності».

Виступаючи палким поборником дружби народів, Франко у своїх статтях і творах гаряче обстоював право кожного народу на вільний розвиток своєї національної культури. В той же час він підкреслював, що завоювання національної свободи кожним народом залежить від завоювання політичної свободи, тобто по-

---

<sup>1</sup> Див. Карел Гавлічек-Боровський, Вибір поезії. Перевод Івана Франка, Львів, 1901, стор. VII.

валення російського самодержавства та австрійської монархії. Як послідовний інтернаціоналіст, Франко закликав передові кола української суспільності до участі в загальноросійському визвольному русі, від успіху якого, писав він, залежить і майбутнє українського народу. «Служіння справі свободи в Росії,— писав Франко,— ми вважаємо своїм прямим обов'язком як русько-українських патріотів і радикалів, тому-то за нашим глибоким переконанням свобода і успішний національний і культурний розвиток нашої русько-української нації прямо залежні і нерозривно зв'язані з свободою і прогресом всієї нашої Росії»<sup>1</sup>.

Закликаючи до братнього єднання і дружби з російським народом та його культурою, Франко водночас чітко розмежував дві культури в Росії: культуру Каткова і культуру Чернишевського. Викриваючи пацифістські, в основі своїй реакційні, прощаристські писання галицьких «москвофілів», він вказував на необхідність єднання з передовою суспільністю Росії. «Якщо хочете єднатися з Росією,— писав Франко,— якщо ви не втратили людської гідності, можете це зробити лише з цією благородною частиною російської суспільності, словом з Росією Тургенева, Салтикова, Чернишевського, Добролюбова, Писарева тощо, а не з Росією Мещерського, Суворіна і Каткова...»<sup>2</sup>

З непримиренністю Франко ставився і до буржуазно-націоналістичої ідеї «відрубності» України від Росії та її передової культури. Не можна, писав Франко, ототожнювати гнобительську політику й діяльність російського самодержавства та його чиновників і жандармів з діяльністю передових людей, справжніх представників братнього російського народу.

Підсумовуючи пройдений за 40 років шлях творчого життя, Франко 1913 р. писав: «Я переходив різні ступні розвою, займався дуже різномірною роботою, служив різним напрямом і навіть націям, бо доводилося попрацювати немало, крім нашої української, також польською, німецькою та російською мовою. Та скрізь і завжди у мене була одна провідна думка — служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям» (XI, 546).

Велика плідна праця Івана Франка як письменника і учасника визвольного руху сприяла розвиткові рідної літератури, кликала трудящих на боротьбу за світле майбутнє. Український народ завжди з глибокою шаную ставився до свого вірного сина, обдарованого могутнім талантом і титанічною силою художнього слова, що запалювало на бій «за поступ і волю».

<sup>1</sup> «Народ», 1892, додаток, стор. 1.

<sup>2</sup> «Kurjer Lwowski», 1887, № 228.



Іван Франко.  
Фото. 1870

Його величезна літературна спадщина — неоціненне надбання української національної культури. Водночас вона є вагомим внеском у загальнолюдську культуру.

Іван Якович Франко народився 27 серпня 1856 р. в селі Нагувичах (нині Івана Франка) Дрогобицького повіту в родині сільського коваля. Першою життєвою школою для хлопця була батькова кузня, що стояла на околиці села обіч шляху, яким щодня проходили численні гурти зубожілих селян, що прямували «на Бориславку» в пошуках роботи. Нерідко серед них зустрічалися й бувалі ріпники, які розповідали про каторжні умови праці на нафтових промислах у Бориславі й Дрогобичі, про різні трагічні випадки в їхньому житті. Чимало тут чув хлопець розповідей і про

життя селян-бідарів, яких голод і нужда гнали на заробітки в міста і в далекі заокеанські краї.

Розповіді відвідувачів батькової кузні, як згадував через багато років Франко, лишилися в його серці навічно. «Манили мене ті чужі лиця, непривичні, а приязні голоси, ті грубі, а щирі та добродушні сміхи, ті веселі та сумні оповідання, котрих так багато мож було наслухатися в татовій кузні», — писав він (IV, 464).

З дитячих років Франко зростав у трудовому середовищі. Його батьки — Яків і Марія — виховували у хлопця любов до праці і людей. Батько — розумна, вольова людина, відомий на всю округу вправний коваль — розповідав синові народні притчі, оповідання, розкривав перед ним народну мудрість і духовну красу трудящої людини. З дитячих років Франко полюбив працю і пісню народну — великі дві сили, яким вірно служив усе життя.

У 1862—1864 рр. Іван навчався в початковій школі в сусідньому селі Ясениця Сільна, потім (до 1867 р.) у Дрогобицькій нормальній школі отців-василіан. Тут Франко — син «простого хлопа» — зазнав багато прикрого від ченців-езуїтів, що трима-

лися середньовічних методів навчання й виховання, жорстокого режиму. З 1867 до 1875 р. він навчався в Дрогобицькій гімназії. 1865 р. помер батько, в дім прийшов вітчим — Гринь Гаврилик, бориславський ріпник, який полюбив здібного хлопця і підтримував його прагнення до знань. На шістнадцятому році життя Франко став круглим сиротою — померла мати. З цього часу почалося його самотійне життя — важке й нужденне.

Дуже рано прокинулося в свідомості Франка співчуття до знедолених і кривджених, до трудящих людей. Ще в роки навчання в Дрогобицькій гімназії юнак часто зустрічався з робітниками. Разом з своїм товаришем Яськом Романовським він приходив на «рафінарію» — фабрику переробки нафти і земного воску, був свідком великого вибуху й пожежі на цій фабриці, бачив численні жертви. І. Франко бував у лікарні і допомагав покаліченим робітникам. Юнак дружив із робітниками столярної майстерні, яку тримала хазяйка будинку. В Дрогобичі він знайшов і перших друзів-порадників серед викладачів гімназії, які розбудили в ньому жадобу до знань, ввели його в світ поезії, розкрили перед ним широкі обрії науки.

Неабиякі здібності, феноменальна пам'ять, зосередженість і жадоба до знань виявились у юнака з перших років навчання в гімназії. Він жадібно перечитував книжки, що були в гімназійній бібліотеці, серед них твори Гете, Шіллера, Лессінга, Віланда, Мольєра, Расіна, Корнеля та ін. Твори німецьких та французьких письменників Франко читав в оригіналі. Викладачі Іван Верхратський, Емерик Турчинський, Едвард Гіккель допомогли Франкові познайомитися з українською і російською літературою. З особистої бібліотеки Верхратського Франко одержав «Русалку Дністровую», «Переяславську ніч» М. Костомарова і «Кобзар» Т. Шевченка. «Кобзар» справив на Франка величезне враження: кілька днів він не розлучався з ним, а згодом вивчив напам'ять майже всі твори поета і декламував їх своїм товаришам. «Кобзар» розкрив перед Франком новий світ життя українського народу з його чарівними піснями, думами, радощами і горем, розкрив соціальну нерівність і безправне становище трудящих в самодержавно-кріпосницькій Росії. Після прочитання «Кобзаря» іншим поглядом подивився Франко і на становище трудящих Галичини, які зазнавали жорстокого соціального і національного гніту під зверхністю Австро-Угорської монархії та польської шляхти.

В останні роки навчання в гімназії Франко читав журнал «Правда», де друкувалися твори Панаса Мирного, Марка Вовчка, С. Руданського, О. Кониського, В. Барвінського, О. Огоновського та інших українських письменників. Сильне враження



справили на юнака оповідання Марка Вовчка і Панаса Мирного.

У Дрогобичі Франко починає писати власні художні твори. Першим кроком до цього були класні завдання — «задачі», які він виконував у 1872—1874 рр. у гімназії: «Опис літа», «Опис зими», в яких вже відчутні самостійні спостереження і враження від картин природи й сільського побуту. 1873 р. він написав польською мовою драматичний твір у віршах «Югурта». Тоді ж була створена німецькою мовою драматична сцена «Ромул і Рем». Цими творами молодий автор засвідчив не тільки добре знання польської і німецької мов, але й здібності до драматичної творчості.

Більший інтерес становить класна «задача» «Як старого дуба не нагнеш, так старого чоловіка не навчиш» (1874). Тут на матеріалах і фактах історичного минулого (XVI ст.) Франко показав жорстокість польського пана, який вчинив криваву розправу над кріпосними селянами, що стали на захист своїх прав. Поряд із панівною польською шляхтою Франко показує і прислужників — українських панів, які, кажучи його словами, «здирали бідних селян і так уже убогих, мучили, катували, збиткувалися»<sup>1</sup>.

У Дрогобичі Франко написав і перший вірш — «Великдень 1871 року», присвячений батькові, та низку інших. Тут у нього народилася думка взятися за переклад українською мовою шедеврів світової літератури. Він перекладав тоді твори Гомера, Софокла, Анакреонта, Горація, Гете, Гейне, переклав у 1873 р. «Слово о полку Ігоревім», «Краледворський рукопис» В. Ганки. Під впливом читаного і перекладуваного з світової літератури та під впливом народної творчості Франко написав свої перші драматичні твори українською мовою: «Три князі на один престол» (1874) та «Славой і Хрудош» (1875), пройняті патріотичними почуттями та ненавистю до зрадників батьківщини.

В останній рік перебування в Дрогобицькій гімназії Франко налагодив творчі зв'язки з студентським журналом «Друг». У 1874 р. тут був надрукований вірш Франка «Пісні народні», натхненний ідеєю відданості народові, ствердженням безсмертної сили народу. Того ж року в «Друзі» (№ 4) з'явився його другий вірш «Моя пісня» про чарівну силу народної пісні. З цього часу Франко стає постійним автором журналу «Друг». Під час гастролей у Дрогобичі театру «Руської бесіди», на чолі якого стояв Є. Бачинський, Франко переписав і переробив для нього кілька творів, зокрема драму Гуцкова «Уріель Акоста».

Ще в роки навчання в Дрогобицькій гімназії Франко розпочав

<sup>1</sup> Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, ф. 3, № 209, стор. 13.

боротьбу проти «москвофільського» «язичія», обстоював думку, що основою української літературної мови повинна бути мова народна. Твори Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Марка Вовчка, П. Куліша, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного допомагали йому в боротьбі проти «москвофілів», розкривали красу і багатство української літературної мови. В 1874 р. Франко вперше зіткнувся з «москвофілами», які войовничо захищали штучне «язичіє», вважаючи його галицькою літературною мовою. Журнал «Друг», тоді орган «москвофільської» молоді, теж переважну частину матеріалів друкував «язичієм». Редакція «підправляла» й мову віршів Франка, а член редколегії В. Давидяк умовляв молодого поета цілком перейти на «язичіє». На це поет в одному листі писав йому: «Не знаю, які там у Вас у Львові мніння взглядом руського язика. Мені здається, що форми граматичні, чи то українські, чи галицькі, то спільне добро цілого руського народу, спільний скарб книжного язика» (XX, 14).

В останній рік навчання в Дрогобичі Франко під час літніх канікул не поїхав додому, а подорожував селами Прикарпаття, вивчав народне життя. Повернувшись до Дрогобича, він підготував до друку першу збірку віршів і надіслав її до Львова. Влітку 1875 р. поет уже мав підготовлену другу збірку віршів, яку так само послав до Львова. Тоді ж Франко успішно склав випускні іспити за гімназію і вирішив вступити на філософський факультет Львівського університету. Його вабили нові люди і перспектива активної літературної й громадської діяльності. В листах до Давидяка він просив широко інформувати про роботу студентських товариств, зокрема «Академического кружка» та редакції «Друга», обіцяв взяти в їхній роботі активну участь.



І. Франко з товаришами Я. Рошкевичем та І. Погорецьким. Фото. 1875

З Дрогобича Франко виїхав 19-літнім юнаком, уже добре обізнаним з українською й світовою літературою, із знанням кількох слов'янських і класичних мов, з двома збірками віршів і численними перекладами творів світових письменників.

З переїздом до Львова і вступом в університет молодий письменник відразу ввійшов у гуцу літературного і суспільно-політичного життя. З двох молодіжних студентських гуртків «Дружній лихвар» і «Академический кружок», що тоді існували у Львові, він обрав останній. Тут його привабила чимала бібліотека і журнал «Друг», членом редколегії якого Франко незабаром став. Він швидко зрозумів, що обидва ворогуючі між собою студентські товариства однаково далекі від інтересів народу, перебувають у полоні клерикалізму і галицького рутенства. Перші своїм ідеалом вважали реакційних «стовпів» галицького суспільства — народовців; другі — так само запобігливо наслідували клерикалів і архіреакціонерів — ватажків «москвофільства». Спільною рисою обох гуртків було вороже народові прислужництво австрійській монархії.

Але тут Франко знайшов і те, чого йому так не вистачало в Дрогобичі — твори російських письменників Белінського, Толстого, Гоголя, Тургенева, Чернишевського, Пушкіна, Лермонтова. Статті Чернишевського «Національна нетактовність» і «Народна безтолковність» допомогли Франкові боротися проти «москвофільського» «язичія» і в той же час правильно орієнтували його у підході до розв'язання одного із складних питань в житті галицького суспільства — національного питання.

У перші дні перебування у Львові Франко зустрів і щирих друзів, також селянських синів — М. Павлика, І. Белея, які навчалися разом з ним. Об'єднуючи прогресивну молодь, Франко повів рішучий наступ на реакційну частину редакції «Друга» і клерикальну ідеологію «москвофільського» «Академического кружка» та народовського «Дружнього лихваря». Ерудиція в питаннях історії, широка обізнаність з українською і світовою літературою, знайомство з економічними працями Чернишевського, Мілля, Лассалья — все це підносило Франка серед студентської молоді, створювало йому авторитет. Він швидко став на чолі передових молодих сил Галичини і найвпливовішою та найпомітнішою постаттю в редакції журналу «Друг». Спроби Франка надати журналу демократичного напрямку зустрічали шалений опір з боку реакційного проводу «Академического кружка». Протягом 1875 р. Франко надрукував у «Друзі» вірші: «Дві дороги», «Наш образ», «Могила», «Від'їзд гуцула», «Наперед», «Любов», «Бунт Митуси», почав публікувати першу свою повість — «Петрії і Довбушуки». Вірші і повість були написані не «язичієм», а ук-

раїнською літературною мовою з щедрим використанням народних говіркових елементів. Редакція журналу «Друг» втручалася в мову Франка, засмічувала його твори «язичієм». У згаданих творах Франко продовжував традиції «Руської трійці» і Федьковича. У вірші «Наперед» поет закликав читачів до боротьби проти будь-якого гніту й сваволі, за права народу. Щоправда, ці заклики були ще позбавлені конкретного змісту.

Разом із Франком на сторінках «Друга» виступали Павлик і Белей. До їх гуртка приєдналася значна частина демократичної молоді із «Дружнього лихваря» та «Академического кружка». Після тривалої боротьби і спроб клерикальної частини виключити з гуртка передову молодь Франко і його друзі здобули перемогу. Франкова стаття «Слівце критики», надрукована в другому номері журналу «Друг» за 1876 рік, була гострим виступом проти ідеалістичних догм естетики, за утвердження реалізму, народності, демократичної ідейності літератури. Щоправда, молодий автор ще не твердо стояв на матеріалістичних позиціях. У його поглядах на літературний процес у цей час ще були помітні впливи ідеалістичної естетики. Але в кожній новій статті критика ці елементи все зменшувались, а натомість все вагомішими ставали твердження, в яких викладалися основи матеріалістичної естетики. Так, у статті «Поезія і її становисько в наших временах» Франко сформулював один із головних принципів матеріалістичної естетики: «Життя во всіх своїх безчисленних появах і відношеннях єсть найвищим, ба навіть виключним предметом поезії... Життя — то поезія, а поезія — то життя»<sup>1</sup>.

Утвердитись на матеріалістичних позиціях в питаннях естетики і вийти на шлях критичного реалізму Франкові допомогли твори Шевченка, Белінського, Чернишевського, Салтикова-Щедріна. В 1876 р. з'явився двотомний «Кобзар», виданий у Празі. Тут було надруковано ряд творів Шевченка, заборонених у Росії і невідомих ще Франкові. «Кобзар» цілком полонив думки й почуття Франка і демократичної молоді. Гурткові Франка вдалося нарешті подолати опір «московфілів» у справі боротьби за народну мову і напрям «Друга». Календар «Дністрянка» (1876) був першим виданням «Академического кружка», в якому друкувалася твори не «язичієм», а народною мовою. Серед них — «Інститутка» Марка Вовчка, оповідання Е. Золя «Повінь» (у перекладі Франка) і перші його оповідання — «Лесишина челядь» та «Два приятелі».

Реалістичний напрям збірника піддав гострій критиці один з ідеологів народовців В. Барвінський. Зміна напрямку «Друга»

---

<sup>1</sup> «Друг», 1876, № 2, стор. 45.

і друковані на його сторінках реалістичні твори, писані народною мовою, викликали роздратування і в «москвофільському» таборі. В клерикальних виданнях «Слово», «Рускій Сіон» та ін. з'явилися численні злослівні рецензії на журнал «Друг». Після появи на його сторінках перших розділів роману Чернишевського «Що робити?» у перекладі Франка та листів М. Драгоманова до редакції журналу напади «москвофілів» і народовців на «Друг» посилілись. Критичні стріли передовсім були спрямовані проти І. Франка і М. Павлика.

Та молоді штурмани передової громадськості Галичини не зважали на це. В «Літературних письмах», друкованих у «Друзі», Франко продовжував захищати принципи матеріалістичної естетики: реалізм, народність, ідейність. «Головною ціною майже всіх новіших літератур є народність...— писав він.— Тоді лиш література стане ділом серйозним, вийде з границь забавки, коли віддасться на пожиток цілих мас народу, стане їх помічницею і порадицею, для них понятною і їм корисною»<sup>1</sup>.

І. Франко поєднував навчання у Львівському університеті з великою літературною і публіцистичною діяльністю. В 1876 р. вийшла з друку перша збірка його поезій «Письма Івана Франка. І. Баяды і розказы». Сильною стороною її була увага до реальної дійсності. Щоправда, тут ще помітні романтичні захоплення поета і художня недосконалість. Великий інтерес становили переклади поезій О. Пушкіна, Й.-В. Гете, Л. Толстого, Г. Гейне, вміщені в збірці. Наприкінці того ж року закінчилось друкування романтичної повісті «Петрії і Довбушуки». Про утвердження поета на реалістичних позиціях свідчив його вірш «Наймит», друкований у «Друзі» наприкінці 1876 року. Твір цей започаткував новий напрямок в українській поезії кінця ХІХ ст. В мужніх поетичних рядках автор відобразив трагічне становище соціально і національно гнобленого рідного народу, висловив непохитну віру в його визволення, в світле майбутнє.

Звертаючись до народу-велетня, який віки «пригноблений врагами, про силу духа все співав», Франко закликав його порвати вікові кайдани і скинути ярмо неволі, знищити пільму й гніт, стати повновладним господарем рідної землі і, як «власивець свого труду», орати «вольний, власний лан».

Ще на початку літературної діяльності виявився у Франка і сатиричний талант. У вірші «Поступовець» він створив сатиричний образ галицького рутенця, прототипом якого міг стати будь-хто з клерикалів, які оточували поета в повсякденному житті і, зокрема, в університеті. Схоластичні, антинаукові лекції викла-

---

<sup>1</sup> «Друг», 1876, № 20, стор. 317.

даців університету не могли задовольнити жадібного до знань юнака. Згадуючи пізніше про своїх професорів, Франко писав: «Ще сьогодні беруть мене холодні дрижачки при згадці про педагогічні, безглузді лекції Венцлевського, Черкавського, Огоновського, про тяжке переживання мертвої книжкової вченості... Я розчарувався, відчув огиду і почав шукати знання поза університетом» (I, 415—416).

Поряд з теоретичними працями з питань естетики, Франко виявив великий інтерес до філософії, політичної економії, соціології. Він перечитував все, що тільки вдавалося дістати з цих питань: твори Белінського, Чернишевського, Добролюбова, Мілля, Сен-Сімона, Фур'є, Лассалья, видання російських революційних народників. На початку 1877 року перед Франком розкрилися горизонти нової науки,— він з захопленням став студіювати твори Маркса і Енгельса, вивчав «Капітал» і «Маніфест Комуністичної партії». Все це підготувало новий етап у його творчості і громадській діяльності.

Хвиля робітничих страйків, що прокотилася в 70-і роки і захопила робітників Бориславських та Дрогобицьких нафтопромислів, значно активізувала і діяльність демократичної молоді, зокрема близької до І. Франка. Він приїздив у Дрогобич і Борислав, бував серед робітників, вивчав умови їхнього життя і праці на нафтопромислах, пропагував серед них нове вчення. Багатючі й різноманітні спостереження письменник використав у перших своїх творах з життя робітничого класу — «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник», які друкувалися у «Друзі», починаючи з першого номера за 1877 р. Ці оповідання поклали початок бориславського циклу творів Франка, присвяченого зображенню життя робітників, відкривали нову сторінку в історії української літератури.

Працюючи серед робітників та інтелігенції Галичини, Франко уважно стежив за розвитком визвольного руху трудящих у Росії і країнах Західної Європи, за діяльністю Маркса і Енгельса та російських революційних народників. Останні, як відомо, через Львів переправляли до Росії заборонену революційну літературу. З одним із них — Сергієм Ястремським, що прибув до Львова наприкінці 1876 року, Франко і Павлик мали тісний зв'язок, допомагали в транспортуванні нелегальної літератури. В зв'язку з арештом Ястремського, Франко і Павлик на початку січня 1877 р. потрапили під нагляд цісарської поліції. Згодом був заарештований і Павлик, у якого поліція знайшла видання «Вперед» і листи М. Драгоманова та П. Лаврова — редактора згаданого видання і проводиря російських революційних народників.

Частину літератури Франко переховував у себе. Продовжуючи в складних умовах видання «Друга», він щоразу зустрічався з опором «москвофілів» і народовців, які після арешту Павлика посилили свій наступ. Щоб зменшити витрати на видання, письменник сам вичитував коректуру, платив за друкування журналу власні гроші, залишаючись нерідко без шматка хліба. Ризикуючи бути заарештованим, він продовжував переправляти в Росію і на Україну літературу, налагоджував нові зв'язки з російськими і польськими революціонерами. В цей час письменник активно листувався з М. Драгомановим, який жив у Женеві, брав діяльну участь у роботі й виданнях російських революційних народників та польських революціонерів-емігрантів, підтримував зв'язки з робітниками, зокрема з львівськими друкарями та бориславськими ріпниками.

Налякана репресіями охоронників австро-угорської монархії, частина молоді залишила гурток Франка. У листі до М. Драгоманова він писав у цей час, що біля нього лишилося всього 5—6 надійних членів гуртка, що «навіть у бібліотеці годі показати яку-будь ліпшу книжку, бо сей час у поліцію біжать доносити» (XX, 17). В цей час М. Драгоманов був для І. Франка єдиним порадиником і в питаннях видання «Друга», і в справі пересилки літератури та громадсько-політичної діяльності.

У важких умовах Франко провадив велику роботу. Він перекладав і друкував у «Друзі» твори Чернишевського, Салтиков-Шедріна, Помяловського, Гейне, готував до друку у власному перекладі «Мертві душі» Гоголя, твори Гончарова, Писарева, Тургенева та ін. Популяризація російських творів теж кидала тій на Франка, галицькі клерикали і поліція вважали його державним злочинцем і шукали приводу для арешту.

У червні 1877 р. до Львова прибула група польських студентів на чолі з Еразмом Кобилянським, що везла з Женеві до Петербурга великий транспорт літератури. У Львові група була заарештована. З виявлених у Кобилянського листів на ім'я Франка і Павлика поліція встановила зв'язки їх з російськими революційними народниками і журналом «Вперед» та М. Драгомановим. На цій підставі 12 червня 1877 р. Франка заарештували. Напередодні поліція зробила обшук на його квартирі, забрала багато листів і книжок, серед них «Капітал» К. Маркса, «Маніфест Комуністичної партії», «Минуле і думи» Герцена, «Що робити?» Чернишевського та ін. Його звинуватили у приналежності до таємної соціалістичної організації і тримали на суворому тюремному режимі, в жахливих умовах. «Протягом дев'яти місяців,— писав Франко,— проведених у тюрмі, сидів я переважно у великій камері, де перебувало 18—28 злочинців, де зимою ніколи

вікно не зачинялося і де я, слабкий на груди, з бідною добився привілею спати під вікном... але зате прокидався майже завжди з повним снігу волоссям на голові» (I, 417).

На процесі, що відбувся в січні 1878 р., Франко, Павлик, Котурницький (Еразм Кобилянський), Лимановський, Бжежинський та інші були засуджені до ув'язнення. Реакційна преса писала про підсудних як про агентів російського царизму, членів таємної революційної організації, що нібито була «відгалуженням російських соціалістичних організацій». У березні того ж, 1878 року, після відбуття терміну ув'язнення, письменника випустили на волю. Тут на нього чекали інші прикромці — народовці виключили його з товариства «Просвіта», не дозволяли відвідувати читальню «Руська бесіда», настрахана молодь уникала зустрічей з ним.

В оповіданні «Моя стріча з Олексою», написаному невдовзі після виходу з тюрми, Франко так характеризував своє становище в той час: «Я чоловік проклятий, ненависний, прогнаний з-поміж «чесних»,— одним словом проскрибований... Моє ім'я враз із кількома іменами подібних до мене «во время оно» оббігало весь край, було пострахом усіх «мирних і вірноконституційних горожан»,— з моїм іменем усі вони в'язали поняття перевороту, революції, різні» (I, 211).

Проте в'язниця не зломилася революційного духу Франка. Навпаки, вона ще більше загартувала його і ще більше переконала, що тільки в нещадній боротьбі проти соціального і національного гноблення народ може домогтися поліпшення умов свого життя.

Переборюючи підступи реакції, незважаючи на переслідування і погрози, Франко знову взявся за роботу. Він налагоджує зв'язки з прогресивними діячами поза Галичиною, починає разом з Павликом видавати журнал «Громадський друг», перший номер якого вийшов у квітні 1878 р. Журнал відкривався віршем Франка «Товаришам з тюрми», в якому поет проголошував: «Ми ступаєм до бою нового...» (XI, 495).

Тут же надруковано його нарис «Патріотичні пориви» про реакційну суть духівництва, статтю буржуазного економіста Альберта Шефле «Що таке соціалізм?» та інші матеріали, що викликали нову хвилю обурення цісарських чиновників і галицьких клерикалів. Журнал прокуратура конфіскувала. На сторінках реакційної преси з'явилися нові пасквілі, доноси на Франка. Його називали небезпечним політичним злочинцем, за ним і Павликом було посилено поліцейський нагляд.

Про вкрай важкі обставини свого життя й праці в той час Франко писав в одному з листів до Драгоманова: «А тут ще наші домашні шпіони слідять за кожним нашим кроком... По місту



казки дивовижні раз у раз: що вже нас арештували,— то: будуть арештувати, стережіться,—то вішати будуть» (XX, 35—36).

Одне втішало Франка, що із 600 примірників журналу поліція захопила лише 90,— останні розійшлися по краю, а окремі примірники потрапили навіть у Росію, на Східну Україну і в Женеву, що була тоді центром політичної еміграції. Заходи видавців не пропали марно, передова студентська молодь читала журнал «Громадський друг» і гаряче підтримувала Франка.

За безпосередньою участю і підтримкою Драгоманова Франко і Павлик підготували другий номер «Громадського друга» і видали його в тому ж, 1878 році. Тут надруковано повість Франка «Воа constrictor» з життя робітничого класу Галичини та повість М. Павлика «Робеншукова Тетяна», статті «Життя і побут сучасного селянина на Україні» Франка, «Робітниче питання і його значення в сучасному і майбутньому» Ф. Ланге та інші матеріали. Другий випуск журналу так само був спрямований на викриття економічних, політичних і моральних засад буржуазно-поміщицького суспільства, проти існуючого ладу.

«Москвофільська» і народовська преса вимагала не тільки конфіскації «Громадського друга», а й загалом заборони Франкові видавати будь-який журнал чи газету. Внаслідок цькування з боку реакційних кіл і другий випуск «Громадського друга» було конфісковано. Все ж значну частину тиражу пощастило розіслати передплатникам. У цьому Франкові й Павликові допомогли робітники друкарні, які сховали від поліції кілька сот примірників видання.

Після тривалих клопотань Франко і Павлик одержали дозвіл на видання неперіодичного збірника, який вони назвали «Дзвін» (за аналогією з славнозвісним «Колоколом» Герцена). Видання це було фактично продовженням попереднього, забороненого «Громадського друга». Видавці зберегли навіть спільну пагінацію, той же формат і порядок розташування матеріалів. Наступний випуск збірника вийшов під заголовком «Молот». Назви збірників і їх революційно-демократичний зміст викликали серед реакціонерів панічний страх. Вони писали, що Франко закликає до революції. Тут справді вміщено такі статті і твори, в яких розкривається соціальний і національний гніт трудящих у конституційній Австрії, зокрема надруковано славнозвісний вірш Франка «Каменярі», що кликав до боротьби за волю для трудящих, вселяв глибоку віру в перемогу гноблених над гнобителями:

І всі ми вірили, що своїми руками  
Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт;  
Що кров'ю власною і власними кістками  
Твердий змуруємо гостинець і за нами  
Прийде нове життя, добро нове у світ (X, 48—49).

В «Молоті» надруковано також оповідання Франка «Моя стріча з Олексою», в якому автор спробував накреслити образ майбутнього соціалістичного суспільства, як воно уявлялося його героєві.

У 1878 і 1879 рр. Франко поглиблено вивчав твори Маркса і Енгельса, брав активну участь у робітничому русі. Влітку 1878 р. він увійшов до складу Робітничого комітету, який почав видавати газету «Ргаса». Тоді ж Франко близько зійшовся з польськими соціалістами, зокрема з Б. Лимановським, з робітником Данилюком, що був одним з редакторів «Ргасу». Газета відіграла велику роль у розвитку робітничого руху. На її сторінках систематично друкувалися статті, які в популярній формі викладали основні положення економічного вчення Маркса та знайомили галицьких робітників з історією світового робітничого руху.

Особливий інтерес Франко виявив до «Капіталу» Маркса, що став у цей період настільною його книгою. На підставі творів Маркса й Енгельса, а також економічних праць Чернишевського, Франко написав наприкінці 1878 року популярну брошуру «Що таке соціалізм?», яку в своїх листах до О. Рошкевич називав «Катехізмом економічного соціалізму». Брошуру видали анонімно польською мовою львівські робітники-друкарі. На обкладинці зазначено, нібито вона надрукована 1878 р. у Лейпцігу. Брошура швидко розійшлася в Галичині і Польщі. Сучасний польський історик пише: «Ця робота мала велике значення для пробудження свідомості робітничого класу Галичини. Написана в популярній формі, вона була розповсюджена також і за кордоном серед варшавських соціалістів і серед польської соціалістичної еміграції, де виконувала важливу роль як зброя масової агітації»<sup>1</sup>.

Правильно визначаючи основні риси капіталістичного суспільства і принципи капіталістичного виробництва, Франко підкреслював, що воно тримається на експлуатації робітників. У цьому питанні він посилався на твори і авторитет Маркса: «Славетний німецький соціаліст Карл Маркс ясно довів, що саме з таких тільки додаткових вартостей, урваних від робітників, постали всі капітали» (XIX, 8). Виклавши основні положення економічного вчення, Франко ставив питання: а чи можливо застосувати це нове вчення в Галичині, в Польщі, чи є для нього тут ґрунт? І відповідав цілком упевнено: так, можливо. «Як усюди, так і в нас є визискувачі й визискувані — є трудящий клас по селах і по містах, становище якого не тільки не краще, а часто навіть гірше,

---

<sup>1</sup> „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego“, Варшава, 1954, № 1, стор. 99.

ніж деінде» (XIX, 16). Закінчувалась брошура твердженням, що існуючий капіталістичний лад неминуче буде замінений соціалістичним. Водночас у цій праці виявилась і непослідовність Франка в розкритті шляхів переходу до нового суспільства, нечіткі розуміння ним класових відмінностей, що існують між робітниками і трудовим селянством.

У 1879 р. Франко переклав 24-й розділ «Капіталу» Маркса та «Вступ» до книги Енгельса «Анти-Дюрінг». Він планував видати ці переклади в серії «Дрібна бібліотека». Хоч Франкові і не пощастило здійснити цей задум, та робота над перекладом творів основоположників теорії наукового соціалізму мала величезне значення як для його художньої творчості, так і для всієї громадсько-політичної діяльності.

У підготовленій передмові до згаданих перекладів, яка мала назву «Початок і теорія соціалізму», Франко писав, що твори Маркса і Енгельса відкриють українському читачеві очі на багато актуальних питань, зокрема ознайомлять його з історією розвитку капіталістичного суспільства, покажуть його економічні і політичні основи. Він пояснював, що не випадково обрав розділ «Капіталу» Маркса, бо в цих питаннях «не можемо знайти кращого провідника над Карла Маркса, котрий в однім розділі своєї книжки «Das Kapital» списав короткий, хоть яркий перегляд того, як розвивалася капіталістична продукція. З тим розділом ми й хочемо познайомити наших читателів» (XIX, 219).

В цей же час Франко завершував один з видатніших своїх творів з життя робітничого класу в Галичині, про хижачку природу капіталізму — повість «Воа constriCTOR». Поряд із цим він написав низку оповідань, зокрема «Муляр», «Мавка», і багато віршів. Творчу роботу Франко поєднував з навчанням в університеті і співробітництвом у газеті «Ргаса», з широкою культурно-громадською діяльністю. Він близько зійшовся з польським революціонером Л. Варинським і Б. Вислоухом, які на все життя стали його друзями і бойовими соратниками.

Реакційні кола Галичини ігнорували творчість Франка. Так, редактор «Зорі» О. Партицький відмовився друкувати оповідання «Муляр» на тій тільки підставі, що йому невідомий описаний тут факт, що всі мулярі «найгірші п'яниці» і не варті уваги літератури. Франко не лишався в боргу перед своїми ідейними супротивниками. Він, зокрема, опублікував тоді у польському тижневику «Tydzień literacki, artystyczny i społeczny» сатиричне оповідання «Рутенці», в якому дотепно висміяв «москвофілів» і народоців. Тоді ж він написав комедію «Жаби» про тодішні «галицькі авторитети» — В. Ільницького, І. Шараневича, О. Огоновського, В. Барвінського, О. Партицького і В. Площанського.



Іван Якович Франко.  
Художник З. Павлюх. Пастель.  
Відень. 1893

На жаль, твір цей тоді не побачив світу, і рукопис його досі не знайдено.

У цей час були також написані оповідання «Малий Мирон», «Грицева шкільна наука», «Злісний Сидір» та ін., велась робота над повістю «Івась Новітній» і поемою «Наймит». Вершиною прозової творчості Франка стала повість «Борислав сміється», над якою вже тоді розпочав роботу письменник. Перебування в гуші робітничих мас, особисті знайомства з робітниками, вивчення творів Маркса і Енгельса — все це належно озброїло Франка, дало йому потрібний життєвий матеріал і ідейну насагу для створення епопеї про робітничий клас Галичини.

Поряд з цим Франко знаходив час і для роботи над перекладами видатних творів світової літератури. У 1879 р. він переклав кілька розділів поеми Гейне «Німеччина», поему Байрона «Кайн», перекладав твори Г. Успенського, Лермонтова, Гейне, Шеллі, розпочав переклад «Фауста» Гете та ін., що вийшли з друку в серії «Дрібна бібліотека».

Багато часу і енергії Франко віддавав видавничій справі. Він видавав «Дрібну бібліотеку», яка після заборони «Молота» лишилася єдиною друкованою трибуною передової частини громадськості в Галичині. Не втрачаючи надії одержати дозвіл на періодичне видання, Франко готував матеріали для нового журналу — «Нова основа», що мав продовжувати революційно-демократичні традиції «Молота». Тут письменник збирався друкувати перші розділи повісті «Борислав сміється», над якою посилено працював. У листі до Павлика Франко докладно виклав програму нового видання, де мали друкуватися твори письменників з усіх українських земель, планував увести спеціальну «рубрику рухів соціалістичних та робітницьких в різних краях»<sup>1</sup>.

Відсутність коштів, затримка з дозволом на видання журналу не дали можливості Франкові здійснити свій намір. Він виїхав у село Березово-Нижнє, до товариша по гімназії, де розраховував жити уроками і працювати над повістю «Борислав сміється».

Але й цей намір зазнав поразки. Жандарми, що стежили за кожним кроком письменника, у березні 1880 р. заарештували його вдруге. Це сталося в дорозі поблизу Коломиї в с. Яблуневі. На Франка впала підозра, ніби він брав участь у селянському бунті, що відбувся в Косові. Письменника посадили в Коломийську тюрму, де без суду й слідства продержали три місяці. Написана незабаром після виходу з тюрми повість «На дні» розкриває реалістичні картини тюремного побуту і якнайкраще передає

---

<sup>1</sup> «Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом», т. 3, стор. 152.

настрій Франка в той час. Там він зустрів багатьох знедолених і скривджених, кинутих жорстоким соціальним ладом на саме дно. Трагічне становище цих людей хвилювало письменника, на- снажувало його творчість пафосом класової боротьби. Герой повісті «На дні» Андрій Темера говорить: «З усіх боків устають живі уми і валять, і валять тоту стіну, що тисячі літ заслонювала очі людей. Коби швидше — останній удар! Коби швидше воля, ясна, як день, широка, як світ...» (I, 312).

В тюрмі Франко записував від в'язнів коломийки й пісні і створив багато віршів, серед них — «Вічний революціонер». Твір цей став бойовою піснею — гімном прогресивної молоді і всього українського суспільства.

Повернувшись до Львова, Франко продовжував співробітництво в Робітничому комітеті та газеті «Раса», друкував тут статті, присвячені життю й боротьбі робітників із промисловцями. У них автор торкався найважливіших проблем робітничого руху, спираючись у своїх думках на положення «Капіталу» Маркса. В цей час Франко взяв активну участь у складанні програми Робітничої партії Галичини, що була надрукована польською мовою 1881 р. у Женеві. Слідом за цим він склав подібну програму українською мовою під назвою «Чого хоче „Галицька робітницька громада?“», тобто партія. Про значний вплив і безпосередній зв'язок цього документа з «Маніфестом Комуністичної партії» свідчить багато принципових формулювань, зокрема й таке: «Вже від кількох літ межи робітниками, працюючими при всіляких ремеслах та фабриках по більших містах Галичини, у Львові, Кракові і др., ширяться думки про те, що теперішній порядок життя людського робить кривду всім робочим людям і що конче треба їм узятися до купи, щоби з коренем вирвати теперішнє лихо і установити новий порядок, такий, при котрім було б добре жити робочому чоловікові. По інших краях, на Заході Європи, вже віддавна робітники над тим заходяться... Найбільша така громада є «Межинародна Спілка Робітників», до котрої належать робітники і робітницькі громади всіх країв і всіх народів, що зійшлися до купи для спільної роботи» (XIX, 50). Тут йдеться про Перший Інтернаціонал, заснований Марксом і Енгельсом у 1846 р.

Складена Франком програма мала широкий суспільний резонанс; у рукопису вона була поширена по всій Галичині і навіть Польщі. З огляду на конкретні умови Галичини, І. Франко не бачив різниці між робітничим класом і трудящим селянством, вважав їхні класові інтереси і завдання спільними. Програма писалась для всіх «робучих» людей, хоч на першому плані Франко, як завжди, ставив робітників. Головна цінність програми — в усвідомленні необхідності організації робітничої партії, якій

належало очолити боротьбу трудящих за визволення від соціального і національного гніту.

У кінці 70-х і на початку 80-х років Франко у ряді літературно-критичних і публіцистичних статей гостро поставив питання про місце і роль інтелігенції в житті народу. Він викривав псевдонародність і буржуазну суть «москвофільської» та народовської інтелігенції, яка, прикриваючись галасливими фразами про відданість народові, була йому ворожою, допомагала царському урядові, поміщикам і капіталістам експлуатувати народ. І. Франко чітко визначав завдання передової інтелігенції — служити народові, захищати його права й інтереси. Висміюючи народовських ватажків ліберально-буржуазного товариства «Прогресс», Франко наводить приклад відповіді селян на їх питання про те, яка їм книжка потрібна. У цій відповіді, говорив письменник, висловлено все, «чого домагається народ від інтелігенції, чого жде загальною від науки, від літератури, від поступу: «Такої книжки, щоби були наші права, щоби так народ не дерли!» — ось чого хоче і жде народ, не знаючи, що ще той не родився, хто би зміг написати таку книжку, і що хоч би вона й була написана, — наша інтелігенція певно би йому її не дала» (XVI, 26).

Творчість Франка на грані 70—80-х років пройнята передчуттям великої битви між працею і капіталом. У ній підносяться найважливіші проблеми суспільного життя робітничого класу, селянства, інтелігенції. У вірші «Гримить! Благодатна пора настає», написаному 15 травня 1881 р., поет порівнює весняну життєдайну пору (гуляє бурхливий вітер, гримлять перші благовісні громи, а на спраглу землю ллються плодотворні зливи) з жаданням мільйонами трудящих «щасливої зміни», «що людськість, мов красна весна обновить...» (X, 10).

У цей час Франко посилено працював над повістю «Борислав сміється». Щоправда, умови для роботи були вкрай несприятливі. Повернувшись до Львова після перебування в Коломийській тюрмі, письменник знову потрапив під перехресний злісний обстріл «москвофілів» і народовців. Його називали «державним злочинцем», який, мовляв, став відомим громадськості не творчістю, а «своїми численними процесами». Редактор «Зорі» О. Партицький у рецензії на Франкову повість «На дні» саме так і характеризував її автора, а твір його перекреслив.

Як не важко було жити й працювати в атмосфері постійних доносів і переслідувань, Франко не поступався своїми переконаннями, а ще з більшою гостротою критикував дії панівних верхів і їхніх слуг, захищав права трудящих. Так, у статті «Дещо про віче всенародне» Франко писав, що скликане 30 листопада 1880 р. у Львові народовцями віче було організоване і проведене

за згодою поліції, яка стежила за кожним виступом, і тому прибулі з далеких сіл люди не мали можливості вільно розповідати про всі свої кривди і болі.

І. Франко у згаданій статті висміяв резолюцію, запропоновану народовськими ватажками і прийняту під їх тиском на офіційній частині віча. Замість життєво важливих економічних і політичних проблем у резолюції на перший план поставлено питання національне, зокрема про примирливі взаємини всіх національностей, підлеглих австро-угорській монархії. «Так само безпредметове жадання резолюції,— писав Франко,— щоб Австрія помирила з собою всі національності, що входять у її склад, коли властива її основа держитися власне на антагонізмах тих народностей»<sup>1</sup>.

Відсутність прогресивного друкованого органу, в якому можна було б вільно висловлювати свої погляди і друкувати нові твори (а їх у письменника зібралось тоді досить багато), примушувала Франка виступати на сторінках народовських «Діла» й «Зорі». Народовці дозволяли Франкові друкувати невинні, здебільшого хронікальні замітки в «Ділі», маючи надію, що він перейде на їхні позиції. Вони навіть обіцяли з часом зробити його редактором свого видання. На початку 1880 р. в одному листі Франко скаржився, що він змушений був найнятися «до підлого «Діла» новинки писати — іншої роботи Барвінський не хотів уступити» (XX, 99). За цю, по суті хронікерську, роботу він одержував мізерну платню. Широких проблемних статей йому в «Ділі» друкувати не дозволяли.

З кожним днем письменник ставав усе непримиреннішим до діячів реакційного табору. Для боротьби з ними він використовував, зокрема, сторінки «Дрібної бібліотеки». В кінці брошури під № 13 Франко надрукував гостро критичну статтю «Редакція «Правди» в боротьбі з вітряками». Тут викрито спробу народовців висміяти прогресивну молодь, яка, за їх твердженням, нібито зробила з «Капіталу» Маркса ікону і молиться перед нею. Критика Франка досягла мети. Розлючені керівники «Діла» відмовились друкувати його матеріали, і письменник втратив останній заробіток.

У таких скрутних умовах Франко з новою енергією взявся за організацію видання революційно-демократичного журналу. Частково кошти були зібрані молоддю, частково одержані з Женеви від М. Драгоманова.

Проектуючи нове видання, письменник мав на увазі, що змістом і спрямуванням воно буде подібним до «Громадського

---

<sup>1</sup> І. Франко, Молода Україна, стор. 92.



друга», а формою викладу стриманішим, завуальованішим, щоб не давати приводу урядовим органам для конфіскації його.

«Ми хотіли б писати й одверто, не крутячи та фальшивлячи, і разом спокійно та науково, щоб прокураторія не могла за що-небудь причепитися», — писав Франко Драгоманову<sup>1</sup>. До участі в новому журналі він запросив ще багатьох прогресивних діячів та письменників. Щоб менше привертати увагу органів цісарської влади до нового видання, офіційним редактором журналу «Світ» став І. Белей. Проте весь тягар по виданню журналу лежав на плечах Франка, він був його видавцем і фактичним редактором.

Поява журналу «Світ» у січні 1881 р., перше число якого відкривалося початком повісті «Борислав сміється», стала визначною подією в житті галицького суспільства. Це знаменувало собою перемогу Франка і передової частини інтелігенції в боротьбі з реакцією і визначало новий етап творчості письменника. З повістю «Борислав сміється» ввійшла в українську літературу нова, до того не займана тема — про життя робітників і початкові спроби організованої боротьби. Перші розділи повісті свідчили про значне ідейно-художнє зростання письменника, який розширював мистецьку можливість української літератури, збагачував критичний реалізм новими ідейно-художніми якостями. Сам Франко писав про цей твір: «Се була проба представити саморідний робітницький страйк бориславських ріпників, що закінчився великою пожежею Борислава восени 1873 р.»<sup>2</sup>. Головною проблемою повісті стала боротьба праці і капіталу, антагоністичні взаємини між двома непримиренними класами — робітниками і капіталістами. Кульмінаційним пунктом у розвитку сюжету повісті і відображених у ній подій став робітничий страйк, описаний з великим чуттям.

У першому номері «Світу» надруковано також Франків переклад поезії Некрасова «В селі», перейнятої глибоким співчуттям до знедоленої сільської бідноти, статтю «Промислові робітники в Східній Галичині і їх плата р. 1870», кілька рецензій на історичні і філологічні праці.

У наступних номерах журналу друкувалися нариси про Миколу Лисенка, Еміля Золя, М. Салтикова-Щедріна, М. Гоголя, І. Нечуя-Левицького та ін. В № 4 та № 5 друкувався Франків переклад розділу поеми Некрасова «Російські жінки» («Княгиня

---

<sup>1</sup> «Матеріали для культурної і громадської історії Західної України», стор. 18.

<sup>2</sup> І в а н Ф р а н к о, Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р., стор. 361.

Трубецька»). У «Світі» друкувалися й нові оповідання та вірші Франка «Добрий заробок», «Хлопська комісія» та ін.

На особливу увагу заслуговує його стаття «Мислі о еволюції в історії людськості», в якій зроблено науковий огляд історичних і філософських праць у даному питанні, серед них згадані і твори Маркса та Енгельса. Характерно, що в цій статті більше, ніж в інших працях Франка, помітний вплив творів основоположників наукового соціалізму. В окремих місцях статті майже повторено думки Маркса і Енгельса, висловлено тверду впевненість у неминучості нового соціалістичного ладу після повалення капіталізму.

Водночас у цій статті є й суперечливі думки. Франко, зокрема, не завжди критично ставився до буржуазної теорії еволюції, часом механічно переносив окремі її положення на розвиток суспільних явищ. Загалом же у цій роботі він зробив помітний крок уперед у засвоєнні теорії марксизму.

Маючи друкований орган, Франко мріяв про організацію прогресивної молоді і створення за її участю соціалістичної партії Галичини. В листі до М. Драгоманова він писав: «Я думаю, що тут конечно взятись до якої організації, котра б як-небудь звела людей до купи, до одної роботи. Та воно то і не легка річ винайти форму такої організації, котра б була і легальна, явна і заразом давала б людям поле і можливість працювати по своїй думці»<sup>1</sup>. Для журналу «Світ» Франко збирався написати біографічні нариси про Герцена, Чернишевського, Добролюбова, накреслював великі плани літературної і громадсько-політичної роботи. Але тяжке фінансове становище журналу і тиск урядової та громадської цензури не давали можливості здійснити ті широкі заміри. Не було грошей навіть на покриття друкарських витрат і придбання нових книжок. До того ж «москвофільська» і народовська преса ширила про журнал «Світ» різні вигадки, залякувала молодь і всіх, хто підтримував зв'язки з журналом, звинувачувала у пропаганді соціалізму. Це спричинилося до зменшення числа передплатників, яких на початку 1881 р. було лише 150. Все, що Франкові щастило заробити в інших редакціях, він вкладав у видання «Світу». Дійшло до того, що письменник не мав коштів на харчі й квартиру і якийсь час мешкав у робітника Й. Данилюка, одного з редакторів газети «Ргаса», який мав велику родину і так само жив у бідності.

Вкрай скрутне матеріальне становище примусило письменника виїхати із Львова. 14 квітня 1881 р. він прибув у село Нагує-

---

<sup>1</sup> «Матеріали для культурної і громадської історії Західної України», стор. 28—29.

вичі, де далі писав повість «Борислав сміється» і працював над завершенням перекладу поеми «Фауст» Гете. Звідси Франко регулярно надсилав власні й інші редактовані для журналу «Світ» матеріали, давав поради І. Белеєві в усіх справах щодо його видання.

У Нагуєвичях І. Франко, крім літературної праці, виконував також щоденну селянську роботу. Пізно ввечері, коли всі лягали спати, він сідав до столу і писав при гасовій лампі. Наслідком цієї важкої праці з'явилася ґрунтовна розвідка про творчість Т. Шевченка «Причинки до оцінення поезії Тараса Шевченка», що стала окрасою українського літературознавства. Перша частина її — «Гайдамаки» — надрукована в журналі «Світ» у 1881 р. (№ 8—12), а друга — «Темне царство» — в 1882 р. (№ 1).

Аналізуючи художні твори Шевченка, Франко розкрив значення передової думки Росії і її роль у розвитку революційної поезії генія українського народу. Інколи у вільний час І. Франко збирав у батьковій хаті односельців і читав їм уголос твори великого поета. На початку січня 1882 р. у листі з Нагуєвичів до І. Белея він писав: «Не можеш поняти, яке враження зробив тут другий том на наших людей, що у нас були в гостях. Я читав їм деякі дрібні штуки: «Марію», «Сон», «Кавказ» і др. Просто поражені були, як могло на нашій мові бути щось таке написане!» (XX, 149).

З інтересом Франко перечитував тоді твори російських письменників. У тому ж листі він, зокрема, повідомляє Белея, що Герцен займає усі його «вільні хвили» і що він багато його думок використовує «для вироблення поглядів на суспільно-політичне життя Європи...» (XX, 149).

У «Світі» Франко друкував статті про російську літературу, зокрема про творчість М. Салтикова-Щедріна, перекладав його твори. У листі до Белея він радив надрукувати хоча б уривок з «Історії одного міста», де говориться про Угрюм-Бурчєєва, і зауважує, що це не хто інший, як цар Микола I. Чимало він приділяв уваги й перекладам творів В. Гюґо, Й.-В. Гете, зокрема «Фауста», та ін.

Перебування в селі Нагуєвичях дало Франкові багато нових спостережень з життя селянства. Враження й роздуми про бачене й пережите зумовили появу циклу віршів «Галицькі образки». В одному з них описана звичайна за умов капіталізму історія з життя села — розорення селянина-трударя.

Горе й одчайдушну безнадію він топить у горілці:

В широкий світ, неначе в ад,  
Його з сім'єю без надії,  
Без хліба пхнули. Жінка мре

Із голоду на передівку,  
У наймах діти... Тато де?  
Сидить в шинку і п'є горівку (X, 171).

У вірші «Гадки на межі» Франко розкриває тривожні думки селянина, який хоче знати, звідки прийшла така нужда на людей, де шукати порятунку? Навколо — розмежовані вузьенькі убогі ниви, нездатні вже прогостувати селянські родини. Поет ясно вказує, що все це зумовлене суспільним ладом, що в усьому винен капіталізм з його приватною власністю і владою грошей. Він породив і межі, які роз'єднали не тільки злидарські ниви, а й людей, забрали їхню силу. Після важких роздумів про незрілість суспільних поглядів трудящих і пошуків виходу з тяжкого становища («Хто шлях нам покаже широкий і вільний») поет розкриває перед читачем світлу перспективу майбутнього соціалістичного суспільства. В його уяві постають нерозмежовані безмежні поля, на яких спільно працюють вільні, щасливі люди, не знаючи злиднів і гніту. Порятунком для сільської бідноти поет бачив у знищенні приватної власності на землю, в громадському користуванні нею.

До вершин передової думки піднісся Франко і в розв'язанні головної суспільної проблеми — боротьби робітничого класу проти капіталістичної експлуатації. Страйкова, організована боротьба, на думку Франка, є єдино вірний шлях робітників до поліпшення свого становища. Ця проблема знайшла своє художнє осмислення в останніх розділах повісті «Борислав сміється», писаних у Нагуевичах у той же час, що й вірші циклу «Галицькі образки».

Поряд з великою творчою роботою Франко продовжував працювати серед робітників дрогобицьких і бориславських нафтопромислів, писав для них у газеті «Ргаса». Влітку 1881 р. редакція газети зібрала найважливіші Франкові статті з питань робітничого руху і видала їх окремою брошурою під назвою «Рго ргаси» («Про працю»). В тому, що робітники живуть у нужді і не мають будь-яких прав, писав тут Франко, «в и н е н л и ш е в е с ь с у с п і л ь н и й л а д, л а д, с л у ш н о н а з в а н и й к а п і т а л і с т и ч н и м, б о ж к а п і т а л у н ь о м у г р а е п е р ш у р о л ь. Д о к и і с н у е ц е й л а д, — н е м а ч о г о й д у м а т и п р о п о л і п ш е н н я с т а н о в и щ а н а к о р и с т ь р о б і т н и к і в (т о б т о п р о р і ш у ч е й п о в н е п о л і п ш е н н я)» (XIX, 239).

Перебуваючи в Нагуевичах, Франко написав розвідку «Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу», надруковану у «Світі». У другому розділі — «Дещо про Борислав» — він навів власні записи народних пісень про життя галицьких робітників.

І. Франко мріяв про видання соціалістичного періодичного органу на зразок газети «Ргаса» українською мовою. Радячись з Драгомановим з цього приводу, він писав: «Газета така мала б на цілі не тільки вивідувати життя і потреби мужиків, а з другого боку показувати їм думки і змагання робітників других країн, але мала б на оці поперед усього утворення сильної організації сільського і міського робучого люду, зведення до купи, впорядкування і прояснення всіх опозиційних та революційних елементів, що бродять скрізь в головах народних»<sup>1</sup>. Таку газету він мав намір видавати в Дрогобичі, куди радив перенести і центр соціалістичної пропаганди. Першими його помічниками були С. Подолинський, Анна Павлик та ін.

Проте всі ці плани натрапляли на нездоланні перешкоди. Тяжке фінансове становище з виданням «Світу» з кожним номером ускладнювалося, і в жовтні 1882 р. журнал припинив своє існування. Повість «Борислав сміється», що друкувалася з номера в номер, так і лишилася незавершеною. Щоправда, опубліковані розділи становлять собою цілком певну ідейну й естетичну цільність; у них високохудожньо зображено типові картини життя й боротьби робітничого класу Галичини, поставлено й висвітлено важливі проблеми визвольної боротьби трудящих у тих умовах.

У 1882 р. редакція журналу «Зоря» оголосила конкурс на історичну повість. Франко з особливим інтересом поставився до цього і відразу розпочав роботу над історичним твором — повістю «Захар Беркут». На матеріалах життя і побуту Тухольської громади XIII ст. письменник зробив спробу розкрити образ майбутнього соціалістичного суспільства, в якому не буде приватної власності на засоби виробництва, земля, ліси і луки належатимуть колективі виробників, які працюватимуть на цій землі.

Проблематика і тенденція твору не сподобалися редакторові «Зорі» О. Партицькому. Він зажадав від автора переробки твору, але Франко на це не пішов. Він обмежився тільки деякими редакційними змінами в тексті повісті і в такому вигляді вдруге надіслав її Партицькому. На початку 1883 р. повість «Захар Беркут» була надрукована в журналі і вийшла окремою відбиткою. Твір Франка Партицькому був потрібен, щоб піднести авторитет журналу і зібрати більше передплатників. З тих же мотивів він запропонував письменникові надсилати до «Зорі» статті й рецензії, платячи за них мізерний гонорар — по центу за рядок тексту. Франко змушений був пристати на цю пропозицію, оскільки після закриття «Світу» він зовсім не мав де друкувати свої твори. До

<sup>1</sup> «Матеріали для культурної і громадської історії Західної України», стор. 32—33.

того ж письменник плекав надію, що участю в «Зорі» йому пощасть повернути її на прогресивніший шлях. Про це він неодноразово писав Драгоманову. Запрошення до співробітництва Франко одержав і від народовської газети «Діло», де він також почав друкуватися. Широкий відгук мала його доповідь, прочитана на другому «Всенародному вічі» В. Нагірним і надрукована в «Ділі» 1883 р. Спираючись на статистичні дані і незаперечні факти, письменник розкрив жахливу картину бідунів народу, показав, як з року в рік зростали державні податки, як остаточно розорювалось господарство селянської бідноти. Друкування реферату Франка в «Ділі» стало можливим тільки після смерті редактора газети, відомого діяча народовського табору В. Барвінського (3 лютого 1883 р.), коли «громадська цензура» дещо пом'якшала. На сторінках «Діла» тоді з'являлися статті демократичної молоді, в яких підносились багато нових сміливих думок. Франко увійшов навіть до складу редакційного комітету газети «Діло». Незважаючи на те, що кожна стаття чи твір, написани або підготовлені до друку Франком для журналу «Зоря» і газети «Діло», пильно перевірялися народовською цензурою, йому все ж вдавалося використовувати народовську пресу для пропаганди своїх поглядів. На сторінках «Зорі» він надрукував твори Панаса Мирного, Свидницького, рецензії і розвідки про твори Гоголя, Тургенева, Салтикова-Щедріна та ін. У «Ділі» він виступив з численними статтями, в яких викривав зажерливість поміщиків, духівництва, розкривав читачам очі на облудність австрійської конституції і проповіді церковників.

М. Драгоманов, що перебував у Женеві і не знав конкретних обставин, у яких доводилось працювати Франкові, не схвалював його участі у народовській пресі, гостро критикував його за це. Письменник пояснював, чому це він робить, писав, що не можна спокійно спостерігати активні дії своїх ідейних супротивників, які ширять серед народу реакційні ідеї. Головне, писав він, треба «дати читачам «Зорі» замість давніх дурниць щось хоч трохи живішого і поступовішого, аніж мовчати (бо власного журналу, як самі кажете і як я добре знаю, годі склеmezити) і задля особистої сатисфакції давати утверджуватись в головах тих 500 або більше людей тьмі кромішній» (XX, 231).

З ініціативи Франка на сторінках «Діла» друкувалося багато дописів з місць, кореспонденцій і статей, опертих на цифрові дані і факти («Ліцитації господарств селянських і маломіщанських в рр. 1873—1883», «Галичина в державному бюджеті поточного року», «Старі документи польської спекулятивної політики» та ін.), з яких поставали похмурі картини економічного занепаду в краї, безправного й нужденного існування народних мас. Особ-

ливо сумне враження справляли матеріали з життя галицького села, де над біднотою безкарно чинили сваволю поміщики, куркулі, лихварі і жадібне до наживи духівництво.

І. Франко брав також участь у сатиричному журналі «Нове зеркало». У творах, писаних для цього видання («Де єсть руська отчина?», «Пані Февросія»), він висміював клерикалів, викривав псевдопатріотизм і фальшиве народолюбство.

Влітку 1884 р. письменник разом із студентською молоддю подорожував у Карпатах. У більшості сіл і міст студенти організували віча-митинги. На одному такому вічі в м. Коломиї виступив з промовою І. Франко. Він закликав передову гімназіальну і студентську молодь, демократичну інтелігенцію служити своєю діяльністю народові, говорив про необхідність організації і видання прогресивного журналу на зразок «Друга».

За час подорожі Франко зібрав великий фольклорно-етнографічний матеріал. У 1884 р. він опублікував у «Зорі» етнографічну розвідку «Останки первісного світогляду в руських і польських загадках народних», історичне дослідження «Польське повстання в Галичині 1846 року» і багато інших праць.

На кінець 1884 р. народовці посилили нагляд за діяльністю Франка і тими матеріалами, що він готував до друку в «Зорі» і «Ділі». В зв'язку з цим письменник посилено шукав нових зв'язків з прогресивними виданнями поза Галичиною. Його участь у польській поміркованій газеті «Кгај», що видавалася в Петербурзі, викликала ще більшу підозру з боку народовців і «московфілів», яких він гостро критикував на сторінках цього видання. В літературному додатку до газети «Кгај» друкувалися Франкові оповідання «Мавка», «Олівець», «Поединок (зимова казка)», поема «Ідилія» та ін. Тут були надруковані його статті: «Адам Міцкевич в українській літературі», «Мордовцев. Оповідання». В цей час він налагодив зв'язки з варшавським журналом «Prawda», з газетою «Kurjer Lwowski» і деякими іншими виданнями, в яких друкував статті і художні твори.

У жовтні 1884 р. редактор «Зорі» О. Партицький зовсім несподівано запропонував Франкові взяти в наступному році в свої руки журнал і продовжувати його видання на власний розсуд. Ця пропозиція окрилила письменника. Він негайно повідомив про це Драгоманова, описав навіть план перших номерів, запросив до участі найвідоміших прогресивних діячів літератури і науки. Та незабаром народовці спохватились, передумали і відмовились від попереднього свого наміру. З цього приводу в грудні 1884 р. в листі до Драгоманова Франко писав: «Бачачи, що властиво їм (старшим українофілам) всяка власть висковзується з рук, крикнули, що «Зоря» під моєю редакцією буде органом

соціалістів, і довели до того, що Партицький почав крутити...» (XX, 248).

З цього часу становище Франка у «Зорі» і «Ділі» стало ще гіршим. Не корячись проводу цих видань, Франко виступив у «Kurjerze Lwowskiem» з гостро викривальною статтею, спрямованою проти галицьких реакціонерів. Другого ж дня йому було відмовлено в друкуванні статей у газеті «Діло». Не краще до нього поставилися і в «Зорі». Це примусило Франка посилити пошуки коштів на видання власної газети. В листі до Драгоманова він повідомляв, що збирається поїхати в цій справі до Києва. М. Драгоманов гаряче підтримав думку Франка «о потребі прогресивно-демократичної газети в Галичині, котра б поставила рух українсько-галицький не по-народовському»<sup>1</sup>.

На подорож до Києва Франко покладав великі надії. Тут він сподівався налагодити літературні і політичні зв'язки з багатьма діячами, яких він давно знав з літературних праць і з якими бажав особисто познайомитись. Була надія також добути кошти на видання газети. Подорож відбулася в кінці лютого 1885 р. Зустріч з діячами старої київської Громади (О. Кониським, В. Антоновичем та ін.) не виправдала його сподівань. Вони не підтримали його наміру видавати з їх допомогою газету, вважаючи, що це привело б до розпорошення сил. О. Кониський гаряче радив Франкові зблизитись з народовцями і якщо видавати нову газету, то тільки близьку напрямом до «Діла». В такому разі громадівці обіцяли грошову підтримку новому виданню. Франко рішуче відмовився від цієї пропозиції і лишився при своїй думці.

Світлою згадкою від першого перебування у Києві в пам'яті Франка лишилися його зустрічі з родинами Лисенків, Старицьких і Косачів. Про М. В. Лисенка він свого часу вмістив нарис у журналі «Світ». Їх ріднили спільні прагнення поліпшити долю народу, любов до народної пісні. Франко читав Лисенкові з пам'яті пісні, коломийки. Деякі з них («Ой там за горою, за кремінною», «Про опришка Олексу Довбуша», «Бескиде зелений» та ін.) Лисенко поклав на музику.

Повернувшись до Львова, письменник все ж не втратив надії на видання газети, яку в листах до Драгоманова називав «Братство». Ця назва мала символізувати єдність прогресивних сил українського народу на всіх його землях. У відозві про видання Франко говорив про гаряче прагнення об'єднати «всі найкращі літературні і наукові сили нашої широкої Русі-України... будити почуття народної єдності, піднімати общеукраїнське народне самопізнання». Але здійснити це видання йому так і не вдалося.

<sup>1</sup> «Матеріали для культурної і громадської історії Західної України», стор. 104.



Потрапивши в чергову матеріальну скруту, письменник вдруге змушений був виїхати у Нагуевичі.

Восени 1885 р. народовці знову запросили Франка до співробітництва у «Зорі», яка на той час дуже занепадала. Його поставлено робочим редактором з умовою, що він погоджуватиме всі питання з видавцем і керівним редактором журналу. За таких умов Франку все ж удалося розширити ідейно-творчі горизонти «Зорі». Зокрема тут він опублікував повість А. Свидницького «Люборацькі», вірш М. Некрасова «На смерть Шевченко» (російською мовою), співомовки С. Руданського, переклад оповідання В. Короленка «Ліс шумить», низку творів молодих галицьких письменників — Н. Кобринської, К. Попович, Уляни Кравченко та ін. Тут же була надрукована його стаття «Руський театр в Галичині».

Працювати в редакції «Зорі» Франкові дедалі ставало важче. Про все, що готувалося до друку в журналі, він повинен був доповідати редакційному комітету. На початку 1886 р. народовські керівники журналу зажадали, щоб він давав на перегляд навіть ті свої статті, які надсилав до Петербурга й Варшави. Все це надто ускладнювало становище письменника в редакції «Зорі», робило неможливим його далі співробітництво там.

У травні 1886 р. І. Франко здійснив другу подорож до Києва з тим же наміром роздобути кошти на видання, вільне від цензури народовців. Та й цього разу він не знайшов спільної мови з керівниками київської Громади, до краю заляканими урядовими репресіями.

Під час перебування в Києві Франко в травні 1886 р. одружився з Ольгою Хоружинською. Повернувшись до Львова, він не розлучався з думкою про видання власного періодичного органу. Того ж року він склав і видав окремою відбиткою програму літературно-науково-політичного часопису «Поступ», сподіваючись зібрати потрібну кількість передплатників. У новому виданні письменник ставив мету захищати «свободу особи, громади, народності, свободу слова, навчання, печаті, зборів і товариств з запорукою тої свободи... В справах суспільних — поставлення інтересів простого, робучого люду понад усякі другі»<sup>1</sup>.

Галицька реакція одностайно ополчилася проти революційної програми планованого Франком видання і доклала всіх сил, щоб воно не побачило світу. Прокуратура конфіскувала навіть програму «Поступу». Народовці звинуватили Франка в друкуванні на сторінках «Зорі» аморальних, на їхній погляд, творів

---

<sup>1</sup> «Матеріали для культурної і громадської історії Західної України», стор. 210.

С. Руданського і вимагали від редакційного комітету звільнити його з редакції.

У вересні 1886 р. Франко остаточно порвав зв'язки з «Зорею». Втративши можливість друкуватися в українській пресі в Галичині, письменник активно співробітничає в польській і російській пресі. Польські друзі — члени Робітничого комітету Болеслав Червенський і Людвіг Інлендер допомогли Франкові налагодити творчі зв'язки з польською пресою. Він друкувався у прогресивних польських виданнях, а з 1887 до 1897 р. працював як співробітник польської щоденної газети «Kurjer Lwowski», органу «людової» партії. Тут він працював разом з Б. Вислоухом, Я. Каспровичем та багатьма польськими журналістами (Г. Реваковичем, Я. Стапінським, Б. Спаустою). Франко входив до складу редакції селянської газети «Przyjacieł ludu» та прогресивного журналу «Przegląd społeczeństwa», де друкувалися статті Г. В. Плеханова.

У 1887 р. Франко видав збірку поетичних творів «З вершин і низин», якою ознаменувався початок нового етапу в розвитку української поезії. Пройнята революційно-демократичними ідеями, пафосом рішучого заперечення експлуаторського ладу і уславлення робітників-продуцентів, людей праці, трудящих, їхньої боротьби за свободу, за краще життя, збірка «З вершин і низин» сколихнула свідомість усіх прошарків українського суспільства, сприяла піднесенню соціальної і національної самосвідомості народу. Вірш «Вічний революціонер», яким відкривається збірка, невдовзі став гімном революційних мас.

Реакційна преса вороже зустріла нову книжку поезій Франка. Г Цеглинський писав, що поетові скрізь ввижається кривава революція, що вона для нього служить єдиним способом лікувати всі соціальні болі. Вороги прогресу відчули у збірці Франка могутню силу, яка з революційною пристрастю відбивала думи і прагнення народу, кликала трудящих на бій за свої права.

З галицькими реакціонерами цілком солідаризувалася царська цензура, яка заборонила ввіз збірки «З вершин і низин» у Росію. Цензор так аргументував заборону ввозу: «Автор зображує становище малоросів у Австрії і Росії в найпохмурішому світлі, як таких, що знаходяться в неволі, в тюрмі, в кайданах і гинуть з голоду. Він закликає їх «сіяти думи вольнії», виступати на боротьбу зі своїми визискувачами, тобто з урядом і всіма сильними та багатими людьми, «добувати волю», жертвувати за народ своєю кров'ю і спалити вогнем те, чого не можна змити кров'ю... Царя він порівнює з хижим беркутом, який згодом і сам повинен буде загинути від руки тих, чию він кров п'є»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Іван Франко. Документи і матеріали», «Наукова думка», К., 1966, стор. 120—121.



І. Франко серед співробітників редакції газети «Kurjer Lwowski». Фото. 1886

Того ж, 1887 р. Франко розпочав видання «Наукової бібліотеки», яка своїм революційно-демократичним змістом викликала у поліції велику підозру. Тоді ж за безпосередньою участю і допомогою поета вийшли з друку альманахи «Ватра» (Стрий), «Веселка» (Львів) і «Жіночий альманах» (Станіслав). У них взяли участь і письменники Східної України.

Водночас Франко опублікував кілька оповідань, багато віршів. На конкурс газети «Kurjer Warszawski» написав польською мовою повість «Лель і Полель». Але премії цей твір не одержав з тієї причини (як пояснив Франкові редактор газети), що в ньому зображено епізод барикадних боїв у 1848 р. і що, мовляв, варшавський генерал-губернатор, який переглянув повість, не рекомендував преміювати і друкувати її. Повість у скороченому вигляді все ж була надрукована в польській пресі. Польська громадськість уже до того добре знала Франка, читала його оповідання бориславського циклу, повість «Воа constrictor». Польським читачам були відомі також Франкові статті з питань робітничого руху, його програма соціалістичної партії, численні праці, присвячені слов'янським літературам. Він підтримував зв'язки з польськими вченими й письменниками О. Брюкнером, Я. Каспровичем, Е. Ожешко та ін. У своїх статтях український

письменник виступав палким прихильником дружби, взаємозв'язку культур братніх польського і українського народів.

Зближення з польськими прогресивними колами не відірвало Франка від рідного ґрунту. Працюючи в польській газеті, письменник лишався душею української літератури, гуртував навколо себе передову молодь. У 1888 р. за його редакцією, за участю О. Терлецького, М. Павлика, О. Маковея та ін. вийшов перший номер журналу «Товариш», що клав початок здійсненню давнього задуму про періодичне видання, яке б протистояло реакційним органам народоців і «москвофілів». Пропаганда в «Товариші» соціалістичних ідей і критичний погляд на урядові утиски та дії галицьких клерикалів викликали в прокуратурі й поліції гостро негативне ставлення до нового журналу. Через переслідування урядової і громадської цензури другий номер журналу «Товариш» світу не побачив.

Спроби О. Кониського, який восени 1888 р. приїздив до Львова з наміром поновити видання журналу «Правда», залучивши до участі в його редагуванні Франка, Павлика і Драгоманова, не мали успіху. Франко й Павлик добре розуміли ідейно-політичний напрям цього видання і від участі в ньому відмовилися. Згодом Франко писав, що він ще тоді помітив зв'язки Кониського з польською шляхтою, яка фінансувала видання «Правди».

На початку 1889 р. І. Франко написав статтю «Формальний і реальний націоналізм», у якій показав реакційність так званої теорії «відрубності» української культури від російської. Тут чітко й рішуче сказано, що боротьба за національну свободу повинна йти одночасно з боротьбою проти соціального гніту й депотизму самодержавства. А щодо передової російської літератури, на яку нападала «Правда», то ця література, писав Франко, є близькою кожному чесному українцеві, бо вона будить у нас чоловіка, будить «любов до бідних та покривджених» (XVI, 139). Статтю Франко надіслав у журнал «Зоря», але редактор незабаром повернув її авторові. Так вона тоді й не з'явилася в пресі і вперше опублікована тільки в радянський час.

Видатним твором, написаним у цей період, була філософська поема «Смерть Каїна», яка своїм глибоким змістом і художнім рівнем викликала значний інтерес читачів. Надрукована в серії «Наукова бібліотека», вона потрапила на Україну і в Росію. В цьому ж виданні вийшло тоді ґрунтовне Франкове дослідження «„Перебендя“ Т. Шевченка».

В усі періоди своєї діяльності І. Франко надавав великого значення праці серед молоді. З цією метою він організував при Львівському університеті «Слов'янський гурток», де не раз виступав з лекціями для студентів. Напередодні виборів до крайового

сейму письменник влітку 1889 р. подорожував по селах Прикарпаття із студентською молоддю, що приїхала на час канікул із Східної України до Галичини. Поліція використала цю обставину і в серпні 1889 р. заарештувала Франка втретє. Разом з ним був схоплений Павлик і прибулі із Східної України. Формальним приводом для арешту були їхні виступи серед селян, в яких Франко й Павлик розкривали виборні махінації урядових органів і панівних верхів. Тільки після виборів, 20 жовтня письменника звільнено з-під арешту.

За два з половиною місяці ув'язнення Франко написав оповідання «До світла», «Без праці» і цикли віршів «Тюремні сонети» і «Вольні сонети». Цісарську Австро-Угорщину поет назвав тюрмою народів, що «обручем сталевим» «обціпила їх живі суглави», піддав нещадній критиці монархічний лад, який гостро маскувався куцою конституцією.

Після звільнення з тюрми І. Франко і М. Павлик енергійно взялися за здійснення давньої своєї мрії — за організацію партії «робучих людей». У 1890 р. була створена Українсько-руська радикальна партія, а новоутворений журнал «Народ» став її друкованим органом. Політична програма і практична діяльність партії були зумовлені соціально-економічним станом Східної Галичини. Програма передбачала в справах суспільно-економічних зміну способу продукції «згідно із здобутками наукового соціалізму», запровадження «колективного устрою праці і колективної власності средств продукційних»<sup>1</sup>. З огляду на те, що в промисловості в Галичині тоді працювало лише 6% населення, а переважну масу його складали трудящі селяни, радикальна партія робила першу спробу «приложення ідей соціалістичних до справ рільницьких»<sup>2</sup>. У цьому її



І. Франко.  
Фото. 1890

<sup>1</sup> «Народ», 1890, № 20, стор. 301.

<sup>2</sup> «Жите і слово», 1896, кн. 2, стор. 88.

своєрідність і особливість як одного з характерних явищ у визвольному русі на західних українських землях на межі XIX і XX століть.

За безпосередньою участю Франка радикали розгорнули в Східній Галичині велику пропагандистську і культурно-освітню роботу, що мала підтримку з боку широких мас селянства, промислових робітників і ремісничого люду. Франко і Павлик у 1891 р. видавали радикальну газету для селянства «Хлібороб», в 1896 р. газети «Громадський голос» і «Громаду». Ці видання здобули широку популярність у Галичині і поза її межами, зокрема були відомі першій російській марксистській групі в Женеві. Про газету «Хлібороб» був високої думки Г. В. Плеханов. Конкретна робота радикальної партії, насамперед Франка і Павлика, дала свої плідні наслідки.

Поряд з великою громадсько-політичною і літературною діяльністю в першій половині 90-х років І. Франко на повну силу розкрив свій талант ученого, людини енциклопедичних знань та інтересів.

У 1890 р. він завершив ґрунтовне дослідження «Іван Вишенський і его твори», виїздив до Відня, де брав участь у семінарі видатного славіста Ягича. Тоді ж Франко зустрічався з лідером Австрійської соціал-демократичної партії Адлером і виступав на робітничих зборах з доповіддю про радикальний рух у Галичині. Тут же він уперше зустрівся з М. Драгомановим, який зіграв у його житті, особливо в молоді роки, визначну роль.

Цього ж року у Львові вийшла збірка оповідань Франка «В поті чола», що розкрила незнані до того нові мистецькі можливості таланту оповідача соціальної драми галицького села. Найсуттєвіші проблеми галицького селянства письменник художньо осмислив, зобразив його з пристрасстю художника-соціолога, озброєного революційним баченням і розумінням соціальних явищ.

1890 р. І. Франка відвідав у Львові М. Коцюбинський. Ця зустріч поклала початок їхній творчій дружбі і лишилася пам'ятною для обох на все життя. У наступному, 1891 р. Франко зустрівся з Лесею Українкою, що поверталася з лікування до Києва і на кілька днів завітала до Львова. Влітку того ж року він з дружиною гостював у Лесі Українки в Колодяжному. У 1893 р. Франко видав у Львові першу збірку поезій молодого поетеси «На крилах пісень» і високо оцінив її.

Початок 90-х років для Франка був часом великого творчого піднесення. Тоді він написав драму «Украдене щастя» (1891), повісті «Для домашнього вогнища» (1892) і «Основи суспільності» (1894). У 1893 р. вийшло друге видання збірки «З вершин

і низин», значно доповнене новими творами. Сюди увійшло все краще, що написав Франко протягом двох десятиліть творчого життя. Із збірки поставав великий майстер художнього слова, поет-громадянин, борець проти соціального і національного гніту, мужній син народу, революційний провісник його світлого майбутнього.

Незвичайну творчу активність письменник уміло поєднував з такою ж плідною громадською і науковою діяльністю. Редагуючи газету «Хлібороб» (1891), Франко разом з Павликом готував до друку «Маніфест Комуністичної партії» і розділ з книги Енгельса «Розвиток соціалізму від утопії до науки», брав участь у першому з'їзді Галицької соціал-демократичної партії (1892). На сторінках журналу «Народ» Франко виступив з гострою критикою доповіді одного з її лідерів — І. Дашинського. Зокрема критикував галицьких соціал-демократів за повне ігнорування селянства. Посилаючись на досвід діяльності російських соціал-демократів, він говорив, що селянство повинне йти разом з робітничим класом. У статті «Російські соціал-демократи» («Народ», 1891, № 24) Франко інформував українських читачів про революційні події в Росії, висловив принципово правильні думки про діяльність народників як про історично перейдений етап визвольного руху.

Влітку 1892 р. Франко виїхав на кілька місяців до Відня, щоб завершити докторську дисертацію «Über Barlaam und Josaphat und die Einhornpragabel» («Про Варлаама і Йоасафа та притчу про однорожця»). 28 червня 1893 р. він успішно захистив докторську дисертацію і одержав ступінь доктора філософських наук. Згодом дослідник ширше опрацював цю тему і в 1895 р. видав у «Записках Наукового товариства імені Шевченка» розвідку: «Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і його літературна історія».

Безпосередній зв'язок Франка і Павлика з групою «Визволення праці» привів до обміну виданнями і участі в транспортуванні нелегальної літератури, серед якої були «Маніфест Комуністичної партії», праці Г. В. Плеханова — «Російський робітник у революційному русі», «Наші розходження», «Ф. Лассаль», брошури: «Промова П. Алексеєва», «Розвиток наукового соціалізму» і багато інших. Все це значно наблизило Франка до загальноросійського революційного руху, озброїло його передовими ідеями часу. З листа до Драгоманова від 28—30 липня 1892 р. видно, що він глибоко цікавився тоді подіями в Росії і російською культурою. «Дуже б мені ще хотілося, — писав він, — якийсь час побути в Петербурзі і Москві, роздивитися в тамтешніх бібліотеках, поповнити свою бібліотечку хоч найпотрібнішими речами, а го-

ловно — пізнати людей» (XX, 455). Він чудово розумів, що соціальне і національне визволення українського народу міцно пов'язане з долею російського народу. Про це Франко писав у додатку до журналу «Народ» «Из России и для России», що вийшов у 1892 р.

У 1894 р. після смерті О. Огоновського — професора кафедри історії української літератури і мови Львівського університету — І. Франко мав намір посісти звільнену посаду. Його пробна лекція на тему «„Наймичка“ Т. Шевченка» пройшла з великим успіхом. Проте об'єднані сили галицької реакції — лідери «москвофілів», народовців, польсько-шляхетські шовіністи і урядовці з намісництва на чолі з графом Бадені вжили всіх заходів, щоб не допустити Франка до викладання в університеті. В хід було пущено все — підступи, наклепи, провокації. Допущення великого письменника до професорства визнано було «з політичних причин неможливим» (XX, 535) і його кандидатуру забалотовано. Хоч Франко й знав про обставини його справи, але був глибоко засмучений таким її завершенням.

Скрутне матеріальне становище примусило М. Павлика перебазувати редакцію журналу «Народ» ближче до свого рідного села в м. Коломию. З 1892 р. «Народ» видавався в значно скороченому обсязі і перетворився в офіційний суспільно-політичний орган радикальної партії. Франко знову втратив можливість друкувати свої художні твори, яких у нього за цей час зібралось чимало. Він береться за організацію нового видання, яким став журнал «Жите і слово». Цей орган об'єднав письменників східних і західних українських земель.

Журнал «Жите і слово» збагатив українську літературу численними художніми шедеврами, історико-літературними розвідками, розкрив перед українським читачем багатство світової літератури. Тут надруковано повість Франка «Основи суспільності», його драматичні твори «Кам'яна душа», «Сон князя Святослава», численні вірші, оповідання, а також переклади творів Чернишевського, Гавлічка-Боровського, Сервантеса, Софокла, Овідія, Горация, Гюго, Майера, Міцкевича, Бернса та ін. У журналі «Жите і слово» з новою силою розкрився літературно-критичний талант Франка; опубліковані тут численні його статті зіграли визначну роль в тогочасному українському літературному процесі.

Поряд з літературними та науковими матеріалами в журналі «Жите і слово» систематично друкувалися статті й огляди, що знайомили українських читачів з революційним рухом і найважливішими подіями політичного і культурно-громадського життя в Росії. В статтях Плеханова і Тучапського широко схарактери-



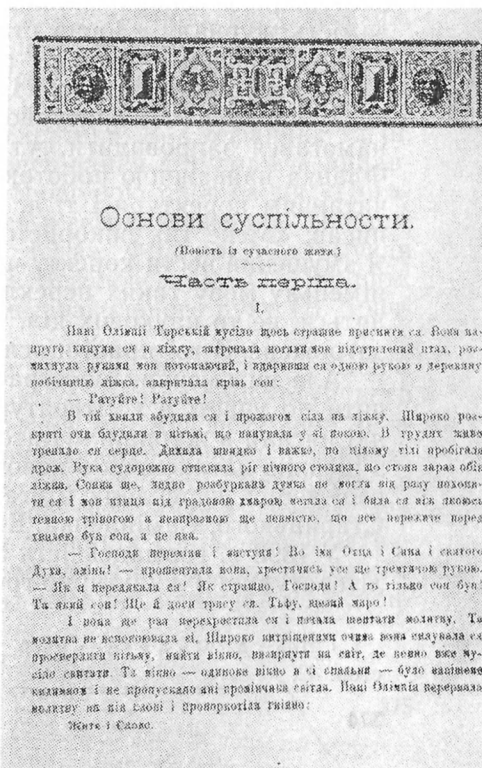
зована діяльність лєнінського «Союзу боротьби за визволення робітничого класу», наведено уривки листівок, писаних В. І. Лєніним. Журнал «Житє і слово» Франко видавав з деякими перерами до кінця 1897 р.

1897-й рік був особливо важким у житті письменника. Внаслідок перевтоми він тяжко захворів, але не припинив роботи, завершив збірку поезій «Мій Ізмарагд», у якій відбився тодішній його настрій, тяжкі роздуми і пануюча над усім незламність духу в боротьбі з ворогами прогресу й свободи.

Дуже важко пережив І. Франко криваві події в Галичині, що сталися під час виборів до австро-угорського парламенту, якими керував цїсарський намісник граф К. Бадені. Тоді від радикальної партії кандидатом до Державної ради від виборчих округів Перемишля, Мостиська, Рудки, Самбора і Дрогобича балотувався також Франко. Галицька реакція, при підтримці польської шляхти і урядових кіл, голосувала проти кандидатури великого письменника. Навіть польська «партія людова», яку він не раз підтримував, голосувала проти народних кандидатів і цим виявила своє справжнє угодницьке націоналістичне обличчя. Цілковито націоналістичну позицію у виборах посіла соціал-демократична партія Галичини. Все це глибоко вразило Франка.

Саме тоді польсько-шляхетські кола розгорнули широку пропаганду прислужництва пануючій владі, начебто з метою захисту національних інтересів, виправдуючи тим самим підступність і зраду ватажків «партії людової». В шовіністичній засліпленості вони зайшли так далеко, що стали своє ренегатство виводити з поеми А. Міцкевича «Конрад Валленрод», яку трактували з реакційних позицій. У статті «Поет зради», надрукованій у віденській газеті «Die Zeit», І. Франко викрив підступи і зраду польської буржуазії. З цією метою він використав твори Міцкевича, зокрема відзначив, що один з мотивів

І. Франко, «Основи суспільності»,  
Сторінка журналу «Житє і слово»,  
1894, № 1.



його поезії — «валленродизм» — став притаманною рисою поведінки польської шляхти.

У запалі полеміки, маючи на меті якнайдошкульніше вдарити по зрадниках народних інтересів, Франко надав самодостатньої ваги мотиву «валленродизму» в творчості А. Міцкевича, творчість якого він завжди дуже високо цинив і якого називав генієм людства. Шовіністична польська буржуазія, а з нею заодно й українські буржуазні націоналісти-новоерівці обрушили на Франка зливу звинувачень, погроз і проклять. Його негайно звільнили з газети «Kurier Lwowski», а на будинку, де він жив, з'явився погрозливий напис: «Геть Франка!». Письменника безперервно атакували народовці, обурені його передмовою до польського видання «Галицьких образків» — «Дещо про себе самого», — в якій він викривав псевдопатріотизм галицьких рутенців на чолі з Ю. Романчуком. У вірші «Сідоглавому» поет дав гідну відповідь всьому народовському табору.

1893 р. Товариство імені Шевченка було реорганізоване в Наукове товариство імені Шевченка, членом якого було обрано й І. Франка. З 1895 р. він став друкувати свої праці в «Записках Наукового товариства імені Шевченка», а з червня 1896 р. був заступником голови філологічної секції товариства. В 1898 р. замість журналу «Зоря» став виходити новий орган — «Літературно-науковий вісник», редагувати який було запрошено М. Грушевського, а також І. Франка й О. Маковея. З самого початку видання «Літературно-наукового вісника» М. Грушевський намагався запровадити тут свою диктатуру. Він завантажував Франка найважчою роботою: збиранням і обробкою матеріалів, читанням коректури і т. д. У листі до А. Чайковського Франко писав: «Мене так використовують, що вже й жити не хочеться. Я змушений вести коректу чужих праць, справляти переклади на німецьку мову таких перекладачів, що й до белетристики не годяться, не то наукових діл. Я мушу слухатися, бо мое існування zagrożене. З тої праці я осліп і оглух»<sup>1</sup>.

Але письменник не втрачав надії, що йому пощастить залучити до участі в «Літературно-науковому віснику» тих авторів, які писали в журналі «Жите і слово». Незабаром він став одним з ідейних натхненників нового журналу, надрукував тут численні свої твори, переклади й статті, серед них про Лесю Українку, Старицького, Самійленка, Емілія Золя та ін.

У 1898 р. громадськість України відзначала 25-річний ювілей літературної і культурно-громадської діяльності Франка. Вели-

---

<sup>1</sup> Див. А. Чайківський, Спомини про Івана Франка, Львів, 1927, стор. 42.

кого сина українського народу, що віддав йому свій талант і життя, привітали численні друзі — діячі української культури, вчені, читачі, шанувальники його таланту з Петербурга, Москви, Києва, Софії, Варшави, Праги, Одеси, Полтави... Це було всенародне визнання письменника і його заслуг перед батьківщиною. Під час урочистих зборів, що відбулися у Львові, ювіляра вітали робітники, селяни, молодь, передова українська інтелігенція. «Таким чоловіком ми повинні справедливо гордуватися,— говорив В. Гнатюк у привітанні,— таким чоловіком гордувалася би й кожда, навіть найкультурніша нація. Тому можемо ми весело глядіти в нашу будучину, бо нація, що видає таких людей, має її перед собою»<sup>1</sup>. Відповідаючи на численні привітання, Франко так визначив мету свого життя: «Головну вагу клав я завсігди на здобування загальнолюдських прав, бо знав, що народ, здобуваючи собі загальнолюдські права, тим самим здобуває собі і національні права. І сам я в усій своїй діяльності бажав бути не поетом, не вченим, не публіцистом, а поперед усього чоловіком» (I, 31).

Одержані з ряду зарубіжних країн привітання свідчили про популярність письменника за межами України. Протягом 90-х років його твори й статті друкувалися у німецьких журналах «Die Zeit», «Die Wage», газеті «Arbeiten Zeitung», у польських, чеських, болгарських і російських виданнях. У 1900 р. Франко налагодив зв'язки з прогресивним російським журналом «Жизнь», у якому друкувалися твори В. І. Леніна і О. М. Горького, також твори українських письменників — Лесі Українки, В. Стефаника та ін. Тут було надруковане і Франкове оповідання «Муляр». У видавництві «Знание» вийшло окремою брошурою оповідання «Цигани». Його статті і твори друкувалися в газеті «Северное сияние», в «Журнале для всех», в «Жизни Юга». Франко підтримував зв'язки з російськими вченими О. Веселовським, О. Пипіним, І. Бодуеном де Куртене та з діячами визвольного руху (В. Бонч-Бруевичем та ін.).

У 1897 р. Франко одержав з-за кордону листа від В. Бонч-Бруевича — тоді члена московського соціал-демократичного гуртка «Робітничий союз». З цього часу він мав постійний зв'язок з російською соціал-демократичною експедицією в Женеві, яка надсилала йому всю видавану за кордоном літературу, в тому числі газету «Искра», «Що робити?», «Крок вперед, два кроки назад» В. І. Леніна. 1902 р. редакція соціал-демократичного журналу «Жизнь», що перебазувалася в Лондон, запросила до співробітництва Франка. Того ж року він надіслав кореспон-

---

<sup>1</sup> «Літературно-науковий вісник», 1898, т. 4, стор. 119.

денцію «Із Галичини», яка в зв'язку з ліквідацією журналу була передана до редакції газети «Искра». В скороченому В. Засулич вигляді, без підпису, вона була надрукована в 26-му номері «Искры» за 1902 рік. В. Бонч-Бруевич писав, що статтю Франка в його авторській редакції читав і схвалив В. І. Ленін<sup>1</sup>.

Не менш плідними ці роки були і в художній творчості письменника. В 1900 р. він написав повість «Перехресні стежки», в якій створив образ діяча радикальної партії. Вийшли з друку збірка поезій «Із днів журби» (1900), збірки перекладів творів Гавлічка-Боровського (1901), збірка оповідань «Добрий заробок» (1902), «Панталаха і інші оповідання» (1902). В цей же час він переклав німецькою мовою оповідання М. Горького «Перед лицем життя» і надіслав у редакцію «Die Zeit», друкував твори Горького в «Літературно-науковому віснику» («Макар Чудра», «26 і одна»). Франко переклав українською мовою низку творів М. Некрасова: «Зелений шум», «Ніч», «Невідомому другу», «З роботи», «Забудь», надрукував ґрунтовну розвідку «З останніх десятиліть ХІХ в.». Це широкий огляд літературного й громадського життя Галичини і України в останню чверть минулого століття.

Взимку 1903 р. Франко зустрівся з М. Лисенком, який відвідав Львів, надрукував у «Літературно-науковому віснику» широку розвідку про його творчість і взяв активну участь у вшануванні М. Лисенка з нагоди 35-річчя діяльності великого українського композитора.

У 1903 р. до Львова приїздила Леся Українка. І. Франко обговорював з нею найбільш важливі питання літературного і громадсько-політичного життя, йшлося, очевидно, і про діяльність соціал-демократичних гуртків на Україні, зокрема київського.

У 1904 р. І. Франко одержав запрошення від С. О. Венгерова до участі в енциклопедичному словнику Брокгауза і Єфрона. На цю пропозицію він написав ґрунтовний огляд української літератури від найдавніших часів до своєї сучасності. Ця праця під назвою «Южнорусская литература» надрукована в енциклопедії і досі становить значну цінність. Згодом вона лягла в основу першого наукового курсу історії української літератури — «Нарису історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (Львів, 1910).

В період революційного передгроззя Франко продовжував уважно стежити за розгортанням подій у Росії, намагався інформувати українську суспільність про боротьбу народних мас проти царизму. У 1904 р. він написав статтю «До історії соціалістичного руху», в якій звернув увагу на діяльність Російської соціал-демо-

<sup>1</sup> «Єднання братніх літератур», стор. 51.

кратичної партії, що, на його думку, посіла в той час провідне місце в соціалістичному русі всього світу. Вона заслуговує, зазначав І. Франко, «на пильну увагу кожного освіченого українця». В наступній статті «Подуви весни в Росії», надрукованій наприкінці 1904 р., Франко говорив про наближення революційної бурі і закликав передову українську суспільність готуватися до активних дій. Письменник з обуренням писав про жорстокість і тупість російського уряду, який намагався арештами й засланнями залякати і упокорити трудящі маси. «Се вже не самодержець,— писав І. Франко про Миколу II,— не тень самодержця, навіть не труп самодержця, страшний ще своїм мертвецьким грізним обличчям, се манекен на царськiм престолі, лялька на пружинах...»<sup>1</sup> В безсиллі й лютому відчаї, підкреслював письменник, цар і його сатрапи чинять розправу над захисниками інтересів народу. «Все-владний достойний чиновник дуріє. Не знаходячи меж ані опору своїй самовладі, він стратив почуття різниці між можливим і неможливим»,— писав Франко<sup>2</sup>.

Викриття деспотизму самодержавства і політики придушення національних прав народів, що входили до складу Російської імперії, мало на той час велике значення. Воно пробуджувало серед народних мас активність до боротьби. В наступному томі журналу в статті «Сухий пенъ» Франко гостро виступив проти реакційної політики царизму, що переслідував українську культуру, мову. Він писав: «Сухий пенъ — указ 1876 р.,— не тільки завада в комунікації, але соромна пляма на Росії, на всій історії відносин між двома „руськими“ народностями»<sup>3</sup>.

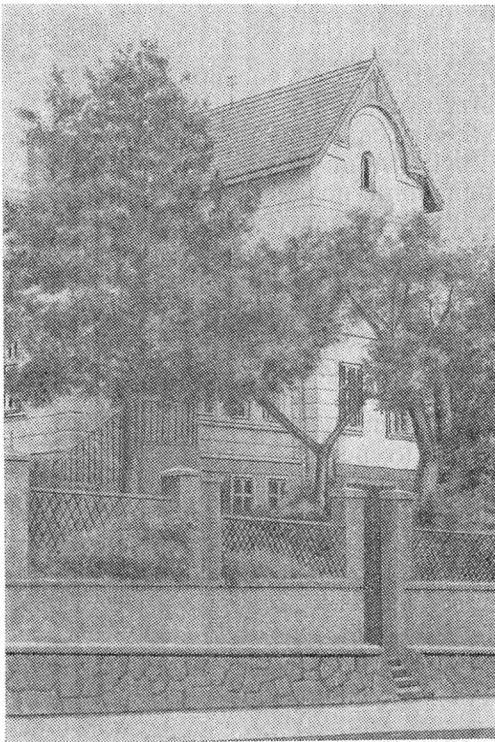
У час наростання революційних подій в Росії, починаючи з 9 січня 1905 р.— дня розстрілу робітничої демонстрації в Петербурзі,— Франко докладно інформує українських читачів про найголовніші явища суспільного життя. На сторінках «Нового громадського голосу» він виступив із статтею «Максим Горький», в якій став на захист революційного письменника, кинутого самодержавством у Петропавловську фортецю за виступи проти деспотизму в Росії. Приводом до арешту Горького, як відомо, був його заклик «До всіх російських громадян і громадської думки європейських країн» боротися проти російського самодержавства, яке потопило в крові мирну демонстрацію.

На сторінках українських видань І. Франко гаряче пропагував твори М. Горького, друкував переклади «Пісні про Буревісника», «Пісні про Сокола», оповідань «Макар Чудра», «Челкаш» та ін. Коли революційні події в Росії набули найбільшого розмаху,

<sup>1</sup> «Літературно-науковий вісник», 1904, т. 28, стор. 145.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> «Літературно-науковий вісник», 1904, т. 29, стор. 85.



Будинок-музей І. Франка у Львові.  
Фото

Франко надрукував «Одвертий лист до галицько-української молодіжі», в якому говорив про настання великого часу соціального і національного розкріпачення народів, закликав молодь бути свідомою своїх завдань у боротьбі за інтереси народу. «Схід Європи,— писав він,— а в тім комплексі також наша Україна переживає тепер весняну добу, коли тріскає крига абсолютизму та деспотизму...»<sup>1</sup>

І. Франко вів рішучу боротьбу з реакційною, особливо «москвофільською» пресою, яка події в Росії представляла перед читачами як страшну криваву анархію. В брошурі «„Ідеї“ і „ідеали“ галицької москвофільської молодіжі», текст якої перед тим був надрукований в «Літературно-науковому віснику» під заголовком «Щирість тону і щирість переконань», Франко викрив злісні брехні про російську революцію і висловив найщиріші почуття ро-

сійському й іншим народам, які піднялися на штурм самодержавства. В той час, коли революційні події в Росії наводили страх на реакційні кола Галичини, а сама згадка про російський народ у тамтешній пресі викликала підозру в поліції, І. Франко сміливо писав: «Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо і виучуємо його мову... І російських письменників, великих світочів у духовнім царстві, ми знаємо й любимо» (XVI, 354).

Революційна атмосфера, в якій жив Франко, покладаючи в цей час великі надії на народну революцію в Росії, проймає і його творчість того часу, передовсім його найвидатніше творіння — філософську поему «Мойсей». Тут з великою силою виявилась його турбота про майбутнє народу. В заспіві до поеми він писав:

Народе мій, замучений, розбитий...  
Твоїм будущим душу я тривожу.

<sup>1</sup> «Літературно-науковий вісник», 1905, т. 30, стор. 11.

У квітні 1905 р. Франка відвідав М. Коцюбинський. «Сильна, уперта натура, яка цілою вийшла з житейського бою! — писав згодом автор «Fata morgana» про ту зустріч.— В своїй убогій хаті сидів він за столом босий і плів рибацькі сіті, як бідний апостол. Плів сіті й писав поему «Мойсей». Не знаю, чи попалася риба у його сіті, але душу мою він полонив своєю поемою» (IV, 43).

Одверті симпатії Франка революційній Росії і гаряче схвалення народних виступів проти самодержавства викликали серед галицьких панівних верхів і особливо в середовищі «москвофільських» та народовських елементів нову хвилю нападів на письменника. Цього разу приводом до нападів на Франка послужила його стаття «Львівський театр і народна честь» (1905), у якій він гостро критикував сліпе наслідування буржуазного мистецтва. Клерикали називали Франка нігілістом щодо національної культури, зокрема театру, і вимагали звільнити з роботи в «Літературно-науковому віснику» і не друкувати його статей у жодній газеті й журналі.

Після придушення революції в Росії Франко не втрачає надії на нові виступи народних мас і остаточну їхню перемогу. Показовим щодо цього є його вірш «Сійте більш», у якому поет закликав не страшитися першої поразки, громадити сили для нового бою:

Та хай би ж ся хмара і дурно пройде.—  
Нова після неї сильніша прийде:  
Не дурно ж по небі тим хмарам снувати...  
Не бійтесь, не бійтесь ще присівати! (XIII, 321).

Поет висловлює жаль за тим, що був придушений перший вибух народного гніву, що серед народної маси ще багато лишилося несвідомих, які стояли осторонь революції:

Ой, як мало, як мало проснулось!  
Хай би море скоріш сколихнулось! (XIII, 321).

Цими настроями пройнята і нова його збірка поезій «Semper tūo» («Завжди новобранець», 1906) і ряд прозових творів, зокрема соціально-філософська казка «Будяки». В алегоричному образі греблі в казці «Будяки» Франко показує, що капіталізм є причиною соціального і національного гніту, що панує в буржуазному суспільстві.

І в ці роки Франко брав участь у пересиланні політичної літератури в Росію і на Україну. Департамент царської поліції в секретному листі 1905 р. до австро-угорського уряду просив вжити заходів проти «галицького революціонера» І. Франка, який своєю

діяльністю завдав клопоту обом урядам. Цісарський уряд не наважився заарештувати Франка, оскільки його ім'я було широко відоме в усіх країнах Західної Європи — він постійно друкувався в прогресивних виданнях Відня, Варшави, Праги, Софії, Петербурга, Москви та інших міст. Проте поліцейний нагляд за Франком був посилений.

Поряд з творчою і громадською діяльністю Франко в ці роки провадив велику наукову роботу. Він видав збірники: «Галицько-руські народні приповідки» (1905), «Апокрифи і легенди з українських рукописів XVII—XVIII ст.» (1906), надрукував наукові розвідки: «Поема про створення світу» (1905), «До історії українського вертепу XVIII в.» (1905), «Святий Климент в Корсуні» (1906) та ін. Наукова розвідка «Притча про сліпця і хромця (Причинок до літературних взаємин старої Русі)» надрукована в Петербурзі у збірнику Російської академії наук («Статті по славяноведенню», 1906). У 1907 р. Франко написав працю «Історія української літератури, ч. I (від найдавніших часів до Ів. Котляревського)».

У цей же час на замовлення Будапештського університету він написав оглядову статтю про українську літературу до угорської енциклопедії.

З нагоди 50-річчя з дня народження І. Франка в 1906 р. вчена рада Харківського університету присвоїла йому вчений ступінь доктора російської словесності. У наступному, 1907 р. видатні вчені Російської академії наук О. Шахматов, Ф. Корш та ін. висунули кандидатуру Франка для обрання членом-кореспондентом Російської академії. І хоч його кандидатура не була поставлена на голосування, все ж цей факт свідчить про широку популярність і великий авторитет Франка-вченого в наукових колах Росії.

І незважаючи на це, галицькі реакційні кола, і зокрема українські буржуазні націоналісти на чолі з М. Грушевським, намагались паралізувати його діяльність. Після переведення редакції «Літературно-наукового вісника» до Києва (1907) Грушевський усунув Франка від роботи в журналі, не дав згоди на друкування його праці «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.». Про умови співробітництва в журналі в останні роки Франко докладно розповів в одному з листів: «Я працював одним тягом понад силу пересічної людини, поки моя сила не вичерпалася» (XX, 616). Найбільше його вразило те, що Грушевський рішуче відмовився друкувати «Нарис», зневажливо ставився до його праці, «зробився її завзятим ворогом» (XX, 616).

У цих важких умовах Франко завершував для редакції журналу розпочаті раніше роботи. Серед них — ґрунтовне дослідження про Данте і переклади його творів: «Середні віки і їх поет»,



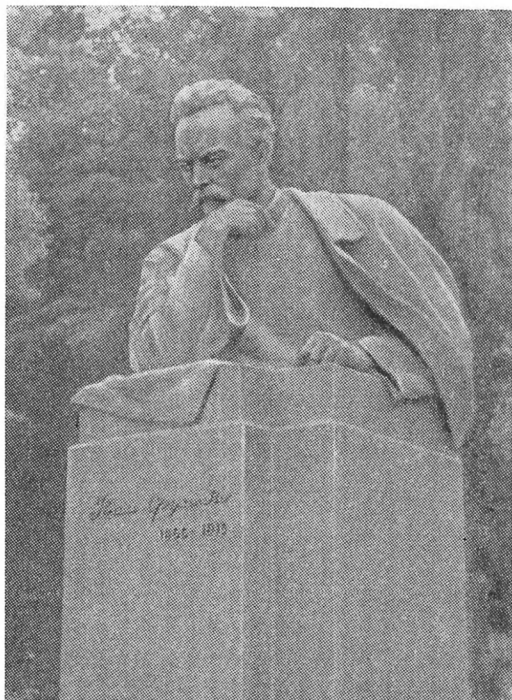
критичні нариси «Володимир Самійленко», «Іван Тобілевич», стаття «Літературна мова й діалекти» та ін. Поряд з цим письменник працював над повістю «Великий шум», у якій своєрідно відбилися його роздуми про революційні події в Росії.

Протягом 1907 р. повість «Великий шум» друкувалася в «Літературно-науковому віснику» і викликала значний інтерес громадськості.

1908 р. приніс нові ускладнення в житті І. Франка. Внаслідок великої перевтоми письменник у квітні тяжко захворів. Нервовий розлад привів до контрактур обох рук і пальців. Він втратив можливість писати і самостійно працювати. Та і за таких обставин письменник не припинив творчої роботи і наукової діяльності. Все, що зробив Франко за останні вісім років життя, коли йому доводилося лікуватися і заробляти на шматок хліба, викликає подив.

Це була справжня, гідна подиву, титанічна праця, особливо плідна в перекладацькій і науковій галузях.

У 1908 р. він виїздив на лікування до Хорватії в м. Липик, а в 1909 р. — на берег Адріатичного моря до Ловрані. Вжиті заходи зупинили розвиток хвороби. Передова суспільність підтримувала письменника морально і матеріально. 1909 р. на з'їзді радикальної партії В. Стефанік доповідав присутнім про стан здоров'я Франка, повідомив, що він продовжує працювати. Саме тоді Франко закінчив підготовку до друку свого «Нарису...», який у 1910 р. вийшов окремим виданням. Того ж року вийшла з друку книжка його розвідок з питань літератури, писаних в останні роки, «Молода Україна». Поряд з цим він завершував працю (диктував) над широко задуманою історією української літератури, яку довів до І. Котляревського. В 1911 р. письменник переклав кілька розділів твору Герцена «Минуле і думи», що вийшли з друку під назвою «Спомини з еміграції». З оригінальних творів була надрукована збірка поезій «Давне й нове».



Пам'ятник І. Франкові у Києві.  
Скульптори — А. Білостоцький і О. Супрун.  
Фото

У 1912 р. І. Франко зробив нову редакцію своєї ранньої повісті «Петрії і Довбушуки», надавши їй більш реалістичного характеру. Після лікування в Одесі влітку 1912 р. стан його здоров'я дещо поліпшився, він знову став писати власноручно, щоправда, гірше володів правою рукою і тому змушений був навчитися писати лівою. В цей час письменник знову почав виступати з публіцистичними статтями, виїздив також на села. На численних селянських зборах поет виголошував промови, читав власні твори, найчастіше поему «Мойсей».

У 1913 р. передові кола громадськості відзначили у Львові 40-річчя літературної і культурно-громадської діяльності Франка. На адресу ювіляра надійшло багато привітань.

У збірнику «Привіт Іванові Франкові в сорокліте його письменської праці — 1874—1914» взяли участь своїми творами видатні українські і російські діячі літератури і науки — М. Горький, В. Короленко, О. Шахматов, Леся Українка, М. Сумцов, І. Бодуен де Куртене, М. Возняк, Уляна Кравченко, Лесь Мартович та ін. Через несприятливі умови воєнного часу збірник цей вийшов з друку лише в 1916 р.

У 1914 р. Франко видав збірку поезій «Із літ моєї молодості», у якій повернувся до первістків своєї поетичної творчості, надихнувшись їх мудрістю багатого життєвого і творчого досвіду, дав їм нове мистецьке життя. В передмові до збірки, сповненій надії на нові світлі часи, він писав: «Жию вірою й надією, що ті високі духові прикмети будуть розвиватися чимраз краще серед нашого народу і що я доживу ще часів, далеко щасливіших та радісніших від тих, які прожив досі» (ХІ, 546). Передчуттям великих змін у житті народів сповнені і його твори цих днів.

У 1913—1914 рр. Франко багато уваги приділив перекладам драматичних творів, зокрема «Бориса Годунова» О. С. Пушкіна. Про цю частину спадщини генія російської літератури він написав також ґрунтовну наукову розвідку.

З настанням воєнного лихоліття Франко опинився в трагічному становищі. Тяжко хвора дружина перебувала в лікарні, сини — в армії, а сам він, майже позбавлений засобів існування, мешкав у домі свого шкільного товариша. Через недоїдання та скрутні умови письменник знову захворів. У травні 1915 р. стан його здоров'я дещо поліпшився і він з надзвичайною енергією знову взявся за роботу — упорядкував у власному перекладі великий том балад народів світу, переклав значну кількість творів грецьких поетів, створив численні вірші — оригінальні поетичні переспіви на мотиви історії стародавнього Риму і Київської Русі, написав також ґрунтовну наукову розвідку «Студії над українськими народними піснями XV ст.», готував до друку твори

Т. Г Шевченка у власному перекладі німецькою мовою тощо. Великий життєлюб-трудівник працював не покладаючи рук до останнього подиху.

В останніх віршах і листах до друзів, писаних незадовго до смерті, виразно відчутна віра письменника в те, що імперіалістична війна розхитає основи російської й австро-угорської імперій і народи звільняться від тяжкого соціального і національного гніту, що український народ об'єднається в одну сім'ю.

Будучи зовсім хворим, І. Я. Франко не випускав пера з рук. Він оспівав пробудження класової свідомості серед солдатської маси і висловив протест проти кровопролитної війни, відчував народження почуття братерської солідарності і дружби між трудящими різних націй, жив сподіванням на великі історичні зміни, які мали відкрити шлях до нового, соціалістичного суспільства.

І. Франко не дожив до нового світлого дня, на прихід якого сподівався і боротьбі за який віддав свій талант і життя. 27 травня 1916 р. перестало битися полум'яне серце письменника-революціонера. Поховано його 31 травня на Личаківському кладовищі у Львові.

Висловлюючи думки і почуття всього радянського народу, Максим Рильський сказав: «Іван Франко — це розум і серце нашого народу. Це боротьба, мука і передчуття щастя України, України і людськості... Франко живе в народній пам'яті, як великий Каменяр. Він був з тими, він був серед тих, він був у передніх рядах тих, хто ламав скелю старого світу во ім'я нового, скелю неправди і визиску во ім'я правди і краси»<sup>1</sup>.

Він був нашим великим попередником у боротьбі за світле майбутнє всього людства, за його високі ідеали — дружбу, братерство, поступ.

## ПРОЗА ІВАНА ФРАНКА

Проза І. Франка становить цілу епоху в історії української літератури. Використавши великі здобутки вітчизняної і світової художньої думки, Франко збагатив українську прозу новими темами, образами, проблематикою, надав їй нових жанрових якостей, поглибив етично-філософський і психологічний елемент, поставив її на рівень найбільших досягнень російської і західноєвропейської літератур того часу.

І. Франко вільно орієнтувався в світовій літературі. Йому були добре відомі твори Золя і Діккенса, Флобера і Гонкурів, Гюго і Бальзака, але серед своїх улюблених письменників він

<sup>1</sup> «Вінок Івану Франкові», «Радянський письменник», К., 1957, стор. 150.

насамперед називав І. Тургенева і Г. Успенського, М. Салтикова-Щедріна і Л. Толстого, твори яких впливали на його покоління, викликали найвищі людські почуття.

Уже початкові спроби Франка виказували начитаність і безумовний талант молодого автора. По-справжньому письменницькою працею він почав займатися у старших класах гімназії та в перші роки навчання у Львівському університеті<sup>1</sup>. Хоча у повісті «Петрії і Довбушуки» (1875—1876) він ще і не вийшов на самостійний шлях, наслідував тогочасну дидактичну повість, прагнучи в душі німецьких та польських романтиків вражати читача описами жахів, будувати ускладнений, химерний сюжет, відступати від природного розвитку подій, все-таки вже й у цій повісті яскраво виступають деякі риси, притаманні зрілому письменникові. Насамперед, він постійно вживає фольклорні епітети, вдається до реалістичних деталей при змалюванні селянського побуту, відтворює легенди про героїчне минуле. Найчастіше фантастично-легендарні описи він переплітає з побутово-реалістичними, наголошує на тяжкому становищі народу (до речі, в цьому плані, крім правок мовностилістичних і композиційних, йшла переробка повісті і в 1909—1912 рр.).

Реалістичне світосприймання письменника, яке виявляється в цій першій повісті, робить своє: під впливом творчості Т. Шевченка і Марка Вовчка, фольклорних студій, російської і західноєвропейської літератур Франко досить швидко еволюціонує до критичного реалізму, виступає прибічником тенденційної літератури, що активно втручається в життя («Література, її завдання і найважливіші ціхи»).

Зростання Франка-прозаїка відбувалося досить швидко. Про це свідчать уже перші його реалістичні оповідання «Вугляр» (1876), «Лесишина челядь» (1876), «Микитичів дуб» (1877) та ін., в яких він якимось відразу позбувається описів «страхів та жахів», частіше звертається до досвіду реалістів у побудові сюжету, описах місця дії, оточення героїв (змалювання природи у душі Нечуя-Левицького в «Лесишиній челяді», звертання до розповіді від першої особи в оповіданні «Вугляр», улюбленого засобу Квітки-Основ'яненка та Марка Вовчка). Незабаром у перших бориславських оповіданнях, а також у циклі «Рутенці» (1877) Франко виходить уже на самостійний шлях, хоч його зростання як митця продовжується й далі. Письменник виявляє себе добрим майстром діалога, в якому поки що розкриває не так психологічні, як соціальні риси характерів, в основу конфлікту бере явища типові,

---

<sup>1</sup> Див. С. В. Щурат, Рання творчість Івана Франка, Вид-во АН УРСР, К., 1956, стор. 62.



Надгробний пам'ятник на могилі І. Франка  
на Личаківському кладовищі у Львові.  
Скульптор Ю. Литвиненко.

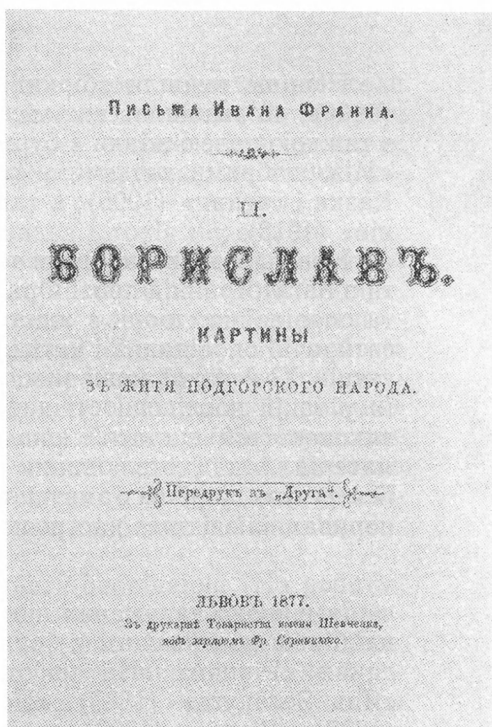
суспільно вагомі. Пейзаж хоч і статичний, проте виконує важливу роль у характеристиці персонажів; у зображенні подій Франко, за його власним твердженням, вдається до «мобільного жанру» — новели, «образка» як до «найбільш універсального і свобідного роду літератури, найвідповіднішого нашому нервовому часові»<sup>1</sup>.

Слідом за оповіданнями з життя села та збіркою «Борислав. Картини з життя підгірського народу» з'являються оповідання про життя сільських ремісників, інтелігенції, в'язнів, дітей, сатиричні твори-казки, а також великі епічні полотна — повісті.

Протягом творчого життя Франко написав дев'ять повістей («Петрії і Довбушуки», «Воа constrictor», «Борислав сміється», «Захар Беркут», «Лель і Полель», «Основи суспільності», «Перехресні стежки», «Для домашнього вогнища», «Великий шум») і понад сто оповідань. Працював також над повістю «Не спитавши броду», яка залишилась незакінченою. У великій різноманітній за проблематикою і характером стильових пошуків прозі сам письменник намагався виділити певні ідейно-тематичні цикли, готуючи їх до відповідних збірок та книг.

Крім збірок «Борислав» (1877) і «В поті чола. Образки з життя робочого люду» (1885), протягом 1902—1905 рр. Франко на основі останньої збірки видав ще чотири книжки своїх образків: «Добрий заробок та інші оповідання» (1902), куди увійшли твори, що близько примикають до бориславських, але мають дещо окремі, «промисловий», «виробничий» аспект, оскільки тут в центрі уваги життєві історії селян, що тільки відірвалися від землі; «Панталаха та інші оповідання» (1902) — переважно твори з життя ув'язнених; «Малий Мирон і інші оповідання» (1903) — твори автобіографічного змісту; «З бурхливих літ» (1903) — твори про революційні події 1846—1848 рр.

<sup>1</sup> «Літературно-науковий вісник», 1901, т. 15, кн. 8, стор. 128.



І. Франко, «Борислав. Картини з життя підгірського народу». Львів, 1877. Титульна сторінка

Пізніше вийшли збірки: «Маніпулянтка і інші оповідання» (1906), де знайшли своє місце усі твори, так чи інакше зв'язані з тяжкою долею жінки в буржуазному суспільстві («Чи вдуріла», «Між добрими людьми», «Лесишина челядь»); «Місія. Чума. Казки і сатири» (1906), а також «Рутенці. Типи галицьких русинів» (1913).

Навіть саме визначення тематики збірок дає підстави виділити в багатогранній прозі Франка такі цикли: бориславські повісті та оповідання; твори з життя села; тюремні оповідання, дитячі; сатиричні оповідання і казки; оповідання і повісті з життя інтелігенції. Хоч чіткої межі між цими групами немає, проте розгляд їх у такій послідовності дає можливість краще простежити, як виконав свій широкий юнацький задум письменник («збирати матеріал... для змалювання образу нашої суспільності в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях» — I, 421).

Із широко задуманих циклів про життя українського народу найбільш довершеним є бориславський, до якого входять оповідання «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник» (1876), «Яць Зелепуга» (1887), «Полуйка» (1899), «Задля празника» (1892), «Вівчар» (1899), повісті «*Voas constrictor*» (1878) і «Борислав сміється» (1880—1881). До них можна віднести ще кілька оповідань, у яких Франко зображує окремі явища, жахливі історії з життя робочого люду — наругу підмайстра над робітником («Муляр», 1878), експлуатацію «жалісливим» корчмарем спрацьованого столяра («Слимак», 1881), показує умови, в яких виникають і набувають сили майбутні гендлярі, що живуть за рахунок визиску трударів («Пирого з чорницями», 1884).

Бориславський цикл творів Франка — правдива епопея життя і боротьби робітничого класу Західної України 70—80-х років, одне з найбільших завоювань Франка-художника, видатне явище в українській та світовій літературі другої половини XIX ст.

У передмові до першої своєї збірки — «Борислав» (1877) — Франко писав про Борислав як про відоме майже в цілій Європі місце видобування нафти, де вчорашній селянин ставав «ріпником», піддавався необмеженій експлуатації, деморалізувався, морально і фізично занепадав, де жменька пройдисвітів-капіталістів знайшла для себе «обітований край», що приніс їм мільйонні прибутки. «Довгі літа, — писав Франко, — мав я спосібність придивлятися тій страшній експлуатації, що, мов зараза, шириться щораз далі, росте ураз із зростом нужди і недостатку в народі, мав я спосібність оглядати й немало сумних-сумних на-

слідків її. Не говорю уже о жителях самого колишнього села Борислава, що з малими виїмками майже всі пішли по жебрах. Борислав висисає вздовж і вшир всі сусідні села, пожирає молоде покоління, сили, час, здоров'я і моральність цілих громад, цілих мас» (I, 403).

В оповіданнях циклу постає кривава історія первісного капіталістичного нагромадження, яке вело за собою, з одного боку, перетворення вчорашнього селянина-«господаря» в пролетаря, «ріпника», з другого — викликало появу нового хазяїна землі — капіталіста-промисловця. В оповіданнях «Ріпник», «На роботі» мова йде про селянина, який прагне заробити грошей і повернутися на своє господарство; в оповіданнях «Навернений грішник» і «Яць Зелепуга» в центрі — той самий селянин, який безуспішно змагається з капіталістом у видобуванні нафти, розкладається морально і фізично, гине в пазурах сильного. В оповіданнях «Задля празника» і «Полуйка» — мова про кадрових робітників, цілком відірваних від землі.

Між цими творами можна поставити оповідання «На роботі», в якому чи не найкраще передано процес «включення» вчорашнього селянина в коловорот нового капіталістичного виробництва, яке не тільки створює для нього нові засоби прожитку, але й докорінно змінює його психологію, уявлення про світ, погляди на взаємини між капіталістом і ріпником. Нафтова промисловість Борислава, яка постає перед звиклим до поетично-фольклорних уявлень героєм оповідання Гринем в образі володарки підземного царства Задухи, підкорює своїм неблаганним законам. Ось розмова Гриня з грізною володаркою:

— А багато тобі літ?

— Двадцять і три,— кажу.

— А є в тебе отець-мати?

— Є, кажу.

— А багаті вни, маючі?

— Ні,— кажу.— Тадже ж я б не пішов був у того пекло, коли б не нужда... А то, знаєте, чоловік жити хоче, будь воно, яке будь — тото життя нужденне...

— Ну,— каже згоді,— пропало. Тепер ти в моїх руках. Ходи, я ти покажу своє царство (I, 120).

Задуха веде Гриня по лабіринтах справжнього пекла, отруєного випарами газів, наповненого криками і плачем тисяч конаючих жертв: «Що ту людей у тій пропасті! Що парубків, дівчат, жінок, діточок маленьких! Мати божа! А кожному приглянься, то аж ляк перейме. Ту лице страшно змарніле від недуги й голоду,— там облупхле тіло, мов у топельника... другі знов чорні і страшні, як головні на огнищі» (I, 121—122). Задуха показує



важкі умови праці ріпників, каліцтва, голод, пияцтво, шахрайство промисловців, які передусім зацікавлені в тому, щоб тримати робітника у вічних злиднях. Поступово наступає прозріння. «Они (пани.— *Ред.*) волять,— говорить робітникові Задуха,— щоби ви оставалися в бідності, бо тогди в робітниках не буде недостачі, тогди й їм ще й друга користь: більше робітників — они менше платять!.. Видиш,— головна річ то, що всі з собов у змові» (I, 125).

Однією з характерних ознак бориславського циклу є те, що Франко або не раз переробляв уже написане, або на подібний сюжет писав новий твір, досягаючи таким шляхом втілення необхідної ідеї. Так було, зокрема, з оповіданням «Яць Зелепуга», близьким до «Наверненого грішника».

У «Наверненому грішникові» розповідь ведеться від першої особи. Письменник не стільки дбає про розкриття характерів людей (образ старого Півторака, як і інших персонажів оповідання — Мордка, Шміла, попа, тут накреслено в загальних рисах), скільки про те, щоб розчулити читача описами різких умов «навернення грішника», тобто повернення до землі селян, які беруться не за свою справу — добування нафти.

Натомість в оповіданні «Яць Зелепуга» увага письменника зосереджена саме на героях. Тут помітне і найближче оточення селянина (швагри), виступають активніше односельці, краще окреслений і гешефтмахер Мендель, який обдурює Зелепугу, даючи йому замість мільйона гульденів мільйон крейцерів. Події цікавлять письменника не самі по собі, а тільки в зв'язку з тим, наскільки вони допомагають розкрити образи людей. Через показ дещо найвного селянського опору ще яскравіше виступає мерзенність, нищість спритного і підступного Менделя, який для досягнення своєї мети спалює Зелепугу разом з його хатою.

Посиленням уваги до художньої вірогідності позначене і оповідання «Задля празника», в основі якого лежить лише один епізод із життя галицької Каліфорнії. Особливо виразно виступає в оповіданні роль реалістичної деталі: фабрикант Гаммершляг наказує вирахувати з робітників за святковий одяг для зустрічі цесаря вже після того, як зустріч відбулася і він одержав титул барона «за заслуги для добра краю» (порівн. вірш «Властивець фабрики хотів», в якому наказ про вирахування видається ще до приїзду цесаря).

Оповідання «Ріпник» має дві редакції. За ними можна простежити, як визрівала ідейно-естетична концепція і зростала майстерність Франка в зображенні робітничого класу. В першій редакції бачимо селянського сина Івана Півторака, який промарнував батьківське добро і опинився в Бориславі. Тут він веде

безпутне життя, зводить дівчину Фрузю, деморалізується. Тільки трагічна смерть Фрузі «протвережує» Івана — він повертається разом з дитиною до села, щоб розпочати природне для сина землі життя. Тут не стільки соціальна, скільки моральна проблема, сформульована в епіграфі: «Благословен, хто має серце! Він ще спасений може бути». В переробленому 1899 р. творі Франко всю увагу зосередив на Бориславі, розкриваючи умови праці ріпників, здиство урядовців, підневільний, виснажливий труд, безправ'я трудящих. Мріям про повернення на село не судилося здійснитися. Іван гине, не досягнувши жодної мети: касир забрав його гроші, а самого вкинув до нафтової ями.

Заключним оповіданням циклу є «Вівчар». У ньому письменник доходить висновку про неминучість розвитку капіталізму як більш прогресивної порівняно з феодализмом суспільної формації. Чергуючи описи тяжкої підземної праці із спогадами вівчаря про зелені полонини і вільне життя в горах, автор зауважує: «Кинений долею в глибоку підземну штольню, він чує сам по собі, що ті давні дні минули без повороту, що його шлях звернув у інший бік, що він із давнього, патріархального життя перейшов у нове, незвісне його дідам і прадідам, зразу страшне і дивоглядне, та не в одному ліпше, вільніше, ширше від старого» (IV, 28).

Центральне місце в творах бориславського циклу належить повістям «Воа constrictor» і «Борислав сміється».

В соціально-психологічній повісті «Воа constrictor» певною мірою були підсумовані здобутки Франка-прозаїка в раніше створених оповіданнях бориславського циклу. Тут автор виступає вже дозрілим майстром у змалюванні психологічного стану свого героя, соціальної мотивації його вчинків. У центрі твору — герой первісного капіталістичного нагромадження Герман Гольдкремер, «змій-удав», який із мізерного онучкаря, спритно скориставшись умовами свого часу, став першим багатієм Борислава. Дія повісті відбувається протягом одного дня. За цей час читач дізнається і про минуле Германа (через спогади героя), і про його жорстоке ставлення до робітників, і про деградацію, моральний розклад його родини (психічно хвора дружина, недоумкуватий Готліб), порожнечу особистого життя. Роздуми і переживання Гольдкремера посилюються деталлю інтер'єра — картиною, на якій зображено змія-полоза, що пожирає газель. Змія-полоз, боа-констріктор — це і сам Герман Гольдкремер, який став мільйонером за рахунок незліченних жертв, це і образ капіталізму взагалі, що чавить і душить не лише робітників, а й їхніх господарів, це, зрештою, і ті обставини найближчого оточення героя, які не дозволяють йому вважати себе щасливим. П'яний Герман у сні бачить, як з налитими кров'ю очима змія-полоз накидається

на нього і душить. Він прокидається і з жахом помічає перед собою сина-ідіота, що хотів позбавити його життя. Ним опановують рефлексії, відчуття марності прожитого життя і нагарбаних мільйонів, з'являється бажання якось заспокоїти свою мерзенну совість: Герман кидає через вікно гроші родині загиблого на його копальні робітника.

Ще навчаючись в гімназії, Франко познайомився з творами Маркса і Енгельса, зокрема з «Капіталом», який міг йому найкраще показати розбійницький шлях вранішньої зорі капіталістичної ери, коли експропріація безпосередніх виробників проводилась з найнещаднішим вандалізмом і під тиском найскаженіших пристрастей.

Пізніше, вже після написання повістей «Борислав сміється» і «Захар Беркут», Франко видав повість «Boa constrictor» окремою книжкою (1884), зробивши в ній ряд змін — по суті, другу редакцію, що свідчить про ідейне та естетичне зростання письменника. Франко додає до твору закінчення, в якому застерігає, що «Герман у доброго чоловіка не перемінився», а в самому тексті повісті послідовно скорочує натуралістичні описи, витримані в дусі Золя, частково знімає «жертвеність» із самого Германа, природніше мотивує замах сина на батька тощо. В повісті «Борислав сміється», ще раз повернувшись до характеристики дружини і сина Германа, письменник пояснював їх дегенератизм не спадковістю, як це було в першій редакції «Boa constrictor'a», а соціальними причинами — умовами виховання, неробством.

У першому варіанті повісті «Boa constrictor» був ще один ідейно-моральний аспект: людське горе обов'язково впаде на голови кривдників (в даному разі — на голову сина Германа Готліба). Цей мотив Франко теж усунув у виданні 1884 р.

Ще значнішої переробки зазнала повість у третій редакції (1907). Поглиблення реалізму відбулося тепер за рахунок подальших змін в окремих місцях та епізодах, введенням нового життєвого матеріалу. Так, зникає анатомовано-натуралістична сцена з трупом Півторака, неприродний епізод зухвалого вимагання Готлібом грошей у батька, як і його невдалий напад на Германа. Головне ж, тут немає благодійницького вчинку Гольдкремера відносно родини загиблого Півторака, усіх отих його гуманих «рефлексій», — натомість перед читачем виступає сформований тип жорстокого, підступного капіталіста боа-констріктора, який нещадно душить усе навколо.

Краще, ніж раніше, розкрито садизм Дувидка-Готліба. Син Германа знущається не взагалі з людей, а саме з трудящих: підпалює нафтову яму, щоб мати насолоду спостерігати передсмертні муки робітників.

Посилиючи основне ідейно-художнє спрямування повісті, Франко вводить до твору новий життєвий матеріал, розповідаючи, наприклад, нові факти з біографії героя до його приходу на промисли. Так поступово третя редакція повісті перетворилась у новий, багато в чому відмінний від первісного тексту твір, хоч, на жаль, робота ця не була письменником остаточно завершена.

Вади першої редакції «*Voа constrictor'a*» Франко намагався подолати і в повісті «Борислав сміється» (1880), першому прозовому творі, що задовольняв вимогливого художника. На цей час яскраво виступають усі особливості його художньої манери.

«Борислав сміється» — даліше проникнення письменника в основний конфлікт епохи — боротьбу між пролетаріатом і буржуазією. Під впливом марксизму, одним з найактивніших пропагандистів якого в Галичині був Франко, тут показано перші кроки стихійної боротьби пролетаріату. Водночас наголошено на тому, що страйки є типовими формами боротьби на зорі робітничого руху. Правда, галицька дійсність давала мало матеріалу для цього. Провідні герої повісті, передусім Бенедьо Синиця, — наслідок не лише спостережень Франка над життям бориславських робітників, а й узагальнення досвіду робітничого руху на Заході. У Бенедя Синиці, потомственного пролетаря, розвинене почуття класової солідарності. На противагу анархізму братів Басарабів, учораших селян, він стоїть за організований виступ проти підприємців, прагне залучити до страйку і селян. Бенедьо Синиця вірний колективові, за громадську справу не шкодує життя. Він виступає за пряму, відкриту боротьбу з промисловцями, розуміючи, що анархічний терор братів Басарабів, розправа з поодинокими капіталістами ні до чого не приведе. Саме за допомогою цього образу письменник розкриває силу організованого колективу, його непохитність, стійкість. «Буря збиралася над Бориславом — не з неба до землі, але з землі проти неба... збиралися грізні хмари: се ріпники сходились на велику робітницьку раду» (V, 374).

Життєвим джерелом для повісті послужив страйк бориславських робітників у 1873 р. Письменник не міг показати перших революційних діячів (до них він і сам належав), які лише в кінці 70-х — на початку 80-х років поширювали ідеї Маркса і Енгельса, видавали брошури і програми соціалістичного змісту, тобто вносили соціалістичну ідеологію у стихійний робітничий рух.

Оскільки повість мала служити вихованню революційної свідомості трудящих, Франко не міг обійти, не врахувати цей пізніший досвід робітничого руху. В листі до Ольги Рошкевич письменник зауважив про «Борислав сміється»: «Це буде роман трохи на ширшу скалю від моїх попередніх повістей і побіч життя

робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі, — значить представить не факт, а так сказати, представить в розвитку те, що тепер існує в зароді... Головна річ представити реальне небувале серед бувалого і в окрасці бувалого...»

Тож не випадково Бенедьо часто-густо висловлює думки та ідеї, які проголошувалися Франком в соціалістичній газеті «Ргаса». «Мені здається, — зауважує Бенедьо, — що тільки ми самі можемо собі помочі, а більше ніхто нас не порятує» (V, 362) Як відомо, одне з основних завдань «Ргасу» полягало в поширенні ідей протилежності класових інтересів робітників і буржуазії. Цю ідею проводить і Синиця, радячи «повільно, а уперто, в кожній розмові будити у всіх почуття свого бідного, нужденного положення і zarazом показувати всім у дальшій далечині можливість поправи» (V, 372).

«Ргаса» пропагувала економічне вчення Маркса про засоби наживи капіталістів. Це також знайшло відбиття хоча б у такій заяві Бенедя: «Поки вся наша праця не буде йти на наш хосен, поти нам добра цілковитого не буде» (V, 377) і т. д. Подібні паралелі можна було б продовжити. Будучи художньо узагальнені, втілені в образи, ідеї «Ргасу», водночас, набували в повісті свого подальшого розвитку. Так, у газеті не раз з'являлися натяки на те, що буржуазія прагне взяти робітничий рух під свій вплив. Думки про «приборканий робітничий рух» у творі Франка висловлює ліберальний буржуа Леон Гаммершляг: «Ні, пора і їм (бориславським підприємцям. — *Ред.*) пізнати, як то йде в світі, пора й Бориславові мати свій робітницький рух, — розуміється легальний, смирний і розумно керований робітницький рух» (V, 393).

Робітникам у повісті протиставлено ворожий табір — капіталістів. Тут і відомий уже з повісті «*Voas constrictor*» Герман Гольдкремер, і «цивілізований» капіталіст-ліберал Леон Гаммершляг, що прибув з Відня, і сила-силенна дрібних промисловців. Виразніше, ніж раніше, змальовано і друге покоління цього світу — сина Германа Готліба і доньку Гаммершляга — Фанні, хоч накреслену лінію у їхніх відносинах автор і не довів до кінця. Капіталістів Франко показує всебічно: і в домашніх обставинах, і в зіткненні з робітниками, і в зв'язках з «великим світом»: галицький капітал, якому ставало тісно в Бориславі, зв'язується з капіталістами Відня і Петербурга, спирається на наукові відкриття, завойовує вплив на міжнародному ринку. Найхарактернішою ознакою експлуататорського табору є те, що, конкуруючи між собою, пожираючи один одного, капіталісти відразу ж знаходять спільну мову в боротьбі проти робітників.

Повість «Борислав сміється» залишилась незакінченою: дру-



Образи робітників були відомі як російській, так і західноєвропейській літературі (Ф. Решетников, Г. Успенський, І. Федоров-Омулевський, Е. Гаскел, Ч. Діккенс, поезія чартистів). Згадані письменники змальовували тяжку працю людей на фабриках, копальнях, співчували їхньому підневільному становищу, навіть мріяли про порозуміння капіталістів з робітниками. Та лише Франко по-революційному поставив і вирішив питання, чим і як допомогти людям праці, показав, що лише самі робітники можуть зарадити лихові, визволитись з-під капіталістичного гніту. Шлях до визволення — в організованості, в боротьбі робітників за свої права. Саме цим бориславський цикл творів Франка відіграв помітну роль у посиленні уваги письменників до робітничої тематики в інших слов'янських літературах, зокрема в польській, болгарській, чеській тощо.

Одночасно з бориславським циклом Франко писав оповідання та повісті з життя галицьких селян. Головну увагу письменник зосереджує на змалюванні суспільних відносин на селі в ХІХ ст. у період панщини («Панщизняний хліб», «Гуцульський король»), бурхливих революційних літ — 1846—1848 («Гриць і панич», «Різуни», «Герой поневолі»), в період зародження і розвитку капіталістичних відносин (повість «Великий шум», оповідання «Ліси й пасовиська», «Вугляр», «Микитичів дуб», «Сам собі винен», «Домашній промисел», «Чума», «Іригація», «Терен у носі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош»).

І. Франко надавав великого значення правдивому відображенню селянського життя в літературі, оскільки саме селянство складало найчисленнішу гноблену масу. Піднесенню його самосвідомості письменник прагнув всіляко сприяти. Його твори про село скеровані проти ліберально-буржуазних кіл, а також реакційних письменників (як українських, так і польських), які намагалися показувати «гармонію» соціальних відносин у Галичині (чимало оповідань цього, як і інших циклів, друкувалося паралельно в українській, польській і російській пресі).

У сатиричному оповіданні «Наша публіка», показуючи смаки і уподобання буржуазної інтелігенції, Франко звертав увагу читача на її прагнення мати літературу про «хлопа» ідилічно-підсолонжену, призначену виховувати сумирного, покірного селянина, що мовчки гнув би спину, як сотні літ до того. «Мужик... хлоп... його інтереси, його освіта, його організація... ну, так ми хіба против того?.. Але в літературі... як би вам то сказати... ми й тут не противні хлопіві... «Капраль Тимко», «Убога Марта», «Лихий день», «Сини» — нехай і так. Тільки все-таки замного

тої хлопістики в літературі, то не добре. Що то за література тоді буде? «Нужда і біда» — «біда і нужда», «хомут» і «верета» — «верета» і «хомут». А ще як почнете малювати того хлопа по-своєму, з «запахом», з цинізмами і тривіалізмами, — ну, то нехай радше чорти поберуть і вас, і літературу! Такої літератури наша публіка певно не прийме» (II, 286).

I. Франко малював селянина без прикрас, приглядався до його оточення і не лише показував його страждання, а й шукав виявів його опору й протесту, що провіщало б ліпше майбутнє. Тут самотній батько, тамуючи сльози, розповідає про наглу смерть сина під час випалювання вугілля на продаж («Вугляр»), там хлопчина спостерігає тяжку наругу сільського багатія над беззахисною дівчиною-зведеницею («Микитичів дуб»), там багачка Лесиха знущається з невістки, взятої до хати з бідної родини («Лесишина челядь»). Два сільських парубки переховуються від жандармів, щоб не забрали їх до цісарського війська («Два приятелі»). Сільські багатії гірші за жандармів, чинять нелюдську, жорстоку розправу над злодієм, який намагався пограбувати одного з них («Хлопська комісія»). Селяни-злидарі з оповідань Франка позбуваються ґрунту й хати та йдуть на заробітки і трагічно гинуть («Сам собі винен»); інші шукають порятунку в сякому-такому ремеслі і хоч не гинуть з голоду, проте потрапляють в залежність од «домашніх» шахраїв та урядовців з міста і, кінець кінцем, змушені кидати те обтяжливе заняття («Домашній промисел»).

Тяжким було «лихо давнє» — панщина. В оповіданні «Панщизняний хліб» (1896) письменник показує, що навіть нелюд-економ, який переганяв кріпаків з одного лану на інший, розчулився, побачивши кусень чорної землістої макухи, що випала у одного з катованих ним селян. В оповіданні «Гуцульський король» (1907) розкривається жорстокий політичний гніт, необмежена безкарна сваволя намісника й старости.

Але не менш страхітливе і «лихо сьогочасне», лихо «вільного селянина», що прийшло разом із скасуванням панщини; до визиску «чужих» долучилися визиск та здирство «своїх» — новонародженої сільської та міської буржуазії. В оповіданні «Ліси і пасовиська» (1883) показана залежність селян від польської шляхти, яка знаходила спільну мову не лише з австрійсько-цісарською бюрократією, але й з українським «паном адукатом», який одержав гроші від селян, а їхню судову справу за ліси і пасовиська повів на користь поміщика, що заплатив йому більше. В цьому творі, як і в багатьох інших, Франко показує наростання протесту в свідомості селянства, його готовність відстоювати свої права. «Тогда ми рішилися силою боронити свого права,— роз-



повідает очевидець подій.— Жінки, діти, чоловіки і старці, всі за покотом виринули з села, щоб не дати панові пасовиська. Пан спровадив військо. Ми перед військом попадали на землю, кричали: «Хоч толочте, хоч стріляйте, а ми з сеї землі не вступимося, то наше!» (II, 53—54).

Коли в кінці 90-х років, під час так званих «галицьких кривавих виборів» боротьба трудящих доходила до збройних сутичок з поліцією, Франко відзначив це як позитивний факт, як промовисте свідчення, «що і ми вже доросли до того, що в обороні своїх прав можемо пролити свою кров»<sup>1</sup>.

Подіям, які настали після революції 1848 р., присвячено і повість «Великий шум» (1907). У ній письменник зображує стихійний протест селян проти нових, ще не бачених утисків, що їх ніс з собою капіталізм.

Нариси і новели Франка відбивають взаємини українських селян з польськими панами, цісарськими чиновниками, представниками католицького клеру. Тут і добродушне висміювання гонору представника драбинкової шляхти, який живе гірше за селянина і якому боротьба за «історичну» Польщу не дала нічого, крім наруги високих панів («Довбанюк», 1886), тут і сатиричне висміювання культуртрегерства польського панства щодо українського народу («культурної місії двору серед громади»), яке закінчується ламанням заморської машини для зрощування («Тригація», середина 80-х років), тут, нарешті, сатиричне розвінчання «благодійників» трудящого люду в особі католицького духівництва (незакінчена трилогія «Хмари», 1887) і показ трагедії українських селян та польських повстанців у період бурхливих 1846—1848 рр. («Гриць і панич», 1898).

Приблизно з середини 80-х і в 90-х роках у прозі письменника настають помітні зрушення: вона набуває нових рис, «вирівнюється», стає менш строкатою, але в той же час стилістично різнобарвнішою, глибшою, досконалішою. Після довгих пошуків письменник спинився на певних улюблених засобах, виробив свій характерний спосіб естетичного бачення світу, хоч прагнення до новаторства і удосконалення ніколи не залишало його. «Зрештою,— визнавав він,— я шукав сам собі дороги, пробував різних тонів і різних манер, дивлячись на одно, щоб зміст був свій, щоб душа твору була частиною моєї душі» (XX, 582).

Новаторські риси стилю Франка-прозаїка можна помітити, насамперед, в оповіданнях з життя села «Терен у нозі», «Як Юра Шикманюк брів Черемош» (1903), «Неначе сон» (1908), тобто в творах з тематикою, яка була найбільш розроблена попередни-

<sup>1</sup> І. Франко, Політична хроніка.— «Житє і слово», 1897, т. 6, стор. 173

ками письменника (А. Свидницьким, І. Нечуєм-Левицьким, Панаасом Мирним), а не лише у творах, присвячених іншим, мало висвітленим тогочасною нашою літературою суспільним проблемам («Сойчине крило», «Дріада», «Між добрими людьми» тощо).

І. Франко вмів «знаходити цілий світ у краплині води», з багатьох найпривабливіших життєвих подій обрати найвідповіднішу своєму творчому задумові, прагнучи до типовості в обставинах, до влучного психологічного вмотивування вчинків героїв. В оповіданнях 80—90-х років, взявши один чи кілька драматичних епізодів із життя героя, Франко прагне не так захопити читача незвичайністю зображуваного, як зворушити його силою людських переживань, симпатій, антипатій, пристрастей. Завдання полягає не лише в тому, щоб за допомогою зображених явищ розбудити увагу читача, примусити його задуматись над суспільними проблемами (це було і раніше), але в тому, щоб досягти цього впливу об'єктивною логікою створених людських характерів.

Людина в цих творах виступає величною, а її духовний світ багатим. Письменник особливо полюбляє різкі контрасти — контрасти характерів, світоглядів, світосприймаць, навіть зовнішніх рис (наприклад, зовнішній портрет братів — малого Гави і великого Вовкуна із оповідання «Гава і Вовкун», запального і гонористого, жорстокого Мундзя і його урівноваженого, простого і сердечного брата Тоня з оповідання «На лоні природи»). Франко розширює рамки реалізму, використовуючи народну фантастику, умовність. Поетична увага письменника звертається до сновидінь, напівсвідомих вчинків героїв. Ці сни мають, проте, реальний підтекст, відштовхуються від дійсних життєвих подій. Ми не можемо збагнути, чи справді бачить герой оповідання «Терен у нозі» (1902) хлопчину на дарабі, що нібито потонув на його очах, але напевне знаємо: випадок цей став «терном у нозі», врятував героя від багатьох спокус життєвих, зробив його чесним господарем, який приносить втіху родині й людям. Важлива, отже, не умовність сама по собі, а її філософсько-етичне і моральне навантаження в творі, залежність від дійсного, об'єктивного, логічного зв'язку життєвих явищ.

Природа, яка оточує людину, теж зазнає суттєвих змін. Вона тепер не лише фон дії, не лише різкий контраст до душевного стану героя (як це було, наприклад, в ранніх оповіданнях бориславського циклу). Вона змінюється, рухається, набуває нових барв і музики разом з переживаннями, підпорядковується настрою, затримує погляд. В оповіданні «Як Юра Шикманюк брів Черемош» не знаходимо послідовно витриманого опису гуцульської природи, бо такого статичного відображення природи не

було і в душі схвильованого селянина, який не може спинитися на певній думці, прийняти тверде рішення, вийти із пастки, що йому приготувало життя. Пейзаж Франка виразно емоціональний. Надаючи перевагу тропам, що виникли виключно на зорових і слухових відчуттях, письменник змальовує лише те, що може бачити і чути його герой в тому чи іншому душевному стані.

В оповіданнях Франка остаточно зникають стереотипні тропи, посилюється роль деталі, внутрішнього монолога, який часом контролюється введенням фантастичних образів (діалог між чорним і білим демонами ночі в оповіданні «Як Юра Шикманюк брів Черемощ»). На відміну від побіжної характеристики другорядних героїв у ранніх творах тепер бачимо поглиблений інтерес до них. У деяких оповіданнях другорядні герої немовби «заступають» основних (образ старого Юри в оповіданні «Терен у нозі», образ ключника Споріша в оповіданні «Панталаха» тощо). Щоб переконатися в цьому, пригляньмося до інших циклів.

До тюремних оповідань («На дні», 1880; «Панталаха», 1886; «До світла», 1889; «В тюремнім шпиталі», 1902; «Івась Новітній») тематично близькими є твори про всіх тих, хто вибився з нормальної колії життя, хто опинився на його дні,— оповідання про упосліджених у суспільстві, для яких немає ні рятунку, ні надії («Цигани», 1881; «Між добрими людьми», 1890; «На вершку», 1880; «Чи вдуріла», 1904, та ін.).

Тут письменника займають не стільки тяжкі, неймовірно жорстокі умови утримання в'язнів у замкнутій «казні» (це широко розкривали українські письменники і до Франка), скільки «пробудження чувств у людей, які здаються зовсім пропашими» (М. Коцюбинський), тобто проблема, що її пізніше глибоко осмислив М. Горький. Уже в одному з перших оповідань — «Івась Новітній», показуючи, як перед очима молоденького коминарчука, що потрапив до тюрми за незначну провину, розкриваються один за одним брутальні епізоди поведінки «начальства» з «зłodіями», автор увесь час звертає увагу на сприйняття всього цього чистою, незіпсованою душею Івася Новітнього. В оповіданні «На дні» цей спостерігач — Андрій Темера, людина освічена, борець за інтереси народу, соціаліст. Обсервація тут ведеться виключно над людьми «дна», які потрапили у в'язницю за різні провини: дід Панько — за бродяжництво, підліток Митро — не мав пашпорта, панич Стебельський — не міг терпіти кривди людської. Всі ці люди опинилися поза суспільством і викликають у Темери щирий інтерес. Всі вони могли бути корисними громадянами, але саме суспільство штовхнуло їх на поневіряння і «про-

ступки». Ці люди, кинуті «на дно», гуманні і благородні, співчують знедоленим. Стебельський (до речі, найближчий до героїв п'єси М. Горького «На дні») «сам собі біду найшов». Будучи писарем при старостві, він не брав, як інші, хабарів, не міг зносити плачу й сліз і тому покинув роботу. «Спати не можна вночі... страшно... все чуєш плач і прокляття! А найгірше ті діти — такі нужденні, голі, попухлі... І не кленуть, тільки плачуть і вмирають»,— говорить він (I, 279).

Дуже показовий для Франка образ Бовдура, який зовсім втратив людську подобу. Він заживо розкладався. «Тільки руки, сильні і здорові, свідчили, що й се — людина робуча, хоть не знати, якою нещасливою долею відірвана від праці і вкинена сюди на свою загибель» (I, 281). Його життя, повне поневір'янь, не могло скластися інакше. Ненависть до багатіїв, до своїх кривдників викликала у нього — та й то один тільки раз — протест: він підпалив глитая і втік. Та все ж у Бовдура вистачає настільки людського, щоб заявити про свій злочин після вбивства Темери, щоб зрозуміти, що у смерті Андрія він винен так само, як і ненависний суспільний лад: «Отсе моя половина, а отсе ваша,— крикнув він тюремщикам, переділюючи навпіл рану Андрія» (I, 317).

Бовдур — не єдиний, здається, герой «казні», що втратив людську подобу і «прозріває». Таким же страшним, потворним показаний і сліпий дід Герасим з іншого оповідання, який нагромаджені мародерством і вбивствами гроші, десь захирані «про випадок», прагне перед смертю віддати в чесні руки — «на добро для бідних» («В тюремнім шпиталі», 1902). Проте такі герої, котрі перероджуються, прозрівають, у Франкових тюремних оповіданнях виступають рідко. В переважній більшості їм нічого «прозрівати», вони невинні жертви, що прагнуть до чогось кращого (бездомний єврейський хлопчина з оповідання «До світла»), але не можуть досягнути його в умовах буржуазного суспільства. Більше того, навіть у запеклих «злочинців» є наполегливе прагнення до свободи, незалежного життя, вільного духу.

Панталаха не звичайний злодій. Він грабував багатих, до бідних мав милосердя, допомагав політичним в'язням, крадіжка для нього, як і втеча з в'язниці,— це бажання, наражаючись на небезпеку, гартувати свою волю і вправність. В його душі крилися «золоті жили чесних і людських почуттів, сильної волі та енергії». Навіть ключник Спориш розумів, що з таких людей за інших обставин «виробляються славні воеводи, генерали та герої, винахідники нових стежок, що ведуть цілі народи до побід і слави» (II, 276). Смерть такого «злодія» розбуджує свідомість ключника, мучить його, стає причиною і його власної смерті («Панталаха», 1888).

Пишучи про знедолених, викинутих з життя, Франко цікавився постатями вольовими, активними, хоч дійсність і не багато давала для цього матеріалу. Жахливі умови галицької дійсності чавили найактивніших, нищили і спотворювали найвідважніших, кидали в багно наруги і безчестя найчесніших («Чи вдуріла?», «Між добрими людьми», «Цигани», «Сойчине крило», 1905).

А проте уже в ранніх творах письменника зустрічаємось не лише з стихійними бунтарями — «пропашими силами» (їх знала і попередня українська літературна традиція); але і з цілком новими людьми — революційною інтелігенцією, знайомою з ідеями марксизму, яка веде легальну революційну роботу, вболіває за долю трудящих і мріє хоч у далекій перспективі про зміну суспільного ладу. З нею, природно, читач передусім зустрічається в тюрмах. Це отой блідий, хворий на тиф хлопчина з оповідання «В тюремнім шпиталі», що втратив свідомість і над яким, як безнадійним, ключник із лікарем ведуть розмову, що він «против людської кривди», «за правду» страждав. Це і Андрій Темера з оповідання «На дні». Він прагне «віддати життя своє боротьбі за свободу: свободу народу від чужовладства, свободу людини від пут, які на неї накладають другі люди і нещасно уладжені суспільні відносини, свободу праці, думки, науки, свободу серця і розуму» (I, 293). Це і «руський літерат», що замислюється над тим, щоб написати повість, основою якої мало «бути пробудження мислі і критики серед людей, котрі досі вірили і покорялися» («Із записок недужого» — I, 350). Розвиток того самого образу, породженого конкретними подіями робітничого і селянського руху в Галичині, який переходив різні стадії, відбивав різні нашарування, можна простежити і в повістях з життя інтелігенції («Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Перехресні стежки»), і в численних оповіданнях 80—90-х років.

Вплив на суспільство передової, радикально настроєної інтелігенції, висунутої «зорею соціалістичної пропаганди», був значний, тривалий, корисний. Розчарування одних породжувало появу нових героїв і героїнь («Вільгельм Тель», 1894), незважаючи на життєву трагедію, на тимчасову втрату політичної орієнтації, на особисте горе і скруту («Батьківщина», 1904; «Сойчине крило», 1905). Образ людини, носія передових ідей доби, її тяжкого тернистого шляху серед гнилих обставин галицького життя виступає і в оповіданні «Моя стріча з Олексою» (1878), і в таких символічних творах, як «Поединок» (1883) і «Рубач» (1886), і в написаному в формі казки оповіданні «Хома з серцем і Хома без серця» (1904) та ін.

Герой оповідання «Моя стріча з Олексою» — Мирон Сторож (твір має автобіографічний характер) — учасник відомих соціа-

лістичних процесів у Галичині кінця 70-х років. Його ім'я було пострахом для «мирних горожан», бо пов'язувалося з пожежами, кров'ю і різаниною. Суд хоч і не знав, що таке соціалізм, але відчував, що це щось дуже небезпечне, і визнав героя винним. Бо й справді, каже Мирон, суд «в моїм організмі добачив революційну жилку, в моїй крові дослідив краплю такої крові, котру французькі «спасителі порядку» забули пролити до остатку в р. 1872» (I, 211).

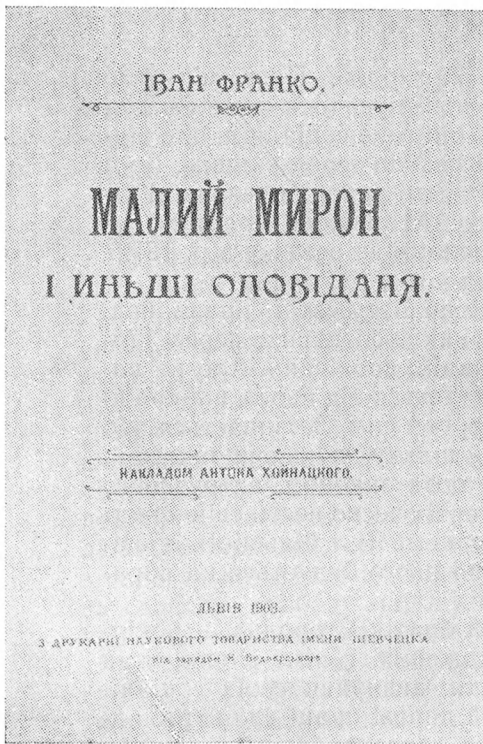
Вийшовши на волю, герой відчуває правоту своєї справи, нові ідеали позбавляють його пут моральних і фізичних, перед ним відкриваються нові обрії боротьби, надій, сподівань. Але не надовго, бо «порядне» товариство відвертається від нього, найкращі друзі вважають ганьбою для себе зустріч з ним. Залишається або «покаятись», або йти по раз обраному шляху, шукаючи такого ж проскрибованого, себто оголошеного поза законом, витрученого з життя товариства, і «сміло аж до смерті» чесно нести свій хрест: лише небагатьом дано щастя бути борцем. Як і більшість оповідань Франка, особливо ранніх, сюжет і цього будується на паралельному показі долі героїв.

Мирон пригадує своїх двоюрідних братів Сторожів, непокірних правдолюбів, захисників покривджених, і саме в них, отих сільських бідаків, знаходить співчуття, визнання своїх соціалістичних ідеалів, підтримку на обраній дорозі праці «для громадського добра». І як висновок: «життя «проскрибованого» часом і сумне і важке, але серед наших гнилих обставин його тільки й можна назвати життям» (I, 225).

В оповіданні особливо наголошено на обов'язку інтелігенції перед народом.

З цього погляду саме в дитячих творах Франка, об'єднаних образом Мирона, розкрито умови, що в них починалось формування з селянських синів, вигодуваних «черствим мужицьким хлібом», отих «нових людей». Тут, ясна річ, помітне місце посів автобіографічний елемент, але в той же час у них відчутні, як зауважував сам Франко, «виразні артистичні змагання, що домагалися певного групування й освітлення автобіографічного матеріалу», більше того, часом, типізуючи явища, письменник домальовував своїх малих героїв «значно понад їх природну величину» (I, 413).

В оповіданні «Малий Мирон» (1879), розповівши кілька епізодів про сільського хлопчину, який вдався «не таким, як всі», до всього придивляється з незвичайною цікавістю і наполегливо шукає відповіді на сотні життєвих питань, письменник наголошує на тому, що саме з народу виходили справжні його захисники. Генетичний зв'язок своїх малих героїв з «проскрибованими» бор-



І. Франко, «Малій Мирон і інші оповідання», Львів, 1903.  
Титульна сторінка

цями Франко встановлював з цілком ясною виховною метою: «У школі дитина хапатися буде науки на диво, впиватися буде нею, як недужий свіжим повітрям, і скінчить на тім, що перейметься правдами науки і забажає перевести їх у життя. І стане малій Мирон гарячим проповідником тих правд, понесе їх між темних і пригноблених... Ну, і незавидна чекає його доля. Навістить він і стіни тюремні, і всякі нори муки та насилля людей над людьми... Бідний малій Мирон» (I, 236). Але це не розпач, а тільки застереження перед тяжкою дорогою хлопця.

В циклі «дитячих» оповідань, у цій своєрідній історії зростання й формування демократичної, революційної інтелігенції Галичини, простежуються не тільки перші дитячі враження обдарованої дитини («Оловець», 1876; «Schönschreiben», 1879; «Грицева шкільна наука», 1883), а й роки, проведені в «нормальній» школі та гімназії («Отець-гуморист», 1903;

«Злісний Сидір», 1900; «Гірчичне зерно», 1903), коли попередні несміливі протести проти неправди та насильства оформлюються в цільний передовий світогляд.

Оповідання «У кузні», «Микитичів дуб», «Грицева шкільна наука» насичені легендами, піснями, поезією праці. Селянське життя-буття було сповнене соціальними контрастами, яких не могла збагнути дитяча голівка. На дні спогадів письменника, «десь там у найглибшій глибині горить вогонь» — вогонь у кузні його батька. «І мені здається,— додає Франко,— що запас його я взяв дитиною в свою душу на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі» (IV, 197).

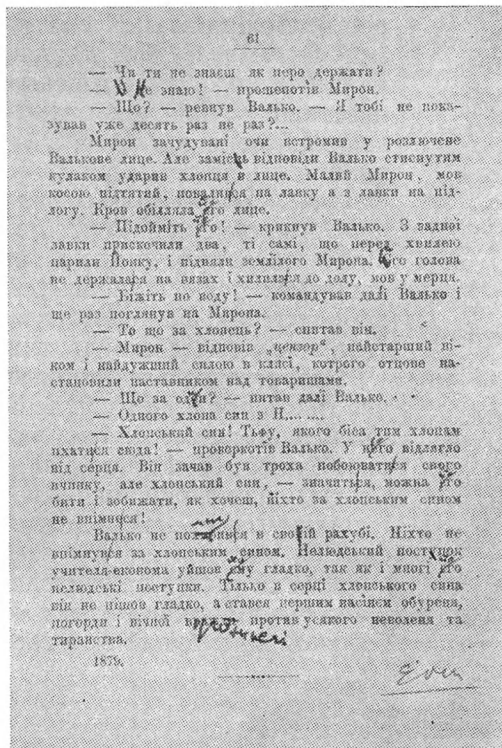
Не дуже успішною була Грицева шкільна наука, бо схоластичні засоби виховання в цісарській Австрії призводили до того, що навіть допитливий хлопець не міг протягом року дізнатися більше отого «абабагаламага», з 30 учнів 18 залишилося «тума-

нами вісімнадцятими», що не вміли ні читати, ні писати і всі разом «робили собі блискучі надії, як то буде гарно, як вони увільняться від щоденних різок, позаушників, штурханців, «пац» та «попідволосників» і як покажуться знов у повнім блиску своєї поваги на пасовищі» (II, 59).

Але це лише початок. В оповіданнях «Оловець» і «Schönschreiben» — подальші кроки авторових «університетів», «виховання» садистами-вчителями, одні з яких змінили гарапник економи на лінійку вчителя, інші, як отець-гуморист Телесницький, хоч і носили попівську рясу, проте нічим не поступалися перед катами. Фізичне катування дітей робилося навіть не з метою виховання, як у тогочасних духовних бурсах, а з патологічним потягом до садизму («Отець-гуморист»). Від такого «виховання» одні никли, ставали духовними блазнями (дуже яскраво це показано в оповіданні «Знеохочений»), інші калічили фізично, як кмітливий учень Волянський, і тільки незначна частина змогла пройти «школу» чистою і загартованою проти всякої неправди. Розповівши про те, як учителеві «красного письма» зійшло з рук знущання над невинною селянською дитиною, Франко зауважує: «Валько не помилився в своїй рахубі. Ніхто не впімнувся за хлопським сином. Нелюдський поступок учителя-економи уйшов йому гладко, так, як і многі його нелюдські поступки. Тільки в серці хлопського сина він не пішов гладко, а стався першим насінням бурення, погорди і вічної ворожнечі проти усякого неволення та тиранства» (I, 252).

Процитований уривок-кінцівка оповідання «Schönschreiben» характеризує одну з найвизначніших художніх прикмет цього циклу: майже всі вони мають публіцистичне обрамлення. Показаний часом в загальних рисах факт — лише привід для піднесення якогось важливого проблем. Автор поєднує епічну розповідь з лірично-емоційним початком і закінченням, прагнучи не лише розкрити минуле, а й виховувати сучасні, нові покоління громадян.

I. Франко, «Schönschreiben».  
Сторінка верстки з правкою автора





Проникливою увагою до дитячої психології, зворушливою теплою до «маленьких громадян», підкресленням незвичайної обдарованості дітей з народу оповідання Франка близькі до оповідань про дітей І. Тургенева, А. Чехова, польського реаліста Б. Пруса.

Своєрідним завершенням циклу є оповідання «Гірчичне зерно», в якому Франко пригадує себе учнем старших класів гімназії, свої тодішні погляди на літературу, перші літературні спроби. Тут уже відсутні відступи, як це було в інших оповіданнях, розповідь ведеться спокійно, до публіцистичного наголошення на тих чи інших подіях автор не вдається. Письменник залучає широкий життєвий матеріал, характеризує представників різних суспільних груп і прошарків, громадські і товариські відносини, — взагалі все, що доступне сприйняттю героя твору — обдарованого юнака. Кажучи словами самого Франка, він прагнув бачити «нове, нечуване й несподіване у звичайних речах».

Демократичній інтелігенції (Миронові Сторожеві, Андрієві Темері), яка вступила в життя з кінця 70-х років, судилася не лише в'язниця, але й подальша боротьба, прокладання дороги серед найрізноманітніших псевдонародних партій і партійок, серед непрохідних хащ темноти, застою, деморалізації народу «своїми» і «чужими». Так з'являються алегоричні твори, казки, викликані не стільки тиском цензури, скільки поширеністю тих чи інших негативних явищ у житті. Франка увесь час цікавлять не просто звичайні ознаки явища, а їх першопричина, «основа всіх основ»; він тяжить до символіки — улюбленого засобу передачі найбільш глибинних і найбільш загальних філософських роздумів.

Є в письменника оповідання «Будяки» (1905). Учителю розповідає учневі притчу про те, як зелену громадську толоку протягом декількох років покривають бур'яни. Тисячі, мільйони їхніх нищівних зерен, що переносяться вітрами, загрожують полям; боротьба з ними виснажлива, тяжка, здається даремною.

Повернувшись до рідного села через десять літ, учитель побачив, як знову толока була зеленою і чистою. На запитання, що сталося, батько розповів, як розірвало греблю, вологи стало менше і будяки самі по собі зникли.

«На сьому скінчив мій батько своє оповідання, на сьому і я кінчу своє, — мовив учитель до ученика. — Розумієш його, сину?»

Ученик глядів на учителя якимись непевними очима.

— То ніби що? Чекати, аж лихо само мине?

— А не забувай про греблю, про ту греблю, що спиняє сво-

бідний біг ріки, що задержує гнилизну і застій і сприяє ростові будяка! Греблю, синку, греблю треба розірвати! Ти бачиш об'яви гнилизни й застою, а не добачив причини, яку треба усунути!

— Розумію тебе,— мовив ученик, зриваючись з місця.— Іду і робитиму, що зможу» (IV, 326—327).

Таким є висновок зрілого, багатого на життєвий досвід Франка. Початок розробки цієї теми саме в філософсько-символічному плані дали оповідання «Поєдинок», де боротьба між правдою і кривдою все ще відбувається в душі героя (перемагає «правдивий» Мирон, що бореться проти тиранії і неправди), і, особливо, «Рубач», де прославлено відкриту боротьбу проти закостенілих уявлень, затрухнявілих перепон, забобонного жаху перед труднощами, силу і могутність людини, яка має мету і впевнено крокує до неї. Рубач — це той, хто «простує стежку правди і свободи» (II, 98), хто «рубає забори на шляху людськості, забори, покладені дикістю, темнотою і злою волею» (II, 98). Це той, хто зумів, передусім, побороти раба в самому собі, вказати людям на їхню силу, на мету їхніх прагнень і змагань. Від його могутньої ходи пробуджуються народи, зникає дикий страх перед «владною», «державною», «порядком», законами буржуазного суспільства — цими важелями насильства і гноблення: «Зумійте бути вольними — і будете вольні! Забажайте бути братами — і будете братами, зумійте жити — і будете живі» (II, 98). Ідеали революційно-демократичної перебудови суспільства поступово завойовують собі вірних носіїв, готових на боротьбу, муки, самопожертву заради їх утвердження у житті.

Зусилля революційної інтелігенції були звернені передусім проти буржуазного суспільства, колоніальної політики Австро-Угорщини, панування польської шляхти в Галичині. Перед цими «стовпами суспільства» запобігали, їм прислужували буржуазні українські кола — різного роду «діячі» з дрібнобуржуазних партій, реакційне духівництво, чиновники, посли до віденського парламенту і до галицького сейму. Проти усіх цих сил Франко-прозаїк виступає насамперед як автор сатиричних творів.

У першому з них — оповіданні «Патріотичні пориви» (1878) мова про «москвофільську» інтелігенцію, що зібралася до отця Іллі холодного зимового вечора. Паралельно з розповіддю про веселу і гомінку молодь, яка в господі «панотченька» бавиться, розставляючи сіті на наречених, мріє про нові забави і нові успіхи «руськості» в Галичині і разом з старшими шле прокльони на українців і соціалізм та прославляє царя за те, що той добре справляється з польськими повстанцями,— йде розповідь про жінку селянина, яка конає в холодній нетопленій хаті. І в той час, коли бідодлашний селянин змагається із смертю за життя

найдорожчої людини, в світлиці попа йде збір грошей в «пользу редакції „Слова“» — відомої реакційної газети «москвофілів».

«Всі ті гроші,— зауважує письменник,— носили на собі сліди поту, немитих, важких, грубих рук, а не один такий папір, бачилось, досить у долоні здавити, аби покапала з нього гаряча людська кров» (I, 187).

Як і в багатьох інших оповіданнях, обидві історії перехрещуються. Кінцівка є водночас і розв'язкою. Патріотичні пориви «москвофіла» виявляються не чим іншим, як брутальним здириством із народу. Доки йшов збір грошей і писався патріотичний лист до редактора газети «Слово», жінка селянина померла. За похорон її отець Ілля править таку суму, яка мала до решти зруйнувати бідаря.

Незважаючи на те, що новий тип буржуазного галицького інтелігента ще не сформувався остаточно і це заважало дослідженню його соціальних і психологічних рис,— письменник гостро відчув «буржуазні (міщанські) інстинкти» цього типу. В передмові до циклу нарисів «Рутенці», які з'явилися 1878 р. польською мовою, письменник зауважував: «В поданих далі нарисах уважний читач здужає розпізнати різні об'яви того нового типу і, може, з того, хоч і скупого, матеріалу утворити в своїй уяві загальний нарис типу, який у галицько-руській суспільності чекає ще свого повного вироблення, але незабаром мусить повстати силою доконечного історичного розвою» (I, 406).

Що ж собою являла та «молода Русь»? В оповіданні під тією ж назвою мова про одного з шкільних товаришів письменника — Михася, який з ласки «москвофілів» навчається в бурсі «народного дому». Перебування в бурсі, схоластична, бездушна рутина, постійне голодування притупили здоровий розум селянського сина, зробили його невірником своїх тваринних пристрастей, чужим до будь-якого поступу і суспільних змагань: він не тільки з погордою дивиться на тих, хто признається до українського руху і Шевченка, але й жахається, як найбільшої «крамоли», Дарвіна.

Якщо в оповіданні «Молода Русь» Франко прагне у свого героя «відмежувати докладно новоутворені верстви від первісного ґрунту», то в наступному («Звичайний чоловік») такого завдання — показати героя в його змінах — письменник не ставив. Тут уже виступає інша грань реалізму, інший характер «обсервування людей» — «в'язання їх мови та поступків із їх думками, характером та темпераментом» (I, 197).

Студент Мар'ян, що постійно уникає розмов про політику, літературу, наукові проблеми, настирливо вимагає від рідного брата, селянина-бідаря своєї пайки «батьківщини». Він позичає

товаришам по навчанню «під великий процент» гроші, в будь-яку хвилину готовий покинути університет заради наживи. Це вже дійсно тип новонароджуваного визискувача, тип «своєї» української буржуазії, яка «вбивається в колодки». «Холодна тривога на хвилю проняла мене при думці про будучність»,— зауважує автор (I, 202).

Герой третього з цієї групи оповідання («Знеохочений») — «руський літерат» Денис, що мандрує від одного попівського дому до іншого з потаємною надією на вигідне одруження. Найголовніше його покликання — бавитись та розважатись, «заливати всіх присутніх потопою слів, від яких нікому не буває ні тепло, ні холодно» (I, 205). Внутрішню порожнечу доповнює зовнішній портрет: він не усміхався, а «радше вишкіряв свої почорнілі зуби... Той усміх надавав його лицю якийсь відразливий вираз, виявив над сподівання ясно ту труп'ячу мертвоту, що була його визначною прикметою» (I, 205).

Паралельно з розкриттям психології одірваних від народу представників «молодої Русі» Франко уважно приглядається до молоді з польського буржуазно-шляхетського середовища («На вершку», 1880; «Із записок недужого», 1881; «Маніпулянтка», 1888; «Odi profanum vulgus», 1899, та ін.), шукаючи постатей, які б свідчили про появу нових тенденцій і нових зрушень, але в основному цікавлячись розвитком все того ж типу — новоспеченого буржуа, його антигромадської і антинародної суті.

У 80—90-і роки сатира Франка набуває нових якостей: на перший план виступають сатиричні оповідання, казки й фейлетони, постають нові образи. Це насамперед образи різного роду псевдодемократів, кар'єристів, доробкевичів, усіх отих «слуг народу», які здирали з нього три шкури. На відміну від оповідань «Рутенці», «Патріотичні пориви» тут відсутня оголена публіцистичність, немає і дидактичного втручання в текст там, де логіка подій вимагала спокійного, об'єктивного художнього розкриття. Показовий щодо цього нарис «Доктор Бессервіссер» — гостра сатира на дворушництво, внутрішню злиденність і прислужництво буржуазно-націоналістичної інтелігенції. В нарисі письменник ніде не зрадив себе зайвим відступом чи покликом до читача, але портрет огидного сучасника вийшов переконливий, реалістичний.

Доктор Бессервіссер — надзвичайно розповсюджений тип, що зустрічається на кожному кроці. Він усіх знає. Хоч і не вміє будувати мостів, проте знайде в них дефекти і неполадки; хоч і не належить до жодної з партій, проте добре мириться зо всіма. Він подібний до хамелеона, відзначається нестійкістю переконань, які міняє три-чотири рази протягом дня: «І все з тим спокоєм,

з тою свободою духа, які характеризують людей справді вищого закрою. І головню, все се не обов'язує його ні до чого. З ким сьогодні широко стискався, тому завтра наплює в лице» (III, 258).

Сатиричний портрет часом переходить в розгорнуту характеристику, причому автора в однаковій мірі цікавить не лише об'єкт сатиричного зображення, а і його оточення — «Гострий-преострий староста», «*Odi profanum vulgus*», 1899. У першому оповіданні висміяно самодурство старости Замітальського, продажність урядовців, що керують виборами до сейму, показано, як деякі українські кандидати користуються в польській шляхти і намісника більшою популярністю і довір'ям, ніж депутати-поляки. Таку шану вони заслужили своєю собачою відданістю шляхті, зрадою інтересів народу. В оповіданні «*Odi profanum vulgus*» сатиричний портрет журналіста, який відає «закордонною політикою», також «обрамлений» життєвими подіями, витриманий в ліро-епічному плані. «Заграничний політик», який «марив та дискутував про штуку, декламував Верлена» і був твердо переконаний в тому, що стоїть над юрбою, спричинився до смерті свого позашлюбного сина: зіпхнутий на чужі руки, хлопчина став злодюжкою, волоцюгою і живцем згорів у соломі, ховаючись від холоду.

Казки, фейлетони і «притчі» складають досить значну групу сатиричних творів. У деяких на перший план виступають реальні чи навіть фантастичні події, але такі, в яких яскраво вимальовуються людські пристрасті, звички, смаки, уподобання, болі й радощі. Тут і казка «Куди діваються старі роки» (1884), де дотепно висміяно «москвофільську» пресу й літературу, і казка «Як пан собі біди шукав» (1887), з якої видно, що тільки побувши в злидарській шкурі, поміщик може відчутти горе бідаря, його тяжку виснажливу працю і приниження людської гідності. В «Історії кожуха» (1892) розкрито страшне убогство трудової селянської родини, в якій найбільший скарб — один на всіх драний кожух. У цьому творі, а також в оповіданні «Добрий заробок» Франко показав грабіжницький характер цісарської системи оподаткування.

Значно ширша тема казки «Як русин товкся по тім світі» (1887). Русина спроваджують з «цього світу» три його лікарі, кожний з яких намагався «вилікувати» його від найтяжчих «хвороб»: один нищив його фізично, другий тамував у ньому бунтарський, гайдамацький дух, третій глушив почуття національної самосвідомості. Через проголошення польською шляхтою гасла «*pieta Rusi*» русина не прийняли до пекла: в списку народів у Люципера не значились русини, до того ж він і там саме наводив порядок, звільняючи пекельні душі від мук. Русина не приймають і до раю, бо в грамоту святого Петра були записані

самі його провини. У казці особливу роль виконує жвавий, теплий діалог, насичений побутовими деталями. На перше місце тут виступає комізм ситуацій. Русин постукав до «вузької небесної фірочки».

«Хто там? — запитав ізсередини святий Петро.

— Я, русин,— відповів наш герой.

— Русин... Русин... Русин,— муркотів святий Петро.— Чекай хвилину, нехай я лише загляну до твого кондуїту. Е, братку, та бо ти гайдамака!

— Що ж,— чухаючись в потилицю, мовив Русин,— був той гріх! Але ж, святий Петре, візьми під розвагу, які на се були причини і яка за се покута!

— Те, те, те! Знаємо се, знаємо! Але ж бо тут стоять іще інші гріхи. Ти, братку, підкопувався під повагу держави і церкви.

— Хто? Я? Коли? Як?

— Е, довго би се було толкуватися... прочитай собі краківський «Czas», то сам переконаєшся» (II, 127).

Але що робити там, де взаємини між людьми уподібнені відносинам між речами і явищами, самими людьми перетвореними в божища; коли життя людини знецінено, коли юридичні закони, замість охороняти, топчуть і зневажають її, коли деякі суто тваринні інстинкти панують у суспільстві? Відповіді на ці питання Франко шукав постійно. З'являються такі твори, як «Звірячий бюджет» (1897) і, особливо, «Казка про добробит» (1890) з засудженням бруталльної колоніальної політики австрійської монархії в Галичині, «Опозиція» (1897) з осміянням «самостійної» політики українських галицьких верховодів, які за посади готові були продати найсвятіші національні інтереси.

Досягнувши посад і авансів, запопадливо поцілувавши руку Перемісника, Опозиція веселою повертається додому, оспівуючи чотирьох панів — своїх покровителів: єпископа, старосту, міністра (австрійську владу) і «станьчика» — польську консервативну партію.

Казка «Як то згода дім будувала» (1890) присвячена розкриттю внутрішніх чвар серед української інтелігенції. В оповіданні «Свиня» (1870), що перегукується з «Опозицією», виведено збірний образ українського буржуазного діяча, улесливого до влади, ображеного громадським презирством за зраду народних інтересів, прислужництво шляхті і Відню на виборах, рабство і нікчемність. Свиня не торжествує, як у Салтикова-Щедріна, вона незадоволена. Особливо допікає їй молоде покоління. «Ім,— продовжує свій довгий монолог Свиня,— то приємність чинить — не дати мені ані на хвилю супокою, пекти і смалити мене на вільнім огні від коліски аж до смертельного корита! Вже тепер не

проти одного або другого вчинку б'ють,— ні, проти цілого мого свинського світогляду, проти усього свинства в світі, проти цілого свинського ладу в наших громадських справах... І волочать на позорище, і рвуть, і гризуть, і нівечать» (III, 128).

Вершини сатиричного зображення Франко досягає в оповіданні «Свинська конституція» (1896), написаному на основі виступу селянського пропагандиста Антона Грицуняка на народному вічі в місті Збаражі. В першій частині оповідання показано, що панщина була чи не меншою неволею для селян, ніж «лихо сьогочасне» — повна залежність «вільного селянина» (вільного умирати з голоду) від панського двору; в другій — що карі тілесні за панщини ніщо у порівнянні з карами матеріальними (штрафами) і сучасним моральним приниженням, що конституція Австрії, прийнята 1867 р., є конституцією «свинською».

Жодне з оповідань Франка не було таким популярним: протягом декількох місяців 1896 р. воно облетіло увесь світ. «Можна сказати сміло,— згадував Франко,— що ще ніякий руський твір в таких коротких часі не облетів такого широкого світу, як Грицунякове оповідання, не здобув такого розголосу і такої прихильності для руського селянина і співчуття до його недолі. Жадна вічова промова хоч би яка остра та мудра, не пошкодила стільки ворогам нашої селянської долі, як ота Грицунякова повістка» (III, 470).

У творчому доробку Франка-прозаїка значна роль належить великим епічним творам, серед яких повість «Захар Беркут» (1883) займає перехідне становище: від повістей бориславського циклу, в якому головна увага письменника зосереджена на показі життя і боротьби робітничого класу, на утвердженні соціалістичного ідеалу, до творів, в яких на перше місце висувається проблема селянства та інтелігенції, проблема шляхів звільнення найчисленніших трудових мас від ярма соціального і національного гноблення та духовного пригнічення (незавершена повість «Не спитавши броду», «Лель і Полель», «Перехресні стежки»).

«Захар Беркут» — історична повість про часи родового суспільства на Русі, яке розкладалося під натиском феодалізму, в умовах князівських чвар та міжусобиць, роздроблення ще так недавно могутнього єдиного державного організму на ворогуючі області, які досить легко стають здобиччю монгольських загарбників.

Щодо розуміння письменником первісної общини, яка незмінною затрималася в Тухлі нібито до середини XIII ст. (навіть із збереженням язичницьких обрядів), то тут Франкові не раз справедливо закидалися історичні зміщення і неточності, але справа не в них. У передмові до першого видання повісті автор писав:

«Повість історична — се не історія. Історикові ходить передовсім о вислідження правди, о сконстатовання фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для своїх окремих артистичних цілей, для воплощення певної ідеї в певних живих, типових особах...

Праця історична має вартість, коли факти в ній представлені докладно і в причиновім зв'язку, повість історична має вартість, коли її основна ідея зможе зайняти сучасних живих людей, то значить, коли сама вона жива й сучасна» (VI, 489).

Франко прагнув не до того, щоб ідеали рівності, колективного самоврядування первісного суспільства нав'язати сучасникам (так, власне, сприймала твір вульгарно-соціологічна критика, оголошуючи його соціальною утопією), а до того, щоб протиставити давню свободу сучасному рабству, вказати на причини поневолення духу народу, примусити читача задуматися над проблемами свободи, братерства, справедливості, ідеального суспільного ладу, який має настати, завдяки солідарності і згоді у боротьбі.

Для Франка початку 80-х років таким устроєм міг бути устрій соціалістичний, завоювати який зможе сам народ. «Ми побідили,— каже Захар Беркут перед смертю,— нашим громадським ладом, нашою згодою і дружністю. Уважайте добре на се! Доки будете жити в громадським порядку, дружно держатися купи, незломно стояти всі за одного, а один за всіх, доти ніяка ворожа сила не побідить вас» (VI, 138). Пророцтво Захара Беркута про майбутнє народу, який «попаде у неволю чужим і своїм наїздникам», цебо у ярмо соціального і національного рабства, а також прикінцеве зауваження оповідача про «щасливу добу відродження», яке наступить «у наші дні»,— це і був місток, перекинутий з далекого XIII ст. у вир соціальних, політичних і національних подій 80-х років XIX ст.

Повість «Захар Беркут» витримана в романтично-історичному ключі, її герої зображені також понад «природну величину», вони уособлюють найкращі риси трудової людини, які плекала і популяризувала епічна народна поезія (звернення до легенд і переказів у творі — постійне). Якщо Захар Беркут — символ народної мудрості, духовної рівноваги, послідовно громадської сміливості, носій народного досвіду, то Мирослава і Максим — уособлення ідеалу краси, хоробрості, вірності даному слову. Але герої ці не підносяться на котурни, не переростають вони і в легенду, а зберігають риси живих людей з притаманними їм пристрастями і слабостями. Їхні поривання, участь і значення в «давньому громадському житті нашої Русі» близькі «до сучасних інтересів» (VI, 490).



Франко тримається законів типізації реалістичного мистецтва, не роблячи, наприклад, з негативних образів рупорів консервативних політичних і моральних ідей. Тугар Вовк — зрадник, підступний і свавільний боярин, уособлення вузьколобості і суспільного виродження староруського боярства, але він по-своєму люблячий батько, по-своєму сміливий, хоч підступний воїн. Всебічно прагне Франко змалювати ворожий тухольському — монгольський табір. Як і в інших творах на історичну тему (цикл «З бурхливих літ» — про революційні події 1846—1848 рр.), Франко малює людські індивідуальності в «пристрастях, змаганнях, тріумфах і упадках». Письменник розумів, що «чим живіше він на данім історичнім тлі змалює своїх героїв власне як людей, а не як манекени в історичних костюмах, тим кращий і тривкіший буде його твір» (III, 476).

Однією з найхарактерніших особливостей Франка-повістяра є те, що його численні оповідання — це часом лише попередні начерки («образи») великих полотен. Маючи як закінчені твори самостійне пізнавально-естетичне значення, вони або входять складовою частиною у більші його твори — повісті, або дещо передують їм своєю проблематикою чи то якоюсь новою рисою стилю. Так, на основі окремих розділів незакінченої повісті «Не спитавши броду» (1885—1886) про зближення і взаєморозуміння української і польської демократичної інтелігенції Галичини в 90 — на початку 900-х років Франко створив оповідання «На лоні природи», «Борис Граб», «Гава і Вовкун», «Геній», що разом становлять певну ідейно-естетичну єдність. Крім того, твір цей попереджують, з одного боку, оповідання «На вершку» та «Із записок недужого», в яких йдеться про пошуки «позитивного» начала в середовищі шляхетської інтелігенції, про показ «хорошого, доброго, сердечного», але «зіпсутого чоловіка» (ніби «кающиеся дворяне»), з другого — оповідання «Іригація» і «Довбанюк», у яких йдеться про повстання 1863 р., а також висміяно «позитивістські» завоювання польської буржуазії і шляхти в пізніші десятиліття. З повістю «Лель і Полель» безпосередньо зв'язані оповідання «з бурхливих літ» (хоч деякі з них, як «Гриць і панич», виникли пізніше), твори про будні галицької журналістики («*Odi profanum vulgus*», «Історія одной конфіскації»); «Для домашнього вогнища», оповідання, присвячені долі жінки в буржуазному суспільстві («Маніпулянтка», «На вершку», «Між добрими людьми»; пізніше написане «Сойчине крило»), з повістю «Основи суспільності» (взаємини панського «двору» і селянської «хати») — «Ліси і пасовиська», трилогія «Хмари» (галицьке духівництво), «На вершку» (розклад аристократичних верхів); з повістю «Перехресні стежки» (проблема позитивного героя) —

оповідання «Моя стріча з Олексою», «Борис Граб» і «Батьківщина».

Художні здобутки оповідань і навіть поетичних творів негайно застосовувалися в повістях. Так, наприклад, фантастика в новій ролі «руйнування» вульгарно-речових уявлень, заперечення позитивістсько-золівського обожнювання факту, надання переваги «правді художній» перед «правдою факту», що так яскраво виступає в оповіданні «Поєдинок», поглиблюється далі в повісті «Лель і Полель» (історія скарбу, історія братів-близнюків), знаходить своє завершення в поемі «Похорон» (1897). Внутрішній монолог героя, який виступає уже в оповіданнях і повістях бориславського циклу, досягає довершеності в «Перехресних стежках» і далі в оповіданні «Як Юра Шикманюк брів Черемош» і т. д.

У кожній повісті І. Франка піднесено і розкрито найтипівіші проблеми галицького життя кінця ХІХ — початку ХХ ст. Над творами «Не спитавши броду» та «Лель і Полель» письменник працював у той період, коли брав діяльну участь у польській пресі, коли вживав наполегливих заходів до утворення спільної українсько-польської демократичної партії, яка б мала виступати проти галицької реакції — польської шляхти, буржуазії і псевдодемократів різних гатунків. Добре орієнтуючись у суспільному і духовному житті Галичини, Франко в першій повісті показує передову українську інтелігенцію (Борис Граб), яка зближується з демократично настроєними польськими верствами, зв'язаними з польськими революційними повстанськими традиціями 1848—1863 рр., в яких Франко вбачав запоруку розвитку польської суспільності (образи старого Трацького, його дітей Тоня і Густі). В образі старшого сина Трацьких Густава письменник засудив типові буржуазні гасла польського позитивізму. Повість ця, що залишилась незакінченою, значною мірою автобіографічна. У ній відбито особисті взаємини Франка з родинами Дзвонковських і Дескурів, серед яких були активні учасники «бурхливих літ». Повість відзначається гострою інтригою, глибокою характеристикою головних героїв; у ній події 80-х років тісно переплітаються з минулим, з проблемою формування цільної особистості — захисника трудящих. Зовнішня принада розповіді поступається тут перед глибоким внутрішнім відображенням суперечностей людської душі, особливостей вдач героїв, їхньої боротьби за утвердження чи заперечення тих чи інших громадських ідеалів.

У повісті «Лель і Полель» (Лелюм і Полелюм — міфічні герої-брати з драми Ю. Словацького «Лілла Венета») простежується подальший ріст демократичної інтелігенції, її легальна діяльність. В центрі уваги — історія двох братів Калиновичів, які

з самих «низів» вирости в свідомих громадських діячів: Владислав як адвокат, що сміливо відстоює інтереси селян під час їхнього процесу з поміщиком, Гнат як видавець і редактор прогресивної газети, яка відразу здобула широку популярність і визнання серед трудящих та ненависть і злобу з боку шляхти. В зображенні впливу газети на суспільство Франко використав свої власні спостереження з часів праці в газеті «Kurjer Lwowski». Хоч газета і веде легальну пропаганду, хоч адвокат і виграє селянську справу в «конституційній» Австрії, а проте, діяльність братів у напівфеодальній Галичині сприймається шляхтою як заклик до боротьби за ліси і пасовиська, як спроба поновити «мазурську різню» 1846 р., як «сума дрібних фактів, що творять бурю». Ось чому спроба трактувати повість як проповідь культуртрегерства не має підстави, тим більше, що в сцені вечірки у братів Калиновичів Франко негативно оцінює усі галицькі партії, які існували в середині 80-х років, зокрема й різного роду дрібнобуржуазні, справді культуртрегерські. В повісті показано перші роки діяльності прогресивної, революційно настроєної інтелігенції, яка бореється проти влади і впливу одних (польські шляхетські верстви), прислужництва других (образи адвоката, журналіста, народовця, попа-«москвофіла» і т. д.), політичної апатії і цілковитої мовчанки народу. Письменник у цьому творі вдається до нових способів побудови сюжету, організовуючи його навколо якогось епізоду, де схрещуються людські характери і суспільні пристрасті (вечірка у братів, бал у народному домі, розгляд судової справи і т. д.). Індивідуалізація героїв, таким чином, найчастіше досягається за допомогою «зіткнення» в розмові, оцінки через «диспут», яка доповнюється побіжним розкриттям індивідуальних рис (мова, зовнішність, манера тримати себе тощо). Франко вміє «включити» читача в розмову, розкрити перед ним цілі соціальні середовища, різні напрями суспільної думки, подати індивідуалізовані образи головних і другорядних героїв: довготелесого п'янюгу-журналіста, пришелепуватого радника, тупого графа Гіацинта, підступного графа Адольфа, розпусну Дреліхову, запопадливого у своїй холуйській ролі попа, що пропонує справді огидні й страхітливі методи знищення цілих народів: «І згоди народностей у нас не буде, доки в усіх школах, почавши від нормальних, і в усіх урядах не буде знову привернена німецька мова. Ні полякам, ні русинам не буде кривди, не матимуть чого заздрити одні одним» (VI, 209). Показовою є і постать брата Регіні Ернеста Киселевського — виплоду шляхетського гниття і виродження, рідного брата «золотої молоді» з «Основ суспільності», двійника садиста і блазня Стальського з «Перехресних стежок», духовного сина старого Ремби з повісті «Не спитавши броду».

Франко писав свою повість «Лель і Полель» польською мовою на конкурс газети «Kurjer Warszawski». У польській прозі 80-х років все ще панували, поряд з реалістичними, романтичні засоби типізації. Цим значною мірою продиктовані фантастика в повісті, деякі випадковості в сюжеті (скарб діда Тимка), загадкова «спарованість» Начка і Владка — Леля і Полеля. Але і випадковості, і фантастика підпорядковані реалістичному зображенню життя. Загадковість «спарованості» братів — це, так би мовити, таємничість людської особистості, яка може діяти, боротися, перемагати, доки є цільною і послідовною. Людські пристрасті, нахили, держання лише тоді мають право на існування, коли підпорядковані якійсь вищій меті. Начко і Владко взаємно доповнюють один одного, доки вони служать народові, своїм ідеалам. Щастя за рахунок зради рівнозначне життєвій катастрофі.

Зі зрадою ідеалам іде в парі затемнення суспільних горизонтів. Ланка, прорвана в одному місці ланцюга, неминуче викликає втрати, марнування праці «многих, многих поколінь» («Великі роковини»).

У «Лелі і Полелі» — цій центральній повісті другої половини 80—90-х років, вирішуючи проблему інтелігенції та народу шляхом розкриття складних психологічних і суспільних конфліктів, показуючи перевагу громадського над особистим, трагедію зради і відступництва, Франко виступає як послідовний оптиміст, борець, революціонер: через руйни, жертви людство йде вперед, до правди, справедливості. Справу братів Каліновичів буде продовжувати син Регіни і Владка, що «колись має наново розпочати і далі вести працю, яку розпочали його батько та стрий і так нагло в самому початку перервали». І в кінці повісті: «На могилах сумного минулого розцвітає пишне і пахуче квіття будучини» (VI, 322).

Епізодами революційних подій у Львові (пізніше оформилися в окреме оповідання «З бурхливих літ»), в яких ідеться про мимовільну участь в них батька Каліновичів, повість «Лель і Полель», як уже сказано, співзвучна іншим творам Франка, зокрема оповіданню «Різуни» (1903) і повісті «Гриць та панич» (1898), також пов'язаним з подіями 1846—1848 років. Ці події особливо цікавили Франка і як історика, і як белетриста. Для нього вони були доказом глибоких соціальних конфліктів серед галицької суспільності, що їх намагалися замовчувати буржуазно-шляхетські історики та письменники.

Значним завоюванням Франка-прозаїка є повість «Для домашнього вогнища» (1892), яку вульгарно-соціологічна критика також зарахувала у свій час до його «другорядних творів». Повість цю опередило оповідання «Маніпулянтка» — своєрідний

відгук письменника на проблему жіночої емансипації, що в той час особливо хвилювала українську громадськість (це був час згуртування жіночих літературних кіл Галичини навколо альманаху «Перший вінок», 1887, період заходів Франка по спрямуванню жіночого руху в демократичне русло, час активних виступів у «жіночому питанні» письменників та публіцистів в інших слов'янських країнах). З'являється тоді ж і цілий ряд художніх творів письменників-позитивістів з прославленням міщанського благополуччя, розрахунку в коханні, затишного домашнього вогнища, яке досягається працьовитістю, ощадністю і порядком. Герой повісті польської письменниці С. Урбановської «Княжна» (1888) каже своїй нареченій: «Якщо симпатія зароджується із переконання у взаємній вартості людей, то і любов є не що інше, як тільки взаємний розрахунок».

Якщо в «Маніпулянтці» Франко зобразив прославлену позитивістами працю бідної дівчини на службі як виснажливу, тяжку і безпросвітну, то в повісті «Для домашнього вогнища» він показав, що криється за буржуазними гаслами домашнього благополуччя. Анеля, героїня повісті, на відміну від багатьох героїнь романів про «пропавших жінок», повій, не зраджує свого чоловіка, не продає себе за гроші; вона по-своєму любляча мати й дружина, зразкова господиня в родинному гнізді. Суб'єктивно вона чесна і віддана чоловікові. Що ж до засобів, за допомогою яких вона досягає матеріального достатку, то їй вони також не здаються такими жахливими, бо й справді торгівля «живим товаром» є ганебним промислом, але вона приносить великі прибутки, і підтримують її не злодії, а «основи суспільства» — вищі офіцери, аристократи, буржуазія, для яких «утаений злочин є тільки доказом відваги і зручності» (VI, 478). Письменник змальовує умови виховання Анелі в шляхетському домі, її непристосованість до життя, погорду до бідноти, тобто розкриває умови, за яких стало можливим її моральне падіння. Але головне для Франка полягає не в тому, щоб змалювати трагедію жінки, яка постачає «живий товар», а в тому, щоб розкрити мерзенність основ буржуазного благополуччя, закономірність, типовість «промислу» Юлії та Анелі в умовах Австро-Угорщини: в тому, щоб бути купленою для будинку розпусти не тільки на батьківщині, а й у Стамбулі та Олександрію, нещасна дівчина бачила єдиний порятунок від горя і злиднів. Анеля повідомляє у своїй передсмертній сповіді, що дівчата самі набивалися на продаж: «А хоч би ви, пані, продали нас навіть в турецьку неволю, то будемо вас благословляти... Адже ж тут не лишається нам ніщо інше, як тільки з моста в воду» (VI, 480).

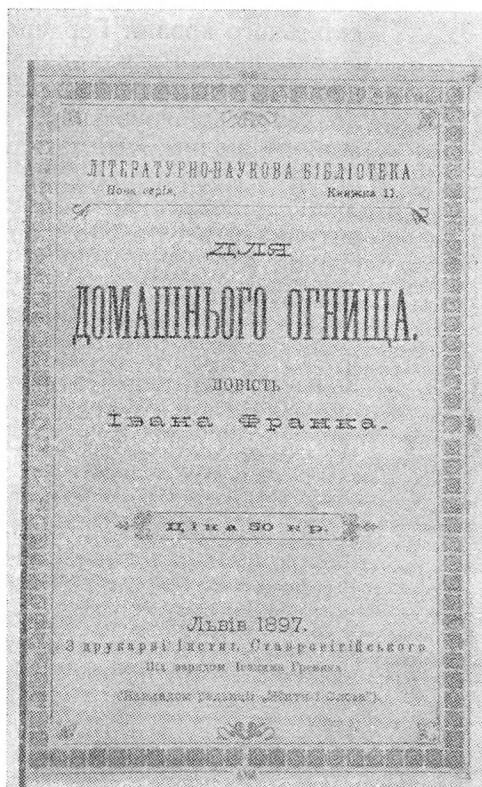
Розпочавши, як і деякі інші тогочасні письменники, з пробле-

ми виховання, Франко трактує так зване жіноче питання по-своєму. В буржуазному суспільстві можливе «домашнє вогнище», його може досягти пересічна жінка, якою є Анеля, не стаючи утриманкою чи повією. Але її спосіб досягнення ганебніший від розпусти і торгівлі своїм тілом. Це — торгівля тілами й душами інших, торгівля «живим товаром» — найганебніший вияв буржуазної «цивілізації». Це зло може зникнути тільки разом з суспільством, яке його породило.

Поza Анелею інші герої — її чоловік Антось Ангарович, капітан Редліх, Юлія Шаблінська, слідчий Гірш — мають другорядне значення. Чесний і чистий Антось Ангарович об'єктивніше аналізує вчинки дружини, ніж вона сама: більше того, усі події тих пам'ятних трьох днів ніби зважуються його непідкупною совістю, ніби перевіряються на терезах його душі. Розвитку його характеру в повісті нема, Антось поданий відразу з усіма притаманними йому рисами. Він завжди послідовний: і коли врятовує від смерті старого Гуртера, і коли викликає на дуель Редліха, і коли, кинувши в обличчя дружині тяжкі докори, збирається покінчити самогубством. Глибоко психологічним обґрунтуванням позначені вчинки й інших героїв. Причому в українському варіанті повісті (відомі дві її редакції — польською і українською мовами) чіткіше виступає соціальна основа трактування скандальної історії, тут немає сентиментальної ідилії в закінченні, випадкового воскресіння Редліха, тут яскравіше виступає благородний вчинок повернених слідством з чужини простих дівчат, серед яких бачимо і сестру Гриця, ординарця Ангаровича.

Побачивши Анелю уже мертвою, дівчата, рятуючи честь Ангаровича, не «впізнають» її. Оце одне словечко «ні» погодило Ангаровича «з людською природою, з життям, додало йому нового духу», врятувало від самогубства: «А коли ті нещасні, покривджені і втопані в болото могли простити його жінці, то яке ж право мав він розставатися з нею з гірким, ненависним почуттям?» (VI, 484).

Викриттям «цивілізації» шляхетських верхів, їхнього розкладниць-



І. Франко, «Для домашнього вогнища», Львів, 1900. Обкладинка

кого впливу на оточення — на цей раз на український народ — позначені і «Основи суспільності» (1894). Повість написана на матеріалі голосного судового процесу в селі Кукізовому над однією шляхетською родиною за вбивство місцевого попа з метою пограбування.

На протипагу польській реакційній літературі, яка польську шляхту Галичини змальовувала як благодійників стосовно корінного населення (на цю ж тему і польський консервативний письменник Юзеф Рогош написав свою повість «Грабіжники» (1892), де намагався вигородити шляхту і очорнити селян), Франко показав розкладницьку, реакційну роль поміщицького двору, що ніс на село деморалізацію, духовний застій, падіння. Тут не лише моральний і побутовий розклад шляхти (пані Олімпія, граф), а й політичний (розмови «золотої молоді» у Антося). Для шляхтича існують передусім свої вигоди, для нього все дозволено, аби тільки люди нічого не казали, а сумління, честь, мораль — все це байки. На боці шляхти суд і всі закони австрійської держави, які охороняють її майно, але нищать здоровий організм народу.

Панському дворові, шляхті, цим «основам суспільності» Франко протиставить народ, трудову селянську масу, яка в особі сільського коваля Гердера знаходить свого надійного захисника і порадирика. Розкладницький вплив на оточення магнатського двору показано і на образі попа Нестора, який змолоду мав світлі ідеали, прагнув знань, кохання, мріяв про те, щоб приносити користь людям. Але магнатська отрута, «мов іржа залізо, згризла всі його молоді почуття і пориви, спаралізувала всю владу його душі, знівечила його спосібності, зв'язала його надії, вигризла, витравила все те, що чинило його правдивим чоловіком, заплюгавила його душу» (VII, 16). Отець Нестор гине від руки свого рідного сина — Адася.

Проблема ролі духівництва в суспільному житті Галичини не нова в «Основах суспільності». Нею Франко цікавився уже в ранньому оповіданні «Патріотичні пориви». В середині 80-х років цій проблемі була спеціально присвячена незакінчена трилогія «Хмари», з якої письменник встиг написати дві перші частини — «Місію» і «Чуму» (1887).

У першому з оповідань йдеться про відомі події на Холмщині у другій половині XIX ст., де царизм прагнув повернути уніатів назад до православ'я. Проте Франко, змальовуючи підступи Ватикану — місію на Холмщину єзуїта Гаудентія, — не протиставляє католицизм православ'ю, а розкриває колоніальну політику царизму. Селяни розуміють, що їх переслідують за те, що «царя за бога не признають», вони обурюються не православ'ям, а ти-

ранією, з якою воно насаджується; до далекосяжних задумів Ватікану — «навернення Сходу» — селяни байдужі.

У «Місії», таким чином, католицизм переслідується. Зовсім інша справа — підступи Ватікану у Галичині (оповідання «Чума»). Гаудентій прибуває сюди з метою теж «покінчити з унією», але для того, щоб повернути уніатів на католицизм. Дії Ватікану збігаються з забаганками шляхти полонізувати край, що в майбутньому має розширити межі Польщі. Селяни організовано протестують проти заходів Гаудентія, проте і тут боротьбу між патером і попом Чемчикевичем показано не як релігійну, а як суто політичну, соціальну і національну боротьбу українського народу проти польської шляхти і Ватікану.

Останнім великим твором Франка, присвяченим проблемі інтелігенції і народу, була повість «Перехресні стежки» (1900), в якій художньо осмислена діяльність галицької радикальної партії. Повість написано в той період, коли австро-угорський уряд, заграючи з польською шляхтою і українською буржуазією, робив усе можливе, щоб викликати українсько-польську національну ворожнечу.

Письменник звертається до недалекого минулого — кінця 80-х — початку 90-х років у житті Галичини, щоб на прикладі діяльності прогресивної інтелігенції тих десятиліть показати можливості й перспективи легальної праці серед народу в умовах «конституційної» Австро-Угорщини тепер, тобто на злам двох сторіч. Певною мірою герой повісті Євген Рафалович продовжує справу Начка і Владка Калиновичів із повісті «Лель і Полель» (до речі, прототипом для образу Рафаловича послужив добрий знайомий Франка доктор Олесницький, чудовий промовець, визначний адвокат і діяч радикальної партії).

Як і багато інших героїв Франка, Рафалович ціною великих зусиль здобуває освіту, стає адвокатом і прагне в міру своїх сил служити прозрінню свого бідного народу. До активної дії його кличе обов'язок перед тими, хто вигодував його своїм хлібом і своєю працею. Ця діяльність розгортається в межах можливого, в рамках «бажань, потреб і змагань близьких, практично легких і трудніших до осягнення». Рафалович скликає народне віче, захищає селян у судових процесах з поміщиками, прагне врятувати їх від руйнівних впливів і різних пройдисвітів на зразок Шнадельського і Шварца, хоче, щоб трудяще селянство стало свідомою суспільною силою. Його програма дій: пробудження серед селянства свідомості і політичної активності, виховання в них критичного мислення і уміння захистити свої права.

Рафалович спочатку спирається на деякі поступові елементи з духівництва (отець Зварич), на поодиноких селян, але швидко



переконається в нездатності їх до громадської діяльності, гостро критикує попівську програму «освіти» народу. В умовах відсталого Галичини із значними пережитками феодалізму, де поміщик відчував себе повноправним володарем над маєтностями й душами людськими, де не дотримувалася навіть елементарна законність, гарантована «свинською конституцією», і панував дикий розбій чиновників,— навіть легальна робота Рафаловича справила враження грому серед ясного неба. А це означає, що діяльність демократичної інтелігенції 80-х — початку 90-х років, тобто періоду зародження радикальної партії, була прогресивною і плідною.

Повість «Перехресні стежки» сильна своїм викривальним пафосом, реалістичним розкриттям соціальних і національних конфліктів. У повісті Франко широко змальював життя різних верств галицької суспільності. Особливу увагу він звертає на життя селянства, показуючи його тяжкий матеріальний стан, розорення і зубожіння під впливом наступу капіталізму. Письменник виступає дозрілим майстром у зображенні цілого людського колективу, його настроїв, думок і прагнень боротись за свої права. Показові щодо цього масові сцени, епізоди,— наприклад, збір селян на віче і хід його, а також випадок у корчмі, коли Євген викриває шахрая Шнадельського.

Основний конфлікт повісті соціальний — боротьба і суперечності між селянами і поміщицьким двором. У вечірню сльоту, говорить Франко, двір цей біліє крізь мряку, мов білі зуби якогось величезного звіра, готові гризти і калічити все.

Соціальні суперечності доповнюються національними. У повісті в усій бруталності та лицемірстві розкрито політику австро-угорського уряду й польської шляхти, розраховану на асиміляцію українського народу, на розпалювання ворожнечі між трудящими різних національностей. Відстоювання українським народом природного права на незалежність і культуру, на свою мову, тобто на своє існування як народу, оголошується австро-угорськими і польськими асиміляторами однією з головних небезпек для «спільної вітчизни», «цісаря і монархії». У повісті піддано гострому осудові всі державно-юридичні, правові установи, стосунки міжкласові, національні і релігійні, буржуазний шлюб і сім'ю.

Значне місце в повісті займає образ Регіни Стальської (прототипом її, як і в «Зів'ялому листі», «Маніпулянтці» та в «Лелі і Полелі», послужила Целіна Журовська, близька знайома письменника в молоді роки). Убога сирота, віддана на ласку своєї тітки, людини з темним минулим, Регіна силоміць була видана заміж за Стальського, цю «скотину в людській подобі», підлого, розбещеного, підступного, який, однак, користується славою «польського патріота» і доброго вірнопідданого цісаря. В інших

умовах Регіна могла б бути корисною суспільству як чесна, розумна, сильна і вольова натура. Десять років знущань чоловіка не знівечили її душі, не витруїли найкращих жадань і поривів. Складні душевні переживання Регіни Франко розкриває як шляхом безпосередньої авторської характеристики, так і за допомогою показу ставлення до неї оточення. Письменник відтворює найпотаємніші порухи почуттів, найменші зміни в психологічному стані своєї героїні. Те ж саме можна сказати про інших героїв повісті, насамперед про Рафаловича. Загалом же в «Перехресних стежках» майстерність Франка-прозаїка, особливо ж майстра психолога, досягає своєї вершини.

Для створення художньо доцільного психологічного ефекту письменник вводить у твір другорядні постаті, які допомагають йому краще відітінити зміст подій. Так, блукання темної зимової ночі душевно хворого Барана по місту з балією й праниками створює пригнічений настрій, викликає моторошне передчуття чогось фатального; саме тоді зароджуються плани вбивства Вагмана, досягає найвищого напруження боротьба Євгена з реакціонерами за скликання віча, загострюються, наближуючись до кінця, стосунки між Регіною та Стальським — тобто прямують до своєї розв'язки всі сюжетні лінії твору.

Як і в багатьох інших творах Франка, значне місце в повісті займає природа — жива учасниця подій. Останні страхітливі, надлюдські муки Регіни посилюються сніжною віхолою. Хуртовина назавжди замітає сліди вбивців Вагмана, білою габою покриває труп божевільного Барана, закидає дорогу до проклятого будинку, де лежить труп Стальського. Люта завія гасить у душі Рафаловича останні спалахи кохання. Головне ж — сніговійниці замітає «перехресні стежки» перед наступом нового дня, завершує розв'язку твору.

Сюжет повісті гострий, захоплюючий, зовні здається навіть, що в ньому є щось від кримінального роману. Але автор ніде не вдається до засобів дешевої афектації, не відступає на догоду інтризі від правди життя — від оптимістичного сприймання невблаганного поступу історії. В цьому загальному і в найдрібніших деталях повісті торжествує франківський реалізм.

Прозовий доробок І. Франка за проблематикою, життєвою переконливістю створених образів, за різноманітністю жанрів, оригінальністю стилю, художньою довершеністю загалом є одним з найбільших досягнень української прози XIX—XX ст. М. Коцюбинський у рефераті про І. Франка писав, що в нього «люди діляться на два табори: на кривдників, проти яких він гострить,

як меч, своє слово, і покривджених, яким він оддає своє серце» (IV,56). Глибокий патріотизм, убоління над долею рідного народу не заважали йому бачити горе та приниження кожної трудящої людини, до якої б нації вона не належала. Гуманізм, народність та інтернаціоналізм для Франка — поняття нероздільні. В своїх героях він найбільше цікавився пробудженням людської гідності, шуканням шляхів і засобів до фізичного і духовного визволення, проявами боротьби за краще майбутнє. Франко скептично ставився до гасел «творення нутром», «вродженою інтуїцією», таких популярних у сучасній йому декадентській прозі. Він вимагав точних, перевірених власним досвідом знань народного життя, освітлення його передовими ідеями доби. Велика художність немислима для нього без глибокої ідейності, інтелектуальності, без щирості у розмові з мільйонним читачем. Гаряче співчуття автора народів, правдивість розповіді відчутні в кожній новелі, нарисі, оповіданні, повісті. Одна з кореспонденток Франка — польська письменниця Ю. Остоя писала: «В своїй біографії розповідаєте, що пишете тільки про те, що відчули, бачили, вистраждали і що кожна річ нерідко є автобіографічною. Отож я тої частини Вашого «я» шукаю в творах передусім — і вони найбільше говорять моему серцю»<sup>1</sup>.

І. Франко першим в українській і світовій літературі зобразив організовану боротьбу праці з капіталом, зробив надбанням реалізму пробудження соціалістичної свідомості в робітників. За відомим висловом одного російського літератора (Г. Корабельникова), Франкові герої попередили образи робітників, створених М. Горьким. «Та якби ми уявили собі дальший історичний розвиток Бенедя Синиці, то у нас цей образ вилився б в образі Павла Власова і Андрія Находки. Це шляхи розвитку, по якому йшов робітничий клас»<sup>2</sup>. Франко показав життя не лише села, а й промислового міста, виробничі процеси, змалював робітників, селян, інтелігенцію, ремісників, як українців, так і поляків, росіян, євреїв, німців, чехів, угорців, циган та ін. Різноманітні тематичні пласти Франкової прози багаті на соціальні, психологічні, національні, професійні типи та характери. Його герої, особливо в сатиричних творах, стали узагальненням певних рис людської вдачі. Так, «доктор Бессервіссер», скажімо, явище не тільки національного, але й світового масштабу.

Франко — великий майстер прози. Його творам властиві гострі соціально і психологічно вмотивовані конфлікти, яскравість

<sup>1</sup> Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, ф. 3, од. збер. 256, стор. 181.

<sup>2</sup> Див.: «Вінок Іванові Франкові», «Радянський письменник», К., 1957, стор. 115.

мови, новизна, оригінальність засобів художньої типізації. В численних ідейно-тематичних циклах письменник створив монументальні художні образи робітничого колективу і повсталі селянської маси, простежив народження буржуазної інтелігенції і участь її кращих представників у боротьбі народу за соціальне і національне визволення. Образ борця-революціонера — центральний образ прози Франка.

Франко розширив, збагатив жанрові можливості оповідання, ввів до літератури нові жанри — «образки», казки, притчі, фейлетони, психологічне оповідання і повість, документальну повість, урізноманітнив засоби портретної і психологічної характеристики, посилив роль діалога, внутрішньої мови, увів фантастику, підпорядкувавши її характеристиці найпотаємніших людських переживань та емоцій, з'ясуванню суспільних, політичних, філософських, етичних змагань людини. Франко є незрівняним майстром соціально-психологічної і морально-філософської прози.

Оповідання, новели, «образки», нариси, повісті — вся проза І. Франка стала школою для багатьох письменників — його сучасників і наступних поколінь. Під безпосереднім впливом Франка розвивалася творчість Н. Кобринської, С. Ковалева, О. Кобилянської, О. Маковея, Л. Мартовича, В. Стефаніка, Марка Черемшини, хоч, водночас, на деяких творах Франка помітні сліди вдумливого використання ним досягнень своїх учнів — українських новелістів кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Проза І. Франка завоювала собі читача не лише на Україні, в усьому Радянському Союзі, а й далеко за межами нашої Батьківщини. Починаючи з 70—90-х років його оповідання, нариси, повісті перекладалися російською, польською, чеською, болгарською, німецькою та іншими європейськими мовами. Широко відомі прозові твори українського письменника і сучасному зарубіжному читачеві.

## ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

- А. В. 112  
 Адлер Віктор 370  
 «Академический кружок» 61, 344, 345  
 Александров В. С. 48  
 Алексеев П. О. 11, 371  
 Алчевська Х. Д. 90  
 Анакреонт 342  
 Андерсен Г.-Х. 116  
 Андрійко М.— див. Могилянський М. М.  
 Анонім Ієронім 112  
 Антонович В. Б. (Турист) 14, 24, 29, 32, 121, 125, 128, 173, 364  
 Аптекман О. В. 276  
 Арабажин К. І. 77  
 Аркас М. М. 43  
 «Архив Юго-Западной России» 29  
 Арцишевський В. 75  
 Афанасьєв О. М. 254
- Багалій Д. І. 126  
 Бадені Казімір 25, 373  
 Бажанський П. І. 37, 45, 46  
 Бажин М. Ф. 247  
 Байрон Джордж-Ноел-Гордон 53, 67, 107, 353  
 Бальзак Оноре де 383  
 Бантиш-Каменський Д. М. 219  
 Барвінський В. Г. 69, 100, 102, 103, 195, 341, 345, 352, 356, 362  
 Барвінський О. Г. 24, 68, 92, 93, 100, 102, 153  
 Баронч Тадей 39  
 «Батьківщина» 96, 103, 120  
 Бачинський Євген 342  
 Бачинський Ю. 91, 92  
 Баштовий І.— див. Нечуй-Левицький І. С.  
 Бекетов М. М. 29  
 Белей І. М. 62, 66, 72, 73, 155, 186, 220, 344, 345, 357, 359
- Бельфоро Бекс 94  
 Берві-Флеровський В. В. 269, 270  
 Беренштам В. М. 127  
 Бернс Роберт 118, 372  
 Бернштейн М. Д. 223  
 Белінський В. Г. 20, 30, 33, 147, 178, 262, 334, 344, 345, 347  
 «Бібліотека для молодіжі» 120  
 «Бібліотека музикальна» 44  
 «Бібліотека найзнаменитших повістей» 120  
 Білецький Іван 112  
 Білецький О. І. 51, 54, 209, 237, 248, 282, 332  
 Білостоцький А. Ю. 381, 383  
 Біляшівський М. Ф. 127  
 Бобиневич Костянтин 105  
 Бодуен де Куртене І. О. 375, 382  
 Бонч-Бруевич В. Д. 337, 375, 376  
 Бордуляк Т. Г. 103, 128, 154, 189, 190, 199, 212, 215  
 Борковський О. 91, 107  
 Боровиковський В. Л. 38  
 Бородайкевич Іван 27  
 Бохановський І. В. 11  
 «Боян» (хорове товариство) 45  
 Бредихін Ф. О. 29  
 Брет-Гарт (Гарт Френсіс-Брет) 131  
 Брюкнер Олександр 367  
 Брюллов К. П. 33  
 Будзиновський Вячеслав 75—77, 85  
 «Буковина» 113—119, 128, 175—179  
 «Буковинська зоря» 112  
 Бучинський М. Й. 99, 140, 142  
 Бюхнер Георг 248
- Вагнер Ріхард 131, 238  
 Валуєв П. О. 9, 21  
 Варнак Охрім (О. Василенко) 111  
 Вартовий П.— див. Грінченко Б. Д.  
 Василевський Л. 86, 88, 89

- Василевський П. О. (Софрон Круть) 73  
 Василенко М. П. 127  
 Васильев М. К. 127  
 Васильківський С. І. 35, 36  
 Васильченко Степан (Панасенко С. В.) 331  
 Васнецов В. М. 34  
 «Ватра» 130—132, 158, 320, 367  
 Вахнянин А. К. 23—25, 37, 45, 97  
 Венгеров С. О. 376  
 Вересай О. М. 32, 49  
 Вериківський М. І. 50  
 Верн Моріс 81, 87  
 Верховинець В. М. 49  
 Верхрагський І. Г. (Сосун) 24, 64, 148, 149, 182, 341  
 «Веселка» 367  
 Веселовський О. М. 124, 375  
 «Весна» 97  
 «Вестник Европы» 62, 129, 186, 240, 246  
 «Визволення праці» 12, 16, 20  
 Винниченко В. К. 125  
 Вислоух Болеслав 352, 366  
 Вишенський Іван 128, 255  
 Війтович Петро 39, 41  
 Віланд Крістоф-Мартін 341  
 Вінцовський Дмитро 148  
 «Вісті з України» 69  
 «Вістка» 130  
 Вітвер Гартман 39  
 «Вітчизна» 267  
 Вовк (Волков) Ф. К. (С-ъ) 59, 70  
 Возняк М. С. 318, 329, 382  
 Войнич Етель-Ліліан 76  
 Воробкевич С. І. (Данило Млака) 46, 48, 121  
 Вороний М. К. 86, 92, 93, 110, 111, 131, 155  
 Врхліцький Ярослав 107, 118  
 Г. В.— див. Плеханов Г. В.  
 Гавлічек-Боровський Карел 75, 338, 372, 376  
 «Газета школьна» 97  
 «Галицкая Русь» 97  
 «Галичанин» 21, 96  
 Галіп Теодот 94, 165, 166  
 Ганенко М. 131  
 Ганка Вацлав 89, 342  
 Ганкевич Клим (Г. Кл.) 134  
 Ганна Барвінок (Білозерська-Ку-  
 лш О. М.) 130, 190, 199, 212, 214  
 Гаршин В. М. 103, 131  
 Гаскел Елізабет 203, 394  
 Ге М. М. 33  
 Гегель Георг-Вільгельм-Фрідріх 68  
 Гейне Генріх 49, 64, 67, 107, 116, 131, 342, 346, 348, 353  
 Геккель Е. 68  
 Гекслі Т. 68  
 Герасимович Іларій 77, 84  
 Гервег Георг 67  
 Герцен О. І. 20, 30, 31, 33, 97, 269, 348, 350, 358, 359, 381  
 Гете Йоганн-Вольфганг 67, 101, 131, 185, 341, 342, 346, 353, 359  
 Гіккель Едвард 341  
 Г. Кл.— див. Ганкевич Клим  
 Глинка М. І. 41, 47  
 Глібов Л. І. 104, 110, 111, 116, 126  
 Гнатюк В. М. 24, 86, 375  
 Гнидка В. 278  
 Говорський 140  
 Гоголь М. В. 22, 38, 49, 56, 105, 127, 148, 185, 219, 224, 237, 240, 255, 256, 262, 265, 266, 291, 344, 348, 357, 362  
 Голубський Ціпріан 39  
 Головацький Я. Ф. 33  
 Голубев С. Т. 128  
 Гомер 342  
 Гончаров І. О. 218, 262, 348  
 Гонкури (Едмон та Жюль) 383  
 Горацій Флакк 342, 372  
 Горленко В. П. 121, 127, 130, 155  
 Гошовський Целестин 39  
 Грабович І. М. 72, 105, 106, 184  
 Грабовський П. А. 13, 22, 23, 53, 59, 77, 80, 82, 86—88, 91—93, 95, 108, 110, 111, 125, 131, 153, 154, 162, 168—170, 172, 178—180, 184—186, 192, 319, 336, 348  
 Гребінка Є. П. 48, 126  
 Григорович В. І. 126  
 Гриневич К. 269  
 Грицуняк Антін 27, 410  
 Грицько Григоренко (Судовщикова-  
 Косач О. Є.) 190, 214  
 Гріг Едвард-Хагеруп 47  
 Грінченко Б. Д. (Вартовий П., Чай-  
 ченко В.) 72, 73, 86, 106, 107, 110, 116, 119, 121, 125, 130, 131, 153, 154, 168, 175—179, 181—184, 189, 190, 198, 199, 201, 203, 204, 209—213, 215, 219  
 «Громада» (газета) 27  
 «Громада» (журнал) 15, 70, 71  
 «Громада» (збірник) 69, 71  
 «Громада» (товариство) 14, 15

«Громадський голос» 27, 85, 370  
«Громадський друг» 64—66, 73, 74,  
148, 349, 350, 356, 357  
Грушевський М. С. 24, 29, 374, 380  
Грушкевич Е. 105  
Гуд Томас 67  
Гудзман Роман 65  
Гудзь М. 11  
Гулак-Артемівський П. П. 30, 126,  
154, 240  
Гулак-Артемівський С. С. 41  
Гуцков Карл 342  
Гушалевиц І. М. 45  
Гюго Віктор-Марі 18, 83, 95, 107, 359,  
372, 383

Давидяк Василь 343  
Данилов В. В. 127  
Данилович Северин 77, 84, 85, 160,  
161  
Данилюк Йосип 65, 351, 358  
Данте Аліг'єрі 219, 380  
Дарвін Чарлз-Роберт 68, 70, 73, 92,  
268, 406  
Дашинський Ігнат 371  
Дашкевич М. П. 31, 121, 127, 128  
Дашкевич Сильвестр 115  
Дебогорій-Мокрієвич В. К. 10  
Дей О. І. 61  
Дейч Л. Г. 11  
«Денниця» 97  
«Дзвін» 64—66, 69, 130, 350  
«Дзвінок» 37, 104  
Діккенс Чарлз 203, 383, 394  
«Діло» 74, 85, 96, 102, 103, 120, 180,  
356, 362, 364  
Дмитрієв І. І. 22  
«Днепр» 129  
Дніпрова Чайка (Василівська Л. О.)  
48, 49, 110, 125, 130, 162, 215, 216  
«Дніпрові хвилі» 224, 247  
«Дністрянка» 130—132, 345  
Добролюбов М. О. 20, 30, 31, 33, 67,  
148, 190, 226, 262, 301, 302, 339, 347,  
358  
Доде Альфонс 107  
Дольницький Антін 62  
Домбровський Ярослав 17—18  
Достоевський Ф. М. 131, 232  
Драгоманов М. П. 14, 15, 24, 31—33,  
51, 62, 64, 65, 68, 69, 70—73, 75—77,  
80—82, 84—86, 88—91, 95, 100, 101,  
107, 110, 114—116, 121, 129, 131,  
136—143, 146, 148, 151, 153, 154, 158,  
160, 162, 170—178, 181, 195, 200, 203,

209, 211, 220, 229, 249, 250, 254, 278,  
292, 346—350, 353, 356—358, 361—  
364, 368, 370, 371  
Древлянець Й. 65  
«Дрібна бібліотека» 66—69, 71, 95,  
147  
«Друг» 61—64, 69, 120, 138, 140, 147—  
149, 202, 342—344, 346—348, 363  
«Дружній лихвар» 344, 345  
«Дубове листя» 319  
Думка П. А. 27, 121  
«Душпастьєр» 96

Е. С. 93  
Едуардс (Едвардс) Б. В. 38  
Енгельс Фрідріх 16—20, 55, 66, 68, 72,  
203, 204, 314, 336, 347, 351—353, 358,  
371, 390, 391  
Еркман-Шатріан 64, 67, 118  
«Этнографическое обозрение» 90

Євгелє Павло 39  
Єфименко (Ставровська) О. Я. 29  
Єфименко П. С. 121  
Єфремов С. О. 125, 127, 128

Желєхівський Є. 99  
«Жизнь» 375  
«Жизнь Юга» 375  
Жигецький П. Г. 30, 31, 121, 122, 127,  
128  
«Жите і слово» 75, 86, 88—95, 117,  
153, 155, 163—166, 168, 179, 185, 337,  
372—374  
«Життя і мистецтво» 219  
«Жіноча бібліотека» 96  
«Жіночий альманах» 367  
«Журнал для всех» 375  
Журовська Целіна 420

Забіла В. П. 126, 129, 154  
Забіла П. П. 38  
Загірня Марія (Грінченко М. О.) 48,  
213  
Залеський Броніслав 126  
Заньковецька М. К. 50, 53, 111, 322  
Запарнюк Гриць 27  
«Записки Наукового товариства  
ім. Шевченка» 24, 374  
«Запомога» 130  
Зарєвич Федір 45  
Зарємба В. І. 43  
«Заря» 129

- Заславський Д. Й. 137  
 Заславський Є. Й. 16  
 Засулич В. І. 12, 76, 376  
 Затиркевич-Карпинська Г. П. 50  
 «Звістки з України» 70  
 Згарський Є. Я. 134, 135  
 «Земля і воля» 10, 12, 13, 270  
 «Зеркало» 103, 104  
 Зібер М. І. 16, 17  
 Зінківський Т. А. 185, 190, 191  
 «Знання» 375  
 «З певолі» 327  
 Золя Еміль 18, 67, 118, 131, 202, 203,  
 235, 245, 345, 357, 374, 383  
 Зорге Фрідріх-Альберт 19  
 «Зоря» 23, 44, 74, 85, 86, 96, 102, 104—  
 111, 119, 120, 128, 154—156, 158, 160,  
 163, 166, 168, 171, 173, 174, 182—  
 186, 193—195, 321, 323, 356, 361—  
 365, 368, 374  
 Зубрицький Д. І. 89  
 Зубрицький Михайло 88  
 «З чужих зільників» 131  
  
 «Из-за решетки» 67  
 «Из России и для России» 80  
 «Искра» 375, 376  
 «Исторический вестник» 126  
  
 Іван Білик (Рудченко І. Я.) 31, 53,  
 99, 100, 125, 127, 142—144, 157, 170,  
 173, 188, 193, 195, 197, 200, 201, 213,  
 254, 279—282, 284—288, 291, 292,  
 298, 303, 322  
 Іконников В. С. 121  
 Ільницький Василь 99, 105, 352  
 Інлендер Людвіг 366  
 «Історичне товариство Нестора-літо-  
 писця» 29  
  
 Каблуков М. 75  
 Каложний П. 269  
 «Карпат» 61, 120  
 Карпенко-Карий І. (Тобілевич І. К.)  
 13, 42, 50, 53, 56, 110, 125, 128, 130,  
 169, 381  
 Карташевський В. Г. 127  
 Каспрович Ян 366, 367  
 Катков М. Н. 138, 140, 223, 339  
 Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 30, 126,  
 162, 227, 228, 240, 241, 264, 343, 384  
 Кернеренко Грицько 170  
 Кивлицький Є. О. 124  
 «Киевская старина» 15, 85, 121—129,  
 135, 292, 319  
  
 «Киевские епархиальные ведомости»  
 122  
 «Киевский телеграф» 129, 246, 250  
 «Київська комуна» 10  
 Кістяківський О. Ф. 32  
 Клемертович Михайло 64  
 Климович К. Г. 99  
 Кміт Юрій 119  
 Кобилянська О. Ю. 20, 110, 118, 119,  
 125, 154, 189, 204, 216, 423  
 Кобилянський Антін 89  
 Кобилянський Еразм 348, 349  
 Кобринська Н. І. 20, 27, 77, 106, 110,  
 119, 130, 131, 158, 189, 194, 196, 204,  
 212, 214, 238, 336, 365, 423  
 Ковалевський М. О. 77  
 Ковалевський О. О. 29  
 Ковалів С. М. 20, 110, 118, 154, 189,  
 198, 201, 204, 336, 423  
 Ковшевич М. 66  
 Когут Лев 112  
 Кокорудз Ілля 182, 185  
 Колесса О. М. 45, 82, 155, 163  
 «Колокол» 90  
 Комаров М. Ф. 110, 111, 129—131,  
 154, 168  
 Кониський О. Я. (О. Стодольський)  
 14, 24, 72, 73, 75, 99, 110, 115, 121,  
 134, 136, 157, 189—191, 200, 201,  
 208—212, 214, 277, 303, 341, 364, 368  
 Кононенко М. С. (Школиченко М.)  
 110, 182, 190, 191, 211  
 Конопніцька Марія 103, 118  
 Копач Іван 111  
 Коперник Миколай 39  
 Копистенський Захарія 255  
 Копистинський Т. Д. 37  
 Корабельников Г. 422  
 Корнель П'єр 341  
 Короленко В. Г. 85, 103, 107, 119, 127,  
 365, 382  
 Корш Ф. Є. 380  
 Косарев Є. М. 127  
 Коссак Юліуш 39  
 Костанді К. К. 33, 34  
 Костомаров М. І. 32, 52, 53, 121, 126,  
 136, 158, 176, 186, 242, 246, 341  
 Қосцюшко Тадеуш 39  
 Котляревський І. П. 29, 30, 35, 38, 47,  
 48, 90, 107, 126, 127, 240, 255, 343,  
 380, 381  
 Кохнівченко Григорій 142  
 Коцовський Володимир 72, 90, 118,  
 155  
 Коцюбинський М. М. 20, 86, 90, 95,



- 104, 110, 119, 125, 189, 196, 199, 200,  
207, 219, 238, 263, 282, 317, 318, 326,  
327, 331, 336, 370, 379, 398, 421
- Кочура Михайло 269
- Кравченко Уляна (Шнайдер Ю. Ю.)  
82, 86, 88, 96, 106, 107, 121, 155, 163,  
336, 365, 382
- Крالیцький А. 202, 214
- Крамської І. М. 33, 34
- Кржижановський Г. А. 5
- Крилов І. А. 34
- Кримський А. Ю. (Хванько А.) 20, 51,  
77, 83, 86, 88, 90, 96, 110, 121, 127,  
154, 182, 184, 185, 211, 215, 216
- Кропивницький М. Л. 3, 42, 43, 50,  
53, 56, 106, 110, 111, 125, 128, 130,  
131, 163, 220
- Круть С. 73
- Крушельницький А. В. 27
- Кузнецов М. Д. 34
- Кузьменко П. С. 212
- Куїнджі А. І. 33, 34
- Куліш П. О. 24, 48, 73, 87, 89, 94, 97,  
99, 104, 129, 134, 135, 156, 185, 254,  
343
- Купчанко Г. І. 33, 112
- Кухаренко Я. Г. 47
- Кущевський І. О. 13
- Лабаш Степан 62
- Лавле Е. 68
- Лаврівський І. А. 37
- Лаврівський Ю. 99
- Лавров П. Л. 269, 347
- Лазаревський О. М. 29, 121
- Лазаревський Ф. М. 127
- Ланге Франц 66
- Лассаль Фердинанд 344, 347, 371
- «Ластівка» 61
- Лашкевич О. С. 122, 124
- Лебединцев П. Г. 122
- Лебединцев Ф. Г. 121, 122, 124, 129
- Лелекова Віра (Малицька Костянтин-  
на) 119
- Левандовський Станіслав-Роман 39
- Левицький В. Л. (Лукич Василь) 62,  
107, 111, 120, 121, 155
- Левицький Євген 26, 76, 77
- Левицький І. О. 105
- Левицький О. М. (Остап Ковбасюк)  
89
- Левітов О. І. 13, 240
- Левченко П. О. 37
- Ленау Ніколаус 38
- Ленін В. І. 5—8, 10—13, 16—18, 22,  
53, 55, 56, 58, 138, 287, 295, 296, 305,  
307, 325, 336—338, 373, 375, 376
- Леонтович Володимир (Левенко) 190,  
191, 214
- Леонтович М. Д. 49, 99
- Лермонтов М. Ю. 22, 67, 118, 263, 322,  
344, 353
- Лесажа Ален-Рене 219
- Лессінг Готгольд-Ефраїм 341
- Леся Українка (Косач Л. П.) 20, 48,  
77, 80, 82—88, 90, 92, 95, 106, 107,  
110, 117, 131, 153, 154, 162, 170, 185,  
189, 200, 204, 212, 216, 326, 327, 336,  
370, 374—376, 382
- Лещенко М. Н. 297
- Лесков М. С. 83
- Лизогуб А. І. 126, 270
- Лизогуб Д. 270
- Лимановський Б. 349, 351
- Липа І. Л. (І. Січовик) 94
- Лисенко М. В. 14, 32, 33, 45, 46—49,  
53, 220, 357, 364, 376
- «Літературний збірник» 101
- «Літературний збірник... на спомин  
О. Кониського» 303
- «Літературно-наукова бібліотека» 69,  
95
- «Літературно-науковий вісник» 51,  
118, 137, 167, 194, 209, 218, 222,  
260, 298, 307, 327, 374, 376, 381,  
385
- Лобач-Жученко П. 269
- Лонгфелло Генрі-Уодсуорт 116, 322
- «Лопата» 104
- Лопатинський Л. Г. 118
- Лопачевський А. 33
- Лотоцький О. Г. 143
- Лукашевич Лонгін 97
- Лукич Василь — див. Левицький В. Л.
- «Луна» 130, 131
- Луцаківський Костянтин 99
- Людкевич С. П. 50
- Люїкс А. 38
- Люксембург Роза, 315
- Ляпунов О. М. 29
- Ляхощкий А. М. (Кузьма) 14, 69
- Майер Рудольф 372
- Макаровський М. М. 126
- Макарушка Остап 185
- Маковей О. С. 20, 21, 24, 27, 48, 75,  
83, 86, 88, 104, 108, 110, 116—119,  
129, 153, 154, 185, 189, 194, 199, 212,  
215, 336, 368, 374, 423
- Маковський В. Є. 33, 38

- Максим Горький (Пешков О. М.) 203, 375—377, 382, 398, 399, 422  
 Максимович М. О. 126, 254  
 Мандичевський Іван 62  
 Манжура І. І. 13, 30, 111, 128, 129  
 Маркевич М. А. 219  
 Марко Вовчок (Маркович М. О.) 9, 13, 23, 56, 58, 98, 114, 125, 126, 138, 139, 157, 205, 212, 218, 227, 228, 264, 286, 341—343, 345, 384  
 Марко Черемшина (Семанюк І. Ю.) 20, 28, 118, 119, 189, 212, 336, 423  
 Маркович Дмитро 189, 190, 212  
 Маркович О. В. 131  
 Марконі Л. 39  
 Маркс Карл 16—20, 55, 66, 68, 72, 203, 204, 330, 331, 336, 347, 348, 351—354, 356, 358, 390—392  
 Мартинович П. Д. 35  
 Мартович Л. С. 18, 20, 27, 28, 77, 83—85, 189, 199, 212, 214, 382, 423  
 Марцинюк Андрій 27  
 Масляк В. І. 106, 184  
 Матейко Ян Алоїз 39  
 Матюк В. Г. 44, 45  
 Махар Й. 87, 165  
 Медовник Д. 100  
 Меєр Карл 88  
 Метлинський А. Л. 254  
 Мечников І. І. 29  
 Мещерський В. П. 339  
 Микешин М. Й. 39  
 Микиша М. В. 49  
 Михайлов М. І. 88  
 Міклошич Ф. 73  
 Мілль Джеймс 344, 347  
 Мілюков П. М. 138  
 Міцкевич Адам 39, 49, 53, 372—374  
 Мова Василь (Лиманський В. С.) 196, 199  
 Могила П. С. 36  
 Могилянський М. М. (Андрійко М.) 93, 94  
 «Молот» 64—66, 68, 73, 130, 147, 150, 152, 155, 164, 168, 173, 231, 235, 350, 351, 353  
 Мольєр Жан-Батіст 341  
 Мопассан Гі де 103, 118  
 Мор Томас 67  
 Мордовець (Мордовцев) Д. Л. 116, 130, 131, 208, 215  
 Морозов М. О. 12  
 Мурашко М. І. 33, 35, 36  
 Мусоргський М. П. 41, 47  
 Мясоедов Г. Г. 38  
 «На вічну пам'ять Котляревському» 322, 323  
 Навроцький В. М. 20, 70, 99, 100, 144—147  
 Нагірний Василь 103, 362  
 Надсон С. Я. 49  
 «На новий шлях» 163  
 Направник Е. Ф. 34  
 «Народ» 25—27, 75—86, 91, 92, 95, 101, 115, 116, 153, 155, 161, 163, 168, 172, 186, 200, 339, 369, 371, 372  
 «Народна воля» 12, 13  
 «Народна часопись» 97  
 «Наука» 21, 61, 96  
 «Наукове товариство ім. Шевченка» 24  
 Науменко Володимир 124  
 Наумов М. 203  
 Наумович Іван 72, 112  
 «Нева» 107  
 «Неділя» 117, 118  
 Некрасов М. О. 56, 73, 107, 118, 169, 262, 357, 365, 376  
 Нечуй-Левицький І. С. (Баштовий І.) 13, 23, 53, 56, 66, 98—101, 103, 107—110, 112—122, 125, 128, 130, 131, 136, 146, 149—151, 157, 180, 188, 189, 195—197, 200—202, 204, 208—242, 245—260, 277, 282, 343, 357, 384, 397  
 «Нива» 130  
 Нижанківський О. Й. 44  
 Нікітін І. С. 107, 263  
 Ніщинський П. І. 43, 131, 154, 185—186, 442  
 Новаковський Петро 27  
 «Нова основа» 71  
 «Нове зеркало» 103, 104, 363  
 «Новий галичанин» 96  
 Новодворський А. О. (Осіпович А.) 13  
 «Новый пролом» 96  
 «Новый свет» 120  
 Номис М. (Симонов М. Т.) 254  
 Овідій Назон 372  
 Огарьов М. П. 263  
 Огоновський М. 112  
 Огоновський Олександр 99  
 Огоновський О. М. 24, 25, 31, 64, 91, 107, 108, 134, 135, 142, 153, 156, 166, 180, 181, 341, 347, 352, 372  
 «Одесский вестник» 129  
 Ожешко Еліза 88, 103, 126, 318, 367  
 Озаркевич Євген 67

- Окуневський Теофіл 28  
Окуневський Ярослав 131  
Одєлкович М. (Олександрович М.) 212, 264  
Олесницький Євген 67, 419  
Олесь О. (Кандиба О. І.) 48  
Олійник Є. 11  
Онишкевич Гнат 62  
Онук Марко 99  
Орлов, архімандрит 270  
Орловський В. Д. 36  
Осіпов М. П. 127  
«Основа» 99, 121, 129, 142, 151, 219  
Остапенко М. 269  
Остоя (Савицька) Юзефа 422  
Островський О. М. 224, 267, 322  
«Отечественные записки» 129, 262  
Охрімович В. 77, 88
- Павлик А. І. 65, 361  
Павлик М. І. 17, 18, 20, 21, 24—28, 53, 62, 64—67, 69, 70, 75—77, 80—86, 91, 92, 95, 103, 114, 129, 137, 148, 149, 159—161, 168, 169, 171—173, 189, 191, 192, 196, 198, 206, 212—214, 278, 344—350, 353, 368—372  
Павловський І. Ф. 127  
Панас Мирний (Рудченко О. Я.) 13, 15, 23, 29, 51, 53, 56, 64, 70, 100, 110, 125, 128, 130, 142—144, 149, 155, 157, 168, 185, 188, 189, 191—195, 197, 199—201, 204, 205, 211—217, 219, 238, 249, 260, 261—272, 274, 276—282, 284—288, 290—299, 303—331, 341, 342, 343, 362, 397  
Паньківський К. Ф. 103, 104  
Паращук М. І. 39  
Партицький О. О. 23, 97, 105, 352, 355, 361, 363, 364  
Пасичинський Ізидор 148  
Перетц В. М. 31, 126, 127  
Перов В. Г. 36  
«Перший вінок» 107, 130, 131, 133, 157  
Перший Інтернаціонал 17  
Петренко М. М. 43  
Петридес Йосип 39  
Петридес Іван 39  
Петров М. І. 30, 31, 121, 126, 128, 181  
Пильчиков Д. 270  
Пимоненко М. К. 35  
Пипін О. М. 30, 31, 73, 124, 151, 180, 181, 375  
Писарев Д. І. 31, 67, 148, 220, 339, 348  
«Письмо з «Просвіти» 97
- «Південноросійський союз робітників» 15, 16, 18  
«Північна революційно-народницька група» 10  
«Північний союз російських робітників» 16  
Пісковий І. 11  
Піскуновські 270  
Пісочинець Д. (Д. Ткаченко) 110, 111  
Піунова Катерина 127  
Платонов Х. П. 35  
Плеханов Г. В. 12, 13, 18, 76, 85, 93, 337, 366, 370—372  
Площанський Венедикт 352  
Подолинський М. В. 105, 106, 153, 155, 156, 193  
Подолинський С. А. 17, 20, 69, 70, 361  
Подушка Іван 142  
Позен Л. В. 37, 38, 40  
Помяловський М. Г. 13, 64, 73, 148, 247, 262, 348  
Попель А. Л. 39, 41  
Попович Кліментія 75, 121, 163, 365  
«Поступ» 74, 365  
Потапенко Валерій 17  
Потапенко В. О. 189, 199  
Потебня О. О. 30, 31, 128  
Похитонов І. П. 34, 36  
«Православная Буковина» 112, 116  
«Правда» 23, 61, 74, 85, 86, 96—102, 128, 134—136, 138—142, 144, 146, 149, 151, 156, 157, 160, 170, 173, 174, 176, 181, 182, 193, 195, 209, 220, 222—224, 227, 229, 240, 242, 247, 254, 263, 265, 318, 341, 368  
«Праця» 85  
Прижов І. Г. 151  
«Пролом» 96  
«Просвіта» 23, 24, 67, 72, 120, 121  
Прудкий К. 11  
Прудон П'єр-Жозеф 248  
Прус Болеслав 404  
Пуле де 52  
Пуришкевич В. М. 22  
Пушкін О. С. 22, 116, 119, 178, 219, 262, 263, 265, 271, 322, 344, 346, 382  
Пчілка Олена (Косач О. П.) 130, 157, 185, 186, 189, 190, 210, 214, 215
- «Рада» 128, 130—132, 195, 307, 308  
«Радикал» 27, 85  
Радомець М. 65  
Раєвська-Іванова М. Д. 33  
Рамшев-Якубович П. 88  
Расін Жан 341

- Ревуцький Л. М. 50  
 Реймонт Владислав Станіслав 245  
 Рембрандт Гарменс ван Рейн 236  
 Решетников Ф. М. 13, 148, 169, 197, 203, 240, 262, 394  
 Репін І. Ю. 33, 34, 38  
 Репніна В. М. 126  
 Рилєєв К. Ф. 263  
 Рильський М. Т. 383  
 Рильський Т. Р. 14, 129  
 Рігер Теодор 39  
 «Рідна стріха» 130  
 Ріленко В. 185  
 Рогош Юзеф 418  
 «Родимый листок» 112  
 Романова Одарка 110  
 Романченко І. С. 137  
 Романчук Юліан 99, 103, 374  
 Рошкевич О. М. 351, 391  
 Руданський С. В. 23, 48, 90, 103, 110, 111, 116, 121, 126, 129, 154, 341, 365, 366  
 «Руководство для сельских пастырей» 12  
 «Русалка» 208, 218  
 «Русалка Дністровая» 90, 341  
 «Руска правда» 112  
 «Руска рада» 112  
 «Рускій Сіон» 61, 96, 336  
 «Руслан» 97  
 Русов О. О. 32, 127  
 «Русская мысль» 124  
 «Русский вестник» 52  
 «Русское богатство» 129  
 «Русское географическое общество» 32  
 «Русь» 96  
 «Руська бесіда» 115  
 «Руська хата» 130, 132  
 «Руська школа» 113  
 «Русько-українська бібліотека» 120  
 «Русько-українська радикальна партія» 25—27  
 Сааді 88  
 Саврасов О. К. 36  
 Савчук Юрій 112  
 Садовська-Барілотті М. К. 50  
 Садовський М. К. 50, 111  
 Саксаганський П. К. 50, 111  
 Салтиков-Шедрін М. Є. 56, 64, 73, 83, 100, 103, 107, 119, 148, 219, 224, 262, 286, 291, 327, 345, 348, 357, 359, 362, 384, 409  
 Самійленко В. І. (В. Сивенький) 48, 104, 130, 131, 185, 374, 381  
 Самокиш М. Є. 36  
 Сандуляк Іван 27  
 «Свет» 120  
 Свидницький А. П. 13, 51, 126, 188, 189, 194, 196, 208, 214, 218, 225, 273, 362, 365, 397  
 «Світ» 71—74, 357, 360, 361  
 Світославський С. І. 36, 37  
 Северин О. 39  
 «Северное сияние» 375  
 Селєзньов І. Ф. 36  
 «Селянин» 112  
 Сембратович Сильвестр 92, 101  
 Сен-Сімон Рувруа-Анрі-Клод де 347  
 Сервантес Мігуель де Сааведра 219, 372  
 Серов О. М. 41  
 Сеченов І. М. 29  
 «Сибирский листок» 168  
 Сигида Н. 87  
 Сильвай І. А. 202, 204  
 Смирєнко В. Л. 32  
 Синюк Іван 118, 119  
 Синькевич В. 269  
 Сібеліус Ян 47  
 «Січ» 130, 131  
 Січовик І.— див. Липа І. Л.  
 «Складка» 128, 130, 132  
 Сковорода Г. С. 29, 36  
 Сластьон О. Г. 36  
 Слепцов В. О. 13, 203, 247  
 Словацький Юліуш 413  
 «Слово» 21, 61, 96, 98, 346  
 «Слово боже» 61  
 Смаль-Стоцький Степан 117  
 Сметана Бедржих 47  
 Смоктей А. 127  
 «Современник» 262  
 Созанський Іван 112, 118  
 Сокальський П. П. 42  
 Соколов І. І. 35, 270  
 Софокл 88, 96, 106, 342, 372  
 «Союз боротьби за визволення робітничого класу» 18, 93, 337  
 Спасович В. Д. 30  
 Спауста Болеслав 366  
 Срезневський І. І. 127  
 Станіславський Ян 366  
 Станюкович К. М. 13  
 Старийкий Дмитро 99  
 Старицький М. П. 14, 42, 48—50, 53, 59, 75, 86, 98, 99, 107, 110, 121, 125, 128, 130, 131, 185, 189, 213, 215, 220, 221, 308, 321, 374  
 Стасов В. В. 38

Стасюлевич М. М. 292  
Стебельський Володимир 62, 146  
Стеблін-Камінський Р. А. 269  
«Степ» 128, 130, 131  
Степовий Я. С. 49  
«Степь» 129  
Стефаник В. С. 20, 28, 77, 84, 85, 119,  
169, 189, 199, 212, 214, 216, 282, 331,  
336, 375, 381, 423  
Стефанович Я. В. 11  
Стеценко К. Г. 49  
Стечинський Андрій 103  
Стешенко І. М. 94, 127  
Стодольський О.— див. Кони-  
ський О. Я.  
Стороженко О. П. 124, 126, 212  
Стравинський Ф. Г. 38  
«Страхопуд» 104  
Суворін О. С. 339  
Судзіловський М. К. 10  
Судковський Р. Г. 38  
Сумцов М. Ф. 31, 121, 126—128, 382  
Супрун О. О. 381, 383  
Суриков І. З. 169  
С-ъ — див. Вовк (Волков) Ф. К.

«Таємна дружина» 11  
Твен Марк 103, 118  
Тевеник Л. 11  
Теннісон Альфред 88  
Терлецький О. С. 17, 18, 20, 21, 65,  
72, 86, 89, 100, 144, 145, 147, 153,  
161, 168, 278, 368  
Терпигорев С. М. 13  
Тесленко А. Ю. 326  
Тихомиров Лев 10  
«Товариство аматорів музики» 41  
«Товариство ім. Качковського» 67, 72  
«Товариство передвижних виставок»  
38  
«Товариство перекладачів і видавців»  
16  
Товариство південноросійських ху-  
дожників 33, 34  
«Товариство приятелів красних м-  
стецтв» 37  
«Товариш» 74, 75, 368  
Толстой Л. М. 83, 103, 118, 119, 169,  
232, 316, 344, 346, 384  
Томський М. В. 112  
«Торбан» (музичне товариство) 45  
Торонський Олексій 105  
«Труды этнографическо-статистиче-  
ской экспедиции в западнорусский  
край...» 32

Трутовський К. О. 34, 35  
Турбацький Лев 77, 117—119, 153  
Тургенев І. С. 56, 95, 100, 103, 105—  
107, 142, 143, 185, 216, 218, 220, 224,  
247, 262, 330, 331, 339, 344, 348, 362,  
384, 404

Турист — див. Антонович В. Б.  
Турчинський Емерик 341  
Тучапський П. Л. 77, 95, 337, 372

Умов М. О. 29  
«Унія» 13, 269, 270  
Урбановська Софія 416  
Успенський Г. І. (Іванов Г.) 64, 67,  
82, 83, 118, 203, 353, 384, 394  
Успенський М. В. 240  
Устянович К. М. 37, 45, 103, 147,  
148  
«Учитель» 61

Федоров (Омулевський) І. В. 13, 203,  
394  
Федорович Володислав 134  
Федотов П. А. 33  
Федькович О. Ю. А. 23, 44, 45, 89, 90,  
98, 103, 107, 111, 113—116, 118, 121,  
146, 155, 212, 345  
Фейербах Людвіг 248  
Фенцик Євген 202, 210  
Фер Леон 87  
Фесенко І. Ф. 17  
Філіппі Парис 39  
Фірдоусі Абуль Касим 88, 96  
Флобер Гюстав 383  
Франко І. Я. 7, 14, 15, 17—21, 24—  
28, 31—33, 37, 40, 47, 48, 51, 53, 54,  
56, 58, 59, 62, 64—69, 71—132, 137,  
141, 146, 163—168, 170—175, 181—  
185, 188, 189, 191—198, 202—206,  
208, 211—219, 221—223, 231, 232,  
234, 235, 260, 264, 266, 267, 278, 282,  
292, 318, 320, 321, 329, 331—423  
Франко (Хоружинська) О. Ф. 86, 365  
Фрейліграт Фердінанд 67  
Фур'є Франсуа-Марі-Шарль 347

Хвошинська-Зайончковська Н. Д. 13  
Хенера Помпейо 173, 174  
«Хлібороб» 27, 75, 78, 84, 85, 92, 161,  
370, 371  
«Хлопська бібліотека» 69, 96  
Хмельницький Богдан 36, 39, 49, 129  
Хомяков О. С. 22  
Хромовський Іван 118

Цеглинський Г. І. 100, 106, 107, 119,  
157—159, 366  
Ціцерон 273  
Чайка Михайло (Гуглинський) 212  
Чайковський А. Я. 118, 154, 189, 194,  
199, 374  
Чайковський П. І. 34, 41, 47, 49  
Чайченко В.— див. Грінченко Б. Д.  
Чалий М. К. 121  
«Часопись правнича» 97  
Червенський Болеслав 366  
«Червоная Русь» 96  
Черепакін О. 14  
Чернишевський М. Г. 20, 30, 31, 33, 56,  
64, 87, 88, 147, 168, 169, 180, 190,  
207, 262, 269, 315, 324, 334, 336, 339,  
344—347, 348, 351, 358, 372  
Чернявський М. Ф. 110, 125, 128, 214  
Честахівський М. 127  
Чех Сватоплук 107  
Чехов А. П. 119, 404  
Чистяков П. П. 33  
«Чорний переділ» 12, 13  
Чорноморець (Байздренко) М. 111  
Чубинський П. П. 32  
Шараневич Ізидор 105, 352  
Шатобріан Франсуа-Рене 219  
Шахматов О. О. 380, 382  
Шашкевич М. С. 39, 44  
Шевченко Т. Г. 1, 9, 14, 19, 20, 23, 29,  
31, 33, 34, 36—39, 41—48, 56, 58, 64,  
70, 71, 82, 94, 98, 100, 107, 110, 114,  
121, 124, 126, 127, 129, 135, 136, 139,  
142, 146, 148, 149, 151, 168—172, 175,  
178, 180, 187, 189, 190, 201, 207, 219,  
224, 227, 248, 260, 262—264, 277, 279,  
286, 291, 323, 328, 330, 331, 334, 341,  
343, 345, 359, 365, 368, 372, 383, 384,  
406  
Шекспір Уільям 262, 322  
Шеллер О. К. (Михайлов) 13  
Шеллі Персі-Біші 67, 353  
Шель Г. 68  
Шемет В. М. 119  
«Шершень» 224  
Шеффле Альберт 66, 349  
Шіллер Фрідріх 110, 131, 341

Шімзер Антон 39  
Шімзер Іван 39  
Шопен Фридерик Францішек 47  
Шоу Бернард 94  
Шпільгаген Фрідріх 203  
Шрам К. 131  
Шухевич В. О. 104  
Щепановський Станіслав 75  
Щоголів Я. І. 48, 104, 107, 110, 155  
Щурат В. Г. 86, 88, 111, 118, 153, 154,  
185  
Щурат С. В. 384  
«Юго-западный отдел русского геогра-  
фического общества» 32  
Юзефович Б. 124  
Яворницький (Еварницький) Д. І. 38,  
190, 212, 215  
Яворський Н. 85  
Яворський Ю. 91  
Ягіч Вагрослав 370  
Яновська Л. О. 110, 125, 211, 214  
Яричевський С. Г. 110, 130  
Яросевич Роман 26, 28  
Ярошенко М. О. 38  
Ярошинська Є. І. 20, 77, 114, 116, 118,  
119, 130, 189, 201, 207, 212, 214, 216  
Ярцев А. 127  
Ястремський С. В. 14, 347  
Яхно І. 134  
„Arbeiten Zeitung“ 375  
„Czas“ 409  
„Gazeta narodowa“ 18  
„Kraj“ 363  
„Kurjer Lwowski“ 129, 339, 366, 367  
„Kurjer Warszawski“ 367, 415  
„El Liberal“ 173  
„Praca“ 129, 351, 352, 354, 358, 360,  
361, 392  
„Prawda“ 363  
„Przegląd społeczny“ 366  
„Przyjaciół ludu“ 366  
„Rękodzielnik“ 18  
„Die Wage“ 375  
„Die Zeit“ 373, 375, 376

## З М І С Т

Вступ. <i>О. Є. Засенко</i> . . . . .	5
Історичні обставини. Розвиток науки, культури, мистецтва. Основні напрями в літературному процесі . . . . .	5
Журналістика і критика. <i>М. Д. Бернштейн</i> . . . . .	60
Журналістика . . . . .	—
Критика . . . . .	133
Проза . . . . .	188
Загальний огляд. <i>В. Я. Герасименко, Н. Л. Калениченко</i> . . . . .	—
І. С. Нечуй-Левицький. <i>Н. Є. Крутікова</i> . . . . .	218
Панас Мирний. <i>М. Є. Сиваченко</i> . . . . .	260
Іван Франко. Життя й діяльність. <i>І. І. Басс</i> . . . . .	331
Проза Івана Франка. <i>Г. Д. Вєрвєс</i> . . . . .	383
Показчик імен і назв . . . . .	424

*Друкується за постановою вченої ради  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка  
Академії наук Української РСР*



## **История украинской литературы**

*Том четвертый*

Книга первая

(На украинском языке)



Редактор В. І. МАЗНИЙ  
Художній редактор В. М. ТЕПЛЯКОВ  
Оформлення художника М. Л. ПІКАЛОВА  
Технічний редактор М. А. ПРИТИКІНА  
Коректори Л. О. АНТОНЕНКО,  
Л. В. ПЕТРЕНКО



БФ 03904. Зам. № 260. Видавн. № 265. Тираж 14 000.  
Папір № 1, 64×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Друк. фіз. аркушів 27,25+6 вкл.  
Умовн. друк. аркушів 29,96. Обліково-видавн. аркушів 29.  
Підписано до друку 26.III 1969 р. Ціна 1 крб. 70 коп.

Видавництво «Наукова думка», Київ, Репіна, 3

Книжкова фабрика «Жовтень»  
Комітету по пресі при Раді Міністрів УРСР,  
Київ, вул. Артема, 23а.



Книга 3

4

СТОПЛЯ  
КРАЙНСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ

