

В-во „ЖИТТЯ Й МИСТЕЦТВО“.

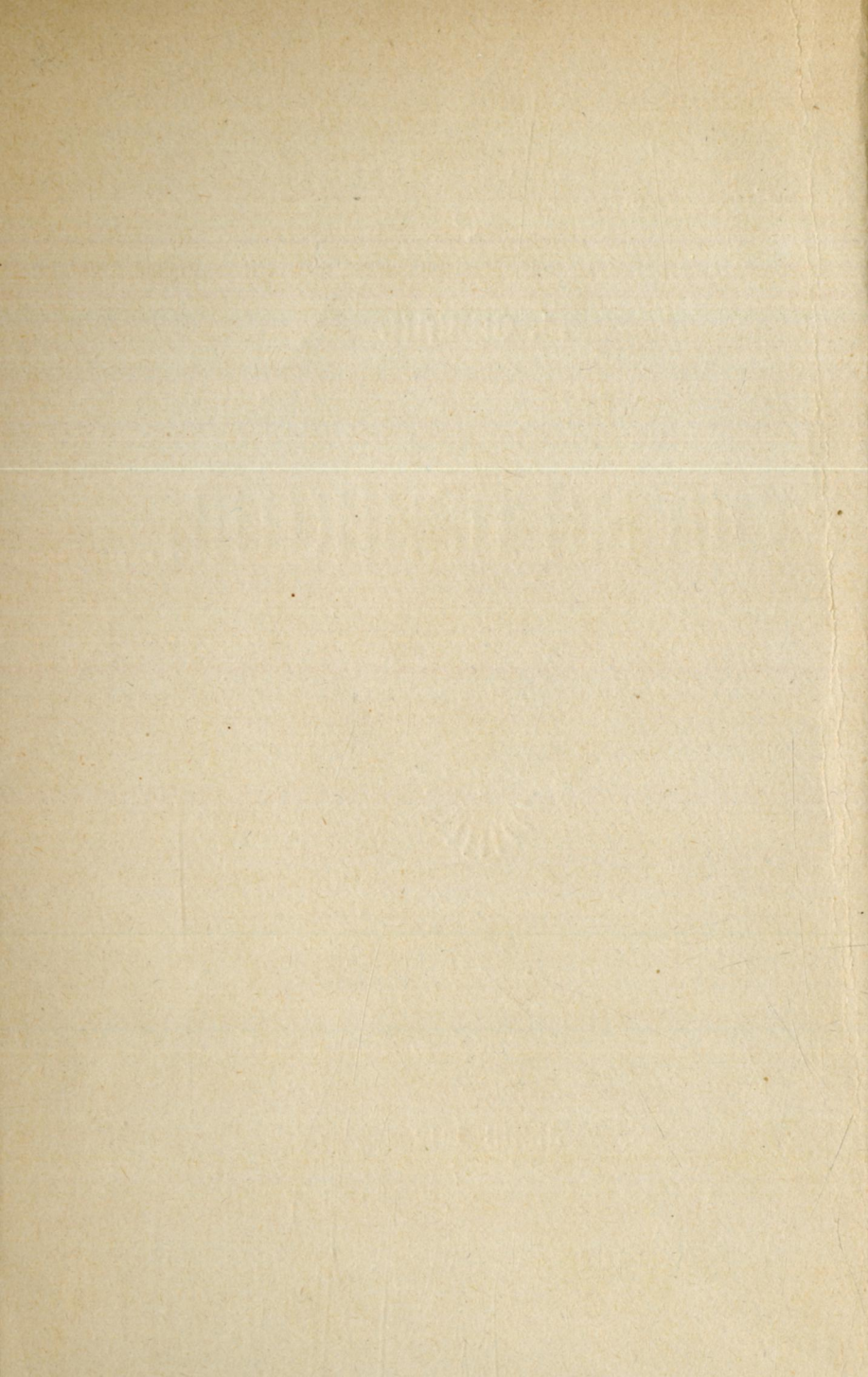
М. БВШАН.

КУДА МИ ПРИЙШЛИ...



ЛЬВІВ 1912.

З ДРУКАРНІ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНІ ШЕВЧЕНКА.



В-во „ЖИТТЯ Й МИСТЕЦТВО“.

М. БВШАН.

КУДА МИ ПРИЙШЛИ...

РІЧ ПРО УКРАЇНСЬКУ
ЛІТЕРАТУРУ 1910 РОКУ.



ЛЬВІВ 1912.

8(с)У. 190 (09)

с. 1 р.

Збірка М. С. ВОЗНЯКА

Львівська бібліотека
АН УРСР
№ И- 35576

З друкарні наукового товариства імені Шевченка.

Львівська державна
наукова бібліотека
~~№ 25544~~

Не має ніякого сумніву, що мертву точку в літературі ми пройшли. З'явилися зовсім виразні вістники нового, люди накінець починають приходити до себе і займають якісь позиції. По тій кільколітній млатости, мертвоті та душній атмосфері, починається знов якесь оживлене, рух, і стає ясно, що знаходимося в хвилі переломовій, серед якогось ферменту, в якому мішаються проклони, таємні зусилля, пориви, розпука, а з якого має вийти хтось, хто би накінець заглушив нашу тривогу, подав нові надії і повів по новому шляху нашу літературу. — Сумління в таку пору будять знов в людях, будить певного рода історична совість. І наново треба сконтролювати все, зробити перегляд свого маєтку; вириваються нові вартости, річи набирають зовсім иньшого освітлення, — і ми змушені тоді на власну відвічальність устанавляти нове відношенне до культурного житя, знов всі сили душі віддавати рішеню тих питань, які були вже рішені, змушені робити актуальними справами дня ті справи, які ми лишили до порішення самому житю та історії. — З того погляду наша література минулого року дуже цікавий і поучаючий матеріал. В ній відбився не тільки той оден рік, а ціле наше жите за останні роки, всі духові і культурні інтереси трохи чи не останнього десятиліття.

Література і життя. Тут ми зовсім безсилні супроти найбільше навіть ординарних, ходячих комуналів та „істин“, які у формі „традицій“ покутують поміж нами й досі. Не було ані одної проби, ані одної людини, яка би бодай попробувала той проблем пережити, як переживав його колись Белінський, Герцен. А тільки так можна його й рішати, тільки тоді рішене має вартість та стає капіталом. Від найменшого до найбільшого артиста, від базарного фелетоніста до патентованого критика — всі обходили сей проблем і полишали його життю. Кождий говорив: література зависима від вітру і духа життя, і чи схоче вона чи не схоче — а мусить його відбивати в собі. Так і було. І коли наші письменники уміли відзивати ся на питання дня, на найважнійші випадки в житю культурнім і суспільнім, коли малювали еміграцію наших селян до Бразилії або переселення в Амурський край, коли література відгукнула ся на погроми, всякі економічні кризи, відтворювала нові типи громадських діячів, вносила проповідь національних ідеалів — то се називало ся, що література йде рівно з життям, що література сповняє добре свою соціяльну функцію і знає про свої завдання. Заслуженим письменником було таким чином дуже легко стати. І люди ними дуже легко ставали. Бо дійсно: мати тільки дрібку Erzählungskunst, дару легкого оповідання, щоб не занудити читача, — і вже письменник. Всьо иньше дає само життя: зміст, тему, напрям, ідею... Так виробив ся у нас тип письменника-патріота, тип, що репрезентує органічне, непобориме лїнивство власної душі — і „національну гордість“ та самопізнанє. Тип зрівноваженого від самого початку, ситого та радісного властителя дум, надій та стремлїнь цілих наших поколїнь. І коли єсть скрізь творці, що крївавили свою грудь, як пелїкани, і давали корм душам людським з своєї крові, коли єсть творці, що жертвували цілим життям, що переживали найбільші трагедії, зазнавали найбільшого пониження, попадали в обійми німої розпуки, зневірялись, кляли, тріумфували, божеволїли, — то у нас

творці відразу улекшували собі справу, відразу зрезигнували без болю з других завдань — і відбивали в собі життє. І коли скрізь творено нові житєві вартости, коли оплачувано перемогу над житєм великими жертвами, і шлях до культури застелювано трупами, — у нас артисти мали оден клич: оправдувати весь хід життє в лїтературі. Коли з того боку поглянути на лїтературу нашу останнїх років, — то не можна заперечити, що єї культурне нївеау, єї потенціяльна енергія та розмах, єї лїнія страшенно понизили ся: вона більше убога була в останнїх роках в пориви та духові стремлїня, вона більше зрезигнувала з своєї висоти, як в давнїйших роках, коли ще на нїй були цензурні пута. Я очевидно говору не про поодиноких письменників, — а про творчу атмосферу, ґрунт — з якого творці виростають і на якому мусять стояти. А ся лїтературна атмосфера стала в останні часи міщанською до неможливих розмірів, стала просто страшною безоднею, в якій далі несила було жити.

II.

Виходить на верха перше всього духове лїнивство тих, що мають претенсії називати себе предтечами нового житя і батьками українства лїтературного. Ніхто так не компромітує всякої ідеї, як єї епігони, ті що йдуть вже позаду тоді, як весь табір давно пройшов. І тепер тільки можна побачити всю пустку ідейну українофільства в лїтературі, коли серед нас, серед вихованих в інших обставинах людей підносять голос чи не в останнє Могікани старого напрямку — Марко Кропивницький, Грицько Кернеренко, Плятон Панченко... Цікаві типи. Вони хотіли або хочуть тепер удержати ся з своїм товаром, маловартним навіть 50 лїт тому назад. В хвилі, коли на полі лїтературному почав ся живїйший рух, вони користають, щоб видвинути ще раз старі традиції. Безнадійні старці, які вже скінчили свою дорогу або по-

мимо старости ще й незачинали хочуть тепер відмолодіти; хочуть, аби здавало ся, що й вони йдуть наперед, з житєм... І Панченко промовляє наприклад до „молодих сіячів“:

„Колиж ви з народом — всі вільні й щасливі —
Забудете, братя, години бурхливі, —
Згадайте за тих, що раніш, боротьбою
Прибиті, вам шлях показали рукою.“

Говорить се той сам автор, який сам признається, що за ніщо не боров ся, ніякого шляху не показував, бо був „блудним сином“:

„Я був умер для України,
З визвольним рухом я встаю,
Щоб на ланах душі-руїни
Орати ниву знов свою.
До праці знов на ниві слова!
Не пропаде сїйба свята,
Україно люба, будь здорова!
Тебе син блудний привіта.“

І се не тільки поетична фраза. Автор пише до своєї збірки присвяту: „Тобі, ненько Україно! од блудного сина“. Се дійсно цікаве і характеризує не самого тільки Панченка. Сидів собі чоловік десь в кутку ціле жите, не робив нічого ціле жите, усунув ся від тих завдань, які вкладає на кожного історична хвиля, а відтак, коли хтось зробив те, що він повинен був зробити, він нараз робить ефектовний виступ, з словами повторює сцену блудного сина — а кінець кінцем каже, що він духовим батьком того руху, який тепер робить ся. Таку покірну скромність а zarazом таку безсоромність можна вияснити собі тільки психологією тих, що ніколи не говорять *я*, а все говорять *ми*. Як „я“ одиниця могла абсолютно нічо не робити і тому вона блудний син — але як „ми“ вона горда, самопевна, безсоромна! Про ту громадську безсоромну скромність у Готфріда Келлера єсть чудове місце: „Кождий дивить ся другому на пальці, чи той

не за багато про себе думає; за те загалови можна уроти собі не знати що, аж писки роздирають ся, і ніяке порівнане не єсть за сильне для того, щоби сконстатувати досконалість всіх.“ І тому я кажу, що за фразами Панченка стоїть не сам він тільки, а власне те „ми“, яке дає людині кредит і змогу афішувати себе перед сьвітом. Се нічого иншого, тільки відгуки типового у нас явища — українофільської романтики, яку можна би порівнати з жидівською відвагою. Через ціле жите вона єсть у нашого патріота, вона йому „укритою перлиною“, поезією життя. Се та дитячість та стареча наївність, що витискає сльози у дідуганів та робить їх тупими оптимістами, се та поетична археольогія, що творить підставу т. зв. святощів національних, се той Нурга-патріотизм, в якому містить ся мрія про козацьке розбишацтво, а заразом страх перед власною тіню. — Одним словом — тут маємо те, що ми бажали зробити підставою нашої національної літератури, національного мистецтва! — І просто чудно якось стає, що й досі ще удержали ся ті форми патріотизму, убрані в безграмотні в повнім того слова значіню літературні твори; що й досі люди не увільнили ся від тих „чарів“ та не навчили ся дивити ся на жите иньшими очима. Широке поле, степ розлогий, рідна пісня, кохання, дружба, веснянки, співи, воля, щасте всіх, краса природи, етнографія, покритка, нетоплена хата, галушки, частунки, сватання, писар, старшина, парубки, дівчата, молодиці — і так без кінця, цілого пів століття!! Поза тим не має ніякої иншої літератури, молоді письменники споганили всю красу, зовсім не вміють писати. Кернеренко витає небіщика Данила Мордовця:

„Будь живий же, діду рідний
 Нам на радість; тиж послідний
 З наших всіх „батьків“:
 Бо Тараса вже не має,
 Куліша земля вкриває
 И Галка відлетів...“

І людям дійсно з тим всім не скучно. Вони дійсно не відчували потреби в ніякій ідеології, не потребували напружувати ся, коли Мордовець міг бути їх ідеалом! Їм дійсно було дуже добре з тим всім: з страшним колтунством, комплетним браком світогляду або обмеженістю думаня. Се дозволяло їм тим краще утвердити свій стан посіданя, в старих, добрих часах знайти свій захист чи там „ідеал“. Власне їх ідеалом було — бути весь час незайманими, в спокою, — і так доперва в міру вільного часу виконувати всякі акти добродітелі. До ситого життя зітхав в глибині душі кождий і кождий мріяв з Кернеренком:

„Колиб так, щоб полетіти
В світ такий, де легко жити.“

З якою розкішю віддавав ся мріям про той ідеал Марко Кропивницький, видно хоч би з його комедії „Вуси“. Але той сам Кропивницький, як автор „Зерна і полови“ за заслугу Українцям ХХ ст. кладе те, що розмовляють по українськи та в зайвий час читають українські книжки — і думає, що скріплює національну самосвідомість громадянства та дає йому тим корм душевний.

III.

Але єсть ще оден спеціальний рід „творчости“, якому початок дало українофільство з своїм галушково-шараварним патріотизмом, а яке й досі дає санкцію тій продукції. Се нічо инше, як голосна „малоросійская драма“, яка в останньому часі прибрала застрашаючий вид і в страшний спосіб множить ся і росте на очах. Можна би ще махнути рукою на ті плоди людського духа, як би не те, що вони, і майже тільки вони знаходять собі притулок в українському театрі: вони тісно з собою звязані і лагодять собі взаємно успіх серед широких верств, систематично притуплюючи у публики смак для дійсних творів мистецтва. І коли вже від кількох літ відзивають ся голоси про

українську драму, то вони не забувають і про реформу цілого українського театру, який дійсно мусить відродити ся або вмерти.

Недавно боронила ще Олена Пчілка Марка Кропивницького, батька українського театру та фабриканта драм і уважала за потрібне молодому поколінню дати лекцію про етнографізм. Вона говорить про велику його ціну в нашій літературі і про великі змагання тих, що його ввели. „Їх зогривала горяча гадка про кращу долю свого краю, горяча любов до слова свого народу простого — так, простого — до його минулого й сучасного, до його звичаїв і всього життя.“ Так, — сього й ніхто не перечив, що в початку була тут перше всього патріотична ціль; люди працювали для української драми і театру тому, що треба було, а не тому, що дійсно знали, що таке дійсний національний театр. Також ніхто й не зменшував дійсної ціни елементу етнографічного, який давав свіжість та поезію творам драматичним. Але то було колись, дуже давно, коли можна було любити ся таким театром. А чим стала тепер українська етнографічно-побутова драма? Тепер, в ХХ столітті?! Се дуже добре бачить всякий, кому доводиться читати ті нові твори українського драморобства, а ще краще той, хто буває в українському театрі. Про найновіші твори Марка Кропивницького, одного з стовпів етнографічної драми — говорить сама Олена Пчілка: „Сі песи чи не найслабші з усього, що написав Марко К. Нема в їх ні цікавої основи, тієї драматичної інтриги, ні нових цікавих типів, ні — хоч би майстерного малювання подробиць. Все якесь мляве, безбарвне, дарма, що приходить ся до такого яскравого, запального часу.“ — Се Кропивницький, оден з авторитетів! А що говорити про тих, що підшившись під українську драму, заливають наш театр повиню найогиднішого драморобства, що приносять сором українському мистецтву перебираючись за клоунів, готових на домагане вулиці чернити себе сажею та ходити на руках? А Володський, Товстонос, Ніколаєв,

Рекун, Никипольчук, Грицинський?! Се тільки ті, що в останньому році повипускали нові свої песи. Але число їх збільшаєть ся і росте в страшній прогресії. І вони стають панами положеня, вони друкують по кілька видань, вони виставляють свої твори в театрі, вони „репрезентують“ українську драму! Бо вони знають, як треба писати, щоб підійти під смак хоч би останнього сорта публики, як її забавити. Вони уміють зробити свій твір сценічним. Поза ними майже вся нова українська драма, всі найкращі твори — книжкові, тільки читають ся. Вони тяжкі, серйозні, поважні, — вони не зробили би каси. І тому вони не йдуть на сцену. А щоб бути виставленим — твір мусить бути позбавлений всякої ідейної вартости, всіх вальорів артистичних, літературних та стилістичних, мусить бути глухий, сліпий та нечулий на все, кромі пристосованя до смаку вулиці.

Ефекти сценічні, се коник на якому від давна їхала наша етнографічна драма. Навіть серйозніші письменники забували ся зовсім, і вони ще з средства зробили єдину ціль драми. А тепер сценічність — се той Молох, якому йде всьо на жертву. Ради неї всі цінности нашої старшої драми відпали, — і вийшла тільки пожалуваня гідна гримаса там, де людям здаєть ся, що будують підвалини українського театру. Останні роки творчости Кропивницького — се був танець діда-каліки серед веселої кумпанії молоді, яка взяла ся на перегони шуткувати. І так вся найновійша „драма“, та, що виставляєть ся в театрі, зійшла на найбільше ординарну фарсу. Се всьо самі „жарти“, перевертане козлів на сцені, поштуркуване; актори — се кльовни, що обтовкають собі з надмірного скаканя коліна та лікті, а сцена хиба призначена на те, щоб виганяти останні рештки інтелігенції з душі...

І так собі гонить наперед кудись пяна кумпанія блазнів, і заходить ся божевільним реготом. — Під прапором „українського“ мистецтва!...

IV.

Але малоросійська драма — се одинокий сильний відлам того українофільського мистецтва, яке тепер ще держить ся при житю. Тільки тут ще воно знаходить теплий куток і гріє свої старі кости. А поза тим — воно занадто слабе та немічне, вимирає. І тепер тільки можна побачити добре, чим люди мусіли кормити ся на Україні наприклад 20 літ назад. — Що письменник, який виріс в иньших обставинах і виховав ся на иньшому ґрунті як ми, не може бути єдиний духом з теперішними людьми, — се ясно; ясно також, що не можна бажати від письменника иньшого покоління і епохи ідейної свіжости, нашого пориву і нашої бадьорости. Але єсть прецінь письменники, які лишають ся на все молодими і свіжими артистами, які уміють орудувати своїми природними дарами і давати талановиті твори однаково цікаві для всіх. Сенкевич або вісімдесятьлітній Павло Гейзе могли прецінь помимо ідейного зацофання дістати нагороду Нобля, бо вони можуть зрівноважити своїм талантом недостатки змісту. — І коли ветерани нашого письменства, котрі тепер живуть і пишуть — не годні дати майже нічого навіть в тому напрямі, то значить, що вони і перед тим не могли представляти собою вартости. Богато писало — але більшість з них через фатальну хиба помилку; хиба забували, що до найпростійшого оповідання не має у них таланту. Ті недостатки вони ховали все поза наукою, поза тенденцією та проповідю в самій наївній формі всяких чеснот горожанських та особистих. Але те, що могло приймати ся за добру монету давнійше, коли всяку добру науку приймало ся без застережень, виходить тепер страшно далеким і чужим. Тільки покійний Борис Грінченко, пишучи оповідання „Брат на брата“ умів бодай попасти в тон і дати твір літературний, не уступаючи разом з тим з своєї позиції. А поза тим всьо майже річи, які можуть мати інтерес історичний, етнографічний, педагогічний, який хочете, тільки не літературний. Чим

иньшим може заінтересувати нас те, що понаписували в останньому часі Іван Нечуй-Левіцький, Д. Маркович, Андрій Чайковський, Стефан Ковалів? Навіть сьмішно, коли наприклад Чайковський мріє про історичну повість, якої проби пускає в світ, а пише так, як вихованиці пансіонів пишуть любовні романи з всякими пригодами по передпотоповому шабльону. І можна в зайвий раз тільки переконати ся, як у всіх тих творах не має часто ані сліду не то творчої дійсно думки але навіть і напруження ніякого, нічого, щоб вказувало на якісь ширші інтереси; не має абсолютно ніякого бажання вийти з свого теплого кутка, в якому даєть ся всьо легко, само собою...

А проповідь всеж таки там єсть якась така завзята, тупа, самопевна, попівська. І систематична. Яких там тільки чеснот та добродітелей не проповідуєть ся в такій наївній формі, що можна думати хиба про середновічні часи схолястики. Проповідь ся не тільки заглушує всяку оригінальну думку, не тільки стає лямбетом мотивом всеї белетристики, але кладе свою печать на весь світогляд людей, робить їх обскурантами. І хто піддавався тільки впливови тої атмосфери, хто не мав дость сил, щоб порвати з нею і вийти на свіжий воздух, той приносив їй в жертву навіть той талант, який мав від природи. Згадати хоч би Грицька Григоренка, М. Левіцького, Надію Кибальчич. Найкращий приклад викривленя морального під впливом тої атмосфери подають такі навіть письменники, як Чернявський та Л. Яновська, вивінувані від природи краще всіх, які могли збогатити неодним твором нашу літературу.

І на Яновській треба тут зупинити ся: власне на драмі „Noli me tangere“, дуже поучаючому прикладі.

Цікаве тут те, як письменниця стараєть ся стати в опозиції проти духа нового часу; в опозиції — щоб від разу сказати — крайно нещирій, навіть негідній. А ргіорі вона укладає хід боротьби характерів, а ргіорі установляє побіду одних над другими:

всьо иньше дороблюєть ся відповідно до того, з гори установленого шабљону. На позір авторка захове нїби-то свою обективність драматурга, нїби-то дає розвивати ся дії, але мимо того ясно, що вона кінець вже сама назначила, що характери подїлила на злі і добрі, і тільки жде, поки злі западуть ся в яму, викопану їм задалегідь. Білими являють ся алькоголік безнадїйний Аркадій та його жінка Настя. Вони мають доказати всю силу милосердя та кротости, строгість моральну та силу любови до ближнього. І Настя мусить чомусь помимо знущань мужа, помимо його невилічимої, бо спадкової хороби, бути при ньому, любити його, терпіти і зректи ся всяких виглядів на краще жите. Єї устами говорить авторка: „Коли дітям передають ся од батьків сухоти, дітей тих жалїють, а коли попсовані нерви, — їх тільки судять, і ці нещасні мученики відповідають нарівні з нормальними людьми. Так не можна! Це найбільша неправда. Милосердя до їх більше! Жалю більше!“ Авторка покликують ся очевидно в установлюваню такої тези на висшу інстанцію, — інстанцію природи самої. І виходить так, що природа властиво чинить суд над злими в імя покривдженого дегенерата. Річ в тім, що оден з тих чорних характерів, лікар-гіпнотизер Степан Антонович, хочачи увільнити жите Настї від муки рішає покінчити з хорим коротко: він з наказу лікаря має себе застрілити в означеній порі. І тут сама природа розпочинає свій суд. На кілька мінут перед критичним моментом лікар починає трясти ся і каятись. „Аркадій Петрович! — кличе він до хорого — Рятуйтеь самі, рятуйте мене! Може інстинкт жита подиктує вам порятунок. Ви гинете по моїй волі, а я сам власної волі своєї не піднесу. Я взяв ся будувати правду на землі, взяв ся надїляти щастям, пошив ся у судді, але бугафорська мантия судді придавила мене. Як низькоокий пігмей я бачив у вас тільки алькоголіка, недостойну дружину Настасїї Олександровни, не міг осягнути в вас образу цілої людини, я осудив як людину, як ціле сотворіння, відповідальне тільки перед судом природи. Зберіть же

всі свої сили. Повірте, що всі ваші сьогоднішні думки, ваші почуття, — все цілком ви взяли з мого вердикту. Ви автомат, ви невільник мій. Повірте мені, заспокойте мене своєю вірою, своєю згодою, може я ще знайду в собі сили... Я знову загіпнотизую вас, розкую ваш мозок, вашу душу, ваше тіло з своїх кайданів... Я поверну вам усі ті втіхи, якими ви скрашували своє життя, — я поверну вам усе, що пограбував у вас. Живіть тільки. Живіть для себе, чи на горі, чи на щастя другим — однаково“... І лікар по наказу авторки сам себе стріляє... От що значить підставити комусь ногу, доводити до того, що чоловік сам прийде і назве себе злодієм та негідним, упаде на коліна і буде просити прощення гріха...

Я не проти становища, занятого авторкою в сій драмі, не проти тої розвязки яку вона дає, — а проти нещирости в ставленю питання, проти фалшу та надужитя, якого вона допускаєть ся кермуючись апріорними тезами та проповідю милосердя. Так не можна проводити певні тенденції в літературному творі, не можна так добирати характерів для переведеня доказу, фальшуючи документи людської душі та людського життя. Бо тоді не буде драми, так як не має дійсно драми в творі Яновської. Центральний пункт пересуваєть ся тут з самої драми в проповідь милосердя, а одно з другим не має нічого спільного.

V.

З усього вище сказаного ясно, що такі обставини мусіли доводити до резигнації літературно-громадську думку. В зароді вони придушували всяке голосніше слово, яке розносило ся хиба тихим плачем по Україні. Творча думка не могла мати терену в серцях людей; а не маючи такого терену, не маючи до кого звертати ся, не знаходячи ніякого відгомону, — мусіла або відразу капітулювати, або опинити ся зовсім самотною, відокремленою від тендеції всього житя, в опозиції до його. І бачимо, як дійсні творці,

дійсні наші письменники виходячи від ширших інтересів, від згоди своєї з тенденцією життя суспільного, від бажання жити спільністю інтересів з ширшою громадою, — йшли щораз більше в протилежному напрямі, поки не опинювалися самі тільки, перед проблемою індивідуалізму. Душа опинюється нараз сама серед широкого космосу і говорити може тільки з богом; вона бачить неможливість жити широким життям і єдинити духом з оточуючою громадою. Тут її трагедія. Вона бачить повний образ прози життя, всю безвиглядність втілити свої думки. І починає мріяти. Понад сірою буденщиною заточує веселчані коліри, на крилах пісні летить на стрічу новому богови. І не можучи виливати перед загальним скарбів своєї душі, нагромаджує їх в собі, культура своєї душі являється самотнім суспільним завданням і посланництвом...

З того боку цікава перше всього еволюція творчості М. Коцюбинського. З оповідань його з 90 рр. не лишилося майже ні сліду в його останніх творах; так змінилася його манера. Вихідна точка змінилася також зовсім. Коли перед тим були якісь догми, якісь правди, набуті вихованням або вироблені ним самим — то тепер для його не має ніяких. „Fata morgana“ — як впрочім і інші оповідання останнього часу — показують, що навіть проблема стилю у автора улягла корінним змінам. Він зовсім утомлений; утомлений до того ступеня, що найменшої правди, якогось рішення в ім'я тої правди він не міг би винести; просто віддих його став короткий, і він може говорити тільки уривково, з трудом. Але разом з тим виступає тим сильніше бажання освіжити чимсь свою натомлену душу, бажання відчувати нове життя, нову правду його, покріпити себе жерелом якоїсь нової, елементарної сили. Він за всяку ціну хоче „переживання“, хоче наситити себе враженнями, хоче як найбільше інтензивно їх відчувати. Самотньою ціллю артиста стає бажання віддати настрій випадків, всі найдрібніші його відтінки та його чистоту. Я не кажу, щоб тут була трагедія ар-

тиста, положене без виходу; але сам факт важний і трагічний тим, що позістає в звязку з громадським настроєм, що показує повну самотність творчої думки, брак для неї органічної підпори і терену. Трагічне тут те, що Коцюбинський мусів опинити ся в такому положеню, консеквентно йдучи своєю дорогою, розвиваючи природні дари свого таланту.

А підійдїм тепер до настрою в останніх творах Лесі Українки — то знайдемо аналогічний факт. І тут поетесса, що всі сили напружувала на те, щоб піднести атмосферу життя, дати йому порив та ритм, — опинюєть ся перед трагедією особистою своїх героїв. Її „Йоганна жінка Хусова“ — се вже не Міріам давнійша, яка гордо перед Месією ставала і говорила про права любови, яка не ломить ся перед нічим, — се не горда пророчиця з давнійших творів, яка йде своїм шляхом самопевно, як би під примусом „вищої повинности“; — се учениця Христа, яка з сумом бачить, що царство боже в людях відсуваєть ся що раз дальше, що тратить перспективи релігії життя з очий. Кінець етюда майже безнадійний, коли Йоганна не витримує довше геройства супроти порядку справ і скаржить ся:

„О, Господи! чи довго сеї муки?...
Учителю! на що мене покинув?...
Колиж те царство Боже? деж воно?!
Чи доживе душа моя до нього?..“

Нї! не має вівтарів для жертви! Не має віри в людей, в те, що вони зможуть обєднати ся одним релігійним ідеалом, не має віри, що мрія може знайти втілене в житю. І скульптор Річард з другого драматичного твору „У пущі“ паде ще з більшої висоти:

„... я жив серед краси і мрій
Все вище, вище й вище я здіймав ся
На крилах мрій — тепер упав на землю...
Ой, мамо, як же я забив ся страшно!
Здаєть ся, мрії зломано крило...
А як воно плескало буйно...“

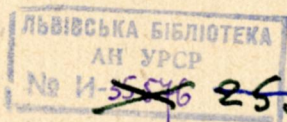
Твір кінчить ся мьєлодією Requiem. Річард дожидає смерти.

І коли згадаємо ще Ольгу Кобилянську, яка в минулому році видрукувала декілька дрібних нарисів, та Миколу Вороного, що також виступили в епоху панованя літературного українофільства, — станемо перед цікавим фактом: всі вони, всі дійсні творчі індивідуальности, о скільки виходили від ширших громадських інтересів, о скільки йшли в напрямі підвисшеня пульсу життя та поставленя його на культурний ґрунт, — мусіли дійти до меншого або більшого з ним розриву, протесту і закінчити кличем: *pereat mundus, fiat ars!* Коли ясно сього не сказали цілому громадянству, коли не поставили ніяких тез, — то всеж таки ясно се зазначили своїм становищем, напрямом своєї творчости. Вони менше або більше опинили ся на боці, поза житєм, — і самотні совершають свою дорогу, своє покликанє... Самотні тому, що не знаходять ніякого відгомону, живють житєм і культурою всякою иньшою, дихають воздухом всяким иньшим, тільки не українським, — хоч цілою своєю істотою до України належать...

VI.

Отже дійсна драма української літератури починаєть ся тільки в сей момент. Від тепер почала ся її критична хвиля, можна навіть сказати її трагедія...

Драма її лежить в її немочи, в її неподвижности, мертвоті. Вона тратить останню решту своїх внутрішніх сил, — і лишаєть ся без ніякого мотору, ніякої підйоми. Стає на мертвій точці. Вона правда більше може як коли відбиває в собі всі зовнішні випадки життя, його вражіня, але тільки механічно. Не має навіть проби обєднати те жите, ніякого змаганя увійти в його та зробити його свідомим, дати йому напрям та патос, — одним словом не має ніякого змаганя до стилю. І витворюєть ся якась душна атмосфера з ліричної безсильности та вялої, безкістної поетичности, яка йде



в парі з банальністю та грубостю, вона насичуєть ся щораз більше мішанством, аж поки не дасть як результату твердого, непоборимого хінського муру. Трагедію того тверднення, тої заскоружлості та тупої мертвоти відчув чи не найкраще Артим Хомик, в своїх творах неначе символізуючи всю мертву безсердечність та її неподатну силу супроти ударів живого серця.

А з другого боку являють ся протестанти. Люди, які нараз опинили ся поза тим муром і стратили останній ґрунт під ногами. Вони весь час ходять довкола, стукають, обурюють ся; але ніхто їм не отвирає воріт. Їх лють душить їх, але тим не менше робить їх безсильними; вони стогнуть під тягаром надмірного чуття, вони невільники свого сентименталізму. Наприклад Осип Шпитко, автор виданої в минулому році збірки поезій „Осінні квіти“ оголошує відтак в одному з польських брукових дневників таку заяву: „Складаю останню жертву Молохови, — т. зв. опінії публичній і заявляю, що з днем появи отсего листа в друку перестаяю: курити, пити, грати і говорити. Мій теперішній крок не є витвором фантазії, не єсть ніякою екстраваганцією, навпаки, роблю се по довгім роздумуваню, по ґрунтовній розвазі і в повній свідомости не тільки його самого, але й його евентуальних наслідків. Нічо мене не перестрашує ані не здержить від зроблення його — бо се єдина і можлива ще форма, в якій я можу продирати ся через решту життя, через останній період мого істнованя, до чого я на жаль морально примушений. Уважаю себе від сьогодні за істоту непотрібну, незрозумілу, незнану, зовсім чужу, — за істоту без претенсій, без вітчини та ціли. Ніхто не існує для мене ані я для нікого.“¹⁾ Очевидно рації тут Шпитко не має, як не має рації в наріканях, яких повно в його збірці; не має не тільки тому, що вяже свої ліричні виливи з певною трагічно-комедіантською позою, але тому, що не має достоїнства в обвинувачуваню. Але з другого боку факт цікавий сам

¹⁾ „Wiek Nowy“, 1910, ч. 2733.

по собі. Він показує існуванє людей, які а рїогї не можуть йти разом з житєм, від разу викиненї ним на бездорожа. Воно дає в них свїдоцтво про свою безсильність, незорганїзованість, ледачість. Воно робить їх недостойними, не уміючими шанувати самих себе і рабами. І дальше свїдчить такий факт про те, що дійсно єсть епєха якогось середновїчча в нашій лїтературї. — Не від нинїшнього дня письменники в крайній потребї пишуть при своїх творах передні слова, листи повні ненависти та погорди до цілої суспільности. І хай ті передні слова будуть лиш ознакою слабости самих авторів, які не можуть жити без скарги, хай їх поява взагалї буде неоправдана, претенсії безпідставні — як і буває звичайно — але у фактах вони не помиляють ся і з фактами треба числити ся. І в данім випадку правдою являють ся слова Гната Хоткевича з послїслова до драми „На желїзницї“: — „Жию в епоху середновїчча лїтературного в українськїм народї. В глибокій, безпросвітній тьмі бродять кїлька чутливих людей, і простягають оден до одного руки, але не можуть здїбати ся. І якийсь надзвичайно тяжкий дух стоїть в лїтературній атмосферї. Мов у брудній помийницї борсають ся люде, задихають ся, але мусять“. — Я знов беру лиш сам факт, його лїрику. Я ніколи не погоджу ся з тими резонами, які в останніх двох драмах — „На желїзницї“ та „Емігранти“ Хоткевич подає проти насильства зовнішнього свїта над чутливою людиною. Він занадто пересуває точку тяготи кожної справи поза себе самого, робить її зависимою від всяких иньших обставин тїльки не від своєї власти; в поведеню його чутливих людей єсть всьо инше, тїльки не має такту — і навіть достоїнства. Так само не можна згодити ся на ті резони, з яких випливає становище Хоткевича в його „пїслясловї“. — Але факт сам по собі годить ся з правдою, наріканє його відповідає дійсному положеню річий. Атмосфера дійсно неможлива, дійсно тяжка. І щось подібне до середновїчної схо-

лястики запанувало над нашою літературою, наступила всесильна мертвота.

VII.

Почало ся воно наперед з мельодрами.

Коли вже в житю громадськїм скристалізований був ярко скептицизм і творча думка зрезигнувала, — лишило ся ще тільки якесь тихеньке, поетичне співчутє. Така тепла вода, яка наперед поплила вузьким струмочком в творчости Миколи Чернявського, а відтак розлила ся ширше і у других письменників. І дальше пішло вже всьо само собою. Типи стали набирати дуже великої подібности до себе, а відтак майже не було ніякої акції, ніякого руху, — лиш море житєйське, холодне, грізне море, а в ньому струї теплої води...

Такий тип Середовича, якого малює в своїм оповіданю „За водою“ Павло Смуток трохи чи не історичний. Се документ з того часу, як розмах і темперамент в діячах українства загинули безповоротно, а лишила ся легальність, тільки „тепле співчутє але й великий скептицизм“. Іллюзії та пориви всі загинули, лишила ся безнадійність. „Житє, як воно склалось — пише автор про свого героя — тягло його по інерції, все далі шляхом бюрократичної роботи, і він не знаходив в своїй мягкій вдачі стільки сили опору, скільки треба було для якоїсь рішучої переміни. Одірватись од берега на якому він сидів і поплисти в безкрає море, не бачучи по той бік твердої землі, — се було йому занадто трудно і страшно. Він нудив ся, дорікав сам собі за мляву вдачу, виправдував себе умовами тої самої дійсности, з якою не вмів боротись, — і скрізь носив з собою свою нудьгу і невдоволенє житєм і собою.“ І так він плив на філях житя, без волї, без змоги оперти ся їм, опустивши руки — і мріючи тільки за одним: за теплим, затишним кутком, за другою людиною, яка взяла би його в свою опіку. Але з того очевидно нічого не вийшло.

І тут вихідна точка Леоніда Пахаревського, в його „Буденних оповіданнях“. З того, на що другі письменники тільки натякали — він зробив собі манеру і взяв ся писати апольогію людей слабших від буденного житя. Моментом найважнішим стає момент той, коли людина починає опускати крила, як його душа починає ховати ся в філях буденщини. Зачіплені тут дуже інтересні пункти психіки тих одиниць, що змушені щораз більше притихати, поки не почнуть десь „нишком жити“. Але автор не може справити ся з тими типами, з якими так чудово справив ся Чехов. Не тільки те, що він за мало має для того таланту, — але й те, що він вносить сюди а ргіорі фальш. Де треба об'єктивного з'ображення та певної безсердечної спокійності — а тільки тоді можна показати нам всю драму сірого та буденного житя, всю трагедію ломаня крил — там автор починає вносити тенденцію до своїх оповідань. Відси й починають ся його психологічні помилки, а вслід за тим зовнішній вираз твору стає нещирий, маємо вражінє якоїсь викривленої усьмішки, гримаси на лиці автора. Річ в тім, що він хоче оправдати героїв своїх, оправдати в імя їх переживань. Для того автор безсилий — і тому хапаєть ся за иньші средства зробити симпатичними нам своїх героїв. „І ось ся тенденція — як пише Шаповал — виносити оправдательний вердикт підсудним героям, землі, життю, — виправдувати їх в супереч літературному слідству, не звертаючи уваги ні на які „вещественныя доказательства“, — ся тенденційність найбільше шкодить вражіню від симпатично закроєних оповідань.“ Бо в дійсности — чим годен він виправдати їх? Своім поривом безсилим, своїм „тенденційним оптимізмом“? Зовсім ні! Бо де він здібний тільки на сльозу, на видобуване одностайної, нудної лірики, на симпатії до своїх героїв, — там він ще нічого не зробив для їх оправданя. І де він хоче збудити в читача до їх жалкість, коли проголошує наприклад: „а душа в батюшки поетична і лагідна“ — то тут починаєть ся хіба мельодрама. — А раз станемо на сю точку, то погляд наш

на сю підступну, тихеньку поезію може бути тільки оден: се фальш, се надужите і компромітоване того, що зветь ся поетичним поривом супроти прози життя. Бо на що робити комусь солодку мікстуру з прози та буденщини життя підправленої поетичним ох! або нікчемною сльозою на те тільки, щоб здобути симпатію для своїх героїв? Се зовсім зайва річ. Але автори мєльодрам уміють використати той момент поетичного „rozczulenia“: свідомо або й несвідомо перепачковують тисячі брудних житєвих охлапів, звязують людину струями воднистої лірики, роблять її рабом життя буденного. Мєльодрама сеж нічо иньше як тільки проповідь пониження, схилєня гордого чола перед поезією старих бабусь, що ціле жите сидять у фамілійному фотелі та роблять панчохи. — Се найбільше негідна та фарисейська форма робленя людини т. зв. порядним, чесним чоловіком, вирозумілим на всі хиби ближнього. — Се рафінована безсилість, яка має тільки той оден спосіб, постійно довбати в наших серцях, поки не викривить цілої натури, і поки телятко не затріумфує над львом!

А скільки тупости і фальші у мєльодрамі — се найкраще показує повість „Іскаріот“ Володимири Вільшанецької. Її талант можна би назвати талантом ліричним найпримітивнїйшого гатунку; і дивує те, що вона написала аж повість, хоча чи висловити кілька дрібненьких настроїв та почувань своєї героїнки. Як авторка хилить ся все в напрямі беззмислової, патетично-наївної лірики, якій піддаєть ся на кожному кроці навіть несвідомо — видко з того, що не уміє дати ані одної картини, ані одного обективного опису, не уміє перевести якогось пляну в угрупованню фактів, які панують над авторкою. Вона віддаєть ся настроєви ліричному, певного рода розмріяню — і забуває про всьо; забуває до того степеня, що навіть в самих настроях трапляють ся куріозні помилки. Свою улюблену героїнку малює нам Вільшанецька як душу щиру, добру і тиху, наскрізь альтруїстичну, яка мріє про те, щоб робити добро; каже про неї в одному місці: вона „ба-

жала цілою душею учителювати“. Але зараз на другій сторінці, коли Даня їде вже на посаду учительки, авторка знов використовує момент, щоб показати в своїй героїці мученицю і говорить про неї: „їде не з охоти, а з мусу, не для зміни місця-розривки, а для кусника хліба.“ І на такому становищі фальші та ліричної пози стоїть авторка весь час, описуючи сумну долю Дані. „Вона на признавала ніякої забави, ніякого флірту. Признавала лише обов'язок. Тяжка, совісна праця, з висшою на меті ідеєю, стане за всьо на світі. Без забави можна жити — без праці ні! При тім була й троха дика. На селі не бачила нікого, а в часі своїх студій у Львові не сходила ся зі світом. В будні дні школа-хата, в свята і неділі церков і дім. А в тій хаті наука, наука, наука, — найтяжша, найбільша в святочні днини“... І авторка думає, що те все велика заслуга людини. Думає, що на те Даня уродила ся і виховалась такою скромною, тихою та мученицею, — щоб ми жалували її, подивляє її „геройство“ — ті мельодраматичні замаху глупої гуски! Вся ціль повісти йде до того. Дешевенькими ефектами та всякими „трогательними“ сценами і витискуванням сліз — авторка хоче викликати в нас милосерде до героїки, розніжити нас. І то так наївно, майже сьмішно: „Немов у горнятку закипіло у серденьку в Дані.“ А тимчасом те все нічо инше, — тільки грабіжна неміч, яка опоетизованем „ніжних душ“, білих рук, русявого волося, сумного виразу хоче покрити свій страх перед житєм, хоче позбавити людину сили її житєвих інстинктів... Щоб такий твір написати, треба прийти хиба до безнадійного стану морального та естетичного дальтонїзму і тупости, до нездібности віддавати ся і приймати вражїня життя.

І кінець кінцем в основі того дальтонїзму лежить проповідь приспособлення до життя, апотеоза його тупости: поетичне міщанство!

VIII.

Що таке поетичне міщанство, сформульоване у нас чи не в перший раз ясно і виведене до принципу — показує повість Л. Журбенка „Філістер“.

Міщанин нового часу ясно зрозумів своє положенє. Він зрозумів перше всього те, що отверто він не може виступати і свої пляни мусить виконувати *incognito*. Він став занадто проворним і хитрим, щоб так безцеремонно та без обиняків клав на жите свої брудні лапи. І став „поетом“. Поетичність заслонює його дикість та пазури, вона йому дає скрізь вступ і наповняє людей пошаною до нього. В такому перебраню він безпечно може перепачковувати свої злодійські товари і не боїть ся нікого. Він знає: його розбійницьких плянів ніхто не відкриє і ніхто не впаде на слід його руйнної роботи, коли він уважати буде тільки, щоб не притоптати нагнітків. Нагнітки — найболючіше місце в моральному організмі сучасного чоловіка — і міщанин як *antidotum* на се уживає поезії...

Ніхто не скаже, що в порядному, чесному чоловіці, обладованому цілою купою засад моральних, горожанських та патріотичних — може крити ся філістер. І тому Журбенко говорячи скрізь про добрі річи, про засади та горожанські подвиги свого Осипа, думає нас переконати накінець в ідеалізмі його, думає від нас перших почути слова його регабілітації, і сподіючись на кредит у читача заздалегідь дає заголовкови твору освітлене більш іронічно-вижидаюче а не характеристику і не осуд героя. Він навіть не стараєть ся намалювати його з позитивного боку, — герой важний для автора не як характер, а більш як аргумент в полеміці; се догма, яку — як автор сподіваєть ся — ми приймемо після того, як всі вороги Осипа стануть перед нами розбитими. І тому головною задачею твору єсть — дискредитувати та понизити тих ворогів, підставляти їм ногу на кождім кроці, виявити їх гидкі характери, щоб в тим більшому сяєві показав ся відтак герой!

Герой від самого початку опинюється в тенетах житєвих обставин, і тому відразу хорує на серйозність. Він бачить, що жите твердий обовязок, який треба виконувати пунктуально і систематично, щоб не опинитися під возом. Всьо, що виходить поза ті тверді форми, що не дасться взяти в регулу, жахає його і являється зовсім непотрібним. Всьо, крім певної, конечної для філістра дози поезії, без якої він обійти ся не годен і мусить її признавати. І от Осип закладає домашнє огнище, жерело натхнення та випочинку для всякого порядного філістра. Так автор зображує початкові відносини Осипа та Орисї: „Обоє строїли ся в чічки, одно одному хотїло приподобати ся. Одно в одного не знало ще нагнітків, де можна подавити, одно в одного не знало помилок і похибок. Вони чесно ошукували себе, виявляючи лише гарні свої прикмети. Але... але... їм соловейки у стрийськїм парку співали пісню любови. І дерева цвили і квіти пахощі розносили і зіроньки сяди на се, тільки на се, щоби їм — жите прикрасити. Самотному, струдженому робітникови, стомленому буденною працею заграла мєльодийна симфонія, обіймала голову мєлянхолійними тонами. Любовний запал піднімав його душу на висоту ніжних почувань, до поезії...“ Але тої поезії та висоти ніжних почувань йому власне не треба для того, щоб вони становили підвалину його житя. Се тільки конечний додаток, який впрочім, дуже звязує його і тамує йому дорогу. Для него економія всеж таки головна річ, а поезія — се тільки позлітка, прикраса. Він хоч би в найбільшїм запалї любовним не ущасливить своєї жінки, не забуде ся. І коли жінка схоче бути матірю — то він знає чим се грозить і твердо скаже собі: „хай я виплачу довги!“ — Се значить мати тверді засади і жити ними, відкидаючи всьо инше. — Осип говорить про свою „моральну вартість як горожанина“; він хоче, щоб тут був центральний пункт його ідеалу і стремлїнь. Як професор гімназіяльний він і поступає після того правила. „Я — каже — в першїй мірі обовязаний добре учити хлоп-

ців, виховувати їх, вщипляти їм як засади всі чесноти горожанина." Тут кінчить ся і вичерпуєть ся весь його ідеал; він думає, що питане життя буде рішене, коли всі будуть добрими горожанами: „Як би кождий урядник — так викладає він в іншому місці свої думки — совісно виповняв усе, чого вимагає закон і совість, і свято тримав ся букви добрих законів, то вам би треба було аж геройської боротьби?“ І тут ми приходимо до болячки його життя, до найбільше болючого нагнітка. — Герой! що таке герой! — погірдливо думає Осип. Чиж се не образа для чесних горожан виділяти когось з гурту на героя? Адже вони, сповняючи день в день свій чесний труд роблять більше, як якийсь там добродій, що в одну хвилию стає славним і займає фантазію всіх. Не має героїв ніяких — думає Осип — бо всі люди однаково ходять в двері 00! І треба побачити, якими барвами він малює собі тих, що відходить від звичайних його норм, як для його існують тільки карикатури поза солідними горожанами, що уміють у всьому держати лад. „Осипова любов до порядку здригала ся, коли гість розкидав папери, брошури і ковнірчики, де попало, на чисту підлогу кидав недокурки, кидав кальоші коло стола, сідав за стіл у пальті, і ще дещо таке недоладне робив...“ Так підходить він власне до героїв і таке зеркало їм наставляє. Супроти того героїв не має! А коли єсть — то вони можуть існувати тільки в карбах громадських і горожанських чеснот та регул. І се не припадок, що Осип не тільки друг але й духовий батько героєви Корнієви, признаному і почитуваному філістром. Так заключаєть ся союз мула з орлом, вироблюєть ся їх спільний ідеал, пробиваєть ся одна спільна дорога. На славу горожанських чеснот, на те, щоб міщанство зискало також поетичний полет та етичні підвалини. Осип завершує свій виклад правил горожанських таким навчаючим „изреченієм“: „В публичному житю, моя дружино, з осібна нам Українцям, потреба героїв правдивих, а неменше треба нам філістрів солідних.“

Але „трагедії“ наш філістер не оминув таки. Упокорене та усмирене хаосу в простолінійні, рядом уложені тези йому не удасть ся. Всі йому вороги — а найбільший ворог жінка його власна. Трагедія філістера, який мусів потерпіти крах — чи се дійсно не смішна річ? Тим більше, коли він запізно приходить до голови по розум і резонує про причини свого краху: всьо було би йому добре пішло, бо його ідеали були варті того, щоб добре їм пішло, — але „чесний тесть нічого не дав, а жінка засьмітила йому шлях“... І він навчає себе накінець: „Було брати гуску господарну, а ти взяв безгрішну і таку, що мала дивний сон: полетіла раз під небо і опісля не знала, де їй жити, чи з стадом на волі чи в курнику.“

Так трагікомедією кінчать ся змаганя та подвиги філістера у Журбенка. Він сам накінець мусить признати ся, що потерпів невдачу. Супроти обставин житя він не міг устояти ся навіть з своїми засадами житя публичного. Він кінець-кінцем за мало ще став на свій ґрунт, ще не має рішучости у відкидуваню від себе всього, що грозить йому. Він не дійшов ще до безсердечности — до абстракції і брак правовірного запалу заступає радше цинізмом.

Але С. Черкасенко знає такого філістера, що уміє накінець таки побороти „світ“. Він знає такий твердий мур — який заслонить його перед всіма спокусами та небезпеками і дасть безпечну криївку. У Черкасенка не має вже зовсім людей а єсть — „ми“. Ми демократи, ми партія, ми — новий ідеальний тип робітника! Коли людина сама тільки, не належить наприклад до ніякої партії і не визнає ніякої програми — то вона нудить ся, їй скучно жити, вона не має ніякої ціли перед собою. Але коли людина те всьо має — вона стоїть твердо, її кріпить „ідея“. І самиця не знайде доступу до такого ідейного „товариша“. Черкасенко тріумфує, коли така самка, що хотіла стягнути в болото товариша Петра таки потерпіла невдачу: „вони перемогли!“ І дальше докладно розводить Черкасенко свою науку в драмі „Петро Кирилук“. —

По своїм замірам та характері — се річ зовсім подібна до драми Яновської; так само тут автор подає клевету на других, щоб його герой вийшов чистіший. Отже, як кажу — його герой таки переміг; в супротивности до Осипа він далеко більше консеквентно відграничуєть ся від всяких очайдухів, що говорять про великі діла, і — від своєї жінки. У його загальне щастя — се одинокє змаганє в житю. Поза тим він не хоче жити. Він наприклад хоче досягнути ідеалу „справжньої людини“. Справжньою людиною в данім випадку буде він, коли не буде жити як муж з своєю жінкою. І коли жінка не може жити серед таких відносин і кожної хвилі готова улягти спокусі зломаня вірности, — то він навчає жінку: треба бути таким а таким, думати про те, а про инше не думати. Програмові слова виголошує Петро: „Ми робітники, а робітник повинен бути ченцем, коли хоче зробитись справжньою людиною.“ Коротко і ясно; тепер знаємо, з ким маємо до діла. Знаємо, що він поборе. І дійсно: Дровяков мусить бути злодієм, Тетяна мусить лишити ся сама; а Петро йде в світ сильний і непоборимий. — Який тут в результаті тріумф, здавлений і побожний, як личить всякому фарисейському попівству, — але тріумф! Яка безцеремонна твердість партійного воіна, яка самопевна сила догми у него!

І таким чином міщанство в українській літературі знайшло своє завершенє. Могло накінець розлити ся широко і вигідно розсісти ся скрізь. І навчати про чесноти горожанські доти, доки не могло з радістю побачити своєї перемоги на всіх полях. Бо воно навчило остаточно дивити ся на кожного чоловіка як на вовка, уважати його за злого з ґрунту — а з другого боку навчило вірити в абстракції, в так зване людство; а тим самим могло витворити дійсно твердий, хінський мур.

IX.

Отже нерв життя став підтятий. Тепер воно дійсно прибрало якісь розливні форми, стало якоюсь одною, сірою, одноманітною площиною, в якій проносить ся тільки коменда патріотична або партійна. А скрізь мертвота досягає свого вершка. Не має ніяких ширших перспектив, ніякого вигляду на дальші шляхи, ніякого бажання пориву. Слушно каже автор сатири „Весільна ніч“, що всьо стало „під знаком коровячої дійки“. Розпухле черево філістра придавило всьо. Заборонено було дивити ся дальше кудись, заборонено було громадською цензурою летіти вище кудись, заборонено було зробити найменший рух, що не стосував ся до загальних правил.

Зовсім ясно, що тут мусіла почати ся зворотна точка. І почалась.

Перше всього наступив явний крах творчої думки. Мусів наступити, раз органічні основи її не істнували, не було найменшого зачіпного пункту. Найкраще видно се з того, що самі колишні горді духи затихають. Яцків друкує одну тільки коротесеньку новельку, Карманський в декількох віршах глумливо викривив своє лице в гримасу, — а колишній прометеїст, що дзвонив у найбільшого дзвона — Василь Пачовський став зовсім безсилий. Супроти загальної національної зневіри та безвиглядності — він тільки тужить. Тужить тою останньою, якоюсь позагробовою тугою, яка ранить найбільше груди і граничить з безнадійністю.

„Чому я не родивсь в часах великих боїв,
Щоб дух мій ріс, огнем горіли думи,
І моє слово грало не смертельні шуми,
Хвали народу мого і його героїв?!
Огонь потух, душа народу впала
У прогалину карлиної туги, —
В багні зневіри, сонности, наруги
Карліє дух, і гордість наша — глумом стала!
І як мені співать про сьвітлости будучі?

Як вірити мені, що встанем з ложа муки?
 Скільки не думав я ночей в п'їтми розпуки,
 Скільки не слухав я? — Не чую грому тучі!“

Се клич безнадійний, се радше скарга, яка нічого не вдіє, не порушить підвалин і не збудує нового храму. Навіть шкода, що на таку скаргу йдуть високі і великі слова. Бо в таку пору говорити такі слова — се значить бути безсильним; се значить крах, остання сльоза, по котрій йде звичайно зложеноє зброї. З того боку дуже фалшиво звучать науки патріотичні Богдана Лепкого. І він плаче безрадно:

„Ах, деж той божественний бич,
 Щоб крамарів гонити
 З святих святинь? Де є той клич,
 Щоби мертвих будити?...“

Коли дійсно так, скільки крамарства в святинях — то до когож він говорить свої слова, кого взиває, кому дає науки? До крамарів? Чи до нових людей?! Але де його право промовляти до них, коли він сам не новий, коли він сам полюбив серцем крамарів і вчить їх?! І поклики Лепкого не можуть мати публики, слухачів, бо не мають ґрунту. „Бийте в дзвін! Бийте в здвін на тривогу, щоб збудив ся малий і великий, щоб до праці зірвав ся усякий, на ратунок, щоб не було пізно, — бийте в дзвін, бийте в дзвін на тривогу!

Гать будуйте, кріпку і високу, щоб нас море грізне не залляло, щоби ми у багні не застрягли та щоб і внуки дідів не прокляли, що не вмiли краю боронити. Гать будуйте!“ — Але змісту тут не має. Се фрази для затуманеня самого себе. Се крик нещирий і служить лиш для того, щоб заспокоїти своє сумління, щоб на себе не брати ніякої одвічальности. І власне це останній, найбільше важкий симптом упадку творчого духа, коли ніхто не бере і не хоче брати на себе одвічальности. За свої діла!! Тому ніякий крик душі не спасенний, коли не має за собою того рівноважника індивідуального. Тому жите таке сумне, таке безвиглядне...

Се цікаве і дуже характеристичне для безсильности життя, що не було у ньому весь час ніякого драматичного елемента. Воно до того степеня стало пересичене атмосферою міщанства, що не знайшло ся ані одного моменту, за який міг би зачіпити драматург. Не було значить ніякої самосвідомости, ніякого протесту, ніякої боротьби! Ніхто не усвідомлював собі розбіжних пунктів життя, не входив в його осередок, не старав ся викресати іскри і дати йому нерв. — І Пачовський та Лепкий могли протиставити життю тільки ліричний плач. Щось подібне до тихого плачу дівчини, яку силують йти за нелюба — яка розриває собі душу жалем, але даєть ся вести під вінець з другим, аж опинить ся за порогом свого давнього світа любови...

X.

Олесьь...

В якомуж звязку позістає його поезія з сучасним моментом? Який тон його ліри став найсильніший?... Він отроєний також убійчою атмосферою. Тільки що його лірика занадто живий і цвітучий організм, щоб відразу зів'яти, розплисти ся в загальному болоті. Вона може видобути з себе елемент драматичний бодай на скільки, щоб усвідомити собі певні пляни, якісь перспективи. Але боротьба се безнадійна, трагічна: і вже кров капає з ліри поета...

„Могили скрізь, хрести похилі,

А може це мара одна?!

Хрести — то люде... любі, милі,

Могили — рідна сторона?“

Сучасну комедію українського життя поет відчуває занадто ясно, щоб не побачити і своє в ньому положенє, становище, яке займав в своїй „патріотичній“ ліриці.

... „Я кличу, плачу, проклинаю,
Вониж..... як камені вони,

І от я ліру піднімаю,
 Рву нерв останньої струни, —
 І ледві звуки обірвались,
 Вклонились чемно кістяки,
 І тихо в труни поховались
 І... кинув хтось мені квітки.“

З такої свідомости свого положення і на такому ґрунті може вродити ся хиба дуже сумна філософія. Хиба відчай може родити ся з таких думок. І виростають перед нами герої обох більших творів Олеся — „По дорозі в казку“ та „Що року“. Явища певні трактує Олесь в своїй поезії як би якусь фатальну конечність природи. Хоч вони дуже болючі, трагічні навіть — але мусять бути, мусять вертати ся. З відси родить ся певна відчайна, трагічно-болісна струна в творчости поета, якої він не може позбути ся мимо своєї богатої, майже дикої та безжурної в своїй свіжости природи.... Що року в природі мусить повторювати ся одна дорога, зявляти ся ті самі явища. Кожда пора, кожда хвиля приносить буде свою поезію, свій чар, родити буде настрої в душі — і пропаде у вічність. І се найбільше болючий факт для душі, яка хоче удержати певні переживаня, яка не хотіла би простити ся з хвилиною. *O, Augenblick! verweile doch, du bist so schön!* — сеж туга всього життя Фавста, момент, на який він так довго жде і окупує цілим своїм життям... Посісти на свою власність одну хвилину, закоштувати її до дна, увійти цілою своєю істотою у вічний процес життя, почути себе на момент чимсь єдиним, з'єднаним душею — се значить знайти для себе вічне щастє, найтвердший ґрунт. В тому неміч Олесевого вітру. Якась велика скарга лежить в його подуві, розпучливе завзяте нігіліста, людини без притулку. Він же вічно мусить обходити весь процес життя, все мусить бути поза ним, і чим більші зусилля він доконує, щоб вдерти ся, знайти собі рідню серед других елементів природи, почути себе їх братом, — тим більшу студінь він бачити мусить довкола себе, тим більшу

пустку. Вітер в природі — се великий символ, — і Олесь дає його глибоку поетичну концепцію. Переносить її впрочім і на чоловіка. Він в „По дорозі в казку“ — се той сам вітер, та сама трагічна неміч, бажання любити людей і віддати їм без договору свою душу — а з другого боку їх велике віддаленє, твердий мур поміж їх душами. Товпа його не розуміє, не розуміє його жертви для здобуття країни казки; вона може його підносити на сміх, величати його і боготворити, — але ніколи його не зрозуміє; а при першій нагоді закидає його камінем забуваючи про всьо. Великий огонь, який він розкладає в своїм серці для природи, для людей, — мусить гаснути — супроти того кольосального віддаленя, яке ділить чоловіка від чоловіка.

Ось в чому трагічний момент в поезії громадянській Олесья. Вона виходить з повні житя, з гедонізму та екстази, — а дійсність показує холодні абстракції що найбільше, трупи, які знають тресуру тільки і привикли до команди. Вона хотіла би злити ся з житєм, вона стремить поширити свій терен, увійти та стати повною новими переживаннями, — а стрічаєть ся не з отвореними серцями а з церемонієнмайстрами, які кидають їй квітки... І тому кров капає з ліри Олесья...

XI.

Так в українській літературі розіграла ся драма. А радше зворотний її пункт. І акція тепер обнижуєть ся, спадає. Сильнійший момент вже не повторить ся, хиба що розпічнеть ся нова драма. Лишаєть ся тільки ще певний настрій, якась лірика розлита в атмосфері, відгомін головного моменту. Се голоси вже спізнені, які не мають де подіти ся, які безрадно бють ся у воздусі. Се квиліне писклят, полишених в пустці без матери. Вони засуджені на смерть з гори. — Таке вражінє робить ціла наша поезія по Олесью.

Виразом її ґрунтовної немочи супроти твердого житя єсть передовсім її основний тон — скигліне...

коли не говорити вже про повну безрадість більшости з тих „поетів“, що з'явилися за останній час. Сила тих імен виросла і виростає трохи чи не кожного дня. Алешко, Наталка Одинок, Олена Журлива, Валеріян Тарноградський, Богдан Раєвський, Одарка Романова, Віталій Самійленко, Бобенко, Пашуля, Капельгородський, Теняно, Виговський, Голубець, Шокодзько, А. Худоба, Макогін, А. Шабленко, М. Вдовиченко, І. Федорченко, М. Баєр, І. Улагай, П. Мазюкевич, О. Недоля, А. Постоловський, Самотній, Гамалія, Ковальчук, Карський, Романченко, Невзоренко, Марченко, — без числа! І всьо те, — імена по більшій частині нові — приходить страшенно голодне. Вони такі голодні, що не розбирають навіть чим їм кормити ся, забувають, що правдивий поет вибирає поміж стравами як пан і їсть всьо тільки найкраще, — забувають і хлечуть по найбільшій частині десяту воду з кисілю. Тому їх голод ніколи не заспокоїть ся, хоч запал до віршоробства буде зростати; і будуть як ті поети з обох збірок „Вільного Слова“ — з великими, розбитими черевами а заразом з охотою бубнити з цілої сили в барабан, щоб заглушити себе. Вицьвітом і проводирем тої групи можна назвати Олексу Коваленка, автора „прольогів“ та збірки „Золотий Засів“. Він прикладом на те, як легко перецінюють такі поети своє становище і доходять до *Selbstherrlichkeit*, до того, що залюблюють ся у красиві звуки власного голосу.

Отже поминувши той весь напрям тарабарщини поетичної, і дослухуючись до шляхотних і чистих звуків — чуємо основний тон — скигління. Всіми силами люди бажать жити, хочуть отворити свої душі радісним відгукам всесвітньої симфонії — але там в низу підгризає їх тупий біль невиліченої рани, вони мусять кожної хвилі, коли тільки збирають ся до пориву пригадувати собі, що у них зломані крила. Се овівас їх поезію певного рода сімпатією, поетичні струни бреньять там самі.

З того боку цікаві дві останні збірки поезій — „Сонце зза хмар“ та „Пісня життя“ — Христі

Алчевської. Можна сказати взагалі, що її поезія не даєть ся. Вона виходить у неї механічна, часом груба навіть, нескладна і реторична по найбільшій часті. Але тим більше виступає в її творчості щось таке, що можна би назвати упертістю в доброму значіню того слова. Пісня і її чар опянюють просто уяву поетеси. Се для неї світло дня, сонце прекрасне, ціле життя. Її педантизм поетичній має в собі палкість і крилатість мрії, порив до прекрасного. І власне ся пристрасть мрії, змисловий її образ який раз по раз мерехтить в очах авторки, — викликає весь той чар її поезії, який лежить впрочім в кількох тільки звуках, в кількох струнах.

„Ой чом не зоря я в небесному спокої,
Не квітка гарная в чудовому садку,
Не мрій мельодія у снах весни палкої,
Не ряска темная в дрімаючім ставку?..“

Там десь глибоко в душі, поза зверхньою реторикою єсть одна струна і чар її тим більший, чим дальший її звук. Він просто так і просить ся до наших серць, як пташка морожена вітрами. Як тонко малює авторка той тихенький патос своїх пісень:

„Вони — мєви сріблясті й летять в небосхил,
Вони — птахи журливого краю...
Не підстрелюйте їх, не ламайте їм крил,
Не руйнуйте мети їх і раю!..“

В поезії Алчевської найбільше поетичною струною се власне змаганє до певної ніжності, та далека туга жіночої душі. Але їх треба відшукувати, підслухувати всі дрібні відтінки та півтони, щоби не переочити їх серед реторики та грубої оправи. І безсила очевидно поетеса проповідувати ідеали патріотичні, як вона се робить в останній збірці, безсила на те, щоб не путати ся в громадських справах. Вона простягає руки до життя, — але воно її відпихає...

Так само відіпхнуло відразу житє М а к с и м а Р и л ь с ь к о г о, чи не найбільше шляхотного поета, який ви-

ступив з своєю збіркою „На білих островах“ в останні дні... Можна би сказати навіть, що він входить в країну творчості вже зломаний, вже задивлений тільки у позажиттєвий ідеал, — як би не дійсно горяче серце, не ніжна, запальна душа. Він безпорадний стоїть перед грубим механізмом життя, — але тим більше кров його бє горячо і він вкладає в него всі свої болі. Так бодай йому представляється той процес.

„А люди в метушні зростають і вмирають
У вічній боротьбі —
Безсилії раби.

І ненавидять щось, і палко щось кохають,
А те, за що вони і мучать ся й страждають
Укриє забуття...
Кудиж іде життя?..“

Куди йде життя?! Поет вже не знає, стоїть безрадний супроти його, хоч прочуває його напрям, прочуває смерть своїх мрій. Але дійсно, тепер може поет хиба дивити ся на його хід, — бо відбив ся від його зовсім. Міщанство могло зробити ся тільки ще більше нетерпимим та гордим і не може дати втискати ся чужим, ворожим елементам: сердечности, любови, посвяченю. Воно йде занадто збитою, однородною масою, щоб дати розвивати ся індивідуальностям творчим. І поети дуже не по адресу направляють свою ніжність, показуючи тим, що зовсім перестали орієнтувати ся... Ол. Неприцький-Грановський в своїх „Пелюстках надії“ зовсім не впадає в тон.

„Засмісь, засмісь ся, краю мій, в піснях веселих!
Змахни з очей старих краплисті перли сльози,
І пробудись, мов з лялечки прудкий метелик.
На дворі квіти, квіти... Не страшні морози...“

Коли людина багато нараз говорить, — то вона не має нічого сказати. І нічого не має сказати Неприцький-Грановський. У вислові його органічна фальш; надміром яскравих образів він закриває свою пустку; надміром нервових рухів обявляє свою лінивість. І коли

він думає тільки про квітки, про те тільки, щоб назбирати комусь китицю з цвітів — то се гарно, але не можна робити з любезности справи принципіяльної у відносинах...

ХІІ.

Але се тільки оден відломок тої поезії, яка виросла на „житєвому пустарі“, підготованому „компактною більшістю“ літературних філістрів і взагалі міщанським напрямом літератури періоду „мертвої точки“. На тому самому ґрунті зродила ся ще инша затроєна цвітка. Зродив ся весь той напрям в наймолодшій нашій, головно галицькій поезії, проти котрого скільки говорить ся скрізь, який спокою не дає ані одному „порядному“ горожанинови. Се ті, яких ми привикли називати декадентами, і яких боїмо ся як зарази в нашому національному організмі. Дарма! я в иншому місці, пишучи з нагоди двох таких наймолодших поетів старав ся показати, що декадентство те мало власне оден у нас ґрунт: власне грубу некультурність рідного ґрунту; що підвалинами тої затроєної цвітки може бути тільки затроєна атмосфера, ґрунт занечиснений хабазем та гноївкою... Мусів прийти момент, коли українським поетам забажало ся вражінь кращих, коли вони не схотіли стояти довше при домашньому жолобі, а схотіли закоштувати чогось смачнійшого. Вони байдужо полишили за собою жите і шукали тільки за тим одним: за свіжими вражіннями, за новими, невідчуваними ще настроями. В основі тих стремлінь лежав вже одначе нігілізм; і він приводив за кожним разом до розчарованя. Занадто несеріозні вони були супроти життя, — і воно не забуло їм дати науку. І так вони дійшли до того переситу, до скуки та обридженя, яке в своїй збірці малює Мелетій Кічура.

„Обридло нам у край токайське і шампан,
І прочі всі людьми величані напої.
І страви вже ніхто нам не подасть смачної —

Найбільш обридли нам обійми куртізан.
 Та томить нас день-ніч бажання нових втіх,
 Ненависна жага нас будить все з просоня, —
 Сухий у нас язик за те слизька долоня,
 Ненавидять нас всі а ми так само всіх.“

І так приготувала ся атмосфера того розкладу та руїн, трупячих примар та фантазій, загальної мертвоти настрою та „мертвих пісень“, — того всього, що є в збірках Кічури, Грицяя, Гаврилка, Міськевича, Тимочка. — Се атмосфера сумерку вечірнього, повільного завмираня життя, заходу сонця на обрії; все відцвило, пожовкло, все замовкає і стає безсильним, — все віддасть ся якомусь могильному настрою. Може збудити ся серед того настрою пристрасть, навіть лють пристрасти, як у Гаврилка, — але вона тільки потверджує безсильність: се дикий, сліпий порив, який мусить душити ся сам в собі. І він тільки вносить хаос в душу, ще більше роздирає її, роздроблює на якісь відламки, що стають до суперечки поміж собою і знесилюють ще більше організм. Не знати тоді де ширість сповіди душі а де фальш, де цинізм а де трагедія, де фарисейство та лицеміре а де правдивість пориву, де поза і самоошука, а де чиста лірика душі. У Кічури єсть одно місце, яке можна би назвати просто програмовим для тої цілої поезії розкладу:

„Наш шлях заляг стоглавий, лютий змій,
 Що звесь житєм — та ми підняли спис
 Бадьоро йдем у гордості своїй
 На смертний бій, як що йно день заблис.
 Бажань таємна міць, то наш дороговказ,
 Омана гордих мрій, то наша ясна ціль,
 Наш заповітний клич, то низка шумних фраз,
 Що оживляє шал, підносить серця хміль.
 І линуть скорбні дні і літа за літами...
 Ми наступаємо і кличемо: вперед!
 Рубаємо завзято й колемо без тями.
 Однак лиш наша кров значить наш кожний слід.
 І наше лиш рамя з напруги униває,

А змій байдуже ліг і скучно позіває...”

Се настрої та психіка тої безвиглядної поезії. Як така, вона не має перед собою ніякої будучности. Се поезія не тільки епігонів а й погробовців, поезія відразу мертва. Вона вічно може тужити лиш за новими жерелами „чарівних напоїв“, таких напоїв, яких ще ніхто на світі не пив, вона може бажати тільки всіми силами вирвати ся з холодних обіймів нудьги, — але на тому й кінець. Вона може розплисти ся у фільольогію поетичну, в погоню за екзотизмом, може прищипити ся на найріжнородніших пнях — але своєї сили внутрішньої вона не має.

За те вона лишила по собі інший слід скрізь у літературі. Лишила свою техніку, яка переходити почала і в другі області красного письменства. І своїми технічними прийомами наша найновіша наприклад новеля не далеко відбігає від тої поезії — навпаки, неначе бажає подружити ся з нею і духом...

XIII.

Наша найновіша новеля, — приклад дуже поучаючий і вартий докладної уваги. — Коли не читати менше або більше виразної публіцистики, яка не знати чому ховаєть ся в формі новелі — приклад А. Лисенко — і коли відкинути всі зовсім випадкового характеру твори, дрібнички та уривки, — то в минулому році було двох тільки авторів, які не дали ся пірвати загальній струї. Се Юрій Кміт, дуже деревляний автор збірочки „В затінку й на сонци“ та свіжий письменник Прохор Воронін. Останньому треба признати досить значний талант, хоч він відразу уляг манері. У його єсть тонкість малюнку, певний полет, внутрішня сила та свіжість — і жаль, що вони приложені до занадто дрібних фактів, що автор ограничив свій артистичний кругозір та відмежував себе від ширших перспектив, роблячи з свого таланту підгля-

дати дрібні явища не средство а ціль. І він так і готов утонуту у поетичному Kleinmalerei...

А поза тим, — на нашій новелі лежить якась млявість, надмірна її солодкість та нудота. Річ в тім, що вона, як і поезія не має під собою ніякого ґрунту. Новеля — се цілий світ, ціле жите, бачені з одного, за кожний раз иньшого куточка. Відси йде її зміст і форма. Але українська новеля — майже без ніякого змісту. Її зміст — се буденщина, скука, безнадійна сірість життя... Авторам не хочеть ся творити, напружувати своєї творчої уяви та волі, щоб вичарувати образ, — вони просто балакають, або розважають читача досить млавою філософією про дрібненькі явища життя. Така новеля Н. Романович, Ю. Сірого, П. Богацького, Ю. Будяка, Галини Журби, Г. Юрича, І. Личка, — майже всіх тих, що виступають з новими пробами. Тут скрізь пересунув ся центральний пункт на форму, як таку, і тому вона так часто в останніх часах любить переходити у поетичну прозу, де ту різницю поміж змістом і формою можна затерти зовсім і заховати браки поетичної інвенції. Комплетний крах тої власне серіозности творчої, яка скрізь здає собі справу з свого стосунку до змісту, ілюструє найкраще проба А. М. Богдана-Сокольського в його „Всесильній“; автор хотів посьміяти ся „гірким сьміхом“ — а несвідомо почав висувати сам спрагнений язик за отруйними солодощами та роскошувати ся пікантними сценами.

Коли я говорю про ту кризу в нашому оповіданню, то не хочу тим сказати, що наша тільки новеля така. Ні — навпаки, наша стала такою після того, як у сусідів вже ярко зазначив ся упадок в тому напрямі. І се був вплив по найбільшій часті чужий, який одначе прийшов в саму пору, в пору загальної творчої безсилости у нас і широко розсїв ся... Отже автори зовсім увільнили ся від змісту, відділили його від форми. Вони лишили ся тільки стилізаторами своїх вражінень від життя. Розвинув ся таким чином певного рода нервовий „аристократизм“, поза, під якого крило

ся „сладострастіє“ та хворість, запанувало те, що назвати можна хіба дешевеньким *Artistentum*, а що накидало на себе мантію дійсної творчости та мистецтва. У нас давнійше вже стилізував Пачовський, відтак за задачу свою уважав стиль Твердохліб, від стилю зависимий М. Жук, — але тепер се переходить у манію. У манію хоч би брудними лахманами закривати себе, укладати хоч би найдешевші слова у красиві, ефектовні фрази.

Се нічо инше, — як перевернений до гори ногами імпрессионізм, спізнений потомок натуралізму. Не артист паном над змістом — а зміст панує над ним — його роля зводиться до послушного, позбавленого волі камертону. Він хай тільки приложить своє вухо — і з усіх річий поплине до його їх настроїв, їх ество. І той настроїв дійсно пливе. Він дає змогу відчувати найтонші дрожання, ловити найменші відтінки. З делікатністю та тонкістю малюнка можна получитьи й його яскравість і досадність та відтворити всю його атмосферу, що уносить ся над ним. А що найбільше тут промовляє до душі — то се інтимність тону, близькість людської мови, яку можемо неначе бачити в перекладі на конкретні образи. Тут імпрессионізм доходить до найвищого пункту, може тріумфувати, — але й тут він застрягає. „Другий бік досить поганий — говорить оден німецький критик — і та на позір свобода оказується в ґрунті річи віртуозністю, а інтимність стає немічною безпорадністю індивідуума.“ І чим більше слаба духова організація автора, чим менше він може сотворити свій стиль, тим більше буде проявляти ся в його творі солодкавого ліричного плину, який просто заливає образи, їх активність а уносить їх на своїх філях. Тоді лишається сам апарат тільки, який приймає вражіння; лишається слово само, як таке, і воно мусить заступити всі недомаганя творчого організму. Лишається сензуалізм, як ціль сама для себе. І тут близько до певного рода рафінованої духової розпусти, яка до решти винищує здібности організаційні. З ніжністю підходить письменник

до кожного слова, всисає в себе всю його свіжість, пестить і вигладжує його — і маємо вражінє, як би всі образи словесні були широкою струєю, на якій має колисати ся безвільний човен артиста. Слово тоді всім, — артист сам нічим!

Малюнок мій може ударяти пересадюю та неправдоподібністю. Але коли порівнаємо глибину та силу індивідуалізму творчого в новелях Стефаника, Коцюбинського або Семанюка з тим всім, що виходить у нас тепер — будемо мати докладне унаглядненє цілої тої ріжниці в моїх словах. І після того можемо прийти до одного тільки висновку; що і тут ґрунт творчий спустів, що і тут не має ніякої надії на будучність. Організована безстильовість, — отсе те, що лишаєть ся нам як вражінє загальне. Всі сильніші моменти в такій творчости мусять загинати, не можуть промовляти до нас. Але й моментів таких не має; скрізь сірість, одноманітність, брак підйому — і ліричне *fluidum* замість правдивої поезії. Примітивність творча — конечний наслідок такого стану річей. Можна описувати тільки певні випадки з їх атмосферою, — але їм бракувати буде нерву, дальших перспектив. І тому наша новеля прибирає радше форму балади, і відзиваєть ся баллядовим тоном навіть там, де безпосередно виходить від реалізму житевого і бажає скупчувати в собі його моменти. Ще раз повна безсилість.

XIV.

І чим супроти усеї вище змальованої атмосфери літературно-громадської єсть творчість безперечно найвидатнішого за останне десятилітє письменника — Володимира Винниченка? — Я думаю, справа стане кождому ясною, хто тільки міг відчути його творчий організм. Він цілою своєю істотою стоїть в опозиції до тої атмосфери. В опозиції може й не свідомій, яка впливала би із зрозуміння сучасного моменту, але в тим більше гострій і виразній. Тут сам розмах

творчої думки, само буйне здоровле тої творчости, її безоглядність та безсердечність — єсть вже опозицією супроти гнилих підвалин та загальної мертвоти і немочи. В самому безжурному вибуху тої стихії, непідкріпленому ніякою моралю ані проповідю нових основ — творчість уся Винниченка стає протестом і „новою землею“. І тут весь чар її. Вона мусить захопити кожного, хто перший раз зустрів її; вона відразу відграничує нас від скучних зітхань і вводить нас в кипучий вир життя, в його процес; ми віднаходимо в ній знов живий людський організм, який активну бере участь в тому процесі, творить жите, напружує свої мускули, борикаєть ся...

Так ми мусимо дивити ся на Винниченка, щоб так сказати — з історичної перспективи. Але — се зовсім не його заслуга в тім, що він дав українській літературі своїм здоровлем. І він пішов від життя. Він занадто розкошуєть ся своєю власною силою, щоб розуміти і знати про весь біль життя. Він тому й обходить богато питань життя і смерти, не підозріваючи їх ваги. Так само він обійшов всю українську літературу, відмежував себе від всього, що її мучить, від її драми. Творчої волі — він не приніс. Не скупчив всіх розбіжних її моментів в оден, не орієнтував ся в її життю, щоб піднести її на вищий степень. І тому в дійсности Винниченко такий самий „бытописатель“, якими були всі иньші наші визначні беллетристи, тільки більше талановитий, більше живий і бадьорий.

Я вище згадував вже про брак драми в новій українській літературі. Драма, яка би обєднала в гармонію весь розгардіяш, визволила жите з підземних болів і навпаки дала йому порив та самосвідомість, драми — сумління певного часу. Драма такої не дав і Винниченко. Я взагалі назвав би його всім чим хочете, — епіком в широкому стилі радше, — як драматургом; мимо того, що в останньому часі випускає одну драму за другою. Органічно у автора не має почуття драматичного елемента. І драма найчастійше починаєть ся там, де своєю „драмою“ Винниченко кін-

чить. Я під тою перспективою хочу й розглянути дві останні драми, які, крім декількох прекрасних оповідань — вийшли в світ в останньому році, — „Базар“ та „Брехня“.

Можна сказати, що оба твори позістають до себе в певному внутрішньому звязку, що перший являєть ся ґрунтом під другий. Те, чоґо мусить вчити ся доперва Маруся, знає вже заздалегідь Наталя. Се проблема рівноваґи, щоб так сказати. Рівноваґи індивідуума серед житєвих обставин, які напірають на його, питанє, як ставити себе до житя других людий. З обох творів виходить, що людина не єсть цінністю самою в собі, не єсть тим, чим єсть, а радше має ту цїну, яку прикладає до неї окруженє. Цінність — Маркович викладає Марусї: „Життє, любчику, базар. Хочеш бути багатим? Виходь з товарами, торгуй ся, обмінюй, рости, сам давай і у других бери. А як сам не маєш ні чорта, то й візьмеш чорта пухлого. Так було, так буде до кінця віку.“ — Отже тут всяка ніжність людини мусить замовкнути. Всякі претенсії людини, всі її правдиві думки і почуваня мусять сховати ся. Органічно виступає тут невіра чоловіка у свого „ближнього“. Він не хоче знати його, він не числить ся з чужою індивідуальністю, а робить торґ. Отже єдиною „щирістю“, услівем рівноваґи одиниці стає таким чином брехня, — затиранє всього „своґо“. Щоби знайти щастє для себе, треба уживати брехні так само, як уживаємо брехні на базарі. „Дїло не в слові — навчає той сам Маркович — а в тому, що з того вийде. Бува, що треба брехать. Не будете-ж ви з жандарами правду розводить? Брешуть же лікарі хворим, щоб їм брехньою помогти... Єдине погане на світї — стражданнє, та й то часом приймають на себе менче, щоб уникнуть більшого. А правда, брехня, се средство проти страждання. Одне средство тоді годить ся, друге тоді.“ Се виклад про рівноваґу чоловіка в житю, отже про щастя, яке стоїть вище правди чи брехні. І хто не має змоги витримати тої „правди“ житя, викладаної Марковичем — той попадає в конфлікт з самим собою перше всього,

а відтак з людьми. Маруся не винесла того, що по страченню своєї краси стратила й сама ціну. Правда того відкриття убила її. — Але коли Маруся була тільки ще ученицею, — то Наталя сама вже навчає. Вона виходить від „ширости брехні“, задача її життя в тому, щоби дати брехнею щастє другим людям; вона твердо станула на той ґрунт, що „людям зовсім не треба правди чи брехні, їм треба щастя.“ Вона у всякій брехні бачить істину, — істину всяку уважає тільки за „постарілу брехню“. Тому вона прінціпіально станула на тому, що треба брехати. І так консеквентно переводить в жите свій прінціп, що не вагаєть ся навіть умерти, щоб тільки дати „доказ“. Убиває своєю правду, щоб люди тільки вірили її брехні.

Але, властиво кажучи, Винниченко подає нам тільки два експеріменти, а не дві драми. Маруся і Наталя — се нічо иньше, тільки дві ілюстрації до філософії автора. Вони уособленя, втіленє певних абстракцій, тез; і вони ведуть боротьбу не за себе самих, не свою індивідуальність протиставляють обставинам, а борять ся за певні з гори поставлені собі тези. Вони умирають як люди, але не перестають жити власне як тези. І своєю смертю вони властиво нічого не доказують. Їх смерть — се не катастрофа для них — але для тих других людей. Се не закінченє драми, а тільки щойно її початок. По їх смерти виходять тільки що на верх дійсні елементи драми, починають викляровувати ся, і тільки тепер вияснюють ся дійсні відносини поміж героями драми. Весь мотор, драматичний елемент, заключений в обох героїнях, був весь час укритим, мав тільки потенціальну а не активну силу. Активним він стає і визволяєть ся тільки по їх смерти. А тут Винниченко не говорить нам вже нічого — і спускає заслону на випадки. Він і не може тепер починати дійсної драми, бо люди її померли. Він уживав їх тільки як средства, не показував дійсного життя їх душі, не розмалював їх психольогії, а казав їм бути манекінами. Він пожертвував їх на експерімент, і тому не має вже матеріялу для драми.

Се справа у творчости Винниченка першорядної ваги. Її сам автор не відчуває; і тому я й осьмілююся сказати — що він обійшов найтрудніший проблем, як і обійшов переломовий момент української літератури. В житю своїх дієвих осіб він не бере ніякої участі; він не знижується на те, щоб підслухувати їх голоси, щоб заглянути в їх жите внутрішнє, а порядкує ними; він не переживає разом з ними їх драми, як се конечно для драматурга, а тільки обсервує їх, тільки відбирає зовнішні вражіння їх внутрішньої драми. Він взагалі байдужно відносить ся до дієвих осіб, він жде тільки з усмішкою на кінець, коли виявить ся правдивість його тези, щоб з задоволенєм піти дальше... Одним словом — Винниченко занадто язичеська і здорова натура, щоб розуміти складність психіки людської у всій її повноті, так як треба розуміти її драматургови. Він епік.

XV.

І цікаво буде протиставити Винниченкови драму зовсім протилежного характеру, — пєсу „Сліпий“ Ващенко. Коли там були елементи радше поганські в натурі творця, певного рода недбальство в оброблюваню тем, стихійність замість свідомого в повнім того слова значіню твореня, — то тут навпаки виходить на перший плян щось з християнського аскетизму та суворости, педантизм, сильна воля. Надмір вражінь однаковий у обох авторів; і оден дає їм виливати ся цілою струєю, другий держить їх в карбах, заковує їх в залізні форми. Той інтелектуалізм психіки автора та загострена діялектика у формі драматичній сильно зближують по характеру Ващенко до Геббеля. Маємо на перший погляд вражінє якоїсь студії радше, як твору штуки — так бракує тут легкости та безпосередности у передачі типів. Але тим не менче твір Ващенко глибокий та серйозний, трохи чи не перша у нас європейська драма. Мимо певного догматизму, з яким автор трактує тему, її житева правда зовсім не затрачує своєї

суцільности, нерву; скрізь захована натуральна і поетична правда; досить тісне побутове тло і замкнена атмосфера, в якій відбуваєть ся драма, не заслонює зовсім перед нашими очима ширшої ідеї твору, дальших горизонтів життя. І на тому тлі релефно з'ображена, як би для досадности освітлена магічною ліхтарнею психологічного аналізу, — картина боротьби: стихії, волі світової, необхідности та волі індивідуальної каліки. У передмові автор заздалегідь пояснює хід драми, її конечність та угрунтовує її, — виводячи початок її з суперечки чоловіка з цілим ланцюхом житєвих явищ, які творять т. зв. необхідність. „Ся суперечка в природі чоловіка і творить вічну трагедію його — говорить Ващенко. Звичайно вона дієть ся десь глибоко, в сфері несвідомого і виявляєть ся в виразному незадоволенні житєм, в важкому почуттю негоди. Але иноді вона впливає на поверх, робить ся свідомою, — і тоді чоловікові, маленькому, незначному по своїй об'єктивній вазі доводить ся вступати в боротьбу з тим безмежно великим, якого непомітною частиною є він сам, — в боротьбу, в котрій з'являєть ся велика іронія природи.“ Неминучість такої боротьби доказує автор у пасинків природи, у калік та взагалі людей „ненормальних“, які мусять пережити ту трагедію. І на прикладі сліпого каліки автор пробує дати розв'язку тої боротьби принципі універзального з принципом індивідуальним в чоловіці. Шукає за можливістю їх поєднання та гармонії, шукає точки, на яку опершись людина може дійти до моральної свободи. І знов у передмові таки приходять до такого висновку: „Каліка, пройшовши довгий ряд страждань, всеж таки може бути щасливим. Він може в своїй свідомости стати вище власної індивідуальности і об'єктивно подивитись на себе як на частину великого прекрасного світу, краси котрого не порушає його власне убожество. Це для каліки, на мою думку, єдиний шлях до волі і щастя. Колиж його психіка буде концентруватись на думці про своє каліцтво, і в безсилій боротьбі ізза його, каліку жде неминуча моральна гибіль.“ Отже сліпий Іван,

убитий на кінець каліками в яру, приходиться таки до тої думки. Релігійне почутє, вироблюване інтензивно цілою його природою в протягу всіх тих випадків його життя, дає таки йому змогу піднести ся вище індивідуальних болів та страждань. Він рад би на кінець почати наново те саме життя, його багаті та сильні переживання, він рад би благословити їх тепер. В його душі починаєть ся якесь нове жите, якийсь надмір триумфальних звуків, як би шум крил ангела щастя. Тоді умирає він... знайшовши рівновагу та гармонію з ворожим собі всесвітом, поєднавшись з ним тісно, ніжно...

Драму Ващенко треба привітати як оден з дуже утішаючих обявів в новій українській літературі. Се твір, якого в нас ще не було. Мимо того, що не має в йому заокруглення та плястики такої, яка дорівнювала би його замислу. З того боку проба автора нагадує мені Лессінга, якого інтелект випереджав всі иньші здібности і не дав йому потвердити його критичних думок — самими творами. Не дав очевидно повної змоги. Бо всеж таки виховуюче значіне, щоб так сказати, думки його мали, і те, що не міг зробити він сам, зробили иньші. Ващенко також являєть ся свого рода піонером. Він зриває з схолястикою драматичної форми, спроваджує драматичні елементи назад до їх жерела. Тому вони твердий мають ґрунт, мають змогу розвивати ся перед очима читача у всій своїй силі та могучости. — І з мальованем побутових сцен як таких, як ціли самої в собі — він зірвав цілковито. Побут се тільки зовнішній момент драми, вихідна точка в її декорації. А там боротьба чоловіка з конечністю, його трагедія...

XVI.

В передмові до „Сліпого“ написав його автор про ціль свого твору: „Викликать хоч у не багатьох людей бажання вільного і широкого, справді людського життя, повного глибокого змісту і ідейної боротьби, зайвий раз дати їм почути,

який прекрасний світ і як багато дивних можливостей заховано в душі чоловіка, викликати віру в людський прогрес, — така мета моєї книжки.“

Ті слова давно повинні були бути сказаними. І як далеко ми були б вже зайшли. В корені були би підтяті всі розкладові елементи, нива літературна була б глибоко заорана, було б місце для подвигів, підготований був би ґрунт для тих, що приходять несподівано і дають синтезу цілої народної душі. Поезія не була би покладена на Прокрустове ложе, не було би літературних шантажів, духового одичія та розпусти, — такої безодні грубого міщанства ані пустарів. Одначе се п'ятно на нашому літературному організмі, яке треба переболіти і сховати як імпульс до тимбільшого протесту та тимбільше активного виступу.

Ми бачимо, що Ващенко звертаєть ся з своїм твором тільки до „небагатьох людей“. І тут знов зарисовують ся контури чогось нового. Се ніяка сензація, ніяке средство агітаційне поміж широкими масами. Се зовсім новий шлях. Се мовчаливий бунт, опозиція проти всіх старих елементів, се не зрада тільки, а байдужність, для українофільських шаблонів мистецтва, та літературного патріотизму, — се творенє нової цінности для нашого мистецтва, цінности індивідуальної, опертої на одиниці як такій. З того настрою свідомости одиниці та її свідомої опозиції супроти „деморалізаційних“ впливів громадсько-літературної атмосфери і починає виростати новий елемент творчий. Люди мають накінець відвагу кинути рукавичку. І зовсім ясно пише на адресу „старих“ у своїй „Самотности“ Шаповал:

„І з вами йти! і з вами жити,
Сьпівать, сьміятись в бездорожю?
Ось серце — можете розбити,
А будь рабом... я... я не можу.
Ще руйнувати можна з вами,
Рубать старе, шалїть в одвазі,
А будувать... життя... з рабами?!
Нї за що і нї в якім разі...“

Тут ми вже на другому березі. Тут крик одчайно-веселих конкістадорів, тих, що розрив з старим ґрунтом уважають раз на все за річ конечну, обовязкову. Се вже не поети, що уважали за свій обовязок оправдувати законність рабства, — а зовсім нова формація людей, новий світ: світ гордої самотности творців, їх відчайної рішучости, щоб йти тільки дорогою своєї душі, коли не можна інакше. — У збірці Шаповала я зазначую радше елементи тільки його психіки на тому ширшому тлі. Поетичного, в повнім того слова значіню, виразу він не дає їм. У його бє тільки пульс того життя, єсть відчутє його ритму, але не має його образів, плястики. Нову культуру він відчуває більше як публіцист поетичний, як її *Vorkämpfer*; його поезія — се тільки ембріон дійсної поезії. Єсть в ній винахідчивість і свіжість мотивів, багатство концепцій, але те все окутане радше у форму якоїсь опяненої льогіки, і вони не мають ще своєї власної сили, не розвинули ся в повні, відділившись від організму у своє окреме життє.

Але — єсть Грицько Чупринка — дійсний поет нової культури артистичної. Можна сміло сказати — явище епохальне. І він робить останній висновок з нашого літературно-громадського життя, робить дальший психольогічний етап — і стає на твердий, свій ґрунт. Останні іскри сентиментальности вигасають у него; він зробив останнє трагічне зусиллє, знайшов себе остаточно; і він не заявляє великої охоти розводити тепер довгий процес з окруженем. „До своїх“ він пише оден тільки, прекрасний по своїй формі і достоїнству вірш, де виявляє всю свою творчу природу. Він цитує наперед слова Куліша: „З громадського багна зробили ви багно літературне“ — а відтак гордо заявляє:

„Я не сьпівець свого народу, —
Він сам поет своїх страждань, —
Я славлю небо, славлю вроду
І пал душевних поривань,

Краса зостанеть ся красою,
 Хоч і в занепадї вона,
 Я окроплю єї сльозою,
 Я вирву цвїт єї з багна.
 Колиж нема нового ґрунту
 І животворної роси,
 Я кину лозунг — бунт для бунту
 Своїм гнобителям краси.“

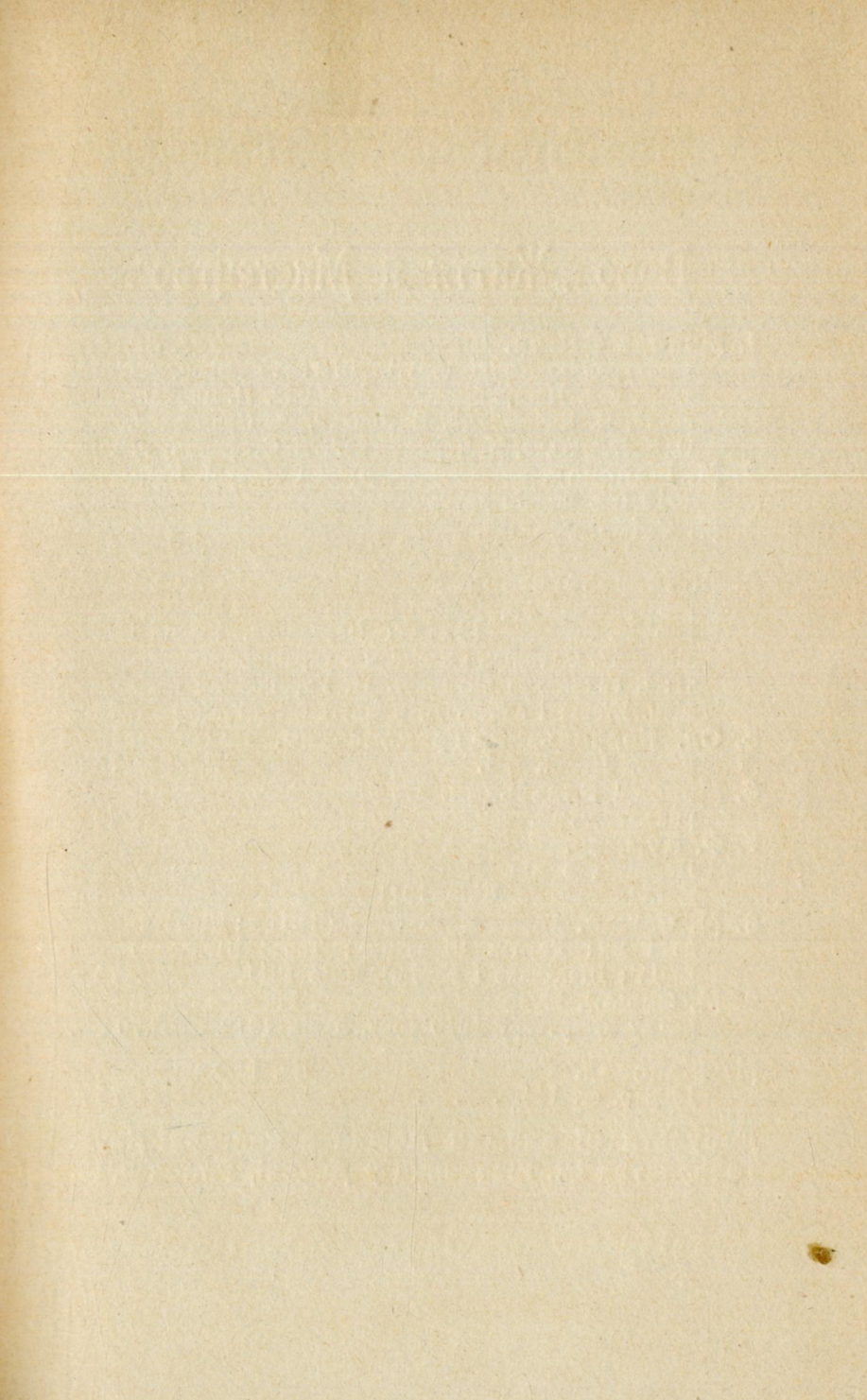
І так дійсно на багні виросла цвітка поезії Чупринки. Поезії повного нігіліста в доброму значіню того слова. Він не мозолить ся, щоб виконувати позитивні кличі, укладати програму будучого, — він горить в екстазі, він тільки протестує цілою своєю істотою. У його дійсно бунт для бунту. Його положенє тільки таке, що він може непризнавати нічого, бунтувати ся проти всього. Треба відчути кождоразовий момент його душі, кождоразовий настрої, щоб стала ясна картина його духа. Не важний тут світогляд, якого контурів сталих і певних не можна схопити, а важний той процес в якому знаходить ся творчість поета. Розуміючи його, розуміючи пориви поета, ми зрозуміємо й його становище, його позицію. Її повне виясненє належить до будучого. Але тепер можна сказати, що поезія наша стала на Чупринці.

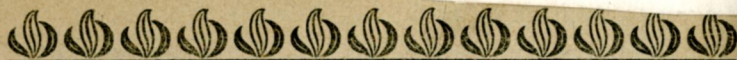
XVII.

Таким чином я перейшов, виходячи від творів літературних і уживаючи їх як знаків до ілюстрації, — поле нашої літературної думки в останніх роках. Мені треба було вияснити перше всього характер тої кризи, яка розпочала ся в останній момент і проломила остаточно мертву точку та апатію. Я прикладав своє вухо до всіх голосів, які відзивали ся і старав ся визначити їм місце в загальному хорі. Я не був очевидно об'єктивним глядачем тих струй і напрямів, я мірив їх власним сумлінням, власною живучістю; я любив і ненавидів, підносив свій голос і обнижував, не виходив з ат-

мосфери того руху і старався віддати характер і тенденцію нашої найновішої літературної думки в усій її розбіжності, в цілому її нівеляційному поході. Я ще раз підчеркую слово атмосфера. Я не брав творців і творів як окремі факти, а трактував в звязку з життям, з нервом громадянським; вони були тільки символами, знаками на означення пульсу життя. І коли я з того боку підходив до явищ літературних — то се по моєму була конечність; бодай конечність сучасного моменту. Від повисшення або пониження тої атмосфери залежить творчий характер літературних творів. В цілий період, розгляданий мною, творчого елементу бракувало, бракувало самосвідомости одиниць тому, що рівень літературного життя взагалі дуже обнизився. І література не була сумлінням цілого процесу, не була організуючою силою, а радше матовим відблиском життя, механічним апаратом... Одначе я таки не дивлюся безнадійно на дальшу її еволюцію. Леди зломані, і хоч атмосфера не підвисшить ся, то ґрунт під свідому творчу думку мусить витворити ся. Останній акорд дає таки надію, що розпочнеть ся, нове життя. Література починає змагати до творчого чину.

Львів — в грудні 1910 р.





В-во „Життя й Мистецтво“.

1. **Микола Євшан.** Під прапором Мистецтва. Літературно-критичні статті. (Зміст: Проблеми творчости, Поезія безсилля, М. Яцків, П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий, А. Кримський, О. Кобилянська, М. Чернявський, В. Стефаник) ц. 60 к.
 2. **М. Шаповал.** Самотність. Думи і настрої. Київ, 1910 (кн. віршів друга). 60 к.
 3. **М. Сріблянський.** „Жертви громадської байдужости“. Статті. 30 к.
 4. **Я. Товкачевський.** Утопія і дійсність. До характеристики української інтелігенції. З передмовою М. Євшана (Зміст: Передмова. Утопія і дійсність. Оптимізм і песімізм в українському житті: I. Галицький оптимізм. II. Український песімізм. Егоїзм і альтруїзм в житті інтелігенції) . 75 к.
 5. **Ол. Неприцький - Грановський.** Пелюстки надій. Поезії, т. I. 75 к.
 6. **Максим Рильський.** На білих островах. Лірика. 40 к.
 7. **Ф. Куммер.** Зміна літературних поколінь. Переклад з нім. М. Євшана, з передмовою М. Сріблянського. Київ, 1911 25 к.
 8. **М. Євшан.** Тарас Шевченко. (Зміст: Шевченко і ми; Релігія Шевченка; Тарас Шевченко I—IV; Шевченко і Куліш). Київ 1911. 75 к.
 9. **М. Євшан.** Кудя ми прийшли... Річ про українську літературу 1910 року. Львів 1912. 70 сот.
- М. Шаповал.** Сми віри. Поезії. Кн. 1. Харків, 1908 р. ст. 144. 75 к.

Добувати ці книжки можна в книгарні Наук. Товариства ім. Шевченка у Львові, Ринок ч. 10.

