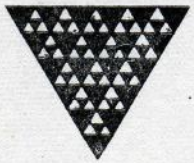
ПЕТРО ЄФРЕМОВ

МОЛИТВА БОГУ НЕВІДОМОМУ



Петро ЄФРЕМОВ

Літературно-критичні статті

МОЛИТВА БОГУ НЕВІДОМОМУ

Упорядкував Микола ЧАБАН

Дніпропетровськ
1993

Національно-культурне відродження на Україні кінця 80-х — початку 90-х років нашого сторіччя — явище динамічне і надзвичайно суперечливе. Немов розбурханий весняними цілющими водами, рветься до життя і зросту паросток нового, омолодженого і не знаного раніше світу — українства. Нові мотиви, національне забарвлення з'являються в поезії і літературі, мистецтві і академічній науці, історії і політології (яка, до речі, бореться за право мати, як наука, предметом в тім числі власне «українське правознавство»). Зрозуміло, що справжні наукові оцінки і пояснення сучасних процесів «українізації» будуть дані пізніше, в історично визначений час. Тільки її величність Історія з плином часу може відсіяти справді епохальні події і явища від мізерних і швидкоминущих. Кумири і імена, що не сходять з вуст сьогодні, можуть бути завтра забуті знову, а носії нових ідеалів і цінностей — підняті на щит новою генерацією нашого народу. Нічого немає вічного під трагічною зорею українського люду. Топчемося по своїй історії, по своїй долі щодня, щохвилини. Б'ємо, зводимо з життя кращих із кращих свого народу, неначе змагаючись в швидкості повалення кумирів з перевертнями і манкуртами. Вбиваємо своїх, щоб чужі боялись... А вони, чужі, від цього споглядання тільки ще більше зневажають нас, відсилаючи до народу другосортного, без власної гордості, традицій, історії. Внутрішній розбрат, нехтування необхідністю сконсолідуватися довго будуть даватись взнаки на долях українців.

Вітчизняну історію і літературу необхідно населити особистостями: героями і антигероями, святими і грішними, такими, якими є вони, люди... Припудрення і косметологічна майстерність можуть прислугуватися тільки на мить.

Велику роботу, богоугодну, роблять наші краєзнавці, літератори і історики, здійснюючи нелегкі розвідки в архівах, неопублікованих працях, доносячи до нас необхідне і вічне.

Як і в 20—30 роки, краєзнавство сьогодні знову стає явищем. Не випадково академік Академії наук України, голова Всеукраїнської спілки краєзнавців П. Т. Тронько відзначав, що «в умовах національно-культурного відродження України на сучасному етапі виняткового значення набувають питання дальшого розвитку краєзнавства, яке по праву вважається чистим джерелом духовності і культури народу. Любов до рідного краю, глибока шана багатовікових народних традицій здавна були ознакою справжнього патріотизму, яскравим виявом кращих людських рис». Велика дяка і шана людям, що повертають нас до історії, до минулого свого народу, свого краю, де ми народились і виросли. Знати свій край — це вже багато. Це значить вміти і могти цінувати отчий дім, розуміти болі, страждання і щастя свого народу... Значить бути людиною, а не мешканцем.

Святе діло робить відомий у Придніпров'ї краєзнавець Микола Чабан. Його публікації, що чітко демонструють високу громадянську позицію автора, давно оцінені спеціалістами. Поверненню Петра Єфремова — нова сторінка творчості М. Чабана. Друкуються твори, які були під забороною, бо промовляють про таких же закоханих в Україну — Дмитра Яворницького, Андріяна Кащенка, Валер'яна Підмогильного, Якова Шульгина та багатьох інших.

Як було збіднене наше уявлення про цю славну плеяду через відсторонення кількох поколінь від праць Петра Єфремова!

Настільки ж тепер колоритним, наприклад, постає вчений — академік Д. І. Яворницький (то ж «Письменник-кольорист»). Багато написано про Яворницького, його творчість, але ніхто так не аналізував професійно літературну діяльність відомого вченого, зв'язуючи з «українським літературним рухом на Катеринославщині». В зображенні П. Єфремова Д. І. Яворницький справді постає «археологом-поетом», «істориком-художником».

Петро Єфремов, викладаючи в Катеринославському інституті народної освіти, дав поштовх до наукової діяльності багатьом відомим вченим в галузі, яку тепер можемо назвати українознавством. Це — Кость Гуслистий, Михайло Жовтобрюх, Василь Ващенко та ін. Свого часу, пишучи про К. Г. Гуслистого, академік і поет Максим Рильський зазначав: «Країна повинна знати своїх учених. Цю незаперечливу істину ми не раз читаємо на сторінках наших газет». Але щоб ця істина стала реальністю, необхідна невтомна праця таких ентузіастів, як Микола Чабан.

Думається, що літературно-критичні статті П. Єфремова, впорядковані М. Чабаном неодмінно прислужуються нашим вчителям-словесникам, та й не тільки їм, в справі освіти і виховання. Справжнього виховання, глибинного, народного, вічного...

О. УДОД
(Дніпропетровський держуніверситет)

ПОВЕРНЕННЯ ПЕТРА ЄФРЕМОВА

Незалежна Україна повертає в обіг своєї духовності незаслужено замовчувані імена. Серед імен, які ми відкриваємо сьогодні,— професор Петро Єфремов. Літературознавець, критик, фольклорист, перекладач... Вихователь літературної молоді. Брат академіка Сергія Єфремова. Жертва сталінського терору.

Учнями Петра Єфремова вважали себе письменники Валер'ян Підмогильний, Валер'ян Поліщук, Василь Чапленко, Василь Сокіл, перекладач Дмитро Лисиченко. Студентами Єфремова були відомі згодом мовознавці професори Михайло Жовтобрюх і Василь Ващенко. Не міг не слухати його лекції в Катеринославському інституті народної освіти відомий український історик Кость Гуслистий...

Сам Петро Єфремов був учнем Якова Шульгина, сподвижника Михайла Драгоманова. Живий зв'язок поколінь уривався силоміць, насильно. Наш обов'язок — ланка за ланкою відтворювати духовний ланцюг: не дарма ж Валер'ян Підмогильний назвав свою крихітну, навіть елітарну літературну організацію «Ланкою»! Як важливо усвідомлювати себе ланкою в духовній естафеті.

Петро Олександрович народився в жовтні 1883 р. на Київщині (нині це — Черкащина). І, таким чином, цей скромний збірник виходить до 110-річчя з дня народження вченого. Його батьком був священик. Колись давно вони були Охріменками, але за звичаєм, розповсюдженим у священичих родинах, чи не у вісімнадцятому ще столітті прізвище Охріменко було перелицьоване на російський кшталт. Петро Єфремов, як і старший брат, навчався спочатку в духовному училищі, а потім — у Київській духовній семінарії. Був він і учнем першої державної гімназії. 1910 року вступив до омріяного Київського університету, що «неблагонадійному» юнакові пощастило зробити далеко не з першого разу.

Окрім Якова Шульгина та старшого брата Сергія Єфремова, значний духовний вплив справило на юного Петра Єфремова спілкування з подружжям Грінченків. Добре знав він і їхню доньку Настю, яка так передчасно пішла з життя. Студентом у Києві Петро Єфремов кілька років мешкав у помешканні вдови Бориса Грінченка і зберіг про неї якнайкращі спомини. Переїхавши 1915 року разом з евакуйованим до Саратова Київським університетом, надсилав до Києва теплі листівочки, в яких розповідав, як він складає випускні іспити.

По закінченні університету Петро Єфремов починає викладати в гімназіях. 1917 рік застає його в Катеринославі. Тоді тут відкрилася перша українська гімназія, викладачем якої став Петро Олександрович. А коли через рік у місті відкривається і університет, Єфремова запрошують викладати і там. Тут він згодом стане професором, плекатиме кадри національного відродження.

Публікації Петра Єфремова під псевдонімом «В. Юноша» з'являються у

місцевих газетах «Народнє життя», «Республіканець», часописі «Споживач», київському «Книгарі»... 1919 року в Катеринославі заснувався літературно-науковий гурток, який став випускати щомісячник «Січ». Ініціатором його видання став Петро Єфремов. Вийшло, на жаль, лише два випуски «Січі». Але вона залишиться в історії нашої літератури хоча б тому, що на шпальтах «Січі» оповіданням «Ваня» дебютує 18-річний Валер'ян Підмогильний. Коли 1920 року вийде перша книжка Підмогильного, Єфремов докладно проаналізує її в статті «Поет чарів ночі» (1921). Можливо, деякі положення цієї статті на сьогодні застаріли, але в цілому вона й нині читається з великим інтересом. Дивовижно точними оцінками Єфремов прогнозував майбутнє Підмогильного, визначивши і його «несучасність» (у вульгарно-соціологічному розумінні цього слова), і глибокий психологізм його творів, і дивовижну мовну тканину творів. Не оминув він слабких сторін першої книжки прозаїка, та критика його була доброзичливою, дружньою. До неї Підмогильний прислухався, хоч назагал в існуванні об'єктивної критики зневірився.

Життєвий шлях самого Петра Єфремова ще рясніє «білими плямами» Не маємо тут можливості докладно зупинитися на особливостях його оригінальної творчості. І все ж ідеали краси, гармонії, людяності, які сповідував критик, не тьмяніють. Це змушує нас звертатися до його розвідок (на жаль, доля багатьох з них після арешту невідома), переосмислювати прочитане. Як літературний краєзнавець, П. Єфремов багато робив для популяризації творчості наших земляків Д. Яворницького, А. Кащенка, В. Підмогильного, Т. Романченка та ін. Кожен, хто цікавиться літературною історією нашого краю, не може оминути зробленого професором Єфремовим. Ми повинні усе найцінніше зібрати, видати, донести до сучасного читача. Передусім — читача молодого, старшокласника, студента. Та і вчителя, звичайно, також. Можливо, з часом вдасться видати солідніший збірник праць Петра Єфремова. Поки що — ця скромна спроба. Перша ластівка.

Ну, а доля Петра Олександровича Єфремова? Вона — трагічна. У серпні — вересні 1929 року у Дніпропетровську здійснено масові арешти української інтелігенції. Готувався процес «Спілки визволення України». Серед заарештованих були, зокрема, професор Єфремов і молодий викладач Василь Чапля (Чапленко). Останній потім згадуватиме: «Одного разу, вдень, слідчий показав мені в вікно, як вели через дворик Петра Олександровича,— показав і сказав:

— Ото ваш отаман!

Це я вже востанне бачив свого вчителя...»

Так професора, який за словами Дмитра Яворницького, «і мухи не зобидить», зробили «отаманом» Дніпропетровської філії «СВУ». Після суду в 1930 р. сліди по П. Єфремову губляться.

Сьогодні критик повертається до нас своїми творами.

Микола ЧАБАН

Пам'яті Якова Миколаєвича ШУЛЬГИНА

(1851—1911 р.)

14 ноября року 1911 в Київі, після тяжкої недуги, помер український учений і громадський діяч старшого покоління Яків Миколаєвич Шульгин, відомий своїми цікавими працями про бурхливі часи гайдамацького повстання на Україні.

На світ народився Яків Миколаєвич 19 лютого 1851 року. Освіту здобував він в Київі — спочатку в другій гімназії, а потім в університеті на історично-філологичному факультеті, закінчивши науку року 1874. За молодих вже літ ми знаємо Якова Миколаєвича свідомим і активним членом українського громадянства. До тих же «юних днів, днів весни» його життя належить і той великої громадської ваги вчинок небіжчика, за який дуже влучно прозвано було його «євангельським юношею»: глибоко і щиро перенявшись політичними і громадськими поглядами М. П. Драгоманова, д. Шульгин без вагання оддає на допомогу «Громаді» і иншим українським женевським виданням майже всі свої кошти — щось мало не 12000 карб.

Сказано, що «раз добром налите серце в вік не прохолоне». І справді, серце Якова Миколаєвича не прохололо і не розгубило палких молодечих пориваннів та гарячої юнацької любови до правди і добра, до рідного народу і безталанної України,— не розгубило їх на тернистій дорозі, серед дуже тяжких обставин. А обставини його особистого життя й справді таки були тяжкі; «бичи и скорпіоны» російської дійсности не минули молодого ідейного працьовника, щирого борця за кращу долю рідної країни. Згадаємо тут такі етапи з життя Якова Миколаєвича, як тюрма, заслання і, врешті, наслідком їх, заказану дорогу до педагогичної діяльности. Так, Шульгин, котрий дуже любив дітей і завше марив, як про особисте щастя, про змогу в їхніх душах сіяти «разумное, доброе, вечное», довгий час мусів служити за бухгалтера в банку... І бажання його почали здійснюватися тільки з року 1899, коли, нарешті, Яків Миколаєвич одержав посаду вчителя спочатку в приватній гімназії Валькера, а потім і в першій державній гімназії, де і працював аж до самої смерти.

Але праця в банку та в російській школі не могла цілком задовольнити Якова Миколаєвича. Таке задоволення йому дати могла тільки робота на користь української справи, української науки. І справді, він бере участь в українському громадському житті, його ім'я ми бачимо серед членів «Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові» і «Київського Наукового Товариства». Історія України,— а особливо часи гайдамацьких повстаннів,— дуже цікавили Якова Миколаєвича. Після небіжчика лишилося чимало історичних праць, які дозволяють зарахувати його до наукової школи В. Б. Антоновича. З наукової і літературної спадщини Я. М. Шульгина згадаємо: «Очеркъ Коліивщины по неизданнымъ и изданнымъ документамъ 1768 и ближайшихъ годовъ (цю працю маємо і в українському перекладі), «Правда о Коліивщине польскаго историка Корзона». «Павелъ Полуботокъ, полковникъ черниговскій», «Україна після р. 1654» і др. В «Світлі» особливо належить згадати невеличку роботу Якова Миколаєвича з історії школи на Україні: «Несколько данныхъ о школахъ въ Правобережной Украине въ половине XVIII в.» Статті та дрібні замітки небіжчика друкували: «Кіевская Старина», «Записки Наукового Товариства ім. Шевченка». «Кіевскій Телеграфъ», «Заря», «Правда», «Русская Мысль» і ин.

Завше ми знали Якова Миколаєвича людиною великої щирости, сердечности і чулости,— людиною, що не мала й зерна неправди за собою. В відносинах до людей у небіжчика панувало те, що Нічше назвав das Genie des Herzens. І виразніш усього ця риса проступала в його стосунках з малими хлопцями, своїми учнями. Нам особисто довелося в гімназії вчитися історії російської літератури у Якова Миколаєвича, і ми пам'ятаємо, яким внутрішнім вогнем була зогріта його проста, навіть занадто проста мова. Він любив нас і любив те діло, якому служив. І почувалося, що й тут, як за молодих літ в справі допомоги М. П. Драгоманову, він лишився тим самим «євангельським

юношею», і тут він давав все, що було у нього, все до останку... І тут, в такому умінні оддати всього себе справі добра і любови, була справжня велика внутрішня сила цієї маленької сухорлявої, тендітної і з вигляду такої безсилої людини...

Нехай же буде пером рідна земля незабутньому Якову Миколаєвичу, чистій і хорошій людині і чесному громадянинові!

БЕЛЕТРИСТ-РОМАНТИК

Серед нашого літературного надбання історична белетристика займає надзвичайно скромне, непоказне місце. З великим здивуванням зупиняються над цим фактом дослідники: таке цікаве, героїчне, бурхливе, захоплююче минуле нашого народу, а хто ж цікавився ним, і свою зацікавленість в формі белетристичного оповідання виявив? Куліш, Мордовець, Франко, О. Левицький, М. Грушевський і ще два три йменння при цьому згадується. Реєстр скромний!

Скромне ж місце в цьому надзвичайно скромному реєстрі, звичайно, одводиться літературними дослідниками і А. Кащенкові.

Але, не вважаючи на всю скромність літературної постаті А. Кащенка, він належить до гурту тих письменників, на яких мусять звертати і справді звертають увагу і літературні критики, і історики письменства.

Після Еннекена ми призвичаїлися до думки про двусторонність літературного руху. Література живе не тільки завдяки письменникам, але також й їх читачам, що утворюють для авторів і їх творів співчутливу атмосферу, голосний резонанс. Повз факт популярности письменника ані критик, ані історик літератури не може пройти не тільки мовчки, але й цілком байдужно, не з'ясувавши історико-літературного та історико-культурного значіння його.

А. Кащенко має свого читача, має свою безперечну популярність, про що свідчить те, що оповідання його за короткий час витримують по кілька виданнів, ілюструються малярами і т. ін. Є у нашого автора певна спорідненість з його читачем, спільність літературних шуканнів, громадських переживань, настроїв...

Який же той головний настрій, що обхоплює все життя і літературну діяльність А. Кащенка? Відповідь на це знайдемо в оповіданнях «Зоряно» і «Згадка про Сагайдачне», особливо в останньому .

Ще змалку помічається у нашого автора незадоволення околишнім життям і порив до чогось незнаного, невипробованого, якогось іншого світу. Цей настрій виявляється перш за все в захопленні творами Майн-Ріда та Фенімора Купера та «славою козацьких повстань і запорозьких походів» («Згадка...», стор. 24), а далі в мріях про подорож до Америки і практично вже, в одвідинах Сагайдачного, де, правда, немає «дикунів, з яких можна б здіймати скальпи», та зате зустрінешся з Полозом, познайомишся з дідом Харьком, наслухаєшся його оповідань, перейнятих поетичним сумом і щирою тугою за минулим...

І цей сум, цю тугу Харькових оповідань ніби збирає в свою душу А. Кащенко і з ними потім довгий шлях життьовий міряє. З ними на серці він розшукує слідів незабутньої старовини по місцях колишньої слави дідів наших. Цей же настрій викликає у нього, напр(иклад), Микола, син Харька: загальним виглядом і рухами він нагадував Харька, але постать Харькова була більше велична, а в очах його світилося більше рішучости та влади... Тугою перейнято оповідання про останню зустріч автора з старим Лейбою, що знав чумаків, гайдамаків, лугарів і ніяк не міг звикнути до нових часів. Сумом, жалем великим перейнято слова автора до жовтобрюхів, єдиного свідка колишньої краси Сагайдачного і єдиного тут зв'язка минулого з сучасним.

«Животієте ще? — подумав я. — Живіть же... Користуйтеся життям, бо недовго вже вам грітись тут на сонці...»

Руїна скрізь! Руїна, крок за кроком, все більше обхоплює місця, де діялися величні, незабутні діла... Невимовною мукою лягає на душу нашого автора картина цієї руїни! І криваву рану мовби сіллю посипають такі тверезі, реалістично настроєні люди, як чередники, як рибалка для яких слава дідівська — казка або побрехенька, а «добрий заробіток» — ваги великої річ...

Таким поглядом непоправного романтика дивиться А. Кащенко на сучасне йому життя і од невигод його тікає в минуле, в історію, де цей головний настрій

його душі має змогу проявити себе як найвиразніше. З цього погляду особливої цікавости набирає початок оповідання «На руїнах Січі».

Але і в історії А. Кащенко лишається таким самим романтиком. Не сіра буденщина минулого нашого народу його цікавить, не народні маси з їх повсякденними інтересами, турботами і радощами, а епохальні моменти, монументальні фігури та ріжні історичні «ефекти в собі» приковують до себе увагу нашого письменника. Характерне з цього погляду признання — привабливе історичне марево в сумній пустелі дійсности — зустрічається у його «Згадках» на ст. 57—58:

> «От з темряви ночі виринає велика лава байдаків і пливе на південь, а на передньому байдаці стоїть велична постать чубатого звитяжця — київського князя Святослава. Це пливе він походом на Царгород, щоб «слави добути» Русі — Україні. Не вспіла зникнути у темряві перша лава байдаків, як з боку Вовчого Горла виникла вже друга, і знову на передньому байдаці могутня постать чубатого звитяжця: це Самійло Кішка, гетьман козацький, йде походом на Чорне море турків воювати та знову таки «слави добувати» козацтву запорожському. Проминула середню скелю друга лава байдаків, аж згори наближається вже третя: це гетьман Сагайдачний іде з товариством визволяти дітей України з неволі бусурманської; подивився він на своє улюблене Сагайдачне, вклонився і зник разом з байдаками у темряві. Промайнуло поуз мене ще кілька лав козацьких байдаків з гори, аж тут згодом пішли вже байдаки не згори, а знизу... Певно, що з північного краю ще тяжче надавили Україну вороги, ніж з південного. Придивляюсь і бачу у передній лаві Хмельницького Богдана, у середній — Сірка Івана, а в останній Гордієнка Костя... І всі тіні були не мертві: вони були рухливі... вони жили і з ними жив і я...»

І справді, з ними і тільки з ними наш автор, зв'язаний міцними і сердечними симпатіями. З ними і тільки з ними живе А. Кащенко і яко художник: вони — ці Хмельницькі, Богуни, Нечаї, Черноти, Сірки, Запорозька Січ і ін.*— задовольняють не тільки його громадські і національні, але й артистичні шукання. Монументальні, ефектні, величні, повні руху моменти нашої історії — на них спочиває око нашого письменника, на них зупиняється з захопленням, з закоханістю... А особливо епоху Богдана Хмельницького та Запорізьку Січ і їх романтичних героїв любить малювати невтомне перо А. Кащенка. Тут у його навіть другорядні герої, навіть неісторичні персонажі високо підіймаються по-над звичайним тлумом — хто красою, хто шляхетністю вдачі, хто лицарською відвагою... Герої скрізь і завше герої... Культ героїзму і героїв — то пафос оповідань А. Кащенка.

Романтиком виявляє себе А. Кащенко і в своїх літературних симпатіях, в тому, де шукає він собі натхнення, літературних зразків, типів, образів... З цього погляду надзвичайно характерні впливи на А. Кащенка історичної народньої поезії і козацьких дум. Як і романтиків польських, російських і українських початку і середини минулого віку, А. Кащенка захоплює народня поезія до повної безкритичности. Легендарна героїчність народніх дум — для нього сама історична правда; стиль народньої поезії — то вища точка художньої краси, артистичного осягнення. Через це то його «Оповідання про славне військо Запорозьке-Низове» — сама за себе цитата і в значній мірі цитата саме з народних дум і історичних пісень; його праця «Про гетьмана козацького Самійла Кішку» — тільки белетристичний коментарій до народньої думи; стиль оповідання «Запорозька слава» — подекуди просто імітація народніх дум... А заразом скрізь у А. Кащенка розкидано окремі художні образи, сцени і ситуації; позичені з народньої поезії окремі епітети, тропи і фігури та цілі речення, взя-

*) Оповідання «У запалі боротьби», «Славні побратими», «Під Корсунем», «Борці за правду», «Запорозька слава», «Зруйноване гніздо», «З Дніпра на Дунай», «На руїнах Січі», «Оповідання про славне Військо Запорозьке-Низове» та інші.

ті з того ж таки джерела. Тут у нього і козак, «порубаний, постелений», тут і мати чи дівчина, що даремно виглядає вояка з походу,— народні образи, використані між іншим і Гоголем...

Гоголь — то друге літературне джерело, впливи якого скрізь помітно у нашого автора, але не Гоголь — автор першого тому «Мертвых душ», а творець «Тараса Бульби», де романтизм російського поета досяг вершків своєї сили і краси і цілком подолав реалістичні змагання його таланта. Сам А. Кащенко в оповіданні «Зоряно» признається, що зазнав впливів «Тараса Бульби» (ст. 4), але коли б і не мали ми цієї авторитетної посвідки з уст самого автора, то про це ж криком кричить мало не кожна сторінка таких, напр(иклад), оповіднів, як «Борці за правду», «Під Корсунем» і особливо «У запалі боротьби»... Картини виборів старшини, а ще більше картини боїв, по цих оповіданнях, стоять в певній і безперечній залежности від опису баталій в «Тарасі Бульбі» як по стилю, — підвищеному, урочистому, — так і в деталях і окремих образах. Зустрічаються у нашого автора часом типи і ситуації навіяні безперечно «Тарасом Бульбою»: Бульба і Андрій, з одного боку, і пан Януш та Галя з оповідання «У запалі боротьби», з другого, — паралель, яка багато скаже літературним дослідникам, прихильним до порівнюючого методу...

Кащенко і Гоголь... Про них можна говорити з погляду приналежности до певної школи, з погляду безперечної літературної залежности, але не по силі таланта і літературного значіння — для такого порівняння їх мало місця. Наш автор поруч з Гоголем часто здається якимсь сірим, дрібненьким, одноманітним, однотонним... Його малюнкові іноді бракує ріжнобарвности, красочности, соковитости і перспективи; переважають на них здебільшого прості, рівні смужки, що наближають їх до примітива; психологія героїв А. Кащенка нескладна і неглибока, часто навіть бракує їй відповідної мотивіровки, переконуючої сили... Але всі ці негативні риси творчості А. Кащенка покриває собою і в значній мірі зменшує «одна, но пламенная страсть» — великий патріотизм, справжнє щире захоплення, з яким ставиться автор до своїх героїв і до їх життя і жертв на користь і славу України. Не знайдете у А. Кащенка і локальної чи історичної колоритности, певного тавра місця і часу в мові героїв, як напр(иклад), у О. Левицького, — того, сказати б так, душку архівів, який іноді робить велике і дуже враження на читача, зачаровує його, надаючи оповіданню життєвий тон, характер безперечного художнього реалізму... У А. Кащенка цього немає: його історія з других рук...

Серед істориків за наших часів помічаємо серйозне і переконане змагання до наукового методу. Історія повинна бути сама собі господинею, а не науковообразною дисципліною та чужою прислужницею; повинна мати і свій науковий, справді таки науковий, що наближався б до відомих з природознавства, метод. Так справа стоїть на високостях науки. Але поза спеціальними дослідами багато ще лишається старовини, по-давньому панує неподільно історична романтика.

Характерні з цього погляду признання такого мужа науки, як проф(есор) М. Грушевський в його книзі «На порозі нової України»:

> «Пієтизм до діл предків служить нагородою предкам за їх заслуги й добродійства для потомків, підставою їх культу, й переходить заразом в заохотку молодших поколінь до прирівнання славним предкам такими ж славними ділами. Традиція являється заразом моральним стимулом, засобом соціального виховання. З неї вибирається в кожний момент особливо те, що ціниться в даній хвилі в соціальнім вихованню — цебто, що ціниться взагалі в соціальній роботі людини. Це робилось і робиться часом більш свідомо, часом менш або й зовсім несвідомо — робилось завсіди і робиться досі в силу того, що традиція являється підставою тої людської солідарности, на якій живе і розвивається саме громадське

життя. Історія в її примітивній, грубій формі являється кінець кінцем цементом, яким держиться всяке людське пожиття, всякий громадський зв'язок. І з цього становища вона мусить і тепер бути, і буде завсіди могутнім засобом громадського виховання, з котрим треба рахуватись, за яким треба слідити, направляти, давати до нього поправки.» (ст. 56).

Словом, відомий учений-історик подає тут руку звичайному романтику од історії, який, слідком за Нічше, так охоче любить поміркувати собі над питанням про користь та шкоду історії для життя. І власне, про користь навіть охотніше, ніж про шкоду...

Людям для поліпшення життя потрібно навчитися не тільки своєчасно забувати, на неісторичну тропу ступивши, але також і своєчасно згадувати минуле...

Людина мусить бути здатна використовувати минуле для сучасности, історію для життя, щоб життя своє перетворити в нову чудову сторінку історії, а заразом всяка така апеляція до минулого повинна бути продиктована свідомою думкою про майбутність...

Історія потрібна тим, хто стає до великої боротьби, до великого змагання за ясну мету життя і завзято провадить її, хто потребує великих зразків, славних учителів і душевного заспокоєння та певности і хто не бачить, не може знайти їх в околишньому житті...

Історія — стимул до активности і засіб проти покірливости долі...

Історія научає розуміти, що те величне, що колись було, існувало у всякому разі зробилося дійсністю хоч раз на віку, може знову повторитися, знову набрати реальних форм...

Історія показує нам те, що колись допомогло широко розвернути розуміння «людина» і надати йому чудового змісту, та не тільки показує, але й заразом й навіки заховує, зберігає привабливий образ, щоб він скрізь і завше виконував своє завдання.

Під впливом історії знову і знову серед нас з'являються одиниці, що озираючись на минулу славу дідів своїх і здобуваючи в ній силу і завзяття, почувають якесь раювання од переконання, що людське життя й справді ніби чудове діло, освідомлюють для себе те, що колишні люди, наші предки, полишили нам, своїм нащадкам, один великий заповіт: найкраще життя у того, хто найменше дбає про його та сушить собі голову над життєвим дріб'язком...

Словом, історія мусить служити життю, мусить давати йому те, що йому потрібно. В противнім разі тим гірше буде тільки для історії...

Ще в більшій мірі такі романтичні вимоги можна вважати законними відносно художнього оброблення історичних фактів, відносно історичної белетристики, коли підходити до неї з соціально-виховуючого погляду. І ще в більшій мірі було б гірше власне тільки для історичної белетристики, коли б вона, перейнявшись антикварним духом і одвернувшись зовсім од життя, шкутильгала б за історичним возом і підсліпувато підбирала б те, що з нього падало б...

Цього «тим гірше» ми не можемо кинути по адресі А. Кащенка. Його твори, з художнього погляду середньої вартости, мають чимале соціально-виховуюче значіння, його оповідання — то безперечно добрі ліки, якими в деякій мірі може бути вигоєний і змішнений організм нашого народу і повернуто йому зіпсоване історичними пригодами здоровля. На шляху у нашого народа багацько ворожих фортець та шанців. Їх повинно знищить! Але цього без відповідного настрою, я сказав би, романтичного настрою, зробити не можна. Pereat Protofisia, fiat Ucraina !* Тут діагноз, тут і ліки! Нам потрібні тепер великі зразки, славні учителі, що до життя б нас кликали, на велике діло б звали. І А. Кащенко їх нам вчасно нагадує. Нам потрібний романтичний запал, навіть романтичне засліплення... І він дає його нам. Популярність таких письменників — то добрий симптом існування в нашому житті великої потреби творити велике діло!

* Хай загине протофізія, але хай живе Україна! (латин.)

АГАФАНГЕЛ ЄВФИМОВИЧ КРИМСЬКИЙ

Академік А. Є. Кримський — одна з найпоказніших постатей серед сучасних українських діячів. Цілком справедливо ймення його ставлять поруч з Костомаровим, Кулішем, Драгомановим, Франком і Грінченком, беручи на увагу те, що в його особі ми маємо і поета, і белетриста, і публіциста, і літературного критика, і ученого. Та знають його взагалі мало. І на це є свої причини...

Академік Кримський на світ народився 3/15 січня року 1871 в Володимирі-Волинському, вчився спершу в Острозькій прогімназії (1881—1884 рр.), далі в Київській 2 гімназії (1884—1885 рр), в Колегії Павла Галагана в Києві і, нарешті, р. 1892 скінчив спеціяльні класи Лазаревського інституту східних мов у Москві. Бувши вже залишеним при інституті для підготовки на професора арабської мови, академік Кримський прослухав курс історично-філологічного факультету Московського університету (рр. 1892—1896) і теж був залишений при університеті при кафедрі «русской» філології (яка охоплює й українську). З р. 1896 Агафангел Євфимович мав наукову командировку в арабські краї, де й працював в бібліотеках, переважно в Бейруті та на Ливані. Вернувшись з командировки, молодий учений викладав на правах приват-доцента впродовж рр. 1898—1900 обов'язковий курс арабської мови й письменства. Року 1900 його вибрано на професора арабської філології і разом східньої історії; ці обов'язки (часами читав він ще й лекції перської мови й письменства та турецької мови) виконував Кримський аж до осени р. 1918, коли перебрався до Києва, де вибрано його професором східньої історії в Державному Українському Університеті, Заступником Голови Української Академії Наук та Українського Наукового Товариства і Головою Філологічної Секції його. За його наукові праці акад. Кримського вибрано членом багатьох наукових російських, українських і чужоземних товариств; він довгий час був секретарем Східнього Відділу Московського Археологічного Товариства (рр. 1900—1918) і редактором журналів «Древности Восточныя» та «Труды по востоковедению» і східнього відділу енциклопедичних словників т(оварист)ва Брокгауз і Єфрон та т(оварст)ва бр(атів) Гранат, де надруковано багато його наукових монографій і розвідок.

Досить взяти на увагу подані нами факти з життя акад(еміка) А. Є. Кримського і розглянути «Бібліографічний покажчик друкованих писань» його (він займає 35 ст(орінок) в кн(изі) І «Записок Історично-філологічного Відділу Української Академії Наук за р(ік) 1919), аби побачити, що наукові інтереси його поділялися між східньою і слов'янською філологією. Спеціяльно щодо української філології заслуги Кримського полягають в його «Українській граматиці» (праця незакінчена) і боротьбі його проти Погодинсько-Соболевської теорії походження української мови; своєю влучною (місцями досить гострою) полемікою він примусив своїх наукових супротивників (і то надзвичайно упертих) в багатьох питаннях поступитися. Та все таки головні й найбільш численні праці акад(еміка) Кримського присвячені Сходові — семітській філології, арабській мові, письменству і історії, історії мусульманства й Корана, історії Персії, її письменства й мови, тюркології й ін. І на цій науковій ділянці акад(емік) Кримський дав чимало окремих курсів, десятки окремих монографій і багато розвідок, що торкаються ріжних наукових деталів (напр., «К этимологии слова «бюльбюль» (перськ. соловей) і ін.).

Зрозуміло, що цього Кримського, одного з визначніших учених-орієнталістів, мало хто, опріч спеціалістів, знає. Але другого Кримського, що, з властивою йому щирістю й одвертістю, признається:

Ох, арабські фоліанти,
Вже несила вас читати,

Бо розкинувсь сад запашний
Під вікном моєї хати.

Кримського-поета, одного з визначніших і своєрідніших наших ліриків, знають і шанують не тільки дехто з «людей трохи слабих, із надломленою життєвою снагою або нервами», як гадає сам поет. Ні, його «пісні, що випливли із серця», мають силу розшукати шляхи до серця читача; його «сни таємні, золоті», його «пахучу, любу казку» охоче слухає сучасний інтелігент, відчуває їх, на них одгукується. Тому то «Пальмове гілля», цей вінок поетичний, в якому мистецькою рукою поета вплетені чудові квіточки своїх оригінальних і перекладних поезій, цей гімн матері-природі, ніколи не була й не буде книгою, яку з повинности тільки читають.

Підведу од книжки очі, —
Під вікном ростуть банани,
Шелестять високі пальми,
Мирти, фіги і платани.
Є й мигдаль яснозелений,
Єсть і сивая маслина,
І акація рожева,
І смолистая кедрина.
Підійду я до віконця, —
Пахнуть рожі й базилики,
Туберози і фіалки,
Й наркотичні гвоздики.
І нудьга, немов гадюка,
Обгортається круг серця.
Сам не знаю, звідки смуток
І куди ж то серце рветься.

Природа й переживання чулого романтичного серця людини — це джерела поетичного натхнення Кримського-поета, як глибокий аналіз хорої душі сучасного інтелігента, головний інтерес Кримського-белетриста. З цього погляду «Повістки і ескізи», а особливо повість «Андрій Лаговський» цікаве з'явище в нашій літературі.

Кримський — співець «екзотичних поезій». Такий він в оригінальних своїх творах. Такий він і в своїх літературних симпатіях, що виявляються в перекладах і переспівах з Гейне й східніх поетів. Щось рідне собі відчуває наш автор у східніх поетів, тому то так чудово передає він їхні настрої. Можливо, що в цьому дає себе знати кров його предків-татарів, що в кінці XVII в. переселилися з Криму до Литви. Можливо... Але, напевно, тут треба шукати джерела привабливої оригінальности нашого поета й його «екзотичних поезій».

КОЛЯДКИ *

I

«Сон мій — знову сон голодних!..
Тим все — хліб, мені ж, на зло,
В мурах города холодних
Сниться кожну ніч село»...

Не одному з нас, дітей села, в мурах не тільки холодних, а й голодних, непривітних і надзвичайно буденних мурах сучасного міста пригадувались ці слова нашого талановитого земляка, поета Миколи Чернявського, снився цей «сон голодних», особливо на минулі Різдвяні Свята. Не один з нас думкою, мрією легкокрилою вертався туди, де промайнули його веселі дитячі й молодечі літа в своєрідних умовах під солом'яною стріхою батьківської оселі; не один з нас відчув болючу тугу за рідним краєм, за теплим і привітним рідним куточком не в меншій мірі, як колись в свій час Микола Гоголь в холодному Петербурзі часів Миколи І, складаючи свою чудову казку-мрію про коваля Вакулу, про козака Чуба й його красуню-дочку; не у одного з нас промайнули перед очима утворені його геніальною фантазією малюнки...

«Зімова ясна ніч настала; глянули зорі; місяць велично виплив на небо посвітити добрим людям і всьому світові, щоб всім було весело колядувати і славити Христа. Мороз брав дужче, ніж зранку, та зате було так тихо, що за пів верстви почуєш, як рипить під ногами сніг. Ще жадна ватага парубків не з'являлася під вікнами хат, один тільки місяць крадькома зазирав в них, ніби викликаючи дівчат, що саме чепурилися, хутчій вибігти на скрипучий сніг». На дворі «ясно, сніг вилискується під місяцем. Кругом видко, мов вдень».

Минає пів години, година...

«Голосніше й голосніше лунали по вулицях пісні, сміх і гомін. Там стало ще людніше, бо прийшла молодь і з сусідніх сел. Парубки жартували й казились на всі заставки. Часто всуміш з колядками чулась якась весела пісня, яку тут таки встиг вже скласти котрийсь з молодих козаків. А то раптом хтось затягне, замість колядки, щедрівку й що — сили зареве:

Щедрик — ведрик!
Дайте вареник,
Грудочку кашки,
Кільце ковбаски!

Регіт веселий був нагородою штукареві. Маленькі вікна одчинялись і худа рука бабусі (вони одні тільки, разом з статечними хазяями, лишалися по хатах) висовувалась з вікна з ковбасою або з шматком пиріжка. Парубки й дівчата одно поперед другого підставляли мішки й ловили свою здобич. В иншому місці парубки, зайшовши з усіх боків, оточували гурток дівчат: галас, крик, жарти; один жбурляв снігом, другий вихвачував мішок з усякою всячиною. А там вже дівчата ловили парубка, підчеплюючи його і він сторч головою летів на землю. Здавалось, цілісіньку ніч готові вони були бавитися. І ніч ніби нарочито, так роскішно розгорялася! І ще яснішим здавався світ місяця, вилискуючись на снігу»!

І на тлі ясного місяшного сяйва, веселого поморгування зірок, морозного повітря, на фоні цього бадьорого руху, веселого гомону, сміху й жартів молоді чути повну глибокого значіння хвалу:

* З реферата, прочитаного на вечірці, улаштованій Союзом Споживчих Товариств у Катеринославі 1 січня р. 1920.

«Нова радість стала,
Якої не бувало...»

Нова радість, справді таки нова, хвилює серце наше під ці звуки, хоч і кожен рік, майже за однакових умов і в одинаковій формі, переживається, відчувається вона; нова бо щира, невимушена, свіжа, з глибин душі випливає; нова, хоч і переживання найдавніших часів в ній одгукуються, хоч і «тіні забутих предків» в ній і з нею незримо торкаються душі нашої. І скрізь він — цей одгук давньої давнини нашої — і в святковому настрої, і в звичаях, і в поезії, міцно зв'язаній зі звичаями — в колядках.

II

Старі й новіші переживання попереплітались в нашій колядці, давнє й ближче до наших часів культурне надбання одбилося в ній. Тільки це давнє, ці «тіні забутих предків» можна розшукати не в кожному поетичному творі, що відомий під назвою колядки, особливо у нас на Україні, де в порівнянні, напр., з Галичиною, звичай колядування потроху роскладається, забувається, вимирає і стає, сказати б так, справді таки якоюсь блідою тінню минулого.

Не розшукаєте ви цих «тіней забутих предків», напр., в тих коломийках, в тих звичайнісеньких піснях (напр., в пісні про вдову, що виряжала, разом з доньками, сина на війну), що подекуди співаються на Різдво як справжні колядки.

Не розшукаєте їх і в тих піснях — «колядках» ненародного, штучного, літературного вже походження, які одбивають настрої й культурні переживання, а часом і місцеві події опоетизовують майже нашої доби, як от:

«Ой зійшла зоря небо веселить
І любо світить над долиною;
І на що глядіть, є кому світить,
Не над дільною, над чужиною
І над рідною Україною.
Поплила вона у щасливий час,
Через тихий край упустилася
І на тихий край задивилася.
Любо і мило всіх привітала,
Краса ясная, незгасаюча,
Аж радіємо, поглядаємо».

Не розшукаєте їх і в різдвяних віршах, церковних колядках та піснях, складених ще в XVII—XVIII в.в. більш менш чистою слав'янською мовою на зразок тих, з яких складається відомий «Богогласник», хоч і вони, особливо у нас на Україні, часто колядуються на Різдво.

Не розшукаєте їх, нарешті, і в польських піснях, що подекуди, переважно в західній частині України ще й досі колядуються, як відгук часів, коли уподобання й смак польського пана був законом за-для нашого селянина.

Справжня колядка значно давніша од усіх цих поетичних творів, що заступили її місце там, де старі звичаї забуваються. Справжня колядка здебільшого чисто простонародній витвір ще передтатарської доби нашої історії.

Ця думка не одразу завоювала собі належне місце в науковій літературі, бо справжню колядку часто застувало те, що колядувалося замість неї і не раз бажання підігнати літературні факти під ту чи иншу теорію заводило дослідників непевними манівцями далеко од правди.

Ще в 30-х р.р. минулого століття звернув увагу на колядку Снегирев, розглядаючи її з міфологичного погляду: слідком за ним пішли Орест Милер і Афанасьєв. Порівняння господаря, господині й їх дітей з сонцем, місяцем, і зо-

рями вони з'ясовували тим, нібито за давніх часів слав'яни вірили, що й на небі між світилами існує щось схоже на людську родину; під золотоверхими теремами, з їх погляду, треба було розуміти небесні простори, світом сонця осяяні; швидкий розвиток за дитячих літ Христа мусив в уяві наших прадідів покривати собою картини буяння могутніх сил природи й т. ин. Тільки пізніше, в восьмидесятих роках, Потебня значно обмежив ці міфологічні пояснення («Объясненія малорусскихъ и сродныхъ песенъ», т. II) українських колядок і підкреслив побутовий зміст і літературні впливи в них. В. Антонович і М. Драгоманів багато колядок розглядали поруч з історичними піснями княжої дотатарської доби нашої історії, ставлячись до них, як до найдавніших хвальних пісень про лицарів і князів («Историческія песни малорусскаго народа», т. I). Костомарів тоді ж таки, тоб-то р. 1874, визнав також в колядках загальні риси стародавнього княжого побуту, але пояснив це тим, що вони, ці риси, зберігалися й в звичаях українського народу, в його вдачі, в умовах його життя й громадського устрою й відповідають його поглядам на добре й лихе й його поетичному, художньому смаку. З погляду міжнародніх впливів глянув на колядки акад. А. Веселовський («Разысканія въ области русскаго духовнаго стиха»), висловивши думку, що «разом з поширенням християнства могли переходити не тільки церковні, але й народні звичаї, що лишилися випадково під захороною набоженства й християнського святого, а разом із звичаєм прийшли до нас і сполучені з ним пісні, од яких пішли наші щедрівки, як тим же шляхом примандрували до нас і первотвори різдвяних пісень». Особливого значіння надавав Веселовський грецько-латинським впливам, бачучи їх в багатьох наших святкових звичаях; та й самі Різдвяні Свята відбуваються в той приблизно час, коли латинці святкували січневі календи (звідси й сама назва коляда, колядка пішла). І вже ніхто з пізніших дослідників не висловлювався проти стародавности наших колядок, особливо коли ближче стали відомі святкові звичаї й колядування, напр., у гуцулів, де вони заховалися майже в первісній формі і де «тіні забутих предків» виразніше виступають.

III

«Ні одним роковим святкам так не радуються люди, як різдв'яним», — каже д. Петро Шекерик-Доників, автор розвідки «Як відбуваються колядки у гуцулів» («Етнографичний Збірник» Львівського Наукового Товариства, т. XXXV). Радуються їм всі — й великі й малі, чоловіки й жінки. «Не на одній молодиці та дівчині аж шкура репається, тріскає, — трошки терпко висловлюється в другому місці той же автор, — так би рада, аби як найшвидче прийшли ті Різдв'яні Святки, щоб можна було з колядничками погуляти до схочу, набратися радощів на цілий рік». І справді, чимсь стародавнім, предківським, оддає од наших Різдв'яних Святків, настроями ще старолатинських поганських праздників, з їх символізацією урожаю та надіями на добрі жнива, з їх нестриманими веселощами й загальною радістю, що єднали людей ріжних громадських станів, ріжного віку й становища, віє й од нашого звичая колядування в тих місцях, де він зберігся в чистій формі, як от, напр., у гуцулів.

Про колядування гуцули починають балакати завчасу, а з Пилипівки вже щиро й старанно готуються до нього всі, хто так чи инакше має брати участь в цій справі: музики — скрипники та трембітаті — вимуштровують свої скрипки та трембіти, виграють мотиви колядок та ріжних пісень і відповідних танців, березі поновляють в памяті старосвіцькі колядницькі звичаї та колядки і віршівки, танцюристи учаться добре танцювати і кожний звичайний колядник пририхтовує себе так, щоб не сорому, а слави собі зажити. По всьому видко, що готуються не до хвилевої порожньої забавки, а до чогось надзвичайно поважного в її житті.

І справді, гуцули ставляться з великою пошаною до своїх різдв'яних звичаїв, бо коли, наприк., слухаючи наказу станиславівського єпископа, р. 1907 деякі священики заборонили були колядникам скрипку, трембіту, танці, «гуляння по колопні» й співанки гуцульські, а звеліли колядувати по церковному побожно, — то зустріли з боку парахвіян (а треба пам'ятати, що авторитет священика в Галичині великий!) гостру одсіч.

— То вже попи хотять віру скасувати нашу давню, бо в нас кажуть так, що доки писанки пишуть і доки колядники ходять, то доти й наша віра буде на світі, — гомоніли люди та й одмовилися колядувати на церкву, а пішли колядувати на громадські потреби, та старосвіцьких звичаїв своїх не занехаяли.

На Миколи (6 грудня) справа колядування стає ще більше на практичний грунт: обговорюють хазяї, чи мають ходити колядники, який береза вестиме їх на той чи инший куток, де будуть збиратися колядники, як мають вони йти од хати до хати і де відбудеться розпляс колядницький. Не без змагань, і навіть досить гострих часом, відбувається обговорення цієї справи.

— Тепер всяке лихо нам досить доколядовує, нащо нам колядники? То все здирство, тягар на громаду. Піп казав нам не раз, що то більша була б користь, як би ті гроші люди добровільно без коляди склали на церкву, що-б хто мав дати. Так би краще було. А так то не колядки, а самий гріх, — каже де-хто з громадяк, прикриваючи цими побожними мотивами чи свою скупеньку натуру, чи колишні свої неприємні колядницькі пригоди.

Та такі слова здебільшого зустрічають гостру одповідь.

— Тю на вас! — кажуть прихильники колядування. — Стидайтеся! Ви не хочете вже того, що ми діждали, що відбували наші діди й прадіди. Нам вільно колядувати, на що ми схочемо, а не конче гроші обертати на церкву. Нам тут у попа розуму не позичати, ми й сами знаємо, що треба. Як не ходитимуть колядники, то за що й на що ніс би я гроші попові. Ми в колядники будемо йти, та й будем пускати, та й приймати так, як досі: не збіднілись ми тим до тепер та й чей же не підемо в старці й од тепер! Та тільки хоч матемо веселости на серці! А кому не охота колядників приймати, то нехай собі й не приймає, обійдеться й без нього, бо колядники мають до кого ходити.

І звичайно, в змаганнях цих перемагають прихильники старосвіччини та й зараз же діло зачинають: позагожують березів кожен куток для себе, а березі вже од себе запрошують до свого гуртка як найкращих колядників; далі кільки хазяїв звертаються до священика, повідомляють його про те, що у них постановлено в справі колядування і по якій програмі воно має відбутися, і прохають його сказати про це в церкві парахвіянам, що він і робить після одправи. Люди розходяться з церкви задоволені, багато балакають про цю «біжучу» справу свого життя.

На цьому й кінчається перший, сказати б так, підготовчий момент в організації різдв'яного колядування.

IV.

На Різдво колядники зарані сходяться до церкви і кожний з них вже знає, що йому робити, до якого гурту пристати і з яким березою йти колядувати.

По де-яких селах зараз же після одправи поважніші хазяї з дзвінком обходять тричі круг церкви, а за ними й всі колядники, співаючи:

«На святе свято, на святе Різдво
Ми колядники, ой, тутки прийшли
Колядувати, цей дім витати,
Цей дім витати, божую церкву.
Церкву витати, колядників позбирати,
Ой, колядничків, хлопців молодців.
Ой, ми вибірці, славні завидці,

Ой, тутки собі, позбираємо,
Ой, славні гадзи та й колядниčки.
Ой, звідси ми ся та й розійдемо
В високі горп, в руські села,
У люцькі хати, мир християнський
Щастям, здоров'ям все повитати!
Щастям, здоров'ям, цими святками,
Цими святками, многа літами,
Все рік від року, токма до віку!»

Потім колядники, скільки їх, є, з музиками, рушають до священика. Попереду йдуть танцюристи по-двоє, поклавши бартки на плечі та прив'язавши до них дзвоники й злегенька ними помахуючи й дзвониками подзвонюючи, особливим способом пританцьовуючи й до танцю приспівуючи:

«Ой, зза горочки, зза калиночки
Ми коляднички з Україночки!» і т. ин.

Коли наблизяться до хати священика, то танцюристи перестають танцювати, а трембіташ з скрипником грати до танців, а зачинають веселого гуцульского мотиву. Далі скрипник грає мотив колядки, трембіташ полонинського кружляшка, а колядники на знак березп колядують надвірньої колядки. Коли скінчають її, то панотець запрошує колядників до хати, і тут колядують, звичайно, побожних колядок: про народження Христа, про Пречисту Діву й ин.

Проколядувавши у священика, колядники виходять з покоїв, стають в коло, кладуть собі бартки на праве плече, беруть один одного за руки, скидають в середину шапки й запрошують священика між себе. Скрипник і трембіташ починають грати кругляка, колядники злегка пританцьовують, крутячись поволі за сонцем, і співають кругляка:

«Ой, там, отам на вершечку,
Молотили хлопці гречку.
Ані гречки, ні полови,
А в дівчини чорні брови» і т. ин.

Після кожного розділу кругляка танцюють навприсядки.

Закінчивши кругляка, колядники вклоняються священикові, миттю хапають свої шапки і росходяться — кожний гурток од п'яти до тринадцяти чоловіка з своїм березою, з своєю скринькою та хрестом, пов'язаним льняним повісмом, йде на свій куток.

А там їх люди вже ждуть, нетерпляче ждуть, виглядають. Ось заграла трембіта: колядники наближаються. Всі поспішають до хати, господарі сідають до вікна й дивляться, як підходять колядники до їхньої хати. А вони наближаються й цим разом так, як і до хати священика, — з танцями, співами з музикою. Ось вже проспівали й надвірню колядку й привітний господарь радо запрохує їх в хату.

Першим вступає до хати береза, й господиня йому зараз же перев'язує хреста льняним повісмом. Потім він кладе на стіл хреста й дзвоника і сам сідає до столу; біля хреста кладуть скриньку, й всі колядники теж круг столу сідають. Незабаром скрипник починає грати веселої мелодії, господарь частує колядників, а вони співають гуцульських веселих пісень. Далі береза питає господаря:

— Чи можна трошка на колопні?

Звичайно, коли хазяїн дає дозвіл, то зараз же й починаються танці. Хто ж не танцює, той співає або росказує веселеньких оповіданнів чи анекдотів, а то й так усякими жартами та дотепами людей звеселяє.

Береза, котрий мусить пильно стежити за всім, щоб все було гаразд, як звичай стародавній велить, помічає, що вже трохи розвеселилися, бере дзвінка й дзвонить, колядники вертаються до столу й починають колядувать одну або й кільки колядок; між кожною колядкою роблять невеликі перерви, заповняючи їх танцями, веселими співами, дотепами та жартами. По де-яких місцях колядують окрему колядку кожному членові родини, починаючи з господаря й кінчаючи наймолодшою дитиною його. Зміст колядок буває відповідний до особи, якій колядують, до її віку й статі, але завше з тенденцією «дім звеселити».

Коли скінчать колядувати, то береза, злегка подзвонюючи, пританцьовуючи й вклоняючись господареві, знову запитує:

«Ми до вас, до вас, до вас до хати,
Чи дозволите нам тут плясати?»

Як дозвіл господарь дасть, то починаються танці з приспівуванням. Инший хазяїн зараз же кидає танцюристам в дзвінок гроші, а буває другий, що заставить їх добре таки попрацювати ногами, поки зароблять своє. Гроші оддають танцюристи березі.

Потім починається частування та приймання колядників, — сміх, жарти, дотепи сповняють хату. Особливо буває весело, як колядники гостюють у когось з свого ж гурту — в березі чи в якогось з колядників у хаті.

Коли колядників почастують, то вони колядують:

«А дякуємо, Господу Богу,
Господареві й господині
Та й їх столові за їх дарові:
За хлібаїння, за поставлення.
За питечко доношення,
Їх домові, їх дворові,
Їх діточкам, пуговичкам
Най вам буде Біг на дорозі,
На кожнім броді, на перевозі».

Співаючи, вклоняються хазяям, притупцюють ногами та подзвонюють дзвінками. Потім береза віншує господаря, господиню й всіх, хто в хаті буває, ховає в скриню гроші, після чого відбувається між ним і колядниками такий діалог:

— Панове колядникове!

— Чуємо.

— Цей пан гадзя з свойов гадзинев навітили нашу скарбоньку своїм величним даром. Навіти їм, Господи, в загороду товару, в кошару овець, в кінник коней, в пасіку бджіл, в свининець свиней, в куринець курей, у току буйно, в пасіці рийно, в коморі збрийно, а в домі склинно, а в кождій кутині хоч по дигині!

Потім колядники виходять з хати: попереду йдуть танцюристи й танцюють; далі, як і в священика, стають в коло, танцюють і співають кругляка, після чого прощаються з хазяями й простують далі.

Коли в хаті колядники натрапляють на покійника, то не дозволяють собі ані музик, ані танців, ані веселих співів, а навколюшках проспівають умерської колядки та й тихо йдуть далі.

В останній хаті відбувається так званий «розпляс». Сходиться чимало сюди людей, колядники підраховують свій заробіток, дякують людям, перепрошають за всякі прикрости, часом для урочистости стріляють з пістоля й розходяться.

V

«Коляда в цілости, як вона ще доховалася на Гуцульщині, — каже д. В. Гнатюк, — це ніщо инше, як народня опера, в якій побіч співу значне місце займає також музика й танці та декламація (віншівки). А що кожна опера ділиться на акти, то й тут поодинокі розділи відповідають немов актам опери. Поза актами стоять уже поколядь, віншівки та плясанки, бо хоч і вони мають своє, але все-таки другорядне значіння».

Цими увагами своїми відомий наш учений яскраво окреслив належне місце колядкам в українському народньому мистецтві й показав, сказати б так, «могилу» стародавню, де нашим народом — вселетнем з давніх давен закопано великий, безцінний скарб поетичний.

Зостається тільки побажати, щоб цей скарб не загинув марно, не забувся серед суворих і несприятливих умов сучасного нашого життя, а був знайдений геніем артиста — музики й пета й став підвалиною для майбутнього розвитку нашого національного мистецтва. Так багато ще в наших колядках невикористаного матеріялу для творчости! Спроби Миколи Лисенка, Стеценка й ин. тільки в малій мірі зібрали ті музичні й поетичні багацтва, які властиві колядкам і які відчуваються кожним, хто хоч раз на віку чув виконання їх хором під керуванням артиста-дирижора, з таким хистом, як у Кошиця. Скільки незломної бадьорости й сердечної доброзичливости, скільки певности в перемозі й віри в тепле, ясне й хороше майбутнє, скільки щирої якоїсь ніби празникової радости життя відчувається в чудових мелодіях колядок. Видко, що утворив їх той, хто звик уважно схиляти своє вухо до лоня матері-природи й вміє відчути, як під впливом животворчого тепла могутнього сонця швидче й бадьоріше забився її невпинний живчик; до ясних мрій і надій, до віри в життя, до радощів його кличе нас невідомий стародавній творець колядок.

То невже ж загине колядка в пам'яти нашого народу? Невже пересохне це чисте й свіже джерело життя й поетичної творчости? Невже серед нас не знайдеться геніяльного художника, який би, стоючи на рівні вимог сучасного світового мистецтва, в поетичні образи чи в мелодійні згуки одвічні переживання нашого народу перетворив, і зародки народньої опери, в справжню національну оперу розвернув.

Ні, так не буде! Ми віримо, що народ український, прокинувшись до нового життя, освідомившись і культурно зрісши, дасть такого генія рідному й світовому мистецтву.

ГЕНІЙ — ОБ'ЄДНУЮЧА СИЛА
(1814—1861—1920)

В тяжких, повних муки великої, але неминучих і героїчних шуканнях сенсу життя, «святої правди на землі», в непереможному пориві до щастя й гармонії внутрішніх переживаннів людина якось несвідомо тягнеться до таких джерел світа й життевої енергії, до таких геніальних поетів, як Шевченко. У них шукає вона потрібної поради, підбадьорення, допомоги в хвилини вагання, нерішучости; їхнім «вогненим словом» змагається підперти свої досягнення... «Борітеся — поборете!» — ці слова, всього два звичайнісіньких слова, од яких в устах звичайної людини може оддавати банальністю, стають могутнім і грізним гаслом, за яким ідуть мільйони людей, коли вимовляє їх Шевченко.

Така сила генія, сила великого мистецтва!

Велике бо мистецтво, — скажемо слідком за Альфредом Фульє, — не те мистецтво, що замикається в вузькому колі виборних, людей професії чи аматорів; це те мистецтво, що впливає на все громадянство й має в собі досить простоти й щирости, щоб хвилювати всіх освічених людей, та в той же час буває і досить глибоким, щоб порушити думку й виборних. Словом, велике мистецтво викликає захоплення усього народу (навіть багатьох народів) і в той же час зачаровує невеличке число людей, досить свідомих, щоб знайти в ньому прихований, не всякому зрозумілий сенс. Велике мистецтво схоже на велику нашу матір — природу: кожний читає в ньому все, що зможе прочитати, кожний відшукує в ньому сенс більше чи менше глибокий відповідно до того, як глибоко сам може відчути чи продумати; перед тими, хто не йде далі поверху, простеляє воно великі шляхи й розгортає широкі краєвиди, а також і всі досяжні людині чари фарб і згуків, що голублять, милують вухо наше; перед тими ж, що простують вперед і далі, під впливом його повстають нові перспективи, деталі небувалої досконалости, безкрайности (див. М. Гюйо. «Мистецтво з соціологичного погляду»).

Поезія Шевченка — типовий зразок такого великого мистецтва. Через свою приступність, прозору зрозумілість, чаруючу простоту й надлюдську щирість вона викликала й викликає захоплення й признання рідного народу, веде за собою широкі маси... Шевченко з цього погляду, справжній національний поет, може, єдиний дійсно національний поет серед світових геніїв. Його прихильників — мільйони і всі вони бачать і цінять в ньому не лише геніального поета, але й могутню об'єднуючу силу великої людини, великого громадянина, що кличе до кращої майбутности. Така вже доля представників того мистецтва, «що впливає на все громадянство». Прихильники ріжних українських громадських, политичних, наукових і релігійних течій як і раніше, так і за наших часів підходять до Шевченка з своїми спеціальними вимогами, що иноді до мистецтва й не стосуються, й змагаються в ньому знайти коли й не цілковитого свого спільника, то хоч співчутливий одгук, чи моральну допомогу, підтримку в щоденній боротьбі за певну конкретну мету, великим ймення освятити, возвеличити дорогу для них справу. Змінивши трохи євангельське речення, сміливо можна сказати, що де збереться «двоє чи троє во ім'я України», там і Шевченко серед них, як могутня сила що з'єднує окремі змагання в непереможний творчий порив — розвалити домовину, з-під якої —

«Встане Україна
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!»

Та в той же час поезія Шевченка відповідає й на вимоги окремих людей

що шукають в ньому одгуків на свої особисті пориви до найцінніших людських вартостей — до ідеалів краси, добра й правди. Чари цього «найгеніальнішого псалмопівця серед світових поетів» об'єднують, гуртують їх під прапором мистецтва. Високий молитовний настрій чудової лирики Кобзаря захоплює такого читача своєю надлюдською ніжністю й надзвичайною щирістю. Кожний рядок Шевченка переконує його в тому, що перед ним твори надзвичайного талану й великої душі, що перед ним поет, який чарує музичністю й красою натхненного слова, і творець, незрівняний в ніжности й любови, в гніву й зненависти, в славослові й прокльонах. В самому ритмі його вірша,— правду каже д. К. Чуковський, — відчувається й благання, й одчай, й покірно схилені коліна, й руки, що хапають за край одежі. А головне — поезія Шевченка має велику силу впливати: вона багато говорить читачеві про небувалу артистичну досконалість, про творчу безкорисність примушує його багато бачити, багато відчувати і, врешті, робить його не самотнім, не одиноким...

В цій силі впливати, володіти душею людини в цій здібности об'єднувати людей, володіти душею народу — міра генія й невмируч'сть культа Шевченка:

«Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди;
Поки сонце з неба сяє
Тебе не забудуть!»

Володимир САМІЙЛЕНКО

(Національно-політичні мотиви його поезії)

I

Коли про багатьох визначних російських письменників минулого століття ще й досі кажуть, що вони в своїй літературній творчости пішли по тому шляху, на який напутив їх Гоголь, вийшли, мовляв, з його «Шинелі», то для українських поетів навіть і за наших часів таке ж саме значіння має Шевченко. Рідко який з них, особливо замолоду, не зазнав впливу геніального «Кобзаря», не відчув могутньої сили слова його автора:

«Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що прокляну святого Бога,
За неї душу погублю!»

Ми не знаємо жадного серед наших письменників, що в своїх почуваннях до України, в своїй любови до неї одцурався б чести рахуватися в рідні з «батьком Тарасом» і глухим та байдужим лишався б перед цим признанням, щирою сповіддю Шевченка. Той, хто так уміє любити рідний край, мусить і силу мати других вести за собою: його слово — закон.

«Любітеся, брати мої,
Україну любіть,
І за неї, безталанну,
Господа моліть».
«Свою Україну любіть,
Любіть її, во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть!»

І хто ж перед цим вогненним словом не схилить в покорі голову? Хто в силі скувати на серце своє такого міцного панциря, щоб воно не пробило його? І хто не прокаже після цього слідком за Володимиром Самійленком:

«Ми чуєм заповіт його священний —
Учитися, кохати край стражденний
І не цуратись рідного, свого».
(«На роковини смерти Шевченка»).

II

І на заклик Шевченка дійсно одгукнувся Володимир Самійленко. Геніальні слова Шевченка впали на підготований грунт, і наш поет рано почув і відчув їх примусову силу закону:

«Коли я був дитиною малою,
Красу твою повсюди я вбачав.
Здавалась ти веселою, ясною,
Мене твій вид веселий чарував.
Тоді я ще душею молодою
Про муки тайнії твої не знав;
Тепер же бачу я твої страждання,
І ще зросло моє к тобі кохання!»
(«Україні»).

Із того часу иншої любови, рівної по силі, поет не знає:

«У мене є одно кохання,
Котре не зраджу я во вік;
Росло воно не день, не рік,
А і зо мною виростало
І квіткою рясною стало...
Не одцвіте моє кохання,
А буде в серці до сконання».

(«Акростих»).

Немає в світі тої сили, — принаймні, Самійленко її не знає, — яка скинула б з нього цю любов — повинність до України, яка витравила б без сліду з серця це чуття повинности в ньому, бо найвища поезія й найшляхетніша мораль:

«Ти звеш мене й на голос милий твій
З горачою любов'ю я полину;
Поки живуть думки в душі моїй,
Про тебе, ненько, думати не кину.
«Як мрію чистую з найкращих мрій,
Я заховаю в серці Україну,
І мрія та, як світище ясне,
Шляхом правдивим поведе мене».

(«Україні»).

І повний захоплення «мрією чистою з найкращих мрій», поет оддає своїй коханій Україні все, що найкоштовнішого має:

«Тобі несу я сили всі, що маю;
І працю тиху, і мої пісні
На вівтар твій побожно я складаю»,
. . . . . «як **дар малий**
Великої і вірної любови!
Що зможе дати мій талан слабий
В скарбницю любої твоєї мови,
Він певно дасть, і знай, що в час
страшний
Твій син тобі не пожаліє крови,
І що **не спинить страх усіх погріз**
Моїх пісень, моїх за тебе сліз».

(«Україні»).

Немає теж вартостей і серед найкоштовніших вартостей Всесвіта, яких не оддав би, не поклав би побожно на вівтар України Самійленко:

«Я вічність би віддав для тебе,
Рідний і вічно коханий краю».

(«Поки душею»).

І немає, врешті, найстрашнішої присяги, якою не заприсягнувся б поет, якою не засвідчив би він своєї любови до України:

«Нехай із тілом гине й душа моя,
Коли тебе я не могтиму
Серцем кохати й тобі служити».

(«Поки душею»).

Так тихий, спокійний і мрійний Самійленко досягає вершків саможертви, досягає Шевченківського: «за неї душу погублю». Дійсно, поет почув заклик нашого генія й одгукнувся на нього, достойно одгукнувся...

III

Володимир Самійленко — патріот. І патріотизм його великої сили, високого напруження.

Який же зміст має ця любов поета до рідного краю? Оскільки вона відповідає по змісту, по широті захвату й глибині відчування тому джерелу, з якого випливає?

Відповіді на ці питання треба шукати не тільки у впливах Шевченка, не тільки в тихій і мрійній вдачі поета; її в значній мірі подготував самий час, коли розвивався й доходив до свідомости молодий письменник, — час, який мав в формуванні його світогляду велику силу й значіння, поклав на його виразне своє тавро.

Володимир Самійленко, на світ народившись р. 1864, на ниву українського письменства вийшов і зайняв на ній свою постать в вісімдесятих роках (1886 р.), коли серед старшого покоління нашого свідомого громадянства запанувала україноφільська течія, безполітичне культурництво — віра в те, що визволення народу досягнеться мирним шляхом через просвіту й повільний зріст громадянської свідомости в масах. Правда, в той час вже пролунав голос Драгоманова, що кликав українців до сінтезу, гармонійного сполучення політики й культури, боротьби політичної й соціяльної, але відповідного розголосу заклики нашого вікопомного вигнанця на російській Україні не мали: одгороженій сторожким кордоном й цензурними шламбонами од народу у нас, автор «Исторической Польши и великорусской демократіи» звертався головним чином до галичан, ворушив і будив до нового життя наших австрійських земляків. Та на російській Україні й без спонукання з-за кордону почало світати, почалась, викликана самими умовами російського життя та впливами радикального й народницького російського письменства, реакція проти аполітичного культурництва. Молодь не задовольняє вже ця своєрідня теорія «малих діл», і вона шукає инших шляхів, що простіше вели до мети визволення народу, захоплюється активізмом народовольческого напрямку, здебільшого в такому разі пориваючи з рідною справою, і національним питанням з виразною політичною закрасою (Грінченко, Зіньківський і др.). Серед цих останніх був і Самійленко...

Він відчув змагання свого часу, «тяжке змагання, що в грудях марно зотліва», і спостеріг, з одного боку, порожнечу «просторих сердець», що ніби то «працюють для цілого світу одразу», а з другого — на патріотичній українській праці Харька, Петра й Данила «з серцем щирим до балачки»...

«Він бачив душею Вкраїну
І все, що вона добула.
Вбачались йому патріоти
Із купою слів голосних,
А поруч мільони голоти
І темність, і вбожество їх».
(«Патріоти»).

Він бачив, що в «час сумний», «час божевільний», час «страшної безнадії» «нас кругом обдерли» й цілком прилучили до «племін усяких престрашенної мішанини», а ми «все спимо і міцно так нам спиться», бо «сон глибокий» «нещасний край» опанував. Він чує «один веселий сміх в краю, де треба б буть самим риданням».

І все таки в цей час «пишних фраз та поривів дрібних», коли все впірнуло

в «розмірене життя без глибини думок, без сили поривання», поет шукає «людей з високою душею». І хоч навкруги «народ нікчемний», «темні душі й неба покров темний», поет плекає «чистую любов до обездоленого люду» і вірить, що «вже близько дні» ті, «що оживе наш люд забутий»,

«І правди світ ясний, якого не було,
Здивована земля побачить,
І світом тим новим гнобителям за зло
Народ великий наш оддячить».

(«Так смійтеся»).

Так збагачується нотами Шевченківського всепрощення патріотизм Самійленка, в громадській ліриці й сатирі, якого національні й політичні мотиви бренять дуже виразно й скрізь і завжди переважають соціяльні. Із-замолоду і в останні роки, коли поет знаходить собі найбільш відповідним місце в редакції Київської соціял-самостійницької газети «Україна», одного він прагне:

«Дай нам, Боже, щоб за ката
Ми вже більше не молились,
Щоб і тілом, і душею
Всі ми вільними зробились.
А найперше дай, щоб згинув
Інквізитор наш великий,
Та щоб більше не було їх
Нині, присно і во віки!»

(„Te Deum") *

В цьому й полягає головна ріжниця патріотизму Самійленка од Шевченківського, геніальний бо автор «Кобзаря» був і зостається не тільки національним, але й «мужицьким» поетом, борцем не лише за національне й політичне, а також і соціальне визволення «найменшого брата». І коли таким чином, Самійленко в громадській своїй поезії й спадкоємець Шевченка, то не всю його спадщину він посідає.

IV

Володимир Самійленко любить свій рідний край, але не одгорожує його китайським муром од инших народів, з ним завше «надія свята», «надія безсмертна» на те,

«Що не потоне народ наш без сліду
в народностях инших,
Що до скарбниці, до вічного поступу
инших народів
Він хоч убогую лепту вдовиці успіє
вложити».

(«Веселка»).

У нашого поета широке серце, дійсно широке — вже без іроничних лапок. Він обхоплює ним Всесвіт, він повний «жадання якогось невимовного»:

«Неначе б хотілось все вгору летіть,
Де зорі червоні, де сяєво повне,
Де лиха немає, бідота не стогне,
Де нічого серцю боліть і щеміть».

(«Ридання душі»).

* Te Deum (laudamus) — Тебе, Боже, (хвалимо). (Перші слова католицької молитви). (Латин.)

Він обхоплює ним людськість всю, тому то й націоналізм його має такий шляхетний характер: **людина** завше на покуті у його. І Самійленко кличе поета, кладе в обов'язок йому:

«Краще **людину** змалюй, зазирни їй
в душу душею,
Радість і смуток її в слові своїм
покажи».
(«Поетові»).

І сам, врешті, признається:

«Я вірю в кращий час, але душа
болить!
Хотілось би тепер, у цю славетню
добу
Душею піднестись, зрадіти хоч на
мить,
Як не людей знайти, то хоч людську
подобу».
(«Людськість»).

І Самійленко, перекладчик «Іліади» Гомера і знавець грецької літератури й философії таки знає «кращий час», «славетню добу» і людей шукає там — в минулому славної Греції.

«Хвала вам, Еллини, хвала!
Народе, славою окритий,
Руїна довга не змогла
Твій дух великий загасити».
(«Поет, Греція й держави»).

Тільки Еллинам, народові краси і величі духа охоче поет одводить місце поруч з своїм коханим рідним народом:

«Давні Еллини! Як шкода, що не
можете ви встать
І прилинуть на Вкраїну у вишневень-
кий садок.
Я хотів би вам дівчаток українських
показать,
Як вони, руками зплівшись, виступають
у танок».
(«Шкода»)

І на самій мові Самійленка, на формі його віршів виразно помітне змагання «стать Гомером», лежить тавро античної шляхетности й краси. Од його не почуєте різких звуків, він не любить знака поклику навіть в тих місцях, де почувається у його велика сила щирого чуття. Завше спокійний чіби урівноважений, ніби философично настроєний; завше, мов лицарь, на почесній варті біля краси й гармонії... Самійленко з цього погляду цілковита протилежність Шевченкові, що увесь буря й надлюдська пристрасть і на власному прикладі доводить і показує, що й бувши українським націоналістом, можна в собі викохати подобу людини иншої нації: він бо, сказати б так, найбільший грек серед наших поетів. І в міцному зв'язку з цією рисою його таланта й письменницької особливости стоїть і величезна, незабутня його заслуга в історії нашої літератури. Про неї ми скажемо словами самого поета:

«Діямант дорогий на дорозі лежав, —
Тим великим шляхом люд усякий
минав,
І ніхто не пізнав діямента того.
Йшло багато людей і топтали його,
Але раз тим шляхом хтось чудовний ішов
І в пилу на шляху діямант він найшов.
Камінець дорогий він одразу пізнав
І додому приніс і гарненько, як знав,
Обробив, обточив дивний той камінець
І уставив його у коштовний вінець.
Сталось диво тоді: камінець засіяв
І промінням ясним всіх людей здивував,
І палючим огнем кольористо блищить,
І проміння його усім очі сліпить».
(«Українська мова»).

І поруч з цим «кимсь чудовним» — з Шевченком діямант обробляв і обточував артистично сам Самійленко. І цей «камінець дорогий», дар «великої й вірної любови» поета Україні й народові її, — то чудова українська мова, що в його поезії справді таки стоїть врівні з античними зразками.

2/IV 1920 р.

МОЛИТВА БОГОВІ НЕВІДОМОМУ

І

Степова Україна пізніше за инші куточки нашої землі дала своїх представників рідному письменству. Коли на ниві його зайняли постаті М. Кропивницький і І. К. Тобилевич (Карпенко-Карий) — перші талановиті степовики в нашій літературі, — своє слово давно вже сказали й Полтавщина, й Слобожанщина, й Київщина, й Поділля, й Галичина... Ніби й справді лихої пам'яти Катерина наш «степ широкий, край веселий та й занапастила», ластівинням кинувши по ньому селища чужинців й розбивши національну одноціліть його та економичною неволею й соціальною залежністю скувавши слово, спустошивши душу нащадків колишніх синів вольної волі...

Та прийшла черга й на степову Україну. Слідом за згаданими корифеями українського театру й драматичного письменства наспіли й инші — Дм. Маркович, Дм. Яворницький, А. Кащенко, М. Ф. Чернявський, Ст. Черкасенко, Вол. Винниченко, Олесь і наймолодший серед них В. Підмогильний. Прийшли вони з своєрідними настроями, з рисками тої безкрайности, тої бадьорости й журби, що з радістю обнялась, якими перейняті й чудові мелодії наших степових пісень, цього глибокого зітхання безмежного простору під високою блакиттю зоряного неба. Прийшли вони й вчинили велике діло, поставили вікопомний нерукотворний монумент, як той Севрюк з оповідання М. Ф. Чернявського «Богові невідомому» свою високу могилу серед степу, плугом незайманого, в пам'ять своєї віри в єдину творчу світову силу, на знак того менту, коли сказав він собі — есть Бог... Ніби справді «якийсь титан підземний несподівано прокинувся від сна, хотів підвестись спід землі, зворушив товщу її, вип'яв величезним горбом». Це прокинулась наша степова Україна й посвідчила, що степ широкий, край веселий не пощастило занапастити, сплюндрувати й на віки вічні сном неволі приспати. Це вона прокинулась; подала ознаки життя не тільки хижими Калитками й Пузирями, а й вартостями культурно-національними й на наших очах робить могутні, дійсно таки титаничні зусилля, простуючи своїми «степовими шляхами... чумацькими» до краси, цієї сили вічної, якої ніхто й ніщо не вичерпає...

Вже двадцять пять літ й наш сьогорічний ювилят, наш земляк, шановний Микола Федорович Чернявський, бере участь в цій спільній праці, над якою крило вічности й несмертельности повіває. «Весело й приємно», скажемо його власними словами, «віддати частину своєї сили й енергії на будування пам'ятника Богові Невідомому, приєднати й свій голос до хору степового». «Пісні кохання», «Донецькі сонети», «Зорі», «Богові Невідомому», «Весняна повідь» — всі його перейняті своєрідним ритмом й привабливою мелодійністю вірша, всі його позначені настроями й враженнями степу, з шляхетним тавром глибокої туги за ним «в мурах города холодних» оповідання й повісті — то справжня окраса хору степового в нашому письменстві.

ІІ

Степ широкий і М. Ф. Чернявський — для нас вони не існують окремо, нарізно. Як степ викохав поета, натхнув йому сили творчі, так і поет, цими силами скористувавшись, удосконаливши їх, в маленьких художніх образках і великих, широко задуманих картинах, по слову Золя, слідком за Господом Богом творить степ... З самого малку вони одно...

Там, де «широкою просторінню моря зеленіли й синіли хліба й сінокоси, переливаючись з лощини на лощину, влягаючи в якусь мальовничу балочку і за нею розгортаючись вже зеленомлистою далечінню до дугастих вінців обрію, де небесний сапфіровий келих склеплювався з бірюзовим земним і замикав собою світ», де «сонце лило згори тепло й сяєво і придивлялось своїм всевидющим

оком до кожної билинки, до кожної порошинки, до кожної комашки, яка була в степу», — в незміряному, несхоженому, завжди принадному й веселому, повному таємниць, на море схожому царстві палкого Дажбога народився М. Ф. Чернявський. Прекрасні тихі зорі й задумливий величний місяць прихильно й ласкаво вітали його; пестливо лоскотали йому груди й слухали постук його юнацького серця буйні вітри степові, співали йому свої хижі пісні зимові віхоли; годувала його земля свята; дзвенів над ним жайворонок, будив його з задуми криком перепел, довірливо пурхав круг його метелик біленький; червоний мак і запашний горошок степовий з зеленої пшениці ніжили очі його, п'янили своїми солодкими пахощами; тирса, — торішня й позаторішня — мертва й суха, а сьогорішня зелена й гнучка, перлистою граціозною гривою граючи на сонці й тихо-тихо на вітрі гойдаючись, нашіптували йому дивну казку...

Скільки чудових образів, скільки вражіннів, скільки незабутніх переживаннів виніс М. Ф. Чернявський з рідного степу...

Не диво через це, що думка Миколи Федоровича скрізь і завжди все снувала свою мрійно-золоту сітку й записувала в душі слова й мелодію ясної пісні рідному, давно знаному й незмінно принадному степові. З зерна, кинутого в душу поета ще за малих і юнацьких літ, вони росли й буяли!

Поет з замилуванням слухає фантастичної степової казки, з дійсністю переплетеної схоплює й ховає в душу мелодію поетичної журби, всі рідні згуки, знайомі лади й ходи, відчуває серед безкрайного оточення глибину пориву за межі обмеженого, переймається своєрідним світоглядом... До Бога, до людей, до світових питань, до краси, до мистецтва Микола Федорович іде своїми «степовими шляхами... чумацькими». Скрізь і завжди у його лежить тавро степових настроїв, вражіннів і переживаннів, степового колориту. От хоч би взяти блакить неба й море синє, які милі серцеві поета в такій же мірі, як і рідний степ. Але у його небесний сапфировий келих конче склеплюється з бирюзовим земним; небо у його приймає в себе степ шовковий, з безоднім морем блакиті, з сніжно-перловими хмарами й великим все видющим і все наповняючим сонцем; море здебільшого у його те, що пестить синіми хвилями зелені рідні береги, що дихає глибокими грудьми тут десь близько, поруч з журливими могилами, розлогими балками, шовковою тирсою... Не одходить далеко Микола Федорович од степу, його мрії й думка завше з ним. Він поза межами степу, як той бескет, що

«Відбитий грозою від рідного степу,
По плечі водою понятий навік,
Під сонцем палючим і в ризах
туману,
На морі сумує...
Він слухає співи блискучої хвилі,
Він знає всі тайни підводних країн;
Та море й ті співи сумному не
милі, —
Глядить він на скелі родинних
вершин.
Орел там літає... На горді вершини
Спинається хмара похмура, грізна,
І грім окликає нагірні лощини...
А він — він невольник злиденного
дна!»

І таким, «невільником злиденного дна» житейського моря почуває себе й поет в умовах дрібно-турботного кам'яного міста, в оточенні квіточок сучасної міщанської культури...

III

Світогляд М. Ф. Чернявського — це перш за все «світогляд степової людини, що родилась і зросла, і умре на цій рівнині. І як один з виявів цього світогляду» — його літературна й поетична творчість, «великі заміри самотньої людини й високі сягання її духа». До певної міри цим можна собі з'ясувати й те, що він уникає, а, може, й органічно прийняти не в силі вузьких і тісних рямців певної літературної школи. Душа поета і в творчости прагне того простору, що змалку з нею в одно злився, як і в гуманизмі своєму, і в релігійних шуканнях цурається всяких формальностей і умовностей... «Єсть Бог, — каже один з його героїв. — Тільки в чому він виявляється, конкретно кажучи — Бог якої мені відомої релігії чи фільософії, чи науки він, — я не можу сказати. Та для мене це й не важно. Важно тільки те, що Бог єсть. І отсе йому, Богові Невідомому, я й будую цей пам'ятник. Це — моя молитва, подвиг мого життя»...

Такий М. Ф. Чернявський і в мистецькому своєму світогляді. Для Євшана він — реаліст, з погляду О. Грушевського й С. Єфремова — імпресіонист. Але для самого поета належати до тої чи иншої школи — річ зовсім другорядна. В дійсности для нього великого значіння набирає одно тільки: єсть вічна краса, єсть вічне мистецтво. В них він вірує й їх ісповідує. Та зрештою вони для нього той же Бог Невідомий, якому любо служити, навіть гаразд не знаючи, хто саме він. І вся літературна праця Миколи Федоровича — та ж щира молитва, той же подвиг, той же пам'ятник цьому Богові Невідомому великого й вічного мистецтва... І молитва перш за все, бо М. Ф. Чернявський — визначний поет-лірик серед сучасних наших степових поетів і письменників.

ПОЕТ ЧАРІВ НОЧІ

І

На сонцем спаленій, вітром висушеній, сіро-попелястій площині солома, тріски, цурпалля, пір'я, гній, бите шкло, іржаве чи ніби пожоване бадилля шпоришу, лободи, калачиків і колючого будяка... Зверху небо безхмарне, вогняне коло в сухому тумані на ньому, кругом рвучкий і палючий суховій бавиться пилом, а внизу на цьому смітнику — квітка. Нехай вона і не гарячих, кричущих, ріжноманітних фарб — не мак червоний чи соняшник золотий, нехай тільки темнуватим оксамитом вилискує, але, жива серед мертвоти оточення, мусить вона звертати на себе увагу, мусить бавити око, вражати його і, мов магнітом, притягувати до себе руку...

Так минулого року в Катеринославі, волею долі й обставин позбавленого міцнішого зв'язку з культурнішими центрами України і тому надзвичайно далекому од глибших і свіжіших інтересів мистецтва й, зокрема, письменства, серед літературного намулу на ріжних мовах і блідих виплодів натхнення нашого запізненого історичного романтизму (Яворницький, Кащенко і Серпокриленко), цілком натурально помітним з'явищем був перший том творів Валеріяна Підмогильного.

Невеличка ця книжечка*— всього в ній дев'ять оповідань на 167 сторінках — остільки невеличка, що й не личить їй важка і якась ніби претенційна назва: «том», але й така розміром вона звернула на себе увагу, знайшла стежку до читача, викликала зацікавлення у його та примусила заговорити й про себе, й про свого автора. Майже без спеціяльного нагадування, спонукання й рекомендації критики** натрапив на неї читач і знову ж таки без сторонньої допомоги, самотужки довелося йому шукати й відповіді на питання: хто ж він — цей новий наш письменник?

І як в житті, в своїй повсякденній практиці звик він од знайомого, випробованого, спізнаного вже простувати до нового, свіжого, так і в даному разі не бракувало йому спроб літературних порівнянь та одшукувань джерел натхнення молодого автора, і на питання «откуду есть пошла» його творчість і хто «нача первее» впливати на неї, частіше усього (особливо з приводу оповідання «Старець») ім'я Леоніда Андрєєва доводилося чути.

Напрям взято відповідний: В. Підмогильний справді в значній мірі виховався на російському письменстві, зазнав його впливів і в перших творах своїх до певної міри одбив їх. Ми й самі не від того, щоб піти назустріч цим спробам і, щоб перевірити гадки про спорідненння В. Підмогильного, напр., з тим же Андрєєвим, візьмемо для порівняння оповідання «Тьма» останнього й «На селі» першого: вони бо безперечно мають між собою дещо спільне.

Та досить приглянутися ближче до згаданих творів, досить уважніше проаналізувати їх, і... нам доведеться говорити про два ріжних темпераменти, про два по самому характеру своєму ріжних таланти, про два неоднакових світогляди, навіть про два ріжних стилі більш чужих, ніж близьких один до одного письменників. «Зрячие выколем себе глаза, ибо стыдно зрячим смотреть на слепых от рождения. Если нашими фонариками не можем осветить всю тьму, так погасим же огни и все полезем в тьму». А поруч таких максималістичних виплодів історично-буйної фантазії великого, але цілком позбавленого щирости,

---

* Валеріян Підмогильний. «Твори», том І. Серія красного письменства. ч. І. Українське Видавництво в Січеславі. — Зміст: «Старець», «Ваня», «Важке питання», «Пророк», «Гайдамака», «Добрий Бог», «На селі», «На іменинах» і «Дід Яким». — Окрім згаданих оповідань, в катеринославській газеті «Український пролетар» за р. 1920 надруковані були ще нариси: «Повстанці» (ч. 49/30) і «Перед наступом» (ч. 54/35).

** Згадаємо тут хіба одну бібліографічну замітку Олелька в «Українському Пролетарі», ч. 35/16 за р. 1920. Фельєтон Василька в ч. 50/31 тої ж газети «Повстанці?» ледве чи з цього погляду на рахунок брати можна, хоч і тут зустрічається фраза: «Творам» В. Підмогильного не можна нічого закинути зі сторони художнього оброблення».

почуття міри й художнього такту російського письменника, послухайте, як мельодійно-журливо запрошує та спокушає наш письменник полізти теж у темряву, віддати себе на волю сліпого інстинкту: «Я ненавижу тебе, пекуче сонце! Ти теплом своїм маниш до себе людей, вони виходять із самотніх захистів до купи і, мов зачаровані, губляться в юрбі, юрбою живуть, навіть сили свої віддають їй. Гарячими промінням та блиском яскравим ти, сонце, єднаєш тисячі людей, і, вони, безглузді, забувши про волю давню, роблять однакові рухи, співають разом пісні своїй безсилості та приниженню... День панує над людьми-рабами! Чого не збунтуються раби? Вони здолали б зірвати свого пана з неба, жорстоко пошматувать, відкинути геть та прикликати до себе запашну ніч із вільних степів, ніч теплу, ласкаву й таємничу. Ту ніч, коли видно, коли співає земля, коли, прокидаються зорі...»

І тут максималізм, і тут бунт, але проти інших богів і з іншим соціяльним змістом, з іншими переживаннями душевними в основі своїй...

Ні, В. Підмогильний — не Андреєв: він, мовляв Лермонтов, «другой, еще неведомый избранник», та тільки з українською, може, занадто індивідуалістичною душею, в якій справді одбилась у пишній красі своїй не урочиста, гомінка і палка, як вакханка, ніч Гоголя і не «залізна» ніч Гамсуна, а тепла, ласкава й таємнича ніч, що родить казки дивовижні, коли співає земля, коли прокидаються зорі, коли все тихо навкруги, коли всі сплять... Про нього не можна сказати того, що влучно мовив про Андреєва гр(аф) Лев Толстой: «він нас лякає, а нам зовсім нестрашно». Лякати, нарочито лякати... ні, це не В. Підмогильного фах.

Звичайно, цілком річ можлива, що В. Підмогильний гаразд знає Андреєва, навіть захоплювався його творами (напр., оповіданням «Мысль») остільки, що й сам не від того, аби свідомо чи несвідомо й собі у його запозичити деякі мотиви, порівняння й окремі художні подробиці, та справа ще поки що дуже делікатна і потрібує уважнішого й стараннішого аналізу стиля обох письменників і відповідного бібліографічного матеріялу. Зараз же почувається, що наш автор, і засвоюючи від Андреєва, мусив би в більшій мірі спиратися на принцип контрасту, ніж на спорідненість свою з ним.

II

Та ходімо-но далі по шляху спроб...

Тут ми поминемо, не зупиняючи на них уваги читача, можливі, але не гаразд ще виявлені впливи деяких західно-європейських (напр., Анатоля Франса і Кнута Гамсуна), а також польських (Пшибишевський) письменників і підійдемо знову таки до росіянина Антона Чехова, бо, згадавши його, ми маємо змогу говорити про дещо цікавіше, ніж формальна залежність чи незалежність од його нашого дебютанта: про психологічну спорідненість їх.

У Чехова, як і в Підмогильного, почувається та ж сама душа, в глибину якої зазирнула «запашна ніч із вільних степів»; з-під поверхової суворости й похмурости у його чарами надзвичайної теплоти й ласкавости повіває на читача; стриманість, почуття міри, художній такт властиві їй, як ніякій другій; сила економії думки, спосіб в малому велике й значне висловлювати знайомі їй в найбільшій мірі; чудовий, глибокий і дужий талант, що виявляє себе в здібності впливати на читача, полонити його душу, володіти нею, розшукувати в таємних скарбницях її найдрібнішу крихотку людяности, сердечности, доброти й пориву до краси, — це той Чехов, якого так щиро любив недавно ще російський інтелігент.

Все це коли гаразд і не виявилось ще, то знову ж таки почувається й у В. Підмогильного, хоч, правда, в меншій мірі, ніж у Чехова, але тут і те треба на увагу взяти, що наш письменник тільки починає своє діло, і його перший

том творів тільки натяк, тільки надія на значну літературну силу, але натяк певний і надія міцна.

Володимир Короленко в своїх згадках про Чехова розказує між іншим, як легко він замолоду (власне кажучи, не Чехов, а Чехонте) вибирав сюжет: все, що кругом його було, кожна річ, що тільки на очі потрапить, щедро давала йому теми для маленьких веселих оповідань. Щось подібне помічаємо знову ж таки й у нашого автора, коли читаємо такі дрібнички, як «На іменинах» або «Дід Яким». Між рядками їх так і бренить жартівлива, самовпевнена, ніби безжурно-юнацька похвалька письменника: Ось лежить «Капітал» Маркса. Хочете, я напишу зараз оповідання... Не віриге? Ну, то маєте отсей малюнок, нарис, анекдот чи як хочете його звіть: «Дід Яким»...

Ми певні, що В. Підмогильному й справді легко написати оповідання. Але разом з тим цілком слушно зауважив і Олелько з «Українського Пролетаря», що наш автор на перших кроках сам ще не знав, про що йому писати. Це цікава психольогічна загадка, яку в свій час загадав був критиці знову ж таки не хто інший, як той же Чехов, в творах молодого віку якого Михайловський не добачав того, «що зветься загальною ідеєю, або богом живої людини». І у В. Підмогильного поки що не видко її, цієї загальної ідеї, цього бога живої людини, тому то й здається, а може, й дійсно так воно є, що він не знає, про що йому писати. Але, сподіваємося, що це справді тільки п о к и щ о, на перших кроках на літературному полі... Для таких сподіванок і підстава є...

III

Люди-раби... Сили природи, вимоги сліпих інстинктів, закони й звичаї, утворені громадянством, кожне зокрема й усі разом, допоминаються своїх прав на них. І люди в покорі схилили голови перед владою цих сил, в них і поза ними сущих. Людожер маленького Вані або Дракон Жені — то тільки перші дитячі спроби освідомлення цієї залежності. А далі... справа стає складнішою.

Ось непереможний інстинкт, підвалина потужного біольогічного закону продовження роду, владно ставить перед молодою людиною, гімназистом Андрієм «важке питання», і «він даремно змагався розв'язати його вже не один раз». Але як? То зважувався піти в цій справі звичайним шляхом, і тоді «повії починали здаватись йому веселими і безжурними німфами, до котрих всі мусять звертатись за справжньою втіхою»; то враз «жахався виконати задумане, бо одразу уявляв собі тексти Святого Письма, бруд купленої любови, легенькі натяки матері про фізичну чистоту». І Андрій, під вагою цих перехресних змагань інстинкту й моралі, природи й культури здобути його покору, не може вибрати жодного з відомих йому шляхів, щоб так чи інакше розв'язати «важке питання», і дуже мучиться. А тут, поруч з ним, і Микола... Він — не Андрій, він без зайвих ваганнів вибирає самий звичайний шлях і на йому здобуває «досвід, як молодий бог». Здається, все піде легко, гладенько... Та ось закохується Микола в Галю, йому починає здаватися, що кохання на його «подіяло доброчинно», напутило на правдивий шлях, далекий від тих, якими ходять «молоді боги», підійняло його в власних очах високо над пригодами розпусного минулого, та... не на довгий час. «Все одно прийдеш сюди не завтра, так позавтрому», — робить він сумний висновок біля порогу одної з веселих німф: — «Від цього не втічеш... крутись, вертись, а прийдеш...» І він ясно розуміє, що раб він. І такі ж раби й інші герої В. Підмогильного: Женя, Олесь, Віктор, старець Тиміш, веселий Юрко хоч цей останній безжурно носить свої кайдани. Раби дня, раби життя, що навіть «нікого не може задовольнити, бо воно середнього роду. Хіба тільки дітей», як іронічно каже Смерть в одному з ненадрукованих ще творів В. Підмогильного.

Та знову ж серед них виріжняється «бліде, знеможене обличчя» Жені. «Містичне почуття опанувало ним зовсім. Даремно мозок вигукував слова науки, даремно шепотів він, що такий стан — помилка почуття». І шукаючи по-

рятунку від важкої душевної боротьби, Женя тікає од «вродливої природи» до людей міста, в оточення здобутків сучасної культури. Але ж даремно, бо тут зустрічається він, як йому здається, на кожному кроці лицем в лице з брехнею й ошуканством, з цілою системою неволі, збудованою на цих вадах людських, аж поки не зупиняється перед петлею, яку сплела рука суспільства, щоб задушити інженера Омеляна Даниловича. І зазирнувши в лице сучасного суспільства, «Женя схопився за голову, стис її міцно й схилився на стіл. Жах зелений і непрозорий оточив його зо всіх боків; Женя боявся навіть підвести голову, щоб не побачити обличчя жаху — великого, «як світ».

Що ж іншого може викликати в душі людини сучасна культура? Що інше може вона дати людині, окрім нових кайданів, нової неволі? Як може вона порятувати її, коли й сама виплід і засіб неволі, й сама цілком залежить од непереможних сил, од залізних законів буття?... «Люди, як і їх батьки, починали сновигати по вулицях міста, забували про те, що волею сліпого випадка родились, не думали про те, що так само помруть, і в шаленій метушні їли, пили, творили культуру, поглибшували науку, будували собі нові мури, кували нові кайдани; жилава ж і костиста рука буття без жалю й радощів шпурляла їх на їхніми ж руками зроблене каміння, проти їх повертала їхню ж науку, здобутками їхньої ж культури виснажувала їх, а вони все так само заклопотано бігали по вулицях міста, сміялись, плакали, сподівались і покірно, врешті, йшли на страту...» І все таки на цьому тернистому шляху до страти люди, як ті старці, тільки й знають, що просити милостині в буття:

— Дай каліці!

Але велике й могутнє буття не зважає на це старчаче: «дайте — не минайте», як і на несміливе белькотіння дрібненької й мізерної в безсиллі своєму сентиментальности, і важкою й костистою рукою б'є «нині, присно і во віки віків» калік з відповідною жорстокою сентенцією:

— Так вас, мерзоту, треба вчити!

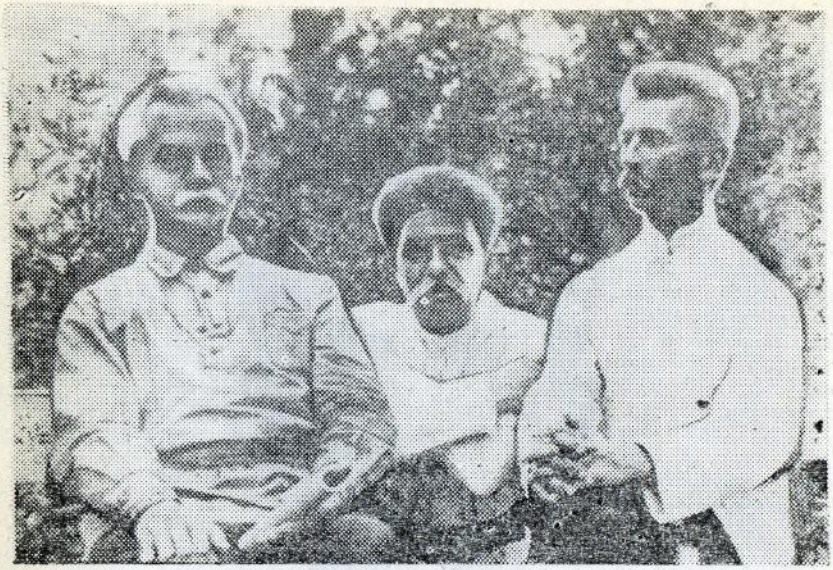
Що тут може подіяти наша сучасна культура?!..

І куди ж в таких обставинах податися людині, до кого чи до чого апелювати їй, де рятунку шукати?

Ваня не поступається перед Людожером, підіймає на його свою маленьку ручку і перемога лишається на його боці: Людожер утік, Людожер злякався. Та з літами доводиться зустрічатись не з такими надто полохливими людожерами. І от Олесь уже шукає рятунку там, де вбивають, шукає смерти, хоч і сам розуміє, що «це не може бути». Омелян Данилович, навпаки, доводить власним прикладом, що саме це й може чи навіть повинно бути й лізе в петлю. Хіба ж смерть не «чудова незнайомка», не «рожева, ніжна жінка?..» Автор навіть вкладає в уста Чоловіка з згаданого вже попереду ненадрукованого ще драматичного етюда «Смерть» гарячий дифірамб на честь цієї «молодої жінки; чудової, ніжної вроди, з розпущеним золотим розкішним волоссям»: «Ви — смерть, котрої я так боявся! Тепер я радий був би двічі на день помирати, аби тільки бачити вас! Бачити ваше золоте волосся й, може, коли-небудь замінити кого з вашої челяді»...

Але не всі, правда, герої В. Підмогильного поділяють це захоплення смертю. Не поділяє його й Женя, що задовольняється гордою свідомостю своєї божественної сили: «Я сам — один. Я скрізь, я один, я всепотужний!» Петро, повна протилежність Жені в напрямку своїх шукань, іде од суспільства до природи і знаходить заспокоєння в гармонії з вимогами сліпого інстинкту, в майже містичному захопленні красою ночі й степу. Він співає хвалу ночі, дзвінкій і чистій, як лід, він вбирає в душу чари її, дужу й ласкаву тишу її, слухає, «як зорі на небі шелестять своїм блиском та місяць струмить свої проміння — так ледве-ледве чутно»... «Спасибі, — дякує він: — спасибі за те, що тихо навкруги, за те, що всі сплять. — Навіщо день? — думав він: — навіщо гуркіт і метушня? Хай скажуть, що за двоє гін лежать пакунки коштовних діамантів, —

Професор Петро ЄФРЕМОВ. Фото 1925 року.



Три брати (зліва): Федір, Сергій, Петро ЄФРЕМОВИ. Фотографував М. Павлушков. З архіву Н. Павлушкової переслав Ю. Семенко (Мюнхен).

Проф. Петро ЄФРЕМОВ (сидить другий зліва у білому кітелі) серед студентів і викладачів Дніпропетровського інституту народної освіти. Фото бл. 1927/28 рр. Знімок з архіву письменника Василя Сокола (Австралія), який на знімку сидить у першому ряду.

1. I. 1908.

Вельмишановный Борисе Дмитровичу!

Вітаю Вас з Новим Роком і від всієї душі бажаю, щоб він не був вже роком „тяжкого шляху", як попередні. Прошу передати мої привітання Марії Миколаївні.

Що новенького чувати?

З великою повагою

П. Єфремов

Автограф Петра ЄФРЕМОВА — його лист до письменника Бориса ГРІНЧЕНКА. Оригінал листа зберігається у відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки ім. Вернадського у Києві.

П. ЄФРЕМОВ в ув'язненні (1930 р., як «лідер» Дніпропетровської філії Спілки визволення України.

Проф. Петро ЄФРЕМОВ.

я й не гляну на того, хто це скаже. Хай перли розсипані навкруги, — я не нагнусь їх підняти. Хай знав би я, що через хвилину катувати мене будуть, — я не втікав би. Як чудово, коли тихо навкруги, коли всі сплять». — Та й на що йому перли й штучні діаманти, коли «килим стеблів розливає пахощі в повітрі на славу місяцю, а той обсипа його діамантами». І Петро підіймає бунт проти ясного й тверезого дня і його влади та спокушає всіх рабів-людей впірнути в «запашну ніч із вільних степів, ніч теплу, ласкаву й таємничу», що чудотворящою рукою робить незначними й зайвими всі умовности людського життя, визволяє від усяких нерукотворених пут, скутих людьми на самих же себе, нашіптує дивні слова пригніченій землі й сонливим деревам, покриває й терпить усі лиха та каліцтва, утворені й заподіяні ненависним і жорстоким днем, і плаче сльозами-росою, «холодною, як самотність, чистою, як моління, тихою, як сум.»*

Од прокльонів життю, од невизнавання об'єктивного сенсу його, од занехаяння його і дифірамбів смерті наш автор через соліпсизм Жені приходить, врешті, до признання суб'єктивної вартости життя і до примирення з ним... Він наче прощає йому все зло, все лихо, брутальність і жорстокість, навіть неволю тяжкую єдино тільки за красу й чари ночі із вільних степів. Але тільки без суспільства, без людей наших часів — їх він не хоче знати і не цікавиться ними та їхнім побутом, подробицями їхнього повсякденного життя. І тут наш автор якнайдалі одходить од такого близького йому психольогічно А. Чехова, що любив і знав своїх сучасників, звичайних, пересічних людей.

В. Підмогильний перш за все лірик, письменник занадто інтимний, занадто заглиблений у самого себе, в свої часом і зовсім скоромнущі почування й переживання, письменник абсолютно не «сучасний» (хоч і пише іноді про червоногвардійців, червоноармійців, гайдамак і ін.), тому то так мало в нього відгуків на «день біжучий», всяких там «побутових з'явищ» знайомої нам буденщини, так мало активізму й героїзму великої доби і так багато споглядання, навіть свідомого заклику до нього (сестра Ганнуся і її син з «Епідемічного бараку»). В часи найсміливіших соціяльних експериментів і спроб реалізації палких мрій і радісних сподіванок колективного «ми», в часи, коли так химерно, у всій своїй скрайній полярності, переплітається утопія й дійсність в величних масових рухах, він — «на варті страждання», навіть особистого страждання ,а не радости людини і веде свого читача до «миршавих жовтяків», в «оточення гнилих людей», і ніби виклик кидає своїми самотниками всім, чиї серця празниково, враз як одно відгукуються на всякі там «великодні дзвони», з яких дзвіниць не гули б вони. «Ви радієте тому, що Христос воскрес? — коли не сказав, то міг би сказати їм В. Підмогильний: — Яка користь, що він воскрес серед вас, здорових? Так ведіть же свого Бога в барак — хай тут він зробить чудо!»

В. Підмогильний — письменник доби занепаду богів; він — скептик і, видимо, до цього часу в таке чудо не вірив та ледве чи коли і повірить. Правда, він пише «Повстанці» і «Перед наступом», де, з нотками нібито примирення і симпатії в голосі, говорить про Остапа, що, під добродійним протекторатом тихої ночі, «напружено пив силу землі», скорив і примусив степ вкласти йому в серце своєї безкрайности, і про Тараса, якому те ж саме джерело й за таких же

---

* Не зайвим буде на цьому місці нагадати читачеві кілька уривочків з Кнута Гамсуна: «Ви, люди, звірі й птиці, я п'ю з вами за ніч самотности в лісі. П'ю за морок і шепіт Бога серед дерев; за тендітне, просте милозвуччя, почуте мною в мовчанні...» — «Дяка за ніч самотности, за гори, за морок і за шум моря, що гомонить у мене в серці. Дяка за життя, за дихання, за щастя жити вночі. Спасибі за все це од всього серця. Прислухайся на схід і прислухайся на захід. Це вічний Бог. Ця тиша, що шепоче мені на вухо — кипляча кров великої природи. Бог, що наскрізь проймає Всесвіт і мене. Я бачу блискучу ниточку павутини в сяйві моєї ватри, я чую як морем човен пливе, як заграва північна посувається догори по небі північному. Присягаюсь на душу свою несмертельну, якій я несказано вдячний і за те, що отут я сидю...»

обставин постачало «міць нерухомости та спокій потужности», й про Олексу, що пустив «ніч у своє серце й воно защеміло від її тихого дотику» й «зробилось великим», і про тих, що були в прогнившому вагоні: «ніч показувала кожному все, що мала»: мрії про волю, прагнення влади, тишу забуття, як безкрайні барвисті килими, розгортала вона перед тими, хто сидів у прогнившому вагоні». Але й ці люди знайомі вже нам, сказати б так, зачаровані тою ж таємничою ніччю, що родить казки дивовижні, коли співає земля, коли прокидаються зорі, коли все тихо навкруги, коли всі сплять... Як і Петро з оповідання «На селі» та фершал, сестра Ганнуся і рибалка Охрім з «Епідемічного бараку», вони — люди споглядання, інтимних, глибоких переживань, а не активного свідомого чину...

Але поза всим цим, коли в шуканнях В. Підмогильного сенсу життя й не виявляє себе бог живої людини в такому значінні, яке надавав своїм словам Михайловський, то безперечно тут, як і в Чехова, велика туга за ним, свідоме й гаряче бажання знайти його, поклик абсолютної, безкрайної щирости до тих, хто знає ліки на сучасні епідемії, на пошесті нашої доби: Так ведіть же свого Бога в барак, — хай тут він зробить чудо!... Ведіть, випробуйте його силу, бо життя людське все таки поки що животіння величезного, світового і старого, як самий світ, тільки модерно пофарбованого й декорованого під новітній фалянстер епідемічний барак, — ведіть і побачите, й переконаєтесь, що на ділі такий же він немічний, як і бог сестри Одарки Калинівни, що так само незугарен він зробити навіть такого чуда, як легенький дотик пахучої блюзки сестри Прісі, котра іскоркою людяности своєї широкої незакованої душі чарівно несла любов і надію в серця озвірілих від болю людей і полегшувала таки найтяжчі муки їх хоч на хвилину.

IV

Кажуть, що В. Підмогильний не знає, про що йому писати. Нехай і справді це так, але зате він гаразд знає, як писати, а задля художника-письменника чи не першорядне значіння це має. З цього погляду наш автор в короткий строк, за повсякчасного і незмінного нахилу до психольогічних проблем, пережив уже деяку еволюцію од «Важкого питання» і «Доброго Бога» через «Пророк», «Гайдамака» і «Ваня» до «Старець», «На селі», «Повстанці», «Перед наступом» і «Епідемічний барак», — еволюцію надзвичайно цікаву, що свідчить про те, як зростала художня свідомість і смак молодого автора, як твердішим і певнішим ставав крок його на вибраному літературному шляху, як що далі, то все зручніше починає він володіти своїм пером, прямуючи, сказати б так, од несміливих реалістичних і навіть натуралістичних спроб через невпинну боротьбу імпресіонізму з реалізмом, що найвиразніше дає себе знати в оповіданні «Гайдамака», до цілковитої перемоги таки імпресіоністичної манери писання і синтетично-символістичного поширення й поглиблення самого освітлення реальної дійсности.

А дійсність, жорстоку і брутальну нашу дійсність, В. Підмогильний не підмальовує одноманітно-суздальським способом і не оповиває рожевим серпанком поетичного туману; не прикрашує, не заквітчує гірляндами та віночками з штучних квіточок несміливої, блідої фантазії її мізерії та нікчемства; не виправдовує їх наївною, мовляв, «ідейною» тенденційністю і солоденькою сентиментальністю та шумовинням шляхетної нібито фрази, але й не бере її з безсторонністю протоколіста чи докладністю фотографа. Він не одвертає свого лиця від правди, якою вона сумною, нерадісною та невтішною не здавалася б йому, не зажмурює короткозоро перед нею своїх очей, а з юнацькою нетерплячкою зриває з неї всякі покривала і оголює болячки її. Робить він це часом з захопленням, ніби в ліричному пориві, але тут же, поруч з ліричним поетом, в літературній манері В. Підмогильного дає себе знати й об'єктивний, навіть холодний, хоч часом ще й не досить вправний, фізіольог та натураліст. Таким

наш автор виступає в оповіданнях «Важке питання», «Добрий Бог», «Пророк» і в деякій мірі навіть в «Старець».

Правда, натураліст з В. Підмогильного не зовсім звичайний, сказати б так, не принципіяльний... Багатство деталів обстанови, ріжноманітність малюнка, докладність і повнота характеристики — цього він не шукає, та й взагалі оперує невеликою скількістю фактичного матеріялу і, з цього погляду, дає читачеві дуже мало і скупо, але те, що маємо в його, визначної сугестивної сили, глибокої вразливости — розворушує, запалює фантазію читача до творчої активности. «Ваня боявся степу. Він був такий похмурий і мовчазний, що якби не співи жайворонка та стрекотіння коників, то Ваня, може б, ніколи й не ходив по йому. З-під ніг густим туманом піднімались пахощі щебреця — важкі й лоскотливі. Вони змішувалися з гарячими промінням сонця й наповняли голову солодкими хвилями близького, пожаданого сну. Трава на степу була не зелена, а жовто-сіра, немов хто злий висмоктав із неї соки життя й залишив тільки нікчемні стеблини.» — «Спереду дивилась на їх снігом крита рівнина, величня як влада. Люди йшли, сунулись уперед, а вона відходила назад спокійно й задумливо. Рівнина мовчала; жадного згука не було чути, люди ступали тихенько й не розмовляли, щоб не порушити тиші. Навкруги під промінням місяця синіли сніги, й здавалось, що це перед очима не снігова рівнина, а безкрає глибоке море. Від цієї думки робилось трошки моторошно й люди горнулись один до одного.»

Так писав В. Підмогильний ще в оповіданнях «Ваня» і «Гайдамака». Хоч і тут уже почувається, що наш автор не потребує широкого полотна картини, що йому досить мікроскопічного закуточка, бо й в атомах життя чулі нерви його намацують цілі світи, незвідані, неспізнані, недосліджені. А далі, з кожним новим оповіданням, В. Підмогильний стає ще скупішим на слова й подробиці, вибирає з них тільки ті, що найбільш характерні для змальованої постаті на найцінніші й найкольоритніші в сумі ознак пейзажу, навіть і такі, що висловлюють часом майже хвилинне приймання, хвилинне враження письменника. Aimez ce que ja mais on ne verra deux fois , * — ніби каже він за де-Він'ї. Клаптичок неба, оригінально зафарбований, невеличка химерна хмарка на йому, захисний куточок степу чи яру, декорований якимись там кущиками, деревами чи колоссям збіжжя, звукове враження, що блискавкою промайнуло й зачепило чутливу струну в душі, — ось ті, сказати б так, художні ефекти, які використовує автор не без чималого поспіху з метою утворити відповідний настрій. «Петро попростував вузенькою стежкою, котра тікала од села до вільних степів. Колосся досягали йому до пояса і тихенько дряпали сорочку, мов би хотіли звернути на себе увагу». — «Десь із садка навипередки неслись згуки музики. Легеньким туманом стелились вони по землі, а жвавий вітерець хутко підхоплював їх, підіймав догори і розносив скрізь понад містом.» «Деревляні хатки, неохайно й в безладді розкидані серед простору, то тислись одна до одної, немов цілуючись, то розбігались геть, немов ворогуючи між собою.» «Ранком Тиміш вряди-годи поглядав у той бік, звідкіль, звичайно, з'явилась бабуся, і коли забачить було її згорблену маленьку постать, що дибала, похитуючись наперед, немов хотіла щось склювати, — він кривився, показував проїдені зуби»... І таких малюнків і характеристик, готових в кількох виборних словах, не позбавлених, через зручну комбінацію їх, емоціональности і сугестивности і закінчених майже натяком в двох-трьох коротеньких рядках чи реченнях у В. Підмогильного багато, сливе на кожній сторінці вони у його зустрічаються, звертають на себе увагу, як от хоч би малюнки міста і характеристики Гальки у «Старці» або малюнки дня і ночі в «На селі» і ін...

Цікаві у нього також спроби малювання персонажів окремими штрихами, окремими, ніби на льоту схопленими рисками, не зібраними до купи, а при нагоді

* Полюбіть те, що ніколи не побачать двічі (франц.).

розкиданими на протязі всього оповідання. Таким способом змальовані у його майже всі постаті в оповіданнях «Старець», «На селі» та «Епідемічний барак»... Але ця видима розкиданість характеристик не має в собі нічого хаотичного; старанно додержаний певний настрій твору В. Підмогильного надає їй виразної внутрішньої цільности і вигляду докладно записаних вражінь, щирої сповіді, що, врешті, все вкупі полишає по собі цікавий ефект: прочитавши, наприклад, оповідання «Старець», можна забути, як звуться персонажі його, що вони говорять, які вчинки за ними рахуються, але образ їхній лишається з читачем і при читачеві на довгий час, переживає в пам'яті його всі ці подробиці й деталі...

Та й не диво, бо обсяг їх, цих подробиць і деталів, автор старанно звужує, обмежує, надзвичайно економно користується ними, дає мінімум образів і вражінь, мовляв, екстракт тільки з них. Його мало обходять навіть індивідуальні особливості й риси вдачі людини во всій своїй ріжноманітности; він малює скрізь і завжди майже одну й ту саму постать людини доби розкладу, дизгармонійної, позбавленої рівноваги, але з великою жадобою й гармонії, й рівноваги душевної,—постать людини, що заспокоєння здобуває в мрійливому споглядании, в ласкавих, голублячих чарах ночі, в які без бунту, без вагання його герої, коли не рахувати єдиної тільки Прісі з «Епідемічного бараку», поринають.

І простуючи цим, переважно синтетичним шляхом до мети, звужуючи і міцно та гармонійно з'єднуючи свої мистецькі засоби, свій художній матеріал в небагатьох образах, В. Підмогильний, одначе, поширює і поглиблює свою ідею, переживання героїв доводить до розмірів складної людської драми, дає глибокий символ її. Оповідання «Старець» і «Епідемічний барак» в цілому і в окремих деталях — хіба ж вони не чималий ряд поетичних символів і не красномовна посвідка того, як чудово В. Підмогильний володіє цим мистецьким засобом, обертаючи свої, здавалось би, такі реалістичні оповідання в ліричну поему. Але символ його — не абстрактна, вигадана в процесі холодного обрахунку формула, а живий, кольоровий, тільки поглиблений факт реальної дійсности, не манірність та шабльоновість певної літературної школи, а тривка, споконвічна ознака художньої творчости всіх часів і народів.

І мова у В. Підмогильного теж слухняний засіб творчости. Він іде просто до своєї мети, сказати б так, не витрачає на вітер і зайвого слова, одкидає, геть усяку белетристичну полову й лушпиння, поновлює шляхетний лаконізм, що робить його прозу стислою і музичною, як вірш, як пісня, з якої, мовляв, і слова не викинеш. І на цьому шляху наш автор не стоїть, не тупцюється нерішуче на одному місці, не застигає на досягнутих уже здобутках. З кожним новим кроком на літературному полі помічається у його зріст свідомого змагання впливати на читача, хвилювати, полонити й розворушувати його фантазію за допомогою музичного, вразливого й яскравого сполучення слів і реченнів («На селі» й «Старець»), а то навіть і одного тільки легенького натяку, як це бачимо в нарисах «Повстанці» й «Перед наступом».

Але в такому ляконізмові, в такій часом занадто скупій економії на слово таїться й деяка небезпека для письменника, бо, як каже Шарль Ляльо в своєму «Вступі до естетики», «коли імпресіонізм виключно оддається індивідуальним вражінням і перш за все турбується про те, щоб не порушити їх індивідуальности, то роля його зійшла б,— як це справедливо відносно всякого скептицизму,— на мовчання. І правду сказати, за письменство образа взяла б, коли б Франс або Леметр в своєму імпресіонізмові подалися так далеко.» (ст. 178). І що це не тільки гіпотетична небезпека, тому живий і свіжий приклад у нас Василь Стефаник. Але коли б вона й не загрожувала особисто В. Підмогильному такими катастрофічними наслідками, то в надмірному ляконізмові, в зловживанню натяками криються приводи не тільки для всяких

веселеньких *qui pro quo* *, зразок яких в свій час мали ми хоч би в фейлетоні «Повз — танці?» Василька («Український Пролетар», ч. 50/31 за р. 1920, Катеринослав), але й для глибших непорозумінь причини в них знайдуться. Правда, В. Підмогильний, як і кожний інший імпресіоніст, міг би тим, що шукають у його не більше й не менше як «думки путньої», на їхні закиди, на їхнє скептичне чи просторікувате: «не розуміємо» одповісти: «Ви не відчуваєте, вам нічого не говорять і навіть ніяковлять вас такі речення, як «Борщ з н и щ п л и й мати в і д в и х н у л а с я до печі витягати інші страви» або: «Обличчя Прокопа вмент зробилося твердим. Його не можна було б в р у б а т и сокирою», — але так мені уявляється і подобається, такий вже я собі вдався і таким я себе свідомо виховав. «Всі ті ж, мовляв Анатоль Франс, хто дурить себе надією виявити в своїх творах щось інше, окрім самих себе, звичайно стають офірою найнепевнішої ілюзії. Правда тільки в тому, що за межі самого себе ніколи не можна вийти.» Тому то судіть мене за те тільки, що я н е щ и р о, н е т а к, я к м е н і з д а є т ь с я пишу... «Що ж тичиться до вас, то вірте собі, в що хочете: ваша думка мене зовсім не обходить, ваші погляди не цікавлять; навпаки, я дуже радий, навіть більше — щасливий, коли я вас зацікавлю.» (Шарль Ляльо, «Вступ до естетики», ст. 163). І він мав би рацію відповісти так, бо реальність естетичних переживань полягає для його, як і для кожного імпресіоніста, «в чарівній самотності в індивідуумі», бо, з його погляду, художні вартости по суті своїй мінливі в залежности від темпераменту, вдачі, настрою, дня, години і навіть хвилини, бо, врешті, спирається він тільки на сугестію, тільки на здібність впливати на читача й викликати діяльність фантазії, почуття і розуму його, розбудити, власне, самодіяльність його, а не наділяти дешевим способом своїми готовими вже «думками златими» чи «думками путніми». Так, він мав би рацію це сказати, але, звичайно, не в тих випадках, коли, замісць щиро відчутого враження і яскравого образу, замісць художньої сповіді, збуває справу дешевеньким кокетуванням словом в формі неглибокого афоризму чи парадоксу — однаково невеликої вартости. Коні «знову помилились. Може, це скоїлось від того, що обидві коняки були кобилами.» Так авторові справді здається? По щирости? Звичайно, ні! І на спокусливій небезпеці таких художніх огріхів, коли й наш автор дозволяє собі знову й знову часом помилятися, ми вважаємо потрібним з більшою серйозністю, ніж це заслуговує сам по собі дрібний епізод з кобилами, зупинити увагу його...

Художні огріхи... Коли вже про них зайшла мова, то мусимо сказати, що, звичайно, вони у В. Підмогильного трапляються. Але нічого тут і не вдієш: e r r a r e h u m a n u m e t **. Правда, їх у нашого автора не так то вже й багато, і спеціяльно щодо мови, то вона у його взагалі образова, соковита, вразлива, часом з виразною ознакою ритмічности і музичности. У його інколи навіть ті слова й речення, що вже давніше загубили свій емоціональний характер, мовляв, позбулися своєї свіжости, зачерствіли, стали тільки звуковим знаком певного розуміння чи уявлення, оживають, скидають з себе холодну неприступність абстракції, набувають нової сили вразливости і яскравости, починають промовляти до серця читача...

Але поруч з цим у його помічається деякий нахил і до холодних, абстрактних і завжди гіперболічних порівнянь, до досить старенських шаблонів, що в письменстві поновилися, засіялися й закорінилися особливо з легкої руки новітніх символістів. «Падали її сльози на землю р о с о ю — х о л о д н о ю, я к с а м о т н і с т ь, ч и с т о ю, я к м о л і н н я, т и х о ю, я к с у м»; іскри «плигали» в темряву карих очей, робили їх б л и с к у ч и м и й г л и б о к и м и, я к в і р а», «думка, як дерево серед степу, самотно стояла в

* Один замість одного. Латинський вислів, який ще означає «плутанина, непорозуміння».

** Людині властиво помилятися (лат.).

голові, гостра, як біль»; казкове сяйво «обсипало землю діамантовими іскрами, світлими й дивовижними, як надія»; Женя боявся «обличчя жаху — великого, як світ»; «спереду дивилась на їх снігом крита рівнина, величня, як влада» і т.ін. Автор всі ці самотности, моління, сум, віру не пише, слідком за символістичною модою, з великої літери, але любить такі сліпі порівняння більше, ніж того вони варті, кокетує і навіть зловживає ними. Тільки талант, справжній талант письменника освіжає ці шабльони, «сцілющою й живущою водою» їх скропить:

«Натхне, накличе, нажене
Не ветхеє, не древлеє слово
Розтліннеє, а слово нове»

і надасть йому

. . . . . «святую силу
людськеє серце пробивать».

Хоч такий талант ми за В. Підмогильним і визнаємо, але все-таки бачимо, як через тупе й холодне око шабльону прозирає небезпека для його художнього розвитку, і ми мусимо застерегти перед нею...

V

Час робити висновки...

І висновок може бути один: в особі В. Підмогильного в нашій сучасній літературі з'являється дійсний поет-лірик, поет чарів ночі, молода, свіжа, багатонадійна сила з сталим інтересом до психольогічних проблем і з нахилом до художньо-синтетичних методів і засобів писання; в його творчості справді чується «не ветхеє, не древлеє слово розтліннеє, а слово нове», що виразно говорить про великі можливости на полі творчої безкрайности.

І хай правда, що він поки що не має того, «що зветься загальною ідеєю, або Богом живої людини», великої тривоги це не викликає у нас, бо в такі критичні часи руйнування, нищення й занепаду влади і впливу всяких загальних ідей, в таку добу переоцінки одвічних вартостей, як зараз, де знайдеться той щасливий, хто похвалився б, що розумом і серцем його володіє дійсний «Бог живої людини», як його уявляв собі і визнавав Михайловський...

Хай він, поки що занадто індивідуалістичний, з своїм мінливим і суб'єктивним «я», що не робить навіть спроби вийти з певних рямців самого себе, і не справдить у повній мірі міщансько-убогих надій і акуратно під шнур одміряних, куцих теорійок людців аракчеєвської психольогії, що «іменно імпресіонізм, власне, психольогічний імпресіонізм, має всі права, всі данні на те, щоб стати одинокою формою виявлення творчих досягнень Великого Господаря Життя — Пролетаріату» («Шляхи Мистецтва», ч. 1, за р. 1921, ст. 38, Харків), але то дарма: «в дійсності, в житті художні вартості швидче колективні, ніж індивідуальні»; «вони реальности в такій же мірі соціяльного, як і психольогічного порядку», особливо, коли підуть в люди, хоча б, скажемо, і перед ясні очі того ж таки Великого Господаря Життя.

Хай правда й те, що В. Підмогильний робить помилки і непевні кроки, прохоплюється не тільки окремими незручними фразами, але й блідими, маловартими з художнього погляду творами, ми в цьому не бачимо підстав для того, щоб розпачливо у всі, мовляв, дзвони дзвонити про небезпеку, бо не помиляється тільки той, хто нічого не починає робити, нічого щиро не шукає, ні до чого пристрасно не змагається. В. Підмогильний же переживає час спізнавання самого себе і випробовування своїх молодих сил, час формування художнього світогляду, тому то трапляються і будуть траплятися у його помилки. І не мало їх ще буде...

Але вони минуться, забудуться. Справжній, неабиякий талант переборе їх, як міцний, здоровий організм численні хвороби зросту, і письменник, з певністю

це кажемо, поширивши обсяг своїх художніх спостережень і удосконаливши форму своїх творів — свій стиль, таки внесе помітний вклад, свою пайку, дар «великої і вірної любови» в спільну народню справу утворення національної української естетичної культури й, поруч з кращими силами сучасного нашого письменства, підійматиме нашу сіру і безбарвну буденщину на вищу ступінь життя, коли і в нас краса завжди і скрізь на покуті, а не коло порогу чи й за порогом, як отсе зараз, буде...

Так, на нашу думку, мусить бути!

І ми сподіваємося, що навіть людина біжучого дня, до педантичности ясно окреслених літературних обріїв, такий собі тверезий Санчо, що прохопився був приказкою: «Скажи мені, що ти посіяв сьогодні, — і я вгадаю, що тобі доведеться жати завтра», — цим разом не кине нам обвинувачення в надмірній самовпевненості охотників до порожніх пророкувань.

1921

Трохим Миколаєвич РОМАНЧЕНКО

(До 20-ліття літературної діяльності)

Селянство, і в першу чергу незаможницькі маси його, давно вже, ще з тридцятих років, невмирущою поезією Шевченка вписало свою сторінку в історію нового українського письменства. Значно пізніше зайняв в нашій літературі свою окрему виразну постать — і поки що зовсім не історичну — робітник: ще бо не так давно, всього кілька скоромнущих років збігло, як Микола Хвильовий писав:

Я із жовтоблакиття перший
На фабричний димар зліз,
Журавлиних пісень моїх верші
По цехах розставляю — скрізь.

Це були пісні, співані вже цілим хором, цілим ключем журавлиним — дужий зелений шум літературної молоді класи-переможця. Але не перші вони були: значно раніше пролунали в нашій літературі поодинокі журавлині голоси, що весну віщували. І таки, здається, саме з Катеринославу чи не найперше пролунали. Ще р. 1908 вірші Трохима Миколаєвича Романченка в одному з тодішніх журналів надруковані були в супроводі таких рядків од редакції: «автор робітник і хоче, щоб це було зазначено, бо сам підписує це слово перед своїм іменем». Та згаданого року Т. М. Романченко не вперше вже виступав перед читачем: його твори друкувались з р. 1905, а найдавніше написаний (р. 1900) з друковних його віршів «Убога хатина, соломою крита» з'явився р. 1908 в «Українській Музі».

Т. М. Романченко на світ народився 23 липня р. 1880 в Полтаві. Батько його, Микола Федорович, походження з катеринославських міщан, служив гравьором в друкарні; мати нашого автора — селянка з с. Духового Полтавського пов(іту) Єлисавета Лонгвиновна з роду Грищенків.

Шкільної систематичної науки Трохим Миколаєвич не зазнав — почав учитися вдома та й потім освіту здобував стародавнім способом «книжного почитанія», самотужки знайомлячись з ріжними працями науковими та з творами красного письменства. З 13 років Т. М. працює вже за наборщика в друкарні аж до 1910 року, коли, через тяжку хворобу легенів, він примушений був залишити назавжди цю роботу. І з того часу, оскільки дозволяло йому здоровля, Романченко служить по ріжних громадських і державних установах і 7 літ в музеї ім. Поля (зараз Катеринославський краєвий музей) хранителем, в губерніяльній земській управі діловодом, в книгарні «Каменяр» завідуючим, в «Споживачі» бібліотекарем, в губарсі... Р. 1919 за ганебної пам'яті «Добровольї» відбув в ті часи звичайну для українця й робітника тюремну повинність.

Писати Т. М. Романченко почав з 16 років спочатку мовою російською, але з 1898 року, прочитавши «Кобзаря» Шевченка, пише вже виключно українською мовою. Перші свої вірші Т. М. друкує, як вже зазначено було, в 1905 (р.) в альманасі «Перша ластівка» і потім твори його з'являлись в ріжних пізніших журналах, газетах і збірниках: «Розвага», «Досвітні огні», «Українська Муза», «Рідний край», «Маяк», «Українська хата», «Дніпрові хвилі», «Рада», Споживач», «Жарина», «Січ», «Кооперативне життя», «Шляхи мистецтва», декламатор «До перемоги», «Зоря» і др. Окремою книжкою виходить р. 1913 його оповідання «Троянди», р. 1916 перша збірка віршів і зараз Держвидав має друкувати другу його книжку віршів. З написаного Т. М. Романченком тільки незначна частина побачила до цього часу світ. Збірки віршів «Колоски», «Веселкові кольори», «Настрої», «Акварелі», «З записної книжечки», «Цвіт папороті», «Квіти

під вогнем» і **«Лісові акорди»** та збірка оповідань **«Кришталевий ліс»** перебувають в рукопису. Окрім віршів та оповідань, наш автор писав літературно-критичні й публіцистичні розвідки, збирав етнографічний матеріал, зредагував збірки пісень та віршів «Найкращі українські пісні», «Краса України» і «Україна в рідній поезії» та ін. Окремо доводиться згадати про його працю по організації р. 1902 артистичного гуртка, що улаштовував вистави, концерти та лекції в робітничих районах.

Тяжко, серед самотности та несприятливих матеріяльних обставин, довелося хворому Т. М. Романченкові пробивати собі шлях українського письменника-робітника. «Мушу зазначити,—справедливо скаржиться він в одній давній своїй автобіографічній записці, — що мені ніхто ні в чому не поміг ні словом, ні ділом»; «проклав собі стежку до літературної ниви самотужки». «Скільки було поривів і надій... І зараз носю в собі силу всякого матеріялу, а привести його до життя при таких обставинах нема ніякої змоги. Боляче...» «Саме тепер, коли я знайшов другу половину себе, як каже Коцюбинський, і хочеться без устанку працювати, настав ще гірший час.» «Та все таки там, у глибині душі, коїться якийсь життьовий процес і, дивись, коли-не-коли візьмешся за перо і щось напишеш, хоча це вже не те виходить, що могло б бути при других обставинах.»

Ми гадаємо, що в умовах життя радянської республіки ці «другі обставини» для поета-робітника об'єктивно прийшли. Треба тільки тим, хто останнім часом «на фабричний димар зліз», з високостей своїх з більшою увагою поставитись до своїх попередників, що не претендують на таку високу трибуну, і серед них і до Трохима Миколаєвича Романченка, що вже понад 20 літ з честю, незаплямовано й скромно несе червоний прапор поета-робітника, поета справжнього, з чулою душею й безперечним художнім хистом.

ШЕВЧЕНКО й ГОГОЛЬ

(З приводу 66 роковин смерти Шевченка й 75 роковин смерти Гоголя)

Шевченко високо ставив Гоголя, яко письменника («бессмертный Гоголь») і яко людину («благородная душа»), і дивився на нього, як на свого до певної міри спільника, що иншим шляхом, але до однієї з ним мети прямує що иншими засобами, але одно з ним велике діло робить. «А ми будем сміятись та плакать», каже він в посланії: «Н. В. Гоголю». Навіть більше: автор «Кобзаря» називає Гоголя великим своїм другом і братом і з властивим йому щирим поривом «серця широкого» розкриває на зустріч геніяльному російському письменникові свої обійми*).

Гоголь теж знав Шевченка, але... «Я знаю й люблю Шевченка, як талановитого земляка й художника», — казав він проф. Бодянському. А що-до поезії «Кобзаря», то в ній, на його думку, «дьогтю багато, навіть більше, як самої поезії**. І обережність Гоголя, його стриманість, його холодна неймовірливість цим разом більше й красномовніше говорять про дійсні відносини між двома великими поетами й глибше характеризують їх, ніж палкий порив автора «Кобзаря».

І справді, Шевченко й Гоголь — великі земляки-сучасники, геніяльні поети, творчий шлях яких до певної міри сходився і в цілому, ведучи од романтичних шукань їхніх молодих літ до пізніших реалістичних досягнень, і в деталях, напр., в «Тарасі Бульбі» і «Гайдамаках» («Гонта в Умані»), але ні в якому разі не друзі вони, не брати, бо яко соціяльно-психологічний тип, уявляють з себе разючу, просто таки кричущу протилежність. Шевченко, «по плоті, і духу син і рідний брат» українського «безталанного народу»***, інтересами закріпощених селянських мас завжди жив, добре знаючи, «як вони говорять між собою, шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті, як вони згадують старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать»****, болів їх безталанням і муками і горів їх найпалкішими мріями про «слушний час». Гоголь же найталановитіший представник того дрібно-панського й урядовницького осереду, що й на українській літературній ниві першої половини XIX віку, з Котляревського почавши, велику ролю відограваь, «неся на своих плечах груз обывательской психологии поместно-чиновной среды»*****, як спеціяльно вже про Гоголя каже проф. Переверзев; рідний Шевченкові осередок автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» і «Миргорода» в кращому разі знав в минулому «чисто литературным путем, через козацкие думы и песни, через предания старой Украины, наконец, через знакомство с историей малорусской народности»******, а в сучасному, по слову Куліша, як «панич, не сходивший ниже помещичьего крыльца.*******

Але обидва поети жили в одних і тих же задушистих, кріпацько-поліцейських умовах державного «смітничка Миколи» і мусили, звичайно, кожний по-своєму, реагувати на враження цього ганебного буття. «Ти смієшся, а я плачу», — натякає на це Шевченко, звертаючись до Гоголя. І тут, за великих

---

* Шевченко Т. «Дневник», ст. 79, вид. 1925 р. — «Кобзарь», ст. 189, вид. 1908 р.

** А. Я. Конисский. «Жизнь укринского поэта Т. Г. Шевченка». ст. 375—378,— Гоголівське определіленя поезії Шевченка дуже сподобалося й польському шляхетству, представник якого Падура (1801—1872), що писав поганенькі вірші й українською мовою повторював його.

*** З листа до В. Г. Шевченка. Див. «Твори Т. Шевченка», вид. Яковенка р. 1911, т. II, ст. 433.

**** Там же, ст. 84. З «Передмови до другого видання» «Кобзаря».
***** В. Ф. Переверзев. «Творчество Гоголя», ст. 41.
****** Там же, ст. 33.
******* П. Куліш «Обзор украинской словесности», «Основа», кн. IV за 1861 р., ст. 83.

принципових розходжень, повинно було бути у них і де-що спільне, коли не в меті й засобах, то, принаймні, в наслідках їх творчости.

Гоголь, як відомо, «в зеркалі сміху», спочатку веселого, нестриманого, а далі з домішкою незримих сліз, в майстерно змальованих типах вивів в люди «рядового существователя» из поместного и чиновного круга»*, з його напівсонним, ситим спокоєм і громадською байдужностю позначеним життям, з його надмірними духовними лінощами й моральною тупостю й брутальностю, з його проявом думки й чуття хіба лише в брудній пльотці чи в безглуздій сварці,— взагалі зо всіма тими рисами, що в сумі давали жахливий образ скаліченої навіть не людини, а недолюдка якогось. Але автор «Мертвых душ» і «Ревизора», своїм аналітичним переважно методом творчости, в постатях Чичикових, Плюшкиних, Собакевичів, Ноздрьових, Манилових, Коробочок, Хлестакових і ин., не тільки оголив од всяких прикрас, розвінчав, розклав і цілком підточив «смітничок Миколи», а заразом, цілком несвідомо й для самого себе, геніяльним своїм образам такого великого значіння й сили надав, що межами певної доби й певного осередку впливи їх не обмежилися, а підсікали глибокі соціяльні коріння занепаду людини і в пізніші, вже за инших громадсько-політичних умов, часи, мов той шашіль в відомому вірші Шевченка:

«Минуло все, та не пропало —
Остались шашелі: гризуть,
Жеруть і тлять старого дуба.
А од коріння тихо, любо
Зелені парості ростуть.
І виростуть; і без сокири,
Аж зареве та загуде,
Казак безверхий упаде,
Розтрощить трон, порве порфіру,
Роздавить вашого куміра,
Людськії шашелі! Няньки,
Дядьки отечества чужого!
Не стане идола святого
І вас не стане! Будяки
Та кропива, а більш нічого
Не виросте над вашим трупом!
І стане купою на купі
Смердячий гній,— і все те, все
Потроху вітер рознесе.**

Шевченко, як бачимо з цих вже рядків, своїми сатиричними стрілами свідомо влучав далі за Гоголя, а не тільки в «мелкопоместный» осередок; він же виявляє його обережности і до «тузов поместной среды»*** та навіть зважується «зігнать оскому на коронованих главах»**** різних часів і народів. Біблійний Давид, староримський Нерон, Пилат, князь київський Володимир, «той Первий і та Вторая — голодна вовчиця», Микола — проклятий, безбожний цар, людоїд, деспот скажений, неситий, лютий кат і знову ж кати не в короні, а в тіярі, — годовані ченці на апостольськім престолі; гетьмани-усобники — раби, підніжки, грязь Москви, варшавське сміття; лукаві й неситі пани та полупанки — пострах для Данта старого; давня й нова бюрократія — Петрові й Катеринині вельможі, синємундирні найстарші; менші й малі царя Миколи, серцем голі до гола земляки з цинковими гудзиками, лакеї в золотій оздобі; «чортова кишеня», во-

* Переверзев В. Ф. «Творчество Гоголя», ст. 41.
** Т. Шевченко «Кобзарь», вид. 1908 р., ст. 646.
*** В. Ф. Переверзев. Творчество Гоголя, ст. 41.
**** Т. Шевченко «Кобзарь», вид. 1908 р., ст. 380.

роги і «добрії люди», недоуми, темний сірісінький сіряк, — всі вони «рядами довгими» проходять перед читачем «Кобзаря». Все це горді, лукаві, злі, сторонні, байдужі, чужі, ворожі чи тільки темні, забобонні, сліпі люди. І навіть не люди, а недолюдки: німії, подлії раби всуміш з розпинателями народними, колишніми й сучасними тиранами, всуміш з лютими звірями в овчих шкурах... Вони то на землі «в раї пекло розвели», «гірше пекла»! Вони то тихий, красний чи ще якийсь там рай заплювали, брудно зогидили, сльозами затопили, червоно закривавили од краю до краю. І наслідком цього «земля стогне», бо «на землі горе»,

... «Зле безталання
Зустрінеться всюди —
І на шляху, і без шляху, —
Усюди, де люди».

Скрізь, де знати слід «людської страшної ноги», «орють лихо, лихом засівають». І поет чудово розуміє, і читача свого не лишає в невідомості про те, якії з цього будуть жнива...

Тут, в своїй сатирі, в боротьбі з різними проявами «неправди» Шевченко поруч з Гоголем.

Але «раз добром налите серце — вік не прохолоне»: воно «просить святої правди на землі», бо «встане правда на цім світі». І в цьому переконанні Шевченко бадьоро заходжується,

«Поки новинка на основі,
Старинку божу лицювать»

з єдиною, але певною надією:

«Може, верну знову
Мою правду безталанну!»

В людському житті, що мало б бути раєм на землі, пекло розвели царі, пани, ченці годовані, чортова кишеня, люті звірі в овчих шкурах... Коли так то щоб рай лишився раєм, треба його оновити («оновим наш тихий рай»), вимести, хоч би й кропилами, причепурити, як весна землю, і головним чином, заселити істотами, які знали б і розуміли б, що вони люди. І Шевченко, що його «серце люди полюбило і в людях кохалось», не вагаючись закликає:

«Ходімо в селища: там люди!
А там, де люди, — добре буде;
Там будем жить, людей любить».

І поет, справді, заселює свою оновлену землю-рай людьми хоч і «малими», простими, але морально дужими, з щирим серцем і словом ласкавим (Ярина з Степаном в «Невольнику», дід і баба Настя в «Наймичці», Ганна, Марія, мати неофіта і взагалі багата галерея чарівних образів матері, кріпаки-селяни з поем «Відьма», «Москалева криниця» й «Петрусь» і ин.) поруч з справжніми героями високого, сміливого чину й великої душі (Іван Гус, «лицарі великі» з поеми «Кавказ», «мученика святої волі» з «Неофітів», декабристи, «один козак із мільйона свинопасів» з поеми «Юродивий» і др.). Та головне, що для Шевченка ця оновлена ним земля з оновленою людиною на ній — сама реальність, як і пекло, розведене в раю, як і жахлива «старинка божа». Без цієї певности його ми не можемо собі уявити Шевченка, не можемо сприймати його

«Кобзаря», цієї морально одної з найчистіших, найбездоганніших книг серед великих творів світового значіння, бо в центрі уваги її — людина, бо вся вона перейнята глибоким і гарячим почуттям людяности. «Варт на світі жить, як матимеш кого любить», але ж кого й любить, як не реальну людину — того, хто найбільше потребує любови, власне того «найменшого брата» зганьбленого й упослідженого, обняти якого закликає поет. Може, в умовах Миколаєвських часів, це тільки шляхетна утопія; може, романтика, але виразно на майбутнє звернута, на вірі в нього оперта. Глибина й багатство символіки «Кобзаря» промовляє тут сама за себе, кожним образом, кожним словом підкреслюючи непритьмарений, здоровий оптимізм широкого серця й багатострунної душі поета і незломну певність його в тому, що наш золотий вік — не на гробовищі історії, а не пережитий ще людскістю, конечний на її шляху етап, бо прийде час, коли найкращі, найшляхетніші утопії, мрії, сни сучасности стануть реальною дійсностю, коли «новинка» її цілком заступить місце «старинки божої», й тоді

«Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі».

Так у Шевченка через людину і за-для людини самі ж таки люди, хоч і не ті, що в раї пекло розвели, а «не багатії й не вбогі» люди утворюють серед пекла на землі рай й боротьбою, що не знає компромісів, кладуть нерушимі підвалини нового соціяльного життя*. І в цьому переконанні, в цій вірі Шевченка шлях його розбігається з Гоголем, щоб не зустрітися вже, як розходиться далеко й мрія кріпаків про «слушній час» з сонним маренням «существователя» з полупанків.

Адже й Гоголь, «в силу расширенного понимания и в особенности расширенного чувствования человечности»**, належить, як і Шевченко, теж до типу тих письменників, що змагаються утворити новий світ, нову землю з новою людиною на ній. Він навіть починає в цім напрямі відповідні спроби, накидує величний план «Мертвых душ» на зразок « Divina Commedia ***» Данта, але в знесилі падає далеко од мети, заплутується в своїй «боротьбі з чортом», поринає в дріб'язок життя свого «небокоптителя» і встигає чи, певніше, має спромогу тільки частину свого завдання виконати — «пекло» змалювати, тікаючи од жахливої сучасности в минуле, в барвисту історичну романтику та в не менш жахливу містику «Переписки с друзьями». «Гоголь, в планах своих возносившийся главой до небес,— слушно зауважає з цього приводу А. Луначарський — согнулся под серым потолком казарменной России».****

От через що в той час, коли цей веселий сміхотун Гоголь остаточно гине в темному, сухому, позбавленому свіжого пориву чуття чернечому аскетизмі о. Матвія і дотепний жарт свій часто кінчає безнадійно-розпачливою скаргою: «яка нудьга на цім світі, панове», Шевченко, все життя самотній, покинутий, забутий, «сирота без роду», «сирота на світі в чужому краю», завдяки своїй творчій перемозі над «старинкою божою», навіть в хвилину перед останньою зустріччю з «косарем непевним», як називає він смерть, коли мала б як найгостріше дати себе відчути туга самотности,— свій плач, свої «сльози слова», свої думи-діти чи «думу правди», свого, як недавно йому ще здавалося, теж забутого «Кобзаря»—цю таки одну з найбадьоріших книг в світовому письменстві кінчає й досі не заглушеним «гуркотом варстату часу» бадьорим кличем:

---

* В попередніх рядках ми користувалися дуже часто цитатами з Шевченка, взятими з різних місць його «Кобзаря». І через те, що їх дуже багато і, розшукати їх легко, ми не вважали потрібним щоразу зазначати відповідні сторінки книги.

** А. Луначарський. «Что вечно в Гоголе». «Правда», ч. 52 за р. 1927.
*** «Божественна комедія» (італ.).
**** А. Луначарський. «Что вечно в Гоголе». «Правда», ч. 52 за р. 1927.

«Дніпро, Україну згадаєм,
Веселі селища в гаях,
Могили-гори на степах
І веселенько заспіваєм».

ПИСЬМЕННИК-КОЛЬОРИСТ

(До українського літературного руху на Катеринославщині)

I

Д. І. Яворницький, може, як ніхто инший споміж українських письменників старшої генерації XIX віку, засвоїв собі Шевченкове: «немає другого Дніпра», незрадливо любить і по-своєму добре знає минуле й сучасне «Низу», його Dichtung und Wahrheit, не скажем навіть з певністю, що більше — Dichtung чи Wahrheit. От чому, коли зупиняєш увагу на його діяльності, мимоволі все виринає в уяві «широкий та дужий» Дніпро-Славута, що, поборовши на своєму шляху скелясті перепони і з гнівливим шумом проскочивши через них за пороги, за Хортицю й Запоріжжя (Олександрівське) туди під Никопіль, з стихійною міццю розкидається більшими чи меншими «рукавами», всіма цими Павлюками, Чортомликами, Підпільними і ин., що відбігають од основного річища, од «старика» й ховаються в зелених, буйнорослинних плавнях Великого Лугу. Пригадується ця картина через те, що й діяльність Д. І. Яворницького, різнобічна й різноманітна, безперечно має щось, сказати-б так, од стихії Дніпра, має і свого «старика», і свої більші чи менші «рукави»...

За один із таких «рукавів» його творчості, звичайно, з «рукавів» менших, який, на перший погляд, далеко одбігає і стоїть ніби-то осторонь од глибшого річища, од головного напрямку його переважно наукової діяльности треба вважати його белетристику, його повісті та оповідання, що їм оддавав він нечисленні години свого відпочинку серед історичних, археологічних, етнографічних та лексикографічних дослідів та поміж своєю музейною й архівною роботою.

Але займаючи поруч з науковими працями Д. І. Яворницького порівнюючи скромне місце, його повісті й оповідання, одначе, не являють собою чогось абсолютно чужого їм. Навпаки, вони органічно й неподільно звязані, ба навіть злютовані з усією діяльністю його, часто допомагають діяльність цю гаразд зрозуміти й з'ясувати і тому в огляді її мусять бути поставлені на чільне місце.

«Ми — археологи-поети», «ми — історики-художники», — так любить характеризувати Д. І. Яворницький близьких йому духом, напрямом і манірою наукових діячів, вкладаючи в ці слова до певної міри й зариси самохарактеристики, бо й справді багато сторінок його великої «Исторіи запорожскихъ козаковъ», його «Запорожья въ остаткахъ старины и преданіяхъ народа» й инших його історичних монографій та розвідок написано рукою безперечного художника, рукою иноді досвідченого художника. Та в сутонаукових, дослідчих працях ця властива Д. І. Яворницькому потреба в художній творчості, ці художні шукання його сковані були й вимогами наукового об'єктивізму, і вимогами методологічного характеру і, не змігши тут повною мірою виявити себе в окремих майстерних описах природи, в яскравих характеристиках історичних діячів, у кольористих малюнках побуту та життя маси народньої, мусіли шукати за-для свого вислову більш відповідних форм. Так, підлягаючи імперативним вимогам внутрішньої потреби творчости, з непереможної конечности, як і «Пальмове гілля» та Андрій Лаговський» акад. А. Кримського, як «Волинські оповідання» Ореста Левицького та повісті М. Костомарова, як романи Чернишевського чи «Карьера Оладушкина» Михайловського, — мусіли з'явитися й справді з'явилися повісті й оповідання Д. І. Яворницького: «Наша доля — божа воля» (року 1905), «За чужий гріх» (р. 1907), «Де люди — там і лихо» (р. 1911), малюнки з життя: «Поміж панами» (1911 р.), збірка поезій: «Вечірні Зорі» (1910 р.) й ин. Сюди, безперечно, треба зарахувати й збірку: «По следамъ запорожцевъ» (р. 1898).

Але одна цікава річ конче повинна зупинити на собі увагу всякого, хто познайомиться з згаданими допіру белетристичними писаннями Д. І. Яворницького, а може, декого й здивує вона не мало...

Всі ми знаємо Д. І. Яворницького за визначного історика України, за невтомного, заслуженого й ентузіястичного дослідника Запоріжжя, що в своїх історичних монографіях широко й мальовниче розгорнув побут славного низового козацтва; всі ми знаємо його «одну, но пламенную страсть», що дає себе відчути хоч-би в цих, наприклад, його словах із збірки «По следамъ запорожцевъ»; «За восемь лет много воды ушло в широком Днепре и в тихой речке Волчьей. Много перемен произошло в течении этого времени и в моей печально-скитальческой жизни. За это время я успел уже исходить весь Крым, из'ездить половину Кавказа, посетить далекий, в Белом море, Соловецкий монастырь, ознакомиться с Западным Краем, заглянуть в Царство Польское, побывать в Закаспийском Крае, Туркестане и в Персии. Много за это время изменилось и в моем уме, и в моем сердце, а Запорожье все-таки милее всего было мне на свете и туда попрежнему неслись все мои мысли и все мои заветные мечты»*.

З другого боку, коли й не для всіх, то для багатьох, що з історією українського письменства та з малярством на історичні сюжети знайомі, не буде таємницею й те, що Д. І. Яворницький не одного з наших поетів і белетристів надхнув на історичну повість, на історичну пієсу чи історичне оповідання, а також водив пензлем не одного з визначних художників-малярів. Згадаймо відомого поета Якова Щоголева, що його саме Д. І. Яворницький розбудив з одної з його творчих летаргій; згадаймо белетриста-романтика катеринославця Андріяна Кащенка та його наслідувачів; згадаймо Данила Лукича Мордовцева, що в повісті: «Дві долі», сказати-б так, обома руками розписавсь на посвідці про джерело свого надхнення, поруч з історичним Сірком змалювавши вже з власної фантазії й постать січовика Якима Яворницького; згадаймо, нарешті, Іллю Репина з його славнозвісною картиною «Запорожцы», вдивившись в яку, чи не впізнаємо ми рис знайомого обличчя; та й задля С. Васильківського з Н. Самокішем з їх «Изъ украинской старины» Д. І. Яворницький чи тільки-ж талановитий коментатор їх малюнків був?..

І от, справді, поруч з усіма цими наочними посвідками впливів Д. І. Яворницького на наше історичне красне письменство, на історичне малярство, стає дивним, що сам він у белетристичних своїх творах ніби цурається історичних тем та сюжетів і веде читача не на історичне Запоріжжя, як цього можна було-б сподіватися, не у вир бурхливого, складного й мальовничого життя цієї своєрідної військової комуни XVI—XVIII вв., а хіба тільки «по слідам запоріжців» ступає з такими цільними і архаїчними рисами позначеними постатями, як от Максим Микитович Вітряк з повісти: «Наша доля — божа воля» чи Корній Андрієвич Горовик з повісти: «За чужий гріх» і ин. Але вони тільки приглушена луна, приглушений відгук далекого шуму, далекого гомону колись барвистої старосвітчини серед умов життя другої половини XIX віку.

Деж шукати причини цього, на перший погляд, дивного літературного з'явища? Чому Д. І. Яворницький, який сам заявляв, що «козаки, создавшие множество высоко-художественных и правдивых исторических песен, составляющих, в соединении с напевом, целые баллады, целые поэмы чувств; козаки, создавшие богатую историческую литературу, свято хранившие все дорогие заветы своих предков, выступавшие в качестве носителей высшей гражданственности, поражавшие современников, поражающие и потомков своею замечательною дальновидностью, эти козаки, наконец, прекрасно понимавшие и ценившие красоты природы, по справедливости заслуживают того, чтобы все их деяния представлены были в обстоятельной, живой и художественной истории, и их военный и домашний быт, как и главнейшие исторические деятели их, были изображены в наглядных образах и художественных иллюстрациях»**,—чому, кажемо, цей же са-

* Д. И. Эварницкій. «По следамъ запорожцевъ», ст. 68—69.

** С. И. Васильковскій, Н. С. Самокишъ и Д. И. Эварницкій. «Изъ украинской Старины». ст. VIII.

мий Д. І. Яворницький, автор такого, коли хочете, промовистого маніфесту до історичних повістярів та малярів-художників, сам навіть спроби не зробив у своїй белетристиці одгукнутися на власний-же заклик?

Трохи завісу над цією загадкою в літературній своїй творчості допомагає зняти сам Д. І. Яворницький у передмові до збірки: «По следамъ запорожцевъ»: «Автор уже около пятнадцати лет подряд раз'езжает по разным местам бывших владений запорожского низового войска с целями археологическими, историческими и этнографическими. Научные результаты, добытые от таких поездок, изложены им в соответствующих трудах — Запорожье в остатках старины, Вольности запорожских козаков, История запорожских козаков, а живые типы, сцены и приключения изображены в настоящем труде». Тут «дело происходит в местах бывшего Запорожья и главные действующие лица — все потомки, по мужской или женской линии, запорожцев»*. Д. І. Яворницький цими словами ніби свідомо прокладає виразну межу між своєю науковою й письменницькою працею окремим, кожній з них властивим матеріялом, методою, темами, сюжетами. Перший — старе, одшуміле, заспокоєне, одстояне, але активне колись, творче життя предків, життя історичного Запоріжжя, що полишило по собі глибокий слід, який з обережністю, риска по рисці мусить бути реставрований без ніяких прикрас, без ніяких «пиитических хитростей» з археологічних та історичних посвідок; другий — вся гомінка, мінлива різноманітність і кольористість типів, сцен, зустрічів, пригод, переживаннів і вражіннів дійсного життя цих потомків, «по мужской или женской линии», запорозців, як воно відбивається в творчій фантазії письменника, викликаючи художню активність її. Так вихід за-для творчих шукань знайдено. Внутрішню потребу в художній творчості завдоволено-серед усіх цих своєрідних і кольористих постатів селян, міщан, панів, полупанків, представників релігійного культу, студентів і професорів університету, бурсаків і передреформенних педагогів, серед усіх цих Вітряків, Горовиків, Башмачок, Борзенків, Дурд Затурських, Шавкунів, Вискряків, Чичадл, Багриновичів, Русецьких, Чорнецьких, Хохул і инших таких собі потомків, «по мужской или женской линии», з нарисів: «По следамъ запорожцевъ», з повісти: «За чужий гріх», з малюнків: «Поміж панами», з окремих оповідань, у свій час друкованих по катеринославських журналах: «Дніпрові хвилі», «Споживач» і ин.

II

Потомки... Справді, коли не всі, то переважна більшість персонажів у повістях Д. І. Яворницького змальовано отакими собі «потомками», з хорошими чи лихими рисами оджитого минулого, позбавленими сили й здібностей стати, в реальних умовах суспільного життя XIX віку, предками чогось такого, що майбутність має, що майбутність завоює...

Так, у повісті «Наша доля — божа воля» маємо картину розкладу патріярхальної, панщанних ще часів, селянської степової родини в умовах життя поемансипаційної доби, за промислово-капіталістичних відносин. Маємо на цьому тлі вічну і раз-у-раз трагічну проблему «батьків і дітей», коли старий Максим Микитович Вітряк на синах своїх Охрімові, Якимові, Петрові й Павлові наочно переконується, що молодь не завдовольняє те, чим удовольнялись діди та батьки, що їй треба ширшого поля, ширших шляхів, а на цьому новому й ширшому полі — то-ж цілковита руїна старих громадських відносин, предківського світогляду, старої етики, старої релігії — ця, на його думку, «остання погибель»,

* Д. И. Зварницкій, «По следамъ запорожцевъ», ст. I—II.

коли його останній син, підпора й надія, «забув усе минуле своїх предків і проміняв усе те на якесь-то безвірря»*. Та не тільки «батьки», але й «діти» виявили себе у Д. І. Яворницького зовсім непристосованими до нового життя й опинилися в трагічному становищі офір сліпої й нерозумної «божої волі» чи невблаганої мойри, потрапивши власне не на ширші шляхи, а в глухі й погибельні заулки, звідки жадного виходу немає, а коли й є він, то хіба на таке сумнівної широти поле, як штунда у Павла Вітряченка.

Такими самими «потомками», навіть ніби «тінями забутих предків» серед новітніх господарських і суспільних умов степової України XIX віку, в сатиричних тонах змалював Д. І. Яворницький і щасливе та вельможне панство Котячих та Собачих хуторів, і бідну та беззаступну вдову-княгиню Башмачку, і камергера Карючку, і великого земського діяча Сонцелова, і Борзака з Борзачкою, і Кардаша, і Шереберю, — всіх цих комічних, обмежених, нікчемних, потворних, позначених затратою людської подоби окрушин колись пишного та гоноровитого, — може навіть з козацької запорозької старшини, — українського шляхетства в цікавих малюнках: «Поміж панами». Життя йде повз них і понад ними, робить собі з них веселий чи жорстокий жарт, перетворивши їх з активного чинника свого в п р е д к а х на кольористе побутове з'явище в стилю невмирущих героїв «Мертвих душ» Гоголя в п о т о м к а х.

Без ніякої майбутності, знову таки не «предки», а тільки «потомки», що гайнують спадщину батьків, у Д. І. Яворницького і всі ці княгині та княжни Долинські та й князь Моравський. Такий собі сумнівної марки «революціонер», що ніби-то брав активну участь у терористичних замахах на лютіших представників царату, але в бурхливий час, коли, мовляв П. Г. Тичина, «під регіт і бурю, під грім од повстань» «чорнозем підвівся», — він, з якихось зовсім незрозумілих причин (чи не класовим інстинктом скерований, — аджеж так тепло почуває він себе у Долинських?), опинився... командиром карного козачого загону, а не ватажком повсталого селянства. Нарешті, знівірений у науці, філософії й можливості вийти з заплутаного свого становища, шукає він порятунку в самогубстві.

Виразніший, але того-ж поля ягода, і гвардії офіцер Чагин, лютий оборонець привілеїв паразитарного життя «можних і заможних», герой усім пам'ятних карних експедицій; він після розваг по столичних великопанських салонах, після балів і раутів, після веселих утіх аристократичної «золотої молоди», в умовах революції 1905 року, повернувся, сказати-б так, лицем садиста до революційних мас — до робітників і селян і «так їх карав, що од одного стогону їх неначе стогнала і сама земля. Він сік їх цілі часи підряд, потім підіймав на вітер і знов клав та сік; далі уп'ять підводив, уп'ять клав і вп'ять сік. І такечки немало людей засікав на смерть. «А ви думаєте, що у мене в серці хоч крихта жалощів є? Ні, опріч ненависти, в ньому нічого немає! Бийте-ж їх, лушпаньте, щоб їх жінки, щоб діти чули!».** Так коротко й до цинізму отверто формулює й відповідною акцією підтверджує свою недвозначну класову позицію цей щирий, у стилю ганебної пам'яти Трепова, рятівник «отечества», цей дрібненький і запізнений Ісус Навин російського «благородного дворянства», що шибеницями, розстрілами, всякого роду знущанням, катуванням і муками робітництва й селянства даремно силується імперативно проказати: «стій, сонце, і непорушна будь, земле» паразитарного панського розкошування!... І в своїй повісті: «Де люди — там і лихо» Д. І. Яворницький далеко не спокійним тоном літописця занотував це побутове з'явище 1905—1906 років і знайшов у себе слово обурення, щоб кинути його в вічі Чагиним і заплямувати цих знову таки людей без майбутнього, героїв історичного глухого заулку...

Удосвіта встали, сказав-би Куліш, занадто, може, рано й випадково вийшли

* Д. І. Яворницький, «Наша доля — божа воля», ст. 163.
** Д. І. Яворницький, «Де люди — там і лихо», ст. 28—29.

з-під солом'яних стріх XVIII віку, щоб якийсь помітний слід по собі кинути в XIX віці, й представники симпатичних Д. І. Яворницькому інтелігентів-культурників, різночинців-народників з дрібнобуржуазних верств, з селян, міщан і службовців, як от земський лікар Дурденко, художник-маляр Сурменко з повісти: «За чужий гріх» та професор Крачка з повісти: «Наша доля — божа воля». Кожний з них по своєму мріяв «усю свою міць, усю свою кебету, усе своє життя посвятити рідному, україно-руському людові, його освіті, його справам, його потребам»*. Але хто з них од мрій переходить до діла, як от Дурденко чи Сурменко, той мало не на першому кроці спотикається й гине в самотині «за чужий гріх» соціяльного й політичного порядку далеких і близьких своїх предків і сучасних епігонів їхніх, гине під вагою взятого на себе громадського обов'язку, серед глухого присмерку досвітнього життя степової України 60—70 років минулого віку. І навіть свідомости того, що «щастя всіх прийде по наших аж кістках», як от у «каменярів» Івана Франка, немає в них...

А селянські маси?.. Д. І. Яворницький хіба, може, їх та ще дітей малює без сатиричної тенденції. Але й вони у нього тільки кольористий аксесуар, тільки додаткова прикраса на ширшому побутовому малюнку, а не активний чинник на кону життя. Вони занадто вже відчувають на собі наслідки «чужих гріхів», недавньої вікової неволі кріпацтва; вони або «гинуть в убожестві», «стогнуть од голода», «звіріють через велику, огурну і жорстоку боротьбу за шматок хліба»**, або вкрай заплутуються серед нових, незвиклих суспільно-економічних відносин, як брати Вітренки, або, подолані підчас революційних вибухів і заворушень, разом з міськими масами стають за об'єкт жорстоких експериментів у таких собі Чагиних...

Глибоко занепав, змізернів, на думку Д. І. Яворницького, рід славного запорозького козака, що — колись було — навіть засуджений на шибеницю «нередко просил себе, как милости, не вешать его, а посадить на кол или на столб с острым железным спицом на верхнем конце, чтобы умереть потомственною столбовою смертью. «Так умирав мій дідусь — царство йому небесне! так умер мій батько — нехай він царствує на тім світі! так і я хочу умерти», т. е. потомственною столбовою смертью. И козак умирал, сидя на остром спицу пали. И как умирал? Точно потешаясь и над самою смертью, и над своими палачами, он просил дать ему люльку, чтобы в последний раз повеселить тютюнцом душу свою и с весельем закрыть очи свои. Покуривши люльку, козак обводив страшными очами своих мучителей, плевал им с пали «у самі очі» и, проклиная как их самих, так и все порядки их, тут же, сидя на пале, испускал последний вздох свой»***. Ну, а потомки, «по мужской или женской линии», цих запорожців? Не вірить у громадську вартість їх, не визнає за ними історично-творчої ролі, не бачить у них і натяку на сильну вдачу предків їхніх Д. І. Яворницький. Лихові, поривам і змаганням одних з них спочуває, з нікчемства инших сміється, але всіх їх розглядає тільки як цікаве побутове з'явище і ніколи не здобудеться, оповідаючи про них, на цей епічно-урочистий, з виразною закрасою романтичної ідеалізації, тон. Епічна велич і романтична барвистість — з «предками», а «потомки» пожива переважно ущипливій сатирі теж із своєрідною барвистістю...

III

Образ отакого потомка, «по мужской или женской линии», запорозців у всій реальній різноманітності його Д. І. Яворницький подає на тлі поемансипаційного життя степової України, переважно сільської України другої половини XIX віку. І власне це тло, цей побутовий фон особливо цікавить нашого письменника. Він у повістях і оповіданнях своїх часто виступає ніби не худож-

* Д. І. Яворницький, «Наша доля — божа воля», ст. 143.
** Д. І. Яворницький, «За чужий гріх», ст. 425.
*** С. П. Васильковскій, Н. С. Самокишъ и Д. И. Эварницкій., «Изъ украинской старины», ст. V.

ником-повістярем, а швидше етнографом-дослідником, що головне своє завдання бачить у відтворенні побуту різних клас і станів громадянства, — побуту то сталого, одстояного неначе скам'янілого, то зрушеного динамічними силами життя, сказати-б так, у процесі перебудування. На народньому побуті, на поверхні життя має, а не на психології окремих типових персонажів скупчилася власне вся увага Д. І. Яворницького; це та ділянка, та постать, що її свідомо зайняв і пильно обробляв він і на літературному полі, як і в своїх спеціяльних дослідах.

І з цього погляду не самотній був в українському письменстві минулого віку Д. І. Яворницький. Він мав там своїх попередників, визначних художників слова, що, обернувши письменство на засіб спізнання дійсности, утворили були, в звязку з відповідними течіями світової літератури, свою певну літературну традицію в сюжетах, тематиці, типах, персонажах, в особливій манірі малювати їх, з своїми конструктивними завданнями, з щирим замилуванням до народнього життя, кожного прояву, кожної риски його; нарешті, вони утворили й свій певний літературний стиль з характерним культом деталі, подробиці. Свидницький, Куліш, Нечуй-Левицький, Панас Мирний і инші письменники, що в переважній своїй більшості вийшли з демократичних шарів дрібної буржуазії, близької до села і селянства, являються основоположниками етнографічного реалізму й раннього натуралізму в українському письменстві 60—80 років минулого віку. Вони сміливо й упевнено, з широким жестом, з жадобою й з замилуванням брали події справжнього життя, дійсні факти й документи його і, перевівши їх через горнило своєї творчої фантазії, оздоблювали ними свої писання, часто навіть занадто щедро й неекономно, як, наприклад, Панас Мирний, один з найкращих представників натуралістичної маніри в українській літературі, талановитий і колись популярний автор, який в одній своїй повісті збирав і використовував таку силу матеріялу, що його вистачило-б за-для скупішого на деталі письменника й на кілька самостійних повістей чи романів. Мирний Панас належить тому часові й тій літературній манірі, коли факт, документ життьовий, подробиця сірої буденщини, деталь побутова, переведені через певну контролю що-до їх вартости художньої та соціяльного значіння справді ще мали велику силу, цікавили та захоплювали читача і впливали на нього. Тоді другорядні, деталізуючі уявлення й образи багато важили в літературній творчості й вимагали собі немало місця, хоч уже колишню, доби класичного натуралізму, незалежність і непідлеглість свою відносно центральних уявлінь та образів і втратили. Тоді можливий був у нас широкого обсягу роман, з докладними життєписами, мовляв, од першого немовлячого скрику до останнього передсмертного віддиху, багатьох героїв, чи взагалі цільний своєю провідною ідеєю, хоч і не все конструктивно витриманий, великий прозовий твір,— словом, коли писалося «Люборацьких», «Хмари», «Причепу», «Хіба ревуть воли, як ясла повні», «Повію» й инші твори, що за правдиву окрасу нашої так званої класичної літератури вважаються*.

Своєю літературною манірою Д. І. Яворницький цілком належить до окресленого напрямку і в описах природи, в малюнках степу, Дніпра, села, гаю, ночи, зимової хуги, пасіки, в своїх характеристиках персонажів, усіх цих потомків, «по мужской или женской линии», запорозців, у ширших картинах побуту, нарешті, в конструкції, побудові повістей і оповідань не зраджує її ні одним рядком. «Выпуская в свет настоящий труд,— каже він у передмові до збірки: «По следамъ запорожцевъ», — автор находит нужным сказать, что все представленные в нем типы, сцены, встречи и приключения не измышлены им, а взяты прямо с натуры, выхвачены из действительной жизни»**. Підкреслені рядки, сказати-б так, літерально повторюють те, що так часто писала в похвалу кращим повістям і оповіданням критика 60—80

* Докладніше про це ми говоримо в розвідці: «Котляревський і футуризм», надрукованій, за підписом В. Юноша, р. 1919 в катеринославському журналі «Січ», кн. II, ст. 75—83.

** Д. И. Эварницкий, «По следамъ запорожцевъ», ст. I.

років, особливо коли в ролі критиків виступали самі-ж таки белетристи. І недурно-ж саме І. С. Нечуй-Левицький у рецензії на повість «Де люди — там і лихо» так тепло і з такого-ж характерного за-для 60—80 років погляду привітав літературний виступ Д. І. Яворницького, заманіфестувавши цим спорідненість свою з ним.

Одна-дві ілюстрації до характеристики літературної маніри Д. І. Яворницького з того численного матеріалу, що дають нам повісті й оповідання його, будуть тут не зайві. Вибір цих ілюстрацій, звичайно, ми робимо не з погляду художньої закінчености чи досконалости їх (в такому разі нам довелось-би зупинитись, певно, на инших місцях), а тільки з погляду стильової типовости за-для їх автора.

«Стояла довга холодна зима. Була в середніх числах місяця січня. Сонечко уже спустилось за обрій і на високому небі невидко було ані жадної ясної смужки останнього проміння його. Мороз стояв кріпнений, свіжий сніг блищав несчисленною силою алмазів і дзвінко хрустів під ногами того, хто ступав або ж хто їхав по ньому: ясний місяць, гордий, пишний і величний, давно виплив насеред неба і почав нешвидко розгулювати по всьому неосяжному і холодному безміррю. Спиниться на одному місці і залле його своїм чарівним сяйвом; спиниться на другому і, немов би осміхаючись сам до себе, ще дужче, ще ясніше заблищить і заискриться по білому та холодному покрову сніга; спиниться на третьому і кине од себе далеко вгору цілі стовпи рожево-блакитного, прозорого і холодного сяйва та ще й обкружить сам себе найярким і найквітнистим кругом. Укупі з місяцем висипали на високе і безодне небо і ясні та веселі зорі. Але вони, немов би соромлячись перед незрівняним і чарівним красенем місяцем, розбіглись геть од нього врозтіч і тільки оддалеки та й то якось-то боязко споглядали на свойого; коханця синясто-блакитними очицями, сиплючи із них накруги себе ніжне, искрясте і тремтяче проміння.

О, люблю я нашу холодну зимню ніч, цеб-то ніч ясну і тиху, але морозну, гостру і бадьорну. Нехай хто хоче, той і чарується дивовижними ночами Італії, нехай він, зачарований ночами південного краю, згадує і про високі пальми, і про запашні мірти, і про ніжні мімози, і про глибокі ізумрудові моря тих чудових казкових країв — я такому не заздрю. Мені люба наша ніч: ніч у двадцять п'ять градусів морозу, коли в повітрі стоїть велика, нерухома, якась-то торжественна тиша, а сама природа немов би і застигла, і заніміла, і затаїла в лоні свойому усе своє дихання. І яка широчина, і яка далечина розгортається перед очима чоловіка в таку чисту, ясну, і морозну ніч під блиском білого, алмазового, снігового покрову! І хоч би ж тобі де-небудь балка, вибалок, хоч би тобі горка або ж нагорок! Усе і замурувалось, і закужелилось, і зрівнялось під білим сніговим запиналом, неначе то була справді безмірно-величенна скатертина, на кілька тисяч верстов навкруги розгорнута»*.

Такі самі докладні, з ухилом до подробиць, з старанно підкресленою і педантично списаною кожною найменшою пружкою на обличчі, кожною рискою вдачі, і характеристики персонажів у повістях і оповіданнях Д. І. Яворницького.

«Мелитон Мелитонович Баргинович був инчої вдачі. Спершу всього впадала в очі кожному, хто уступав у клас, його гола та гостра, та лисніюча, неначе злизана коров'ячим язиком голова. То голова була справді чуденна на диво: як спогляне на неї чоловік повзбіч, то йому так одразу й здасться, що неначе хтось-то узяв та стесав її на два боки та ще й гладко вистругав: од кабушки униз до лоба в один бік і так само од кабушки униз до потилиці у другий, а самій на кабушечці покинув високого гребня, а на

* Д. І. Яворницький, «Де люди — там і лихо», ст. 18—19.

гребні посадив ще й чорну та здорову, та темну модзулину... Теж дуже чуденна була у Мелитона Мелитоновича і його борода. І губи, і підборіддя, і щелепи — усе це у нього було добре виголено: зате при самій шиї покинуті були чорні та лиснючі, та густі бакири, а ті бакири, через безперестанне гладіння їх знизу уверх, завчені були так, що од шиї підіймались прямо вверх, на щоки, як хміль підіймається на високу і пряму тичину, і мало не закривали усього лиця, аж до носа, через що із чоловіка робили не чоловіка, а справжню мавпу із порідцям орангутанга. Ще дивніші були у Мелитона Мелитоновича очі: дуже великі, дуже чорні, дуже блискучі, а головне якісь-то двойні, перемінчасті очі: то вони у нього такі добрі та ласкаві, то вони такі холодні, жорсткі, аж наче сталеві. До всього цього довгий та прямий, та вилощений ніс з цілими кущами чорного та жорсткого волосся, що вилазило йому із обох ніздрей та чорніло здалека, як та чорна та жорстка щетина, що вилазе із вух старого кнура.

Як смотритель Орест Степанович Панфилович удавав із себе суворого та грізного чоловіка, так, навпаки того, інспектор Мелитон Мелитонович Багринович удавав із себе саму доброту та щирість, та ласкавість, якої рідко де й пошукати. Такий добрий та славний, та тихоречий, він сидів у класі, неначе на виставці, завжди осміхаючись та безпереч гладючи знизу вверх, то однією, то другою рукою, свої і без того гладенькі та лиснючі бакири. І як скаже що, тут же як засміється, як засміється, та так увесь і візьметься сміхом та веселостю»*.

Той самий культ подробиці, деталі ще в більшому маштабі бачимо ми у Д. І. Яворницького і в ширших побутових малюнках, коли, здається, письменник неначе змагається оповісти про своїх персонажів та про їхнє оточення все до найменшої дрібниці, щоб на жадні несподіванки вже не лишалося місця, як наприклад, на сторінках, присвячених описові життя Грицька Дурденка в бурсі, в університеті чи на селі підчас лікарювання в повісті: «За чужий гріх»**.

IV

Одначе, не треба забувати й того, що в часи, коли надруковано було найголовніші белетристичні твори Д. І. Яворницького, тоб-то почавши з 1905 по 1911 рік, Панас Мирний з Нечуй-Левицьким коли не дописали, то вже певно дописували свої далеко не кращі повісті й оповідання і що їхня літературна маніра була вже історично перейденим етапом в еволюції нашого літературного стилю. Місце їхнє з другої половини 90-х років минулого й на початку нашого

* Д. І. Яворницький, «За чужий гріх», ст. 137—138.

** Опріч стилістичної й ідеологічної спорідненості Д. І. Яворницького з натуралістичним напрямом в українському письменстві, а також деякою мірою й з нашими романтиками, напр., з Квіткою, можна констатувати у нього впливи й російських класиків особливо М. В. Гоголя. Це помітно подекуди в його збірці: «По следамъ запорожцевъ», а найбільше в малюнках: «Поміж панами», де маємо досить своєрідну модифікацію Коробочки, Плюшкина, Манилова та инших невмирущих героїв «Мертвых душ». Навіть окремі сцени свідчать про ці впливи. Так, зустрівшись уперше з княгинею Башмачкою, агроном Борис Касянович Діброва ніяк не може на чомусь одному стати: «Що ж це воно таке? Чи чоловік, чи жінка? Чоловік! Ні, жінка! Ні, чоловік .. — І не чоловік, і не жінка, а баба!» (ст. 73). Зовсім так, як і Чичиков, вздрівши Плюшкина, довго «не мог распознать, какого пола была фигура, баба или мужик» «Ой, баба!» подумал он про себя, и тут же прибавил: «Ой, нет! — Конечно, баба! наконец сказал он, разсмотрев попристальнее». Навіть така деталь, як ключі, єсть в обох авторів, що дає привід і Чичикову, і Діброві зустрінуту загадкову фігуру визнати за ключницю. Нарешті, і сама сюжетна схема і загальна побудова згаданої повісти Гоголя полишила на малюнках: «Поміж панами» певний свій слід. Агроном Діброва, як і Чичиков, їздить у справах од дідича до дідича і, таким чином, крізь призму його спостережень і разом з ним, читач знайомиться з героями цих «малюнків» Д. І. Яворницького. Посвідки того, як «по слідах» Гоголя простує Д. І. Яворницький, дають й инші белетристичні його твори. Про вплив на його «Тараса Бульбу» згадує й сам Д. І. Яворницький в юбілейній промові, наведеній у А. Т. Авчинникова: «Профессоръ Д. И. Эварницкій».

віку міцно займають представники різних модерних літературних напрямів (імпресіоністи, символісти, неоромантики, неореалісти та инш.). Обсяг і зміст художньої обсервації та громадські симпатії і тенденції у них уже инші. Самий стиль цих письменників набирає чим-раз більшого емоціонального характеру. Під впливом еволюції, що зайшла в соціяльно-економічній будові нашого життя, із зростом міста і його значіння на Україні, з'являється на історичному кону і про свої вимоги заявляє новий читач і новий письменник більш нервовий і чулий, заглиблений у свої власні переживання, із своєрідною манірою сприймати художні враження й реагувати на них. Довгі описи й детальні характеристики вже не завдовольняють, ба навіть втомлюють його, здаються йому часто зайвими, робленими. У нього навіть часу немає, щоб уважно перечитати їх: у гарячці своїх повсякденних справ, у вирі кипучого життя мистецьким переживанням цей читач, переважно з буржуазного кола, переважно міська людина з роду або обставинами життя одірвана од села, має змогу віддавати тільки нечисленні години свого короткого відпочинку між ділом чи по-за службою. І письменникові доводиться, йдучи на зустріч такій зміні в смаку читача та спираючись на зміну своєї власної психіки, ставати чим-раз лаконічнішим на слово і скупішим на подробиці, вибираючи з них ті тільки, що найбільш відповідні за-для змалювання постати та найвартніші в сумі ознак пейзажа й найкольоритніші в побутовій сцені, — подробиці й риски, що висловлюють здебільшого мало не хвилинне сприймання, мало не хвилинне враження його-ж самого. В повісті Д. І. Яворницького «За чужий гріх» є один цікавий для нас з цього погляду персонаж — це малий хлопець-богомаз Грицько Дурденко. «Як що й подобалось йому певне у богомазному ділі, то подобалось тільки виписувати очі святих та бога. Він хотів написати такі, очі, щоб вони світились неначе живі; щоб дивлячись на них, кожен лихий і лукавий чоловік жахався їх, а кожний добрий та чистий чоловік радів і веселішав од них. Працюючи перед батьком попорядку, як треба було, над богомазним ділом, Гриць потай од батька перебіг одразу до очей святих та Бога і малював їх з великою жагою і щирістю»*. Так і літературна українська молодь кінця минулого й початку нашого віку, як оцей маленький богомаз, але без його полохливого оглядання на батьківський авторитет, шукає вже за-для свого малюнку, сказати-б так, не деталів, а деталі не подробиць, а подробиці. З цим у наше письменство, не без впливу західно-европейських, російської (на Україні) і польської (в Галичині) літератур, приходить і запановує в ньому імпресіонізм з його своєрідною манірою впливати на читача, полонити, ворушити, розхитувати його фантазію, схвильовувати його серце й душу, користуючись для осягнення потрібного ефекту надзвичайно економним уживанням слів, часто навіть тільки легеньким натяком. Малюнок, характеристика, що раніше потрібували за-для себе цілого довгого ряду речень, сторінок, навіть розділів, у імпресіоніста готові й закінчені в кількох виборних словах, не позбавлених ще своєї емоціональної сили й вразливости, в двох-трьох коротеньких рядках чи реченнях. У зв'язку з цим велику увагу звертається тепер на слово, виразно помічається у письменників змагання оновити його, надати йому як-найбільше музичности, ритмічности, яскравости**.

Але й за цієї радикальної зміни літературного смаку і стилю писання Д. І. Яворницького, а особливо инших визначніших письменників того самого напряму, не втратили своєї цікавости, не одійшли виключно до архіву історично-літературного матеріалу, не загубили остаточно свого читача. «Хочеться думати, каже людина далеко не застарілих поглядів у справах літератури, що

* Д. І. Яворницький, «За чужий гріх», ст. 109.

** Див. згадану вже вгорі нашу розвідку «Котляревський і футуризм», «Січ», кн. II за р. 1919, ст. 75—88.

серед тих письменників, що знову ближче підійдуть до нас, що будуть нам знову потрібні — буде й ім'я Панаса Мирного, письменника ще так мало знаного в широких колах читачів, письменника в дійсному і художньому розумінні далеко більшого, ніж він досі видавався нам в старій перспективі*». Ці слова за того чималого попиту на так звану класичну українську літературу, що на наших очах усе зростає, набирають і зараз зовсім не риторичного значіння. А про часи, що це у нас про них мова мовиться, то й говорити нічого..

Що-ж у даному разі, — і то не тільки самого Панаса Мирного маємо тут на увазі, а й взагалі найкращу спадщину його літературного напряму, — врятувало ситуацію?..

V

Безперечна є правда в тих закидах, що, мовляв, малюнок наших, навіть кращих, повістярів старшої генерації XIX віку часто лишається композиційно невитриманим, не має в собі відповідної чіткости й потрібної художньої закінчености, страждає на епізодизм, фрагментарність і диспропорцію частин, буває перевантажений зайвими подробицями й полишає по собі враження психологічної необгрунтованости, конструктивного примітизму, конструктивної одноманітности чи навіть і безпорадности свого автора. Не одному з них можна було-б поставити ті обвинувачення, які в свій час кидано на адресу Бальзака, «що він трохи неповоротний, яко стиліст, що він велеречивий иноді, що він занадто уважно студіює свої об'єкти і просторо пише свої твори, що в нього часто трапляються перебільшення, що в його романах життя показується яскравішим і повнішим, ніж воно навсправжки є»**. Не з одним з таких докорів можна звернутися й до Д. І. Яворницького***. А з другого боку, цілковита правда і в тому, що молодші українські письменники, з останньої половини 90-х років минулого віку почавши, з цього погляду мають видиму перевагу над своїми попередниками.

Але в одному література новішого часу не тільки не перемогла, але й не стала врівні із спадщиною нашого раннього натуралізму, — в художньому охопленні побуту, в квітнистості, в характерності, в кольористості малюнку, в тій сукупності життьових тонів і фарб, що надає їй, з тавром певної доби, виразної національної своєрідности й оригінальности серед таких-же своєрідних національних з'явищ світового письменства. Це, поруч з безперечною соціяльною змістовністю та приступністю викладу, мусить знайти собі належну й безсторонню оцінку.

---

* Б. Якубський, «Панас Мирний», передмова до романа: «Хіба ревуть воли, як ясла повні» вид. «Книгоспілка», р. 1925, ст. V.

** А. Луначарський. «История западно-европейской литературы в ее важнейших моментах», т. II, ст. 169, Москва, 1924 р.

*** Особливо це помітно в більших творах Д. І. Яворницького: «Наша доля — божа воля» та «За чужий гріх». Перший ніби складений з кількох, механічно зв'язаних між собою, окремих, самостійних оповідань про Максима Вітряка, про дітей його: Охріма (розд. III—IV), Якима (VI—VII розд.), Петра (VII—IX розд.), Орисю й Івана Крячку (X—XVI розд.), і, нарешті, Павла (XVII—XIX розд.). Д. І. Яворницький про кожного з них оповідає окремо і поки цілком не ліквідує одного, сливе зовсім не згадує про другого. — Другій повісті можна закинути розтягненість, перевантаженість подробицями, епізодизм. Так, у малюнку життя бурси чимало є персонажів, особливо з учителів, які ніякої ролі не відграють у житті головного героя повісти Грицька Дурденка та й для загального фону картини й для колекції «чужих гріхів» мало чогось позитивного додають. В останній частині повісти автор виразно переходить на особисті згадки і дає досить цікаві портрети дісних людей, як от О. П. Потебні (проф.) Хмара, поета Я. Щоголева (пан Заславський) і ин. Але знову-таки це розбиває цілість повісти й надає їй характер досить виразної перістости. Фрагментарний характер має і «Поміж панами», але тут сам автор підкреслив це, назвавши цю свою річ «малюнками з життя». — Психологічною необгрунтованістю особливо позначено повість: «Де люди — там і лихо», взагалі слабшу річ серед белетристичних писань Д. І. Яворницького. Крім того, композицію цілого часто у Д. І. Яворницького порушують виливи і надмірна кольористість окремих частин, навіть окремих епізодів.

І з цього погляду Д. І. Яворницький, з властивою йому великою спостережливістю та цікавістю до побуту, теж не зраджує свого літературного напряму, своєї літературної школи. Але додає дещо й свого.

Є між иншим у Д. І. Яворницького в збірці: «По следамъ запорожцевъ» невеличкий, але надзвичайно цікавий для зрозуміння характеру його творчости нарис: «Слепой баянъ Фома Провора». «Такого тонкого артисти, — читаємо в цьому нарисі, — такого віртуозного граля на сопілці, як Хома Провора, навряд чи можна було найти у цілому повіті, а може навіть і в цілій губерні. І вся ціна його сопілці — три, тільки три копійки! Але що він на ній тільки висвистує, які він на ній виводе «трелі», того ні сказати, ні переказати аніяк не можна: для того треба послухати самого артисту-віртуоза. То він виведе чудову, мелодичну козацьку пісню; то вдарить по сопілці усіма пальцями і ушкварить козачка, зірочку, катеринку, полтавочку, горлицю, комаря, циганочку; то утне закаблуки, жидівського триндика, метелицю; то протягне божественную, або-ж виведе «кацапську Сашеньку», яку він тільки що, впередодні чув од захожого російського парня і яку вже так само, точнісенько, виводе на своїй сопілчиночці». І все це виходить у нього так барвисто, так своєрідно, дійсно «во всех тонкостях» і так відповідає всьому оточенню, теж барвистому і своєрідному, що викликає щире захоплення слухача, зачаровує його. Ось, наприклад, «в тиху літню, місячну ніч, коли усе в хуторі заспокоїться і одійде до сну, коли парубки і дівчата завжди гуляючи по селах до півночи, разбіжаться з вулиць геть до своїх дворів, коли степові річки укинуться у тиху й легку дрімоту, коли навіть степові коники і ті уже скінчать свою завзяту і дзвінку тріскотню і коли місяць геть високо-високо підіб'ється до ясних та блискучих зор», тоді Хома Провора, як і Юхим з «Сліпого музики» В. Г. Короленка, «вилазе із великого, зробленого над дверима панської стані, вікна, умощується на дерев'яному трамку, спускає свої ноги униз, витягає із рукава свою сопілочку і починає тихо і з протягом висвистувати яку-небудь пісеньку. І сумний, довгий свист тієї пісеньки йде назустріч сонній річці, зливається з легким шелестом високого, стоячого по край річки очерету, доноситься до високого берестового гаю, що простягається широкою темною смугою повздовш роскішних, зелених лук, падає на верховини високих, бокастих могил, стоячих геть далеко, на крутому кряжі і потім того потроху та помалу зникає десь-то далеко-далеко, в вільному без краю і в широкому без міри степу»*... — Окрім своєї сопілки, Хома Провора дуже пісні любить. І які пісні! «Як тільки почне він виводити голосом якую-небудь пісню, як тільки він протягне її на своїй голосній сопілочці, так я уже й чую, що то стародавня надзвичайна, чудова, і ні з чим незрівняна пісня»**.— Знає Хома Провора й багато переказів та усяких цікавих оповідань і легенд. «Розповідав він незрівняно і через те надміру інтересно. Багато можна знайти на Україні в ріжних затишних її кутках оповідачів, баянів, але далеко не кожний з них має дар розповідати в таких чудових образах, з такими живими мигами і з таким непідробно-веселим юмором, як казав і виводив Хома Провора. Мало того Хома Провора розповідав не тільки артистично, але й оригінально»***. «У Хоми Провори як що який-небудь змій, так уже певний змій: «Він жар їсть, вугіллям с...е, а із вух дим іде; тільки що забаче кого, зараз же зуби вискале рота роззяве, і не підступай! А хороми у нього такі, що чорти його батька знають! Кругом морські коти муркочуть, пташки щебечуть. А собачня? І губаті, і кудлаті, і мордаті, і вухаті, і лапаті... А царі-

---

* Д. И. Эварницкій, «По следамъ запорожцев», ст. 80—81. Беремо український текст із «Споживача» за р. 1920, № 1, ст. 7—8.

** Там же, ст. 84 і «Споживач» за р. 1920, № 2. ст. 6. Підкреслення наше.
*** Там же, ст. 85 і «Споживач» за 1920 р., № 2, ст. 6. Підкреслення наше.

вен у нього, а князівен!... Ось-ось багатир змія посяде; ось-ось змій багатиря посяде! Аж тут де взялась царівна! Як линула змію окропу, то він так і отетерів! Після того царевич як ударився у великий сон, то проспав аж кілька день... Потім того сів на коня та й пошумів; осідлав коня кріпкенько, сам сів чопкенько та й подався».— У Хоми Провори мошенник — не мошенник, а «митець»; одягатись — не одягатись, а «капируватись»; юноша — не юноша, а «юнаш»: ось виходе до неї молодий «юнаш»; кумпанія — не кумпанія, а «капелія»; дурно — не дурно, а «подурному», годі — не годі, а «уже»: «так саме та й уже», цеб то «так саме та й годі»; у нього не випити горілку, а «вихвоскать»; не усяка-усячина, а «усяка сарапатня» або «всяка разність», не почервоніла, а «зашарілась»; не розсердився, а «заярився»; не підбиратись до жінки, а «підмощуватись», не ударити кого-небудь по вуху, а «зачелябити»; не побитий кулями, а «скуляблений»; не дівич-вечір, а «діви-вечір»; не заручились, а «порукались»; не поотесався чоловік, а «охмолостався»: «поміж людей став бувати, то й охмолостався трошки, а то була така патика та маштула, що й слова не мове». У Хоми Провори коняка не пішла у руку через те, що «за нею зажалковано», цеб-то хазяїн, продавши коняку, почав жалкувати за нею, через що вона й згинула; у нього цар спершу ніж уступити у просту хату або ж у крамницю, скидає з себе своє «Величество», а виходячи з хати знов надягає на себе «Величество», бо в хаті воно ніяк не вміщається; у нього ідуть не гуртом, а «лусом»; роблять не цілий тиждень, а «потиженно»; не налізли в хату, а «нашевкались»; у нього один чоловік хоче мати гроші; другий хоче тільки ходити побіля грошей, а третій — і грошей і побіля грошей. Як що Хома Провора говоре про яку-небудь Гапку, то та «скаженої собаки Галка як підтикалась, як підсмикалась... Та бодай же тебе, Гапко, як же ти нас підневідила»! У нього як що вода в річці, то вода, як срібло, а як що степ, або ж ліс, то, звичайно, «дрімливий ліс, сонливий степ»; у нього ж царівна не наїхала, а «налучила на скелю» і не заплакала, а ударилась в великий плач; хмарка не нахмарила, а «хмарка з а с м у т и л а с я»*.

Треба, певно, й самому мати не тільки аби-яку художню спостережливість, а й чимале психологічне споріднення з цим своєрідним, талановитим самородком-віртуозом з народних мас, щоб так майстерно змалювати всю кольористість цієї постати і властиве їй відчування кольористости народнього мистецтва та уміння передавати цю кольористість у звукові, в слові, в оповіданні. Різний ступінь культури, різної вартости мистецькі засоби, різний нарешті, і репертуар у них (згадайте — у Хоми Провори тільки яскравий і різноманітний примітив, тільки сопілка за три копійки!), але безперечно однакового типу художньо-психологічна організація і у цього сліпого баяна та незрівняного майстра квітнистости й кольористости, і в автора оповідання, в якому його змальовано.

І справді, Д. І. Яворницький серед українських письменників старшої генерації визначається, як помітний і талановитий кольорист. У здібності відчути кольорит поточного життя й сталого побуту, в умінні схопити й майстерно передати всю суму тонів і фарб життя, нарешті, в змаганні до кольористости самого малюнку треба визнати найголовніші й найхарактерніші риси всієї літературної творчости Д. І. Яворницького. На нашу думку, вони, ці здібності й змагання, кореняться й сили свої беруть з тих самих психологічних джерел, що й закоханість його в Запоріжжя та щире й глибоке захоплення історією цього, з його погляду, теж найкольоритнішого з'явища в нашій минувшині XVI—XVIII віків. «Коли мій батько,— згадує Д. І. Яворницький,— людина малописьменна, прочитав мені на половину українською, а на половину російською мовою, несмертельний твір Гоголя: «Тарас Бульба», я почув у собі непереможну пристрасть до запорізьких козаків і до всього, що стосувалося до них. Я гірко плакав, слухаючи читання про трагічний кінець відважного козацького ватажка, і з того часу став жити одними запоріжцями і марити про них. Я марив про

*Ibidem, ст. 86—87 і «Споживач» за 1920 р., № 2, ст. 6—7.

них, коли потім учився в початковій школі, коли з початкової школи перейшов до середньої і коли, нарешті, з середньої вступив до вищої». І далі, коли після університету Д. І. Яворницький готувався до професури на катедру «русской истории», перед ним усе «стояв яркий, живий і захватний образ запорізького козака, і я постановив,— каже він,— присвятити себе вивченню історії Запоріжжя»*, «цієї кращої галузи всього нашого слов'янського люду, цього, сказати б так, зібрання й могутнього виявлення чисто народньої енергії, цих американців на «руській» території, що заклали основу політичного тіла в наших степах на таких народних підвалинах, які досягли вищого ідеала народоправства і яких не знав ні стародавній світ з Спартою та Атенами, ні середні, ні нові часи»**. І тільки про одне й жалкує виразно Д. І. Яворницький, а саме про те, що «не встиг змалювати яркої, широкої й захватної картини історії запорізьких козаків»***.

І цю, так рано виявлену, здатність захоплюватися всім яскравим, квітнистим, барвистим, кольористим у мистецтві й житті, через всякі пригоди дитячих, юнацьких і молодечих літ своїх, доніс Д. І. Яворницький незатертою, неростраченою до свого дозрілого віку, часу, коли з'явилися його повісті й оповідання. І справді, в них, як почасти і в своїй науково-дослідчій роботі та й у відношенні до мистецтва, особливо до народнього мистецтва, він незмінно зостається кольористом і перш за все кольористом: у пейзажі, в опису, в характеристиці персонажів, у побутових сценах, у діялогу своїх повістей та в глибокому відчуванні народньої творчости, — пісні, мелодії її, казки, переказу, легенди, приказки, навіть окремого слова, рідкого, небуденного, яскравого, барвистого, влучного, терпкого й ущіпливого, часом чисто в стилю Хоми Провори. Старий Максим Вітряк, салдат Яким Вітряченко, княгиня-скнара Башмачка, панок манілівського типу Щереберя, постаті вчителів старої, передреформенної бурси й самих бурсаків і багато инших його персонажів лишають після себе виразне враження не тільки побутової правдивости й типовости, але й соковитости, яскравости та кольористости малюнку. В них і з ними займає Д. І. Яворницький місце поруч з І. С. Нечуєм-Левицьким, цим визначним майстром саме кольористого малюнку серед старших українських письменників XIX віку.

Дозволимо собі навести тут одну невеличку сценку з повісти: «За чужий гріх», як ілюстрацію до сказаного допіру.

«В п'ятому номері робилось те ж саме, що і в других. Більш всіх і дужче всіх прибирався тут старший Ланида Вискряк. Спершу всього він набув на свої величезні ноги плазуни маленькі, звичайно для хверцювання, чоботи і тут же, натягнувши їх і стукнувши раз п'ять об поміст закаблуками, голосно сам собі вивів: «Очеботаряється раб божий Данило». Всунявши на ноги чоботи, Ланида Вискряк після того почав натягати на себе чорні сукняні, вузенькі, теж не для чого инчого, як для тієї ж моди, штани і тут же уп'ять вивів: «Оштанається раб божий Данило». Далі Ланида надів на себе крохмальову з брижжами манишку і зав'язав її поворозками ззаду і коло шиї: «Охомутається раб божий Данило». Наконець того, надяг на себе чорного і довгого сертука і, защібнувшись на всі гудзики, останній раз вивів: «Облачився єсі, раб божий Данило». Напослідок обдивившись зірко навкруги себе, Ланида здув з сертука дві чи три пушинки і, тикнувши малому бурсакові щітку, якою чистять чоботи, велів йому обчистити його ззаду, збоків і спереду.

Убравшись, як слід і як треба, Ланида Вискряк після того закачав собі трохи рукава на сертуці, потім обережно достав із скриньки четвертину сала та добрий шматок житнього хліба почав повагом, нешвидко мара-

* А. Т. Авчинников, «Профессор Д. И. Эварницкий», ст. 10.
** Там же, ст. 15—16.
*** Там же, ст. 15.

мурити той хліб та сало. Умарамуривши шматок хліба та цілу четвертину сала, Ланида обтер пальці об свої волосся, щоб не пропадало добро задаремно, далі витер їх ще раз об чужу простиню чужого ліжка, одвернув рукава сертука назад, як їм і бути треба, знов здув з себе дві — три пушинки, знов обчистив себе спереду і збоків щіткою і вкрай «прибрався»*.

Ця невеличка сценка, з таким собі «очеботаренним» та «охамутаним» хамуватим франтом-чепуруном у центрі, то надзвичайно характерна деталь, жартівливий, у сатиричному тоні кольористий мазок на великій і в цілому теж кольористій картині тупого, дикого й кошмарного побуту старої бурси, — картині, що місцями художньою вартістю дорівнює відповідним кращим малюнкам з повісти А. Свидницького: «Люборацькі» та з «Очерковъ бурсы» Пом'яловського, хоч у цілому занадто перевантаженій подробицями. Крім того, ця кольористість малюнку у Д. І. Яворницького часто сполучена з майстерністю, простотою й цікавістю оповідання, а невимушений, натуральний гумор раз-у-раз викликає в читача здоровий і щирий сміх.

VI

Все попереду сказане мали ми на увазі, коли на початку цієї розвідки згадали були, що Д. І. Яворницький любить характеризувати близьких йому духом, напрямом й манірою наукових робітників, і самого себе серед їх, словами: «ми — історики-художники», «ми — археологи-поети»... І при цьому він акцентує, робить наголос, — і з повним правом це робить, — на першій частині цих сполучень: історики, археологи... Але право Д. І. Яворницького на назву художника, і насамперед художника-кольориста слова, цілком виправдане й має за собою всі законні підстави, про що свідчить і що доводить розглянутий літературний матеріял.

Правда, з своїми повістями й оповіданнями Д. І. Яворницький виступив, як це вже й раніш зазначалося, занадто пізно, тоді, коли сонце його літературної школи давно вже стояло, як любили колись висловлюватись, на вечірньому прузі. Тоді до письменства ставив найбільш культурний читач уже такі вимоги, що їх повісті: «За чужий гріх» чи «Наша доля — божа воля» завдовольнити повною мірою не могли. Тоді заманіфестували були вже через М. Вороного, «Молоду Музу» і ин. наші естети про те, що, «поминувши усякі моралі та тенденції, хочемо звернути всю нашу увагу на естетичний бік, беручи «зорею провідною» «вільну та чисту штуку, справжню запашну поезію», і цим наблизитися «хоч почасти до новітних течій і напрямів Европейської літератури»**. Тоді ми мали вже розквіт «психологізму» й знали мало не всього Коцюбинського, Лесю Українку, Кобилянську і Стефаника та зачитувалися Олесем і Винниченком. Тоді, нарешті, цей останній, може, найближчий духом і напрямом до «старих» побутовців, не без іронії на адресу літературних традицій 60—80 років (і найбільше цілячи в шаблони барвистости й кольористости їхньої), в першому-ж своєму оповіданні «Краса і сила» так малював Мотрю: «Не було у неї ні «губок, як пуп'янок, червоних, як добре намисто», ні «підборіддя, як горішок», ні «щок, як повна рожа», і сама вона не вилискувалась, як маківка на городі»***... Все це не могло не одбитися на долі повістей і оповідань Д. І. Яворницького, зменшуючи цікавість до них виборного читача з витонченим смаком.

Але згадану зміну в смаку читача і в літературній манірі письменника за актуальну й характерну, на початку нашого віку, треба вважати хіба для міста і навіть, може, тільки для кількох більших культурних осередків України, до яких, принаймні, Катеринослава на початку нашого віку ні в якому разі зарахо-

---

* Д. І. Яворницкий, «За чужий гріх», ст. 204—205.

** Див. цікавий матеріял в розвідці О. Дорошкевича: «До історії модернізму» в 10 кн. за р. 1925, журн. «Життя й революція».

*** В. Винниченко. Твори, т. І, ст. видання «Руху» р. 1923.

вати не можна. Села-ж, містечка й провінціяльні більші й дрібні міста безперечно підтримували давніші літературні традиції і зачитувалися, скажемо, на Київщині І. С. Нечуєм-Левицьким, а на Катеринославщині — Д. І. Яворницьким та А. Кащенком, твори яких не залежувалися на полицях книгарень. Розповсюдженню повістей і оповідань саме Д. І. Яворницького в окремих виданнях дуже сприяла ще й виключна популярність його, як історика Запоріжжя, «запорізького батька». Ці факти дають ще нову посвідку того, як певний літературний напрям, з часом поступаючись перед новою течією в одному місці, втрачаючи свої позиції серед чутливішого до літературної моди, до літературних новин читача великого, осередкового міста, культурного гегемона, переносить свої впливи на периферію й завойовує собі прихильників там, де письменства або й неслідно було, або де завсіди звикли з цього боку трохи, але систематично спізнятися. З цього погляду, як фактор ширших культурних і літературних впливів, белетристичні писання Д. І. Яворницького безперечно варті уваги.

Цікаві вони також і з погляду студії певної літературної школи, певного літературного напряму, бо, як справедливо зазначає акад. В. М. Перетц, «видатні» письменники та їх твори» не завсіди «бувають яскравішими репрезентантами своєї доби» і «лише в творчості масового письменника літературний напрям досягає свого остаточного виявлення»*. А таким саме «масовим» українським письменником, а не основоположником літературної школи, і був Д. І. Яворницький у своїх повістях і оповіданнях.

Нарешті, скажемо, письменник чи «поет — музика, що сідає до одухотвореного думкою інструменту: цей інструмент — читач, а клавіші — слова, що ними поет примушує бренїти й говорити струни нашої душі. Але й сам він такий самий думкою позначений інструмент, як і ми. І не можна зректися бажання спізнати механізм цього інструмента»**, — а це відносно Д. І. Яворницького, а почасти і його читача, по силі-змозі і зроблено було на попередніх сторінках нашої розвідки.

* «Україна», кн. 4 за р. 1925, ст. 160.

** А. И. Белецкий, «В мастерской художника слова», «Вопросы теории и психологии творчества», т. VIII, ст. 100.

ПРИМІТКИ

Літературно-критичні статті Петра Олександровича Єфремова досі окремим виданням не виходили. Сам автор не встиг це зробити, віддаючи багато сил педагогічній роботі. Тому його багата й цікава наукова й публіцистична спадщина залишилась невпорядкованою, розкиданою по періодиці, наукових збірниках альманахах. Упорядником на сьогодні виявлено з півсотні публікацій Петра Єфремова, але бібліографія його праць все ще рясніє «білими плямами».

Оскільки Петро Єфремов чимало зусиль віддав літературному краєзнавству, до нашого збірника насамперед увійшли його статті про літераторів Придніпров'я (колишньої Катеринославщини) — Дмитра Яворницького, Андріана Кащенка, Валер'яна Підмогильного, Трохима Романченка, Миколу Чернявського. Твори цих письменників тільки останніми роками повертаються в літературний обіг, і нам безперечно буде цікавим погляд на їхні твори сучасника. Тим більш, що з усіма з названих письменників, П. Єфремов був знайомий особисто. Наш збірник відбиває і зацікавлення Єфремова-фольклориста (реферат «Колядки»), і його симпатії в загальноукраїнському літературному процесі (статті про Т. Шевченка, В. Самійленка, А. Кримського). Значний інтерес становить невелика стаття Петра Єфремова пам'яті його вчителя Якова Шульгина, бо показує нерозривний духовний зв'язок різних поколінь української інтелігенції. На жаль, з технічних причин не увійшли до збірника спогад П. Єфремова про Івана Франка чи його цікава стаття про роман В. Підмогильного «Місто» (більшість літературної періодики зосереджено в Києві, що ускладнило роботу упорядника).

Статті в нашому збірнику розташовано в хронологічному порядку, вони тут охоплюють період з 1911 по 1927 рр. Ми намагалися подати різні жанри в літературному доробку науковця (літературний портрет, есе, ювілейна стаття, реферат, посмертна згадка тощо).

Упорядник висловлює щиру подяку науковому співробітникові Дніпропетровського історичного музею ім. Яворницького С. В. Абросимовій за допомогу у роботі над збірником вибраних праць Петра Єфремова.

У нашому виданні максимально збережені мовні особливості праць П. Єфремова.

Пам'яті Якова Миколаєвича ШУЛЬГИНА (1851—1911 рр.)

Вперше надруковано в часописі «Світло» («український педагогічний журнал для сім'ї і школи»). — 1911. — Листопад. — Книжка третя. Посмертна згадка підписана псевдонімом П. Є. Т-ро.

На смерть історика, педагога, громадського й культурного діяча Якова Шульгина також відгукнулися М. Грушевський (Записки Наукового товариства ім. Шевченка, т. 107, 1912) та В. Щербина (Записки Українського Наукового товариства у Києві, т. X, К., 1912).

БЕЛЕТРИСТ-РОМАНТИК

Вперше надруковано у журналі «Книгар» («літопис українського письменства»). — 1918. — Грудень. У підзаголовку зазначено: «З приводу 60 літ народження і 35 літ літературної праці Адріяна Кащенка. Стаття В. Юношi».

Скорочений варіант цієї статті під заголовком «З літературних ювілеїв минулого року. І. Андріян Кащенко» вийшов друком у катеринославській газеті «Республіканець» (1919.—24 січня.—Ч. 30).

АГАФАНГЕЛ ЄВФИМОВИЧ КРИМСЬКИЙ

Вперше надруковано в журналі «Споживач» (Катеринослав). — 1920.— № 2. Стаття вийшла за підписом П. Є. Тромов.

КОЛЯДКИ

Вперше надруковано в журналі «Споживач». — 1920. — № 3 під псевдонімом В. Юношa. Друкувалася з приміткою «З реферата, прочитаного на вечірці, улаштованій Союзом Споживчих Товариств в Катеринославі 1 січня р. 1920».

ГЕНІЙ — ОБ'ЄДНУЮЧА СИЛА

Вперше надруковано в часописі «Споживач» — 1920. — № 4 під псевдонімом В. Юноша.

ВОЛОДИМИР САМІЙЛЕНКО (НАЦІОНАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ МОТИВИ ЙОГО ПОЕЗІЇ)

Вперше надруковано в журналі «Споживач». — 1920. — № 8 за підписом В. Юноша.

МОЛИТВА БОГОВІ НЕВІДОМОМУ

Вперше надруковано в журналі «Споживач». — 1920. — № 12 за підписом В. Юноша.

ПОЕТ ЧАРІВ НОЧІ

Вперше надруковано в збірнику «Вир революції» — Січеслав, 1921. Стаття вийшла під псевдонімом В. Юноша.

ТРОХИМ МИКОЛАЄВИЧ РОМАНЧЕНКО

Вперше надруковано в часописі: «Зоря» — Катеринослав. — 1925 — ч. 4 за підписом П. Єфремов.

ШЕВЧЕНКО й ГОГОЛЬ

Вперше надруковано у збірнику: «Питання та замітки Дніпропетровського інституту народньої освіти: видання Дніпропетровського ІНО.—1927.— з підзаголовком «З приводу 66 роковин смерти Шевченка й 75 роковин смерти Гоголя».

ПИСЬМЕННИК-КОЛЬОРИСТ

Вперше надруковано в «Записках історико-філологічного відділу УАН», Кн. XIII—XIV, К., 1927, стор. 213—230 з підзаголовком «До українського руху на Катеринославщині».

У скороченому вигляді ця стаття під назвою «Белетристичні писання Д. І. Яворницького» була надрукована в журналі «Зоря» (Катеринослав) — 1925 — № 12.

Примітки уклав М. ЧАБАН

ЩО ЧИТАТИ ПРО ПЕТРА ЄФРЕМОВА

1. В. ЧАПЛЕНКО. Мій учитель П. О. ЄФРЕМОВ //Український самостійник//, (Мюнхен).—1960. Травень.—ч. 5.

2. Микола ЧАБАН. Коли краса завжди на покуті буде: Про це мріяв репресований професор, брат Сергія Єфремова //Прапор юності//, (Дніпропетровськ.—1989.—28 грудня.

3. Р. С. МІЩУК. ЄФРЕМОВ Петро Олександрович //Українська літературна енциклопедія. Київ, 1990. Том 2. С. 190.

4. Микола ЧАБАН. Освітньо-культурна діяльність професора Петра Єфремова — //Регіональна наукова конференція «Культура Придніпровського регіону в контексті загальноукраїнської культури» (26—27 червня 1991). Збірник тез. Дніпропетровськ, 1991. С. 25—26.

5. Микола ЧАБАН. Ще один «диверсант» з родини Єфремових //Вітчизна.—Київ, 1992, № 2—3.

6. Микола ЧАБАН. Дослідник прози Яворницького. Штрихи до портрета професора Петра Єфремова //Проблеми історіографії та джерелознавства історії запорозького козацтва. Матеріали наукових читань Д. І. Яворницького. Збірник статей.—Запоріжжя.—1993.—С. 76—85.

7. Микола ЧАБАН. На хресті розп'ято малинові дні. //Початкова школа.—(Київ), 1993.—№ 1.—С. 47—49.

8. Микола ЧАБАН. Сторінками «Споживача» //Зоря. (Дніпропетровськ).—1993.—24 липня.

9. Микола ЧАБАН. Дума про трьох братів //Прапор юності. (Дніпропетровськ.—1993.—21—27 серпня. № 34.

10. Микола ЧАБАН. Дослідник історичного повістярства //Старожитності. (Київ).—1993.—Ч. 9—10.

11. Микола ЧАБАН. О добром профессоре замолвите слово. В октябре исполнилось 110 лет со дня рождения профессора Петра Ефремова //Днепр вечерний. (Дніпропетровськ).—1993.—6 лист.

12. Микола ЧАБАН. Звинувачений у справі СВУ //Слово Просвіти. — (Київ).—1944.—№ 2(6).

13. Микола ЧАБАН. Голгофа науковця //Борисфен.—(Дніпропетровськ).—1994.— № 3.— Березень.

ЗМІСТ

Микола ЧАБАН. Повернення Петра Єфремова (передмова) 3

Пам'яті Якова Миколаєвича Шульгина 5

Белетрист-романтик 7

Агафангел Євфимович Кримський 11

Колядки 13

Геній — об'єднуюча сила 20

Володимир Самійленко 22

Молитва Богові Невідомому 28

Поет чарів ночі 31

Трохим Миколаєвич Романченко 42

Шевченко й Гоголь 44

Письменник-кольорист 49

Примітки 64

Що читати про Петра ЄФРЕМОВА 66

У тексті використано заставки Георгія НАРБУТА
із збірника «Вир революції» (1921).
Обкладинка Григорія ІВАЩЕНКА.

Підписано до друку 18 11 1993 р. Формат 60/84 1/16. Папір газетний.
Високий друк. Умовний друк. лист 4,4. Тираж 1000 екз. Замов. 1594.
Дніпропетровське професійно-технічне училище № 53.

320091, м. Дніпропетровськ, вул. Ленінградська, 56.