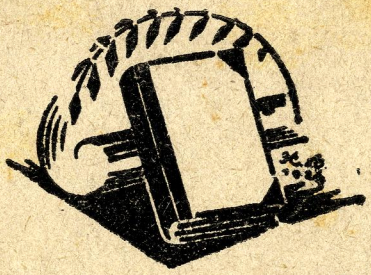


24643

ОЛ·ДОРОШКЕВИЧ

ПІДРУЧНИК ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



·КНИГОСПІЛКА·

891. 79.09

06
10

Ол. ДОРОШКЕВИЧ

ПІДРУЧНИК ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

2717
33(29)
Л 1613

Методком Наркомосвіти У. С. Р. Р. до вжитку на робітничих факультетах, курсах та в проф-школах дозволив

Зв. ком. Ін. УРСР-1924

Бібліотека ім. Шевченка
Львів. Бібліотека АН. УРСР

КНИГОСПІЛКА. ХАРКІВ—КИЇВ. 1924

15(2=4u)-397

2/36.

Львівська державна наукова бібліотека
№ 1854

Друкарня Київської Філії Книгоспілки, вул. Короленка, 43.

Д. У. Д. № 1492. 31/XII—1923. Тираж. 10.000 пр.

ЗМІСТ.

СТОР.

Передне слово . . . . . XIII—XVI

Вступ . . . . . 1—2

Поняття історії літератури (§ 1). Обсяг історії української літератури та її періодизація (§ 2).

Розділ перший.

(3—33).

Найдавніший суспільний лад на Україні (§ 3). Феодалізація суспільного ладу (§ 4). Релігія на Україні за часів феодалізму (§ 5). Культурні наслідки приняття християнства (§ 6). Літературна й народня мова в феодальному суспільстві (§ 7). Поділ давньоукраїнської літератури (§ 8). 3—7

1. Писана творчість.

Літературна історія творів давньої літератури (§ 9). Питання про самостійність давньої літератури (§ 10). Ідеологична християнська література (§ 11). Апокрифи (§ 12). Повісті (§ 13). Повість про Акира Премудрого (§ 14). Повість про Варлаама (§ 15). Александрія (§ 16). Лінії дальшого розвитку давньоукраїнської літератури (§ 17). Житійні оповідання з побутового боку (§ 18). Твори побутово-культурного характеру (§ 19). Літописи (§ 20). Слово о полку Ігоревім (§ 21). 7—21

2. Усна творчість.

Взаємовідносини між писаною та усною літературами (§ 22). Колективний характер усної поезії (§ 23). Історична доба в усній поезії (§ 24). Заговори (§ 25). Весілля (§ 26). Похоронні голосіння (§ 27). Постійні обряди (§ 28). Колядки й щедрівки (§ 29). Веснянки (§ 30). Русальні пісні (§ 31). Купалові пісні (§ 32). Загальні риси обрядової лірики (§ 33). Народні байки (§ 34). Казки (§ 35). Де-які висновки про найдавнішу добу в розвиткові усної поезії (§ 36). Духовне життя протягом XIII—XV вв. (§ 37). 21—33

Розділ другий.

(34—77).

Форми економичної продукції XVI—XVIII ст. (§ 38). Соціяльні відносини і національно-культурні інтереси на Україні в XVI—XVIII ст. (§ 39). Початки відродження (§ 40). Культурно-освітня боротьба на переломі між XVI і XVII віками (§ 41). Київо-Могилянська Колегія та її роля в розвиткові української літератури (§ 42). Жанри української літератури XVII—XVIII ст. (§ 43). 34—41

1. Полемика на переломі XVI—XVII вв. СТОР.

Загальне значіння полемики (§ 44). Іван Вишенський (§ 45). „Перестерога" Юрка Рогатинця (§ 46). Інші полеміети (§ 47). 41—45

2. Казань.

Джерела ораторських творів (§ 48). Характер їх (§ 49). Роля ораторських творів у культурно-політичному житті України XVII ст. (§ 50). 45—46

3. Повість.

Нові літературні інтереси (§ 51). „Велике Дзеркало" (§ 52). Модернізована „Александрія" (§ 53). „Римські Історії" (§ 54). Інші повісті (§ 55). Історичні легенди (§ 56). 46—50

4. Драма.

Походження нової драми (§ 57). Шкільний театр (§ 58). Поділ драматичної продукції на Україні XVII—XVIII вв. (§ 59). Містеріяльні впливи (§ 60). Сюжети мираклів (§ 61). Шкільне дійство (§ 62). „Владимир" Прокопоничa (§ 63) „Милость божія" (§ 64). Інші п'єси (§ 65). Інтерлюдії (§ 66). Ляльковий театр (§ 67). Українська драма XVII—XVIII ст. (§ 68). 50—61

5. Віршові спроби.

Початки віршування на Україні (§ 69). Поділ віршової продукції (§ 70). Дидактичні вірші (§ 71). Гумористичні вірші (§ 72). Побутові вірші (§ 73). Панегиричні вірші (§ 74). Інтимна лірика (§ 75). Історичні вірші (§ 76). Філософські вірші (§ 77). Особливості української віршової продукції XVII—XVIII вв. (§ 78). 61—68

6. Твори усної поезії.

XVII—XVIII вв. в усній поезії (§ 79). Пісні, що виникли з обставин народнього життя (§ 80). Українські думи (§ 81). Пізніші пісні (§ 82). Казки-новели (§ 83). Суспільне й поетичне значіння творів усної поезії за пізнішої доби (§ 84). 69—75

7. Шукання філософського синтезу.

Об'єктивна соціяльно-політична обстановка на Україні в кінці XVIII ст. й настрої демократичної інтелігенції (§ 85). Значіння Сковороди в історії української літератури й самосвідомості (§ 86). Загальні підсумки літературної продукції XVII—XVIII ст. (§ 87). 75—77

Розділ третій.

(78—127).

Економичний побут і суспільні настрої першої половини XIX ст. (§ 88). Нові літературні течії (§ 89). Характер відродження на Україні (§ 90). Поділ літературної продукції цієї доби (§ 91). 78—84

1. Образні твори в епичній формі. СТОР.

Ів. Котляревський . . . . . 84—89

Літературна діяльність (§ 92). Енеїда (§ 93). Наслідування „Енеїди“ (§ 94).

П. Гулак-Артемовський . . . . . 90—92

Літературна діяльність (§ 95). „Пан та собака“ (§ 96). „Пліточка“ (§ 97). Оди до Пархома (§ 98). Початки невіршованої поезії (художньої прози) (§ 99). Балада „Рибалка“ (§ 100). Інші твори Гулака-Артемовського (§ 101).

Левко Боровиковський . . . . . 92—93

Літературна діяльність (§ 102). Балада „Маруся“ (§ 103). Байки Боровиковського (§ 104).

Євген Гребінка . . . . . 93—95

Літературна діяльність (§ 105). Гребінчині байки (§ 106). Повістка „Так собі до земляків“ (§ 107).

Гр. Квітка-Основ'яненко . . . . . 95—99

Літературна діяльність (§ 108). Світогляд Квітчин (§ 109). Оповідання „Салдатський патрет“ (§ 110). Повість „Маруся“ (§ 111). Повість „Перекоти поле“ (§ 112). Значіння Квітчиних повістей (§ 113).

Пантелемон Куліш . . . . . 99—103

Літературна діяльність (§ 114). Перші оповідання (§ 115) „Орися“ (§ 116). „Чорна Рада“ (§ 117). Інші історичні й побутові повісті (§ 118). Значіння Кулішевої повісти (§ 119).

Тарас Шевченко . . . . . 103—118

Його місце (§ 120). Творчість і життя в Шевченкові (§ 121). Вплив соціяльного й фізичного оточення на вироблення Шевченкового світогляду (§ 122). Роля польської революційної літератури (§ 123). Знайомство з Фур'є й робота над самоосвітою (§ 124). Практична нелегальна діяльність (§ 125). Пануючий настрій поетів (§ 126). „Причина“ й „Тополя“ (§ 127). Поема „Катерина“ (§ 128). Історичні поеми (§ 129). Поема „Гайдамаки“ (§ 130). Подорожі Шевченка на Україну (§ 131). Поема „Сон“ (§ 132). „Єретик“ або „Іван Гус“ (§ 133). Містерія „Великий Льох“ (§ 134). „Кавказ“ (§ 135). „Дружнє посланіе“ (§ 136). Настрій Шевченків на засланні (§ 137). Сюжети зневаженої паном дівчини (§ 138). Історичні сюжети (§ 139). Сюжети з політичним змістом (§ 140). Остання доба в Шевченковому житті (§ 141). „Неофіти“ (§ 142). „Марія“ (§ 143). Інші образні творі (§ 144). Шевченкові повісті (§ 145). Стиль Шевченкових творів (§ 146). Освітлення природи в Шевченкових творах (§ 147). Значіння Шевченкових образних творів (§ 148).

2. Образні твори в драматичній формі.

Вплив російського театру (§ 149). „Наталка Полтавка“ Котляревського (§ 150). Другорядні п'єси (§ 151). П'єси Квітчині (§ 152). Драматичні твори Костомарова (§ 153). „Назар Стодоля“ Шевченка (§ 154). Значіння драматичної продукції (§ 155). 118—122

3. Лірична поезія. стор.

Перші спроби літературної лірики (§ 156). Сентиментальна лірика (§ 157). Романтична лірика (§ 158). Ліричні спроби в Галичині (§ 159). Лірика Т. Шевченка (§ 160). Відгуки суспільних подій в усній поезії (§ 161). Закінчення доби (§ 162). 122—127

Розділ четвертий.

(128—201).

Нові економичні відносини (§ 163). Суспільне життя на Україні (§ 164). Літературні напрями (§ 165). Поділ творчости (§ 166). 128—135

1. Повість.

Школа етнографичного реалізму (§ 167). Літературна діяльність Марковичевої (§ 168). Кріпацькі теми (§ 169). „Інститутка“ (§ 170). „Сестра“ (§ 171). Оповідання на народньо-поетичній основі (§ 172). „Дяк“ (§ 173). Художні риси Марковичевих оповідань (§ 174). Значіння Марка Вовчка (§ 175). Письменники етнографи (§ 176). 135—140

Олекса Стороженко (§ 177) . . . . . 141—142

Олександра Кулішева (Ганна Барвінок) (§ 178) . . 142—142

Другорядні белетристи (§ 179). . . . . 142—142

Юрій Федькович (§ 180) . . . . . 142—143

Реалістично-побутова школа (§ 181). . . . . 143—144

Анатоль Свидницький . . . . . 144—145

Літературна діяльність (§ 182). Повість „Люборацькі“ (§ 183).

Олександер Кониський . . . . . 145—147

Його творчість (§ 184). Спроби більших суспільних повістей у Конисього (§ 185).

Іван Левицький (Нечуй) . . . . . 147—152

„Микола Джеря“ (§ 187). „Бурлачка“ (§ 188). Дрібніші твори на ті-ж теми (§ 189). Освітлення родинного побуту (§ 190). „Причепа“ (§ 191). „Старосвітські батюшки та матушки“ (§ 192). Конструктивні повісті (§ 193). „Хмари“ (§ 194). „Над Чорним Морем“ (§ 195). Особливості творів Левицького (§ 196).

Панас Рудченко (Мирний) . . . . . 153—158

„Казка про Правду і Кривду“ (§ 198). „Хіба ревуть воли, як ясла повні?“ (§ 199). Кріпацтво в художньому освітленні Мирного (§ 200). „Повія“ (§ 201). „За водою“ (§ 202). „Лихі люде“ (§ 203). Підсумки (§ 204).

Іван Франко . . . . . 158—167

Ідеологична путь (§ 205). Дитяче життя в освітленні Франковому (§ 206). Твори „з бурливих літ“ (§ 207). Економична руїна галицького села (§ 208). Становище робітника в капіталістичній продукції (§ 209). Повість „Boa Constrictor“ (§ 210). „Борислав сміється“ (§ 211). На дні життя (§ 212). Жіноче питання в освітленні Франка (§ 213). „Захар Беркут“ (§ 214). Інші повісті (§ 215). „Сойчине крило“ (§ 216). Риси Франкової повісти (§ 217). Франкова школа (§ 218).

СТОР.

Борис Грінченко . . . . . 167—171

Дрібні оповідання (§ 220). Більші повісті (§ 221). „Сонячний промінь“ (§ 222). „На роспутті“ (§ 223). „Серед темної ночі“ (§ 224). „Під тихими вербами“ (§ 225). Значіння белетристичних творів Грінченка (§ 226).

Інші письменники (Олена Пчілка, Дмитро Маркович) (§ 227). Еволюція реалістично-побутової школи (§ 228). 171—173

Тимофій Бордуляк (§ 229) . . . . . 173—173

2. Віршована поезія.

Розвиток віршованої поезії (§ 230) . . . . . 173—174

П. Куліш . . . . . 174—177

Поетичні збірки (§ 232). Перекладна поезія (§ 233). Значіння Кулішевої поезії (§ 234).

Яків Щоголів (§ 235) . . . . . 177—179

Степан Руданський (§ 236) . . . . . 179—181

Леонид Глібов (§ 237) . . . . . 181—182

Михайло Старицький (§ 238) . . . . . 182—183

Іван Франко . . . . . 183—188

Лірика (§ 239). Збірка „З вершин і низин“ (§ 240). „Зів'яле листя“ (§ 241). „Мій Ізмарагд“ (§ 242). „Із днів журби“ (§ 243). „Semper tiro“ (§ 244). Поеми (§ 245). Поема „Мойсей“ (§ 246). Значіння Франкової віршованої поезії (§ 247).

Б. Грінченко (§ 248) . . . . . 189—190

Інші поети-лірики (П. Грабовський, В. Самійленко) (§ 249). 190—190

3. Драма.

Становище українського театру (§ 250) . . . . . 190—191

М. Старицький . . . . . 191—192

Його творчість (§ 251). „Не судилось“ (§ 252). „Остання ніч“ (§ 253). Риси п'єс Старицького (§ 254).

М. Кропивницький . . . . . 192—194

„Глитай, або-ж павук“ (§ 256). Мистецькі особливості Кропивницького п'єс (§ 257).

Іван Тобілевич . . . . . 194—199

Його творчість (§ 258). „Бурлака“ (§ 259). „Наймичка“ (§ 260). „Хазяїн“ (§ 261). „Сава Чалий“ (§ 262). „Суєта“ (§ 263). „По-над Дніпром“ (§ 264). Особливості Тобілевичевих п'єс (§ 265).

Інші драматурги (Б. Грінченко) (§ 266). Підсумки доби (§ 267) . . . . . 199—201

Розділ п'ятий.

(202—292).

Економичні відносини (§ 268). Суспільні сили (§ 269). Форми культурної роботи (§ 270). Нові літературні впливи (§ 271). Поділ матеріялу (§ 272). 202—208

1. Невіршована поезія (художня проза).

Характер доби (§ 273) . . . . . 208—209

стор.

Агатангел Кримський . . . . . 209—211

„Та хто-ж таки справді винен?“ (§ 275). „Не порозуміються“ (§ 276). „Туапсе“ (§ 277). Значіння белетристичних писаннів Кримського (§ 278).

Василь Стефаник . . . . . 211—215

„Дорога“ (§ 280). Теми Стефаникових новел (§ 281). Бюрократичний гвіт (§ 282). Селянська психика (§ 283). Мистецькі засоби (§ 284). Стефаникова школа (Лесь Мартович, Іван Семанюк) (§ 285).

Михайло Коцюбинський . . . . . 215—225

Перша доба творчости (§ 287) „На камені“ (§ 288). „Fata morgana“ (§ 289). Психика революції у місті (§ 290). Провадирі революції в освітленні Коцюбинського (§ 291). Боротьба з буденщиною (§ 292). Поезія романтичного кохання (§ 293). Ліричка мініятюра „На острові“ (§ 294). Значіння діяльности Коцюбинського (§ 295).

Микола Чернявський (§ 296) . . . . . 225—226

Ольга Кобилянська . . . . . 226—232

„Царівна“ (§ 298). Новели й нариси (§ 299). Повість „Земля“ (§ 300). „В неділю рано зілля копала“ (§ 301). Повість „Через кладку“ (§ 302). Оповідання реалістичні (§ 303). Підсумки (§ 304).

Михайло Яцків . . . . . 232—236

Збірка „В царстві сатани“ (§ 306). Пізніші новели (§ 307). Значіння творів М. Яцкова (§ 308).

Богдан Лепкий (§ 309) . . . . . 236—238

Інші письменники (Гнат Хоткевич, Антін Крушельницький) (§ 310). . . . . 238—238

Володимир Винниченко . . . . . 238—253

Основні лінії Винниченкової творчости (§ 312). „Голота“ (§ 313). Класова боротьба в инших оповіданнях (§ 314). Процес розкладу буржуазії в освітленні Винниченка (§ 315). Тюремні настрої в освітленні Винниченка (§ 316). Проблеми моралі в творах Винниченка (§ 317) Роман „Рівновага“ (§ 318). Романи „По-свій“ і „Божки“ (§ 319). Роман „Хочу“ (§ 320). „Записки Кирпатого Мефістофеля“ (§ 321). Значіння Винниченкової повісти (§ 322). Вплив Винниченкової творчости (§ 323).

Спиридон Черкасенко (§ 324) . . . . . 254—255

Архип Тесленко . . . . . 255—257

Автобіографичні оповідання (§ 326). Селянське життя в Тесленковому освітленні (§ 327). „Страчене життя“ (§ 328). Значіння Тесленкової діяльности (§ 329).

Наталя Романович-Ткаченкова (§ 330) . . . . 258—259

Пережитки народництва (Мод. Левицький, Г. Ващенко, Олексій Плющ, М. Рильський) (§ 331). Леонид Пахаревський (§ 332). 259—261

Степан Панасенко (Васильченко) . . . . . 261—263

Теми діяльности (§ 333). Характер творчости (§ 334). Мрії і дійсність у сюжетах (§ 335). Сюжети з символичним освітленням (§ 336). Викривлення життя в оповіданнях (§ 337). Значіння (§ 338).

2. Віршована поезія. СТОР.

Леся Українка . . . . . 264—273

Літературна діяльність (§ 339). Лірика Лесі Українки (§ 340). Поеми (§ 341). Загальний характер драматичних поем (§ 342). Проблема мистецтва (§ 343). Прогноз сучасного суспільства (§ 344). Боротьба з консервативним суспільством (§ 345). Соціяльний протест експлоатованої верстви (§ 346). Ускладнення соціяльного поневолення національним моментом (§ 347). Національна новела (§ 348). Трагедія ідеальної душі (§ 349). Інші драматичні поеми (§ 350). Значіння творчости Лесі Українки (§ 351).

Аг. Кримський (§ 352) . . . . . 273—274

Микола Вороний (§ 353) . . . . . 274—276

Вплив первісної модерністичної школи (§ 354). Український символізм (§ 355). . . . . 276—277

Олександер Кандиба (Олесь) . . . . . 277—281

Мотиви лірики (§ 357). Поема „Що-року“ (§ 358). „По дорозі в Казку“ (§ 359). Драматичні етюди (§ 360). Значіння Олесевої поезії (§ 361).

Грицько Чупринка . . . . . 281—283

Досягнення ліричної поезії (§ 363) . . . . . 283—284

3. Драматична поезія.

Дальший розвиток світової драми (§ 364). . . . . 284—285

Вол. Винниченко . . . . . 285—289

„Дизгармонія“ (§ 365). „Базар“ (§ 366). „Брехня“ (§ 367). „Чорна Пантера і Білий Медвідь“ (§ 368). Інші п'єси (§ 369). Винниченко як драматург (§ 370).

Спиридон Черкасенко . . . . . 289—291

П'єси (§ 371). „Земля“ (§ 372). „Казка старого млина“ (§ 373). Інші досягнення українського театру (§ 374).

Підсумки доби (§ 375) . . . . . 291—292

Розділ шостий.

(293—362).

Хвилі революції на Україні (§ 376). Вплив революції на економичних і соціяльних взаємовідносинах (§ 377). Книжкова продукція (§ 378). Літературні угруповання (§ 379). Ознаки розкладу передреволюційного мистецтва (§ 380). Поділ поетичного надбання (§ 381). 293—302

1. Віршована поезія.

Питання про літературні напрями (§ 382). . . . . 302—303

Павло Тичина (§ 383) . . . . . 303—306

Дмитро Загул (§ 384) . . . . . 306—308

Яків Савченко (§ 385) . . . . . 308—310

Олекса Слісаренко (§ 386) . . . . . 310—312

СТОР.

Тодось Осьмачка (§ 387) . . . . . 312—313
Володимир Ярошенко (§ 388) . . . . . 313—314
Микола Терещенко (§ 389) . . . . . 314—315
Розклад символізму (§ 390) . . . . . 315—316
Максим Рильський (§ 391 . . . . . 316—319
Павло Филипович (§ 392) . . . . . 320—320
Інші поети (В. Кобилянський, Микола Зеров) (§ 393) . . 320—320
Формальні досягнення неокласиків (§ 394) . . . . . 321—321
Межі творчости пролетарських письменників (§ 395) . . 321—322
Василь Чумак (§ 396) . . . . . 323—323
Василь Елан (§ 397) . . . . . 323—324
Микола Хвильовий (§ 398) . . . . . 324—326
Володимир Сосюра (§ 399) . . . . . 326—330
Михайло Йогансен (§ 400) . . . . . 330—331
Іван Кулик (§ 401) . . . . . 331—331
Валеріян Поліщук (§ 402) . . . . . 331—332
Інші поети (Андрій Панов, Іван Сенченко) (§ 403) . . . 332—332
Панфутуризм (§ 404) . . . . . 332—335
Михайль Семенко (§ 405) . . . . . 336—342
Гео Шкурупій (§ 406) . . . . . 342—343
Інші поети (§ 407) . . . . . 343—343
Закордонна поезія (§ 408) . . . . . 343—344

2. Невіршована поезія (художня проза).

Літературні генерації й напрямки в сучасній прозі (§ 409).
Молоді письменники в сучасній прозі (§ 410) . . . . . 344—345
Михайло Івченко (§ 411) . . . . . 345—347
Валеріян Підмогильний (§ 412) . . . . . 347—349
Гнат Михайличенко (§ 413) . . . . . 350—351
Андрій Заливчий (§ 414) 351 351
Григорій Косинка (§ 415) . . . . . 351—354
Микола Хвильовий (§ 416) . . . . . 354—358
Андрій Бабюк (Ірчан) (§ 417) . . . . . 359—359
Інші письменники—белетристи (§ 418) . . . . . 359—360
Закінчення (§ 419) . . . . . 360—361
Покажчик імен . . . . . 362—364



Передне слово.

„Підручник української літератури", що оце тепер я його випускаю, призначається для робітничих факультетів, педагогичних курсів, техникумів з різних вертикалів та инших шкіл, де українська література студіюється в більш-менш систематичному курсі. Це вже та спеціялізована надбудова над загальноосвітньою трудовою школою, яку я у своїй передмові до попередньої книги („Українська література", 1922) називав третім концентром у дослідженні українського художнього слова. Звідси, з цієї цілевої установки книги, випливають усі її методичні особливості.

Перш за все, книгу розраховано на літературно-освіченого читача, який поступово, рік за роком, знайомився з найвидатнішими творами української й світової літератури. Автор мав на увазі лише допомогти такому читачеві в його праці, а тому мислив собі тільки лабораторно-індуктивне, самодіяльне студіювання української літератури, рішуче відкидаючи всякий догматизм і лекцію в школі подібного типу. Підручник за наших часів може бути лише конспектом, де-б фіксувалися самостійно пророблені висновки або подавалися-б окремі, по-за художнім твором сущі, факти. Тому я бажав (не знаю, чи вдалося це мені скрізь) додержати цього конспективного, ляпідарного стилю, уникаючи непотрібних, згори наданих деталів, боючися порушити прерогативу самоцільного художнього твору.

Даючи як-ні-як систематичний огляд явищ української літератури, я дуже боявся перегнути палку в історизм, в дрібниці, у те другорядне, що мусіло складати лише культурне тло для тієї чи иншої доби, а не виноситися на перший план, розсіюючи увагу дослідника. Ось чому я свідомо проминув багатьох українських письменників, власне на цій методичній основі базуючися. Можна сперечатися про доцільність конкретизації цього

принципу, але самий принцип своїм методичним боком не викликає в мене жадних сумнівів. Центр уваги я все-ж таки переніс на видатніших письменників, що мов яскравим прожектором освітлювали минулу путь літератури, на видатніші й типовіші твори. Орієнтуючися на самостійне пророоблення матеріялу, я повикидав з свого тексту трафаретні характеристики чи детальний психологичний аналіз, перенісши ці моменти в завдання, в план студійної роботи. Це все має поглибити роботу й дати курсантові до рук тверді методи, певні навики для дальшого і вже самостійного удосконалення — червоним інженіром, педагогом чи студентом літературно-лінгвістичного циклу ВІНО.

Але й тепер я гадаю, що підручник такого типу, незалежно від його внутрішньої вартости, це є тільки переходової доби книга. Ми не знаємо, коли прийдемо до Дальтонівського методу роботи, все-ж мусимо на його орієнтуватися. Підручник тоді навіть такого конспективно-синтетичного типу не тільки без потреби буде, а навіть чи не на заваді стане. Але для того потрібна довга й планова праця. Коли ми видамо 50 книжечок „Шкільної бібліотеки" з творами наших класиків і з коментарями до них, коли ми економично так піднесемось, що зможемо цей складний апарат дати до рук кожній трійці курсантів, тоді скажемо твердо: „Геть усякі підручники, гарні й кепські, довгі й короткі!". Чекаючи того часу, мусимо користуватися з паліятивів, зробити їх нешкідливими в нашій педагогичній роботі.

Бік методологичний у книзі. Думаю, що тут найбільше зауважень можна зробити, бо доводилося часто працювати на незораному полі. Очевидно, мій поділ літературного надбання певної економичної доби на жанри (я-б їх не називав словесними „формами") не всіх задовольнить, і для першої половини XIX століття він, дійсно, склав де-які утруднення й умовності. Справді, де-які утруднення, умовності, може навіть— недоладності маються, але їх, на мою думку, врешті значно менше, ніж тоді, коли-б ми студіювали письменників у межах певної літературної школи, чи, тим паче, в межах певного десятиліття. Бо поняття літературної школи дуже суб'єктивне й нечітке в своїх реальних контурах, а відносно окремих письменників, що зростають та еволюціонують, ще й непевне, нестале. Нічого не дає для розуміння соціяльно-мистецького процесу об'єд-

нання письменників у десятиліттях, в яких випадково появилися їхні перші твори, бо в основі лежить апріорна думка про спільну ідеологичну печать десятиліття на всіх творців, хоч-би до якого суспільного класу вони належали й чиї інтереси обороняли. Тому найкраще, на мою думку, зреформувати ще стару схему Ом. Огоновського, прив'язавши її до певної економичної доби, прип'явши до суспільних змагань часу.

Я навмисне не давав майже жадних біографичних відомостей. Для мене важливі не письменники, як певні індивідуальності, а конкретні „наслідки" їхнього життя, їхні твори. Тому я намагався дати не літературні портрети письменників, а критичним аналізом виявнити місце даних творів (отже—і даного автора) в еволюції певного літературного жанру, і через жанр—в загальній еволюції нашого письменства. Тільки там доводилося користуватися біографичними фактами, де вони самі по собі важливі (як у Шевченка) або де обумовлювали творчість чи помітно впливали на неї. З цих мотивів я не бачу особливої незручности, що творчість одного автора инколи розбивається на два-три відділи, абзаци: губиться єдиний портрет, натомісць виграє література в цілому, виграє науково-студійна праця курсантів.

В міру наближення до нашого поетичного „сьогодня" (а я вважав абсолютно необхідним познайомити своїх студійців з цим „сьогодня", бо инакше утворилася-б прірва між поколінням революції та літературою революції) я з історика письменства мимоволі переходив на амплуа літературного критика. На цьому амплуа не можна обійтися без суб'єктивности в оцінці тих письменників, що їх бачиш що-дня, їх любиш, з ними живеш і працюєш, тих письменників, що зростають і міняються на очах. І незручно з цими суб'єктивними оцінками, може навіть упередженими й помилковими оцінками (хоч і як намагаєшся стерегтися цього), йти в школу, що здебільша все-ж таки приймає все авторитарно, догматично. Більше, як хто, відчуваю я цю незручність, відчуваю своє відповідальне становище в останніх розділах книги. Але иншого виходу я не знайшов. І тому хай зрозуміють мене всі ті, з ким разом працюємо, хай не ремствують на оцінку, коли й помилкову, то несвідому: amicus Plato, sed magis amica veritas.

А тт. педагогів і курсантів прошу дивитися на останні розділи книги лише як на приблизний, орієнтовочний матеріял. Хай кожний до його підійде критично й по-своєму, хай кожний оцінить краще й дотепніше. Свідомість такого підступу до книги серед студійців дасть авторові її велике душевне заспокоєння.

Ол. Дорошкевич.

22/IV. 1924.
Київ.

§ 1. **Поняття історії літератури.** Літературою або письменством ми звемо цілокупність таких мистецьких утворів, виявлених у слові, що впливають на емоційний бік людської психики і задовольняють естетичні почуття певного класу за тієї чи иншої економичної доби. Форма літературних творів (стиль, композиція, образність, певний жанр, сюжет і мотиви) та їх ідеологія залежать у кінцевому результаті від тих економичних відносин, що панують у країні за певної доби, а тому з зміною економичних відносин, з перемогою иншого класу, змінюється й характер літературної творчости. Так складається поступовий розвиток форм літератури, так утворюється зміна її ідеології, що здебільша йде на службу пануючому класові або відбиває змагання пригнічених соціяльних верстов. Наука, що досліджує цю зміну, еволюцію літературних творів, зветься історією літератури.

Завдання. *1. Доведіть на прикладах з історії української літератури, що зо зміною економичних відносин міняється й характер літературної творчости.*

§ 2. **Обсяг історії української літератури та її періодизація.** Література, в формі первісної усної поезії, починається здавна — з часів свідомого психичного життя людини-дикуна, що в своїй примітивній пісні шукав не тільки розваги, але й полегшення в тяжкій, повсякчасній роботі. Але ті первісні твори загинули в процесі народнього життя, і ми хіба далекі згадки про них маємо в пізніших перетворених піснях. Перші твори дійшли до нас лише з тих часів, коли на Україні-Русі поширилася письменність, коли ці твори почали записувати, коли доісторична доба замінилася історичною. Отже тут бере початок українська література і доходить до останньої доби, до наших часів; з дальшим розвитком життя після соціяльної революції література ширитиметься, збільшуватиметься й її історія.

Економичні, а значить, і соціяльні відносини за цього довгого часу безупинно мінялися, а тому й українська література

має кілька фаз свого розвитку, об'єднаних спільністю мистецьких засобів та пануючою класовою ідеологією. Таких фаз ми могли-б накреслити шість:

I. XI—XV віки.
II. XVI—XVIII віки.
III. Перша половина XIX століття (до шостидесятих років).
IV. Друга половина XIX століття.
V. Початок XX століття.
VI. Доба соціяльної революції.

I.

§ 3. **Найдавніший суспільний лад на Україні.** За доісторичних часів українські слов'яне, як і інші народи на подібнім-же щаблі культурного розвитку, жили спільними великими сем'ями, „родами", на чолі з найстаршим родаком: ця суспільність виникала з економичних обставин оточуючого життя, з яким повинен був боротися технично неозброений первісний чоловік. Поширений рід згодом склав споріднене плем'я, яке спільно використовувало всю землю, хліборобило, полювало, риболовило—все без техничного поділу праці і економичних групіровок, спільно володіло потрібними техничними причандалами, спільно споживало всі придбані економичні ресурси. Це доба т. з. первісного комунізму, коли люде не знали власности і не ділилися на класи (у такій первісній громаді міг буги тільки клас рабів, полонених у військовій боротьбі двох племін). Пізніше, з намноженням людей та їх осілістю, підноситься влада старішого в окремих великих родах, звязаних спільністю родинних та економичних інтересів. Ця доба характеризується вдосконаленням техники й ускладненням духовних запитів. Засоби до життя тоді люде собі здобували, крім примітивного хліборобства, ще бортництвом (диким бджільництвом) і полюванням; були відомі і де-які рукомесла.

Примітивні форми суспільного ладу могли творити тільки примітивне культурне життя. Людина цілком залежала від природи, і тому вона силам природи надавала чудодійної, магичної сили. Так виник первісний анімізм, тоб-то оживлення фізичних явищ з околишнього, незрозумілого дикунові життя. Грім, сонце, вітер, мороз—все це живі істоти, що можуть або сильно нашкодити людині, або, за певних умовин, принести їй щастя. Цей первісний світогляд людини-дикуна згодом перетворився на первісний релігійний культ, який за доби первісного комунізму ще не міг набрати певної системи: це тотемізм, фетишізм або (пізніше) антропоморфізм, коли стихійні сили природи уявляються людині то в формі могутньої звірини чи навіть рослини, то в образі собі подібних, в образі людей.

Серед цих первісних економичних і соціяльних обставин, у процесі тяжкої роботи людини, у повсякчасній боротьбі цілого колектива, громади з могутніми силами природи, виникла первісна синкретична пісня-гра. Вона дійшла до нас лише в пізніших переробках,

лише в пізніших уривках усної поезії, обрядової й побутової лірики та образної поезії (казок).

§ 4. Феодалізація суспільного ладу. Натуральне господарство, коли кожна комуна-громада споживала тільки те, що виробляла сама, згодом не могло задовольнити людність у міру її збільшення. Людність шукала инших економичних шляхів до життя,—так наступає доба мінового господарства, що диктується вимогами ринку, вимогами торговлі з сусідніми країнами, переважно з Візантією. Мінове господарство до-решти зруйнувало первісний вільний лад, що не знав соціяльного пригнічення та експлоатації. За прикладом чужоземних хижацьких ватаг, що налітали на Україну-Русь за багатими добутками, і тут почав виділятися клас місцевих хижаків-бояр. Земля набуває великої вартости і робиться приватною власністю, а колишня одномасна людність ділиться на класи, з яких де-які раюють, а де-які бідують, де-які живуть своєю кріваницею. Наступає доба феодалізму, що відбилася вже в історичних пам'ятках. Тоді й соціяльний склад людности на Україні був такий: вища верства багатих землевласників, з яких князь був найбагатший і тому наймогутніший, безправні раби-холопи і юридично вільний, але економично поневолений клас селянства, т. зв. „смерди", що через цю економичну залежність (т. зв. „закупи") могли легко переходити на стан холопа. Пізніше, з руйнуванням натурального господарства і розвитком мінової торговлі, народився по містах клас сміливих та ініціятивних купців, степових здобичників-хижаків, що шукаючи прибутків, не зупинялися перед небезпечними пригодами. Вся економична міць і політична влада в державі і в окремих маєтках над усім иншим населенням належала боярам-феодалам, з якими погоджувалися чи инколи змагалися міщане-купці, багаті манастирі та инші чинники торговлі. Князь був начальником війська, що складалося переважно з великих і дрібних землевласників, звязаних між собою певною залежністю; ця дружина мала великі завойовницькі плани, що повинні були забезпечити економичне панування вищої боярської верстви над нижчою і дати вихід торговельним інстинктам цієї верстви. Безперечно, культурним фактором могла бути тільки ця верства, і тому всі культурні, зокрема літературні, явища цієї доби проходять під знаком інтересів і запитів цього, боярського класу.

§ 5. Релігія на Україні за часів феодалізму. Ця вища, рухливіша верства феодального суспільства вже не могла задовольнитися примітивним анімістичним світоглядом. Блукаючи по світах з розбишацько-торговельними цілями, купці й дружинники-землевласники ознайомилися з розвиненим релігійним культом у ближчих сусідів. Так виникли і в нас спроби певної системи, хоч і дуже неповної, несистематичної, уривчастої (Сварог, Даж-бог, Стрибог, Перун, Велес), вже з натяками на жрецьку касту, що повинна була виправдати нові соціяльні відносини на Україні. Ала ця поганська релігійна система не встигла розвинутися, бо купецько-боярська верства, засвоївши в процесі своїх торговельних стосунків з Візантією ідеологію

та форми християнського культу, накинула силоміць його і трудовим верствам народнім. Візантія тоді була найосвіченішою країною серед сучасних їй держав. Християнство там було державною релігією, але воно перебувало там в повній залежності від світської влади, влади грецького імператора та грецької феодальної аристократії. Це підлегле становище тодішнього християнства призводило до того, що сама наука Христова набула там особливих рис: ідея повної покори та підлягання старшим і сильнішим (чи заможнішим), що тримають у своїх руках владу, ідея страждання на цьому світі, щоб заробити собі раювання на тому, ідея непротивлення соціяльному лихові,—все це як найкраще придавалося феодальній монархії, допомагаючи їй ідеологично підпорядковувати собі трудящі верстви. У теорії та практиці візантійських догматиків християнство зовсім позбавилося своєї колишньої соціяльної сутности: з релігії подоланих рабів і наймитів воно перетворилося на засіб до політичного панування вищих верстов суспільства над трудящими. Цей схил візантійської церкви не міг не подобатися купецько-боярській верстві на Україні, а зовнішній блиск та організованість візантійської ієрархії повинні були справити велике враження на півдиких слов'ян, що звикли до свого примітивного, убогого життя. Класова ідеологія купецько-боярської верстви, її торговельні й політичні інтереси обумовили цей крок з неминучою послідовністю, і ми знаємо, що ще за Ігоря частина його дружини присягу давала ім'ям християнського бога. З свого боку, й Візантія, занепадаючи економично і політично під тиском східніх кочових народів, була кровно заінтересована в цьому мирному завоюванні великих східньоєвропейських просторів: експлоатація наївних поган могла чимало користи дати пануючому класові, візантійській аристократії.

Так на Україні за князя Володимира сталося офіційне визнання вищими суспільними колами християнства за релігію українських слов'ян замість примітивного культа Перуна і Даж-бога. І одразу-ж християнство тут стало за основу світогляду купецько-боярській верстві, намагаючись виправдати той соціяльно-економичний і політичний лад, що ми його вище назвали феодалізмом.

§ 6. **Культурні наслідки приняття християнства.** Християнство, лише поволі витісняючи старі поганські звичаї серед української людности, відограло свою позитивну ролю. Грецьке духівництво, що фактично складало агентуру візантійського уряду, було зацікавлене в поширенні нового культу, а це можна було зробити лише за допомогою книги, цього найголовнішого агітаційного засобу. Воно використало південно-слов'янські культурні сили, переважно—болгарські, що своєю мовою не стояли дуже далеко від мови української тієї доби. Болгаризовані греки Кирило (827—869) та Методій (помер 885), рідні брати, склали десь у середині IX століття слов'янську азбуку, виробивши її з добре відомих їм грецьких літер. Цю азбуку пристосовано було для перекладу найпотрібніших у християнстві книг з грецької на ту слов'янську мову, що її добре знав Кирило, головний ініціятор цієї справи, на мову болгарську. Ця мова, разом з поширенням візантійського християнства, розповсюдилася по ба-

гатьох слов'янських країнах, зробилася там мовою церковної одправи, звідки почала зватися церковно-слов'янською, инакше старослов'янською. Так покладено було початок слов'янській азбуці і тій книжній мові, що на де-який час стала мовою багатого письменства, літературною мовою багатьох слов'янських народів. Письменство це після Кирила почало ширитися, захоплювати нові ділянки слова і просвітляти варварські маси слов'ян. Переклади, зроблені за Кирила і пізніше в Болгарії, широкою хвилею полилися на Україну-Русь. Згодом, коли за Володимира та Ярослава почали засновуватися школи й готуватися кадри місцевих перекладчиків, грецька книга безпосереднє простувала до Київа чи до иншого культурного центра і тут уже переказувалася на зрозумілу мову, на офіційну мову тодішньої літератури. На взірець цих перекладних творів і поруч з ними у нас почали складатися свої місцевими людьми. Таким чином, з потреб християнського культа виникла українська література феодальної доби, і лише згодом, поглиблюючись і збагачуючись, вона наближається до потреб не вищих, а експлоатованих класів.

§ 7. Літературна й народня мова в феодальному суспільстві. 1. Суспільно-класова основа. Християнство було релігією вищої купецько-боярської і військової верстви, яка підтримувала звязок з ним не тільки ідеологично, але й культурно. Тому й мова, в якій це християнство прийшло на Україну, зробилася знаряддям культурних інтересів серед цієї верстви, а до певної міри, може, й щоденного вжитку. Так давне-болгарська мова, натуралізувавшися на терені України і поволі приймаючи місцеві діялектичні елементи, одрізнила вищі, забезпечені класи людности від нижчих, експлоатованих класів не тільки соціяльно, але й культурно. Класовий поділ тоді вже сягнув дуже глибоко, і економично пригноблені верстви мали трохи иншу мову, иншу поезію, инші культурні інтереси, що тільки инколи споріднювалися з інтересами заможнішої і культурнішої верстви. Ці пригноблені верстви говорили тією південно-руською говіркою, що вже в IX віці виділилася з східне-слов'янського мовного джерела. З XI століття до XV ця південно-руська говірка переживала низку дуже важливих фонетичних процесів (перехід давнього *о* при певних умовах в *і*, *ъ* в *і*, затвердіння давнього *е* та ин.) Тільки тоді вона фонетично скристалізувалася і перетворилася на українську мову, що повільною еволюцією досягла сучасного стану. Таким чином, у феодальному суспільстві було дві мові — мова „панська" і мова „мужича". Мова панська (давне-слов'янська) збереглася в численних пам'ятках писаної літератури, твореної представниками пануючого класу в культурних інтересах цього-ж класу; про мову мужичу говорять нам уривки усної поезії і де-які писані твори часів розкладу феодалізму, коли активну участь у вирішенні політичних проблем брали окремі члени инших класів.

2. Українська мова серед инших слов'янських. Українська мова, разом з иншими слов'янськими, бере свій початок десь з індо-европейського кореня, коли визнати гіпотезу про його існування.

У процесі свого визначення українська мова заховила чимало рис, спільних і для инших південних (сербська) і західніх (польська) мов. Найбільше спільного в фонетиці українська мова має з російською мовою. Це пояснюється тим, що всі три східне-слов'янські мові (російська, українська, білоруська) де-який час жили спільним життям і лише в IX столітті почали виділятися з спільного пня. З цього часу ми можемо рахувати історію нашої мови, що відбуваючи низку фонетичних процесів, лише на XV століття, як ми сказали, остаточно визначилася в усій своєрідності свого фонетичного багатства. Подібні-ж процеси відбувалися і в инших східне-слов'янських мовах, але перші прояви їхнього визначення припадають на XIII століття. Остаточної-ж фонетичної форми і російська і білоруська мови набрали пізніше, в процесі відмінного державного й культурного життя (XV—XVI ст.). Таким чином, народні східне-слов'янські мови, вийшовши з спільного пня, потім жили цілком окремим внутрішнім життям. Що-до давньої літературної мови, то вона в основі залишилася в Московщині (XIII—XVI ст.) приблизно тією-ж, що колись була на Україні (XI—XIII ст.), тільки з де-якими народне-лексичними запозиченнями; її фонетичні давне-слов'янські елементи зробилися консервативним чинником навіть у сучасній літературній російській мові (напр., повноголосся в багатьох випадках немає—глава, враг).

§ 8. Поділ давне-української літератури. В залежності від того, серед яких суспільних класів творилася й ширилася давне-українська література, вона різко розбилася на дві групи: 1) писану творчість і 2) усну творчість. Першу творили представники привілейованих класів суспільства, що знали письма, другу—темні „смерди", що ще в своїх межах не зазнали соціяльної боротьби й письма не вміли. Але між цими двома групами давне-української літератури була постійна й активна взаємочинність (порівн. § 22).

1. Писана творчість.

§ 9. Літературна історія творів давньої літератури. Твори давне-української літератури писалися і переписувалися ретельними книжниками. Це вимагало великої енергії, значних коштів і не могло демократизувати книги. Книга через те в тодішньому суспільстві творилася лише заможніми, культурнішими верствами і між трудові маси вона не йшла. Такий спосіб писання творив ще й инші риси давньої книги. Кожний переписувач, списуючи книгу, міг вільно її переробляти, перекроювати, переинакшувати, бо прав авторських на працю бути тоді не могло. Переробляючи чужу книгу, переписувач инколи вкладав нову ідею, пристосовував до иншого плану згідно з новими життевими (економичними й соціяльними) вимогами, згідно з своєю ідеологією. Коли ці переробки творилися свідомо, з певною метою, з иншою ідеєю, ми їх називаємо новими редакціями пам'ятки. Вони складають

цікаву літературну історію пам'ятки, її внутрішню еволюцію, що врешті залежить од зміни соціяльно-економичних умов життя.

§ 10. **Питання про самостійність давньої літератури.** Давньоукраїнська література живилася весь час з культурної країни, з Візантії. Цей багатий матеріял так впливав на малокультурного давнього письменника, що він не міг творити чогось цілком оригінального, своєрідного (за нечисленними виключеннями, певна річ). Письменник або точно копіював чи перекладав свій візантійський зразок (численні збірники з перекладними статтями, як „Ізборники кн. Святослава" 1073 і 1076 рр., та ин.), або його більш-менш вільно переробляв, пристосовуючи до свого побуту, до свого часу. Навіть, коли книжник творив ніби якийсь новий твір, з місцевого життя, то й тоді він не вагався чимало запозичати з відомих уже йому зразків (докази цьому знайдемо пізніше). Отже не можна провести виразної лінії між перекладною та оригінальною давньою літературою: вона, написана в тодішній літературній мові, мало оригінальна в своїй переважній більшості. Але це не позбавляє всі ці твори певного інтересу: майже всі вони, навіть перекладні, довершені в наслідок тих чи инших місцевих подій, місцевих ідейних змаганів і боротьби. Тому сучасники в цих навіть схоластичних творах бачили відгук на те, що хвилює й обходить певний клас тодішнього суспільства.

§ 11. **Ідеологична християнська література.** 1. Християнська лірика. Одночасно з новим релігійним культом на Україну прибули переклади таких творів, що виконували безпосередню службову ролю при одправах церковних або становили могутній агітаційний чинник для поширення християнства. Тут була християнська лірика, був і християнський епос.

Серед творців християнської лірики, що ввійшла в первісний обрядовий ритуал, визначуються: Єфрем Сирин (IV ст.), Іван Дамаскин (VIII ст.), Василь Великий (IV ст.) та ин. Їхні ліричні пісні виповнені то песимізмом і розчаруванням у реальному житті (Сирин), то пантеїзмом і любов'ю до природи, до життя (Дамаскин). Особливої популярности набрала лірика, зібрана у Псалтирі Давидовій. Тут відбиваються всі емоції, звязані з релігійною свідомістю. Але всі вони криють основну рису пізнішої християнської філософії: від реального життя з його соціяльними контрастами і боротьбою, з його

радощами для заможніх класів і стражданнями для пригноблених, перенестися в инший світ, вигаданий християнською містикою.

2. Християнський епос. Християнський епос відомий був у таких формах: 1) казання, 2) житійна література і 3) історичні легенди. Панували, певна річ, перша і друга форми, бо того вимагали інтереси розвитку нового культу, інтереси пропаганди. Песимістична ка́зань Сирина (у збірнику „Паренезис"), де він передрікав недалекий кінець світу і звязані з цим жахливі події, відповідала тяжкому станові економично пригнобленого „смерда", а дуже популярні слова Івана Золотоустого (IV ст.) сміливо констатували соціяльні противенства в тодішньому суспільстві і всю свою активну симпатію віддавали експлоатованим класам візантійського населення (ці та инші ка́зання об'єднувалися в особливі збірники—„Золотоусти", „Маргарити", „Ізмарагди",—які ретельно переписувалися давніми книжниками).

Житійну літературу здебільша було зібрано по окремих збірках, з яких найвидатніші відомі під назвою „Прологів" і „Патериків". „Пролог" виріс з невеличких збірок, де в календарному порядкові переказувалося життя відповідного „мученика" й „святого". „Пролог" у XII ст. було перекладено з грецької мови на місцеву і складався тоді він з таких частин: 1) коротенькі житія всесвітніх святих, шанованих провідниками християнства; 2) житія місцевих святих; 3) казання окремих проповідників і 4) дидактичні оповідання й новели. „Патерики" („житія батьків", pater—батько)—це більші збірки житій, складені не по календарному принципу, а по територіяльному: Синайський, Єгипетський та инші патерики. Ці всі житія повинні були прославити основоположників християнської догми. Але чимало тут трапляється і побутових подробиць, де мимоволі письменника-ченця відчуваються й економічні злидні місцевого селянства, і паразитарна роля торгових спекулянтів (напр., у проложному оповіданні про жорстокого житопродавця), і занепад морального світогляду серед самої християнської громади. Певна річ, ці окремі факти губляться в морі инших фактів, характерних для християнства тієї доби: особисте вдосконалення поза людською громадою, аскетизм, персональне мучеництво та инші антисоціяльні форми тодішньої офіційної релігії. Це був час, коли християнство рішуче відійшло від розвязання соціяльних проблем і перебудови економичних

взаємовідносин (християнський колективізм, відмовлення від багатства), а пірнуло в безгрунтовну містику, захопилося антисоціяльними гаслами.

Історичні легенди збереглися в багатьох творах, що звалися „хроніками", „літописцями", то-що. Вони дуже рано (в XI ст.) появилися в нас, найвідоміша хроніка належить Іванові Малалі (VI ст.). Тут переказується легендарна історія походження світу й людей, історія давньої Іудеї, події християнства, історія Візантії. Ці хроніки подобалися читачеві з купецько-боярського класу своїм фантастичним матеріялом, своїм визнанням існуючого соціяльного ладу, але жадних правдивих відомостей вони не давали.

З. 1. Які вам відомі твори християнської лірики? Який їх загальний характер? 2. Які вам відомі епичні твори? Чим вони різнилися між собою? Хто був їх творцями? Загальний їх характер і значіння для тодішнього рівня суспільного розвитку. 3. Яка ідеологія виявляється в усіх зазначених творах? Про який стан суспільства вона свідчить? Чи придалася вона для давне-українського феодального суспільства, для якого власне класу його? Чи була ця ідеологія об'єктивно корисною в тодішніх соціяльних і культурних умовах?

§ 12. Апокрифи. Серед тієї сили легенд, що ними заповнено єврейську біблію і нові євангельські перекази про Христа, його учнів та послідовників, не всі вважалися офіційним культом правильними, каноничними. Приймалися тільки ті перекази й легенди, що не суперечили визнаним догмам, а відкидалися ті, що йшли в-супереч з офіційною ідеологією. Крім того, християнська церковна бюрократія всю свою увагу звертала на бік теоретичний, на виклад християнської філософії, яку дуже кепсько тямила первісна людина. Ось чому вже здавна, поруч з каноничними книгами, появилися й інші таємні, апокрифичні книги, що поширювали коротенькі оповідання в каноничних книгах і заміняли теоретичну, абстрактну думку там конкретними прикладами та ілюстраціями. Серед біблійних, давнє-єврейських переказів звертають на себе увагу апокрифи про Адама та Єву, про перебування їх у раю, бідування наприкінці життя, смерть Адамову; тут, між иншим, оповідається, що Адам встиг посадити три дерева, на яких було розіпнуто Христа з розбійниками, і тут ніби-то його поховано таким чином, що кров Христова капнула на череп Адамів і тим омила його гріхи. Цікаві численні апокрифи про

Соломона, що виявляють його велику мудрість, хитрість і шахрайство (епізоди про царицю Ужиську, про Китовраса, про суди). З новіших євангельських переказів важливі біографічні євангелії Якова, Томи та Нікодима (авторство цих творів невідомо кому належить): перше говорить про обставини Маріїного життя, друге—про Христове дитинство, третє—про останні його хвилини та відвідини пекла. Ці апокрифи дають багато нового й цікавого для давнє-української людини, а де-які епізоди відбилися в пізнішій українській літературі та мистецтві (напр., реалістичне пояснення т. зв. „благовіщення“ в Шевченковій поемі „Марія“). А в євангелії Томи, Христос виступає зажерливим, заздрісним і злим хлопчиком, далеким од ідеальних легенд инших євангелій, хоч і ближчим до реального життя. Де-які популярні апокрифи дають оповідання про перебування „душі“ в пеклі й раю („Нікодимова євангелія“, „Слово о видінні ап. Павла“, „Хождіння Богородиці по мукам“), і це використовували де-які світові письменники; уявління про рай і пекло тут майже виключно суто-матеріяльні, згідно з конкретним мисленням середньовічної людини. Апокрифи уже виступили за межі потреб культу і власне становлять перші зразки примітивної художньої белетристики, хай і на релігійній традиції сперті. Цікавий сюжет з пригодами та чудернацькими епізодами захоплював давнє-українського читача, і він з охотою перекладав і читав апокрифічні перекази, зовсім не звертаючи уваги на каноничний бік. Поширилися в нас апокрифи серед вищих кол суспільства, але незабаром перейшли до трудящих верстов і тут добре прищепилися, відбившися на багатьох ділянках народнього життя.

З. *1. Що саме цікавило давнього читача в апокрифичних переказах? Доведіть свою думку на прикладах. 2. Чи можна справді назвати цей жанр „примітивною художньою белетристикою“? Які сторони людської психики він задовольняв? 3. Про що свідчить велика популярність апокрифичних переказів?*

§ 13. **Повісті.** Поруч з апокрифами появилася в українській літературі і справжня белетристика — де-які не дуже численні повісті. Ці повісті давно вже існували в инших літературах і через Візантію перейшли на Україну. Сюжети цих повістей зразу перероблялися тут в дидактичному напрямі, в дусі християнської моралі, а згодом висувається елемент звичайної цікавости, і тому до повісти додаються нові епізоди, нові пригоди героїв.

З повістей найвідоміші: „Повість про Акира Премудрого“, „Повість про Варлаама“, „Александрія“.

§ 14. **Повість про Акира Премудрого.** „Повість про Акира Премудрого“ виникла дуже давно, ще десь у VII ст. до християнської ери, в Асиро-Вавілонії, а на Україні появилася в половині XI ст. Найдавніша її редакція позначається своєю морально дидактичною тенденцією, і центр її полягав не в сюжеті, а в тих докорах і приповідках, з якими звертався Акир до свого злочинного пасербка Анадана після виявлення його невдячности, зради, набріхування. Ці приповідки доводять аристократичну тенденцію повісти, ніби даючи зразки життєвих правил для вищого класу тодішнього суспільства; а загибель раба замісць Акира в одній з редакцій повісти відбиває жорстоку соціяльну дійсність в цьому суспільстві.

3. 1. Як розвивається дія повісти? 2. Які мотиви її трапляються в пізнішій літературі? 3. Чого саме шукали і що знаходили у повісті окремі класи давне-українського суспільства?

§ 15. **Повість про Варлаама.** „Повість про Варлаама та Йоасафа“ уявляє собою переробку життєпису сина індійського царя Сиддарти, відомого під назвою Будди (VI ст. до христ.). Переробляючи цей життєпис у Візантії, не пізніше VIII ст., автор-грек дав сюжетові християнське освітлення; з XI ст. ця переробка почала ширитися по багатьох країнах Європи та Азії. Постаті Варлаама та Йоасафа тут малюються в дусі середньовічного аскетизму і містицизму, з обов'язковою втечею далі від людських болів, у пустелю. Знаменита притча про однорога, що дала натхнення Франкові, повинна була прищепити пригнобленим класам суспільства почуття марности цього світу і цим позбавляла їх енергії в боротьбі за поліпшення свого існування.

3. 1. Чи відбивається в повісті побут вищих, забезпечених класів тодішнього суспільства? 2. Чи головна тенденція може придатися для будування нового життя? В якому суспільстві вона може мати успіх?

§ 16. **„Александрія“.** „Александрія“ скомпонована з історичних, а найбільше казкових епізодів про життя відомого македонського завойовника Олександра. Повість переказує про народження й виховання Олександра, про боротьбу його з Дарієм і Пором, про одруження з Роксаною, про несподівану смерть. Вона виникла незабаром після смерти Олександрової десь у межах Єгипту, але потім поширилася по всьому світові. Рано по-

явилася вона й на Україні (XI ст.), набравши тут великої популярности одразу-ж. Причина цієї популярности полягає в культурних інтересах купецько-боярської, військової верстви на Україні. Постать самого Олександра з його культурністю, безвиглядною хоробрістю, додержаною шляхетністю і любов'ю до правди не могла не імпонувати цій верстві, а торгові та завойовницькі інстинкти примушували її бачити в Олександрові свого героя, свій ідеал. Навіть те почуття марности й недоцільности життя на цьому світі, яке надали Олександрові місцеві книжники-моралізатори, не перешкодило популярності повісти серед військової верстви.

З. *1. Які епізоди „Александрії" вам найбільше подобаються і чому? 2. У яких епізодах позначається вплив середньовічного християнства? 3. Що саме могло подобатися в повісті: авантурницький сюжет, особа Олександра чи ідея про марність світу? 4. Інтересам якого класу відповідала повість? 5. Підбийте підсумки давньоукраїнській повісті: у чому її літературна та ідейна вага?*

§ 17. **Лінії дальшого розвитку давньо-української літератури.** За цими перекладними візантійськими зразками, за цими переробками і компіляціями починає снуватися місцева творчість. А що активними тоді міг бути тільки один клас суспільства— купецько-боярський (разом з чернечею духовною верствою), то й на цій місцевій творчості позначився вплив класових інтересів, класового світогляду. Ці інтереси виявилися, з одного боку, в перевазі духовних мотивів у творчості над світськими, реальними; з другого-ж боку, піднесення в світських творах такої ідеології, що відбивала-б урядово-власницькі, торговельні та завойовницькі інстинкти пануючого класу. Відповідно до цього ми маємо тут де-які казання місцевих пропагандистів християнства, здебільша за візантійськими прикладами скомпоновані; маємо досить багату житійну літературу, писання побутово-культурного характеру, історичні і нарешті —„Слово о полку Ігоревім".

§ 18. **Житійні оповідання з побутового боку.** З житійної літератури звертає на себе увагу своїм багатим побутовим матеріялом т. зв. „Київо-Печерський Патерик". Ця пам'ятка в первісній редакції виникла в XIII столітті, з листування між двома приятелями-ченцями, Симоном і Полікарпом. Пізніше в цю пам'ятку вносилося багато додатків і змін, що відзначали вже новий побут. У перших нарисах, в образах перших пропагандистів християнського аскетизму в Київі, ми спостерігаємо багате побутове тло;

елемент божественої й чортівської фантастики, елемент чудесний у звичайному житійному стилі тут чергується з цінними побутовими деталями. Перед нами виступають чіткі постаті представників купецько-боярської верстви, церковних діячів, що вже цілком підлягали князівській владі, а також виступають і тодішні соціяльно-економичні взаємовідносини. Князь — багатий поміщик, лихвяр і спекулянт, він користується лише грубою фізичною силою і жорстокістю; бояре та купці дбають про власну кешеню коштом трудящих верстов; ченці торгують хлібом і сіллю під голодний рік, розводять великі сади та городи, ласі на багаті скарби і навіть для того инколи погоджуються на підступи й брехню. Пройняті виразною релігійною тенденцією, оповідання з „Патерика“ проте давали й певне розуміння реального оточення; ця риса відрізняє їх од перекладних патериків і окремих мандрівних житій.

3. *1. Доведіть справедливість сказаного вище конкретними текстуальними прикладами. 2. Чим можна пояснити таке освітлення соціяльно-економичних відносин у „Патерикові“*?

§ 19. Твори побутово-культурного характеру. Серед давне-української літератури є кілька творів, що не мали своїм завданням емоційно вплинути на читача своїм сюжетом або своєю образною формою: вони мали цілком практичні, утилітарні завдання і цікаві лише тим, що відбивають побут того чи иншого класу давнього суспільства і надають якихось нових цінностей примітивній культурі наших предків. З таких творів побутово-культурного характеру варто згадати два: „Хождіння Данилове“ і „Заповіт Володимира Всеволодовича“.

1. Хождіння Данилове. „Хождіння“ уявляє собою подорожні записки українськогоченця Данила, який десь на початку XII ст. (1106 — 1108) пішов через Царгород до Єрусалиму, щоб задовольнити своє релігійне почуття і прислугу зробити ширшим масам народнім своїми записками. У своєму творі Данило докладно ділиться враженнями про Царгород і свою подорож морем по Архипелагу, дуже совісно й точно переказує топографію Єрусалиму та окружних місцевостей і розповідає про стан цього міста під час недовгого панування там хрестоносців. Звичайно, інтересиченця примушували його надавати буденним явищам міста якихось особливих символичних й фантастичних рис: скрізь йому вбачалися чудеса й незрозумілі події. Соціяльні інтереси Данилові тягли його до вищої плівки в суспільстві, до князів і бояр, за яких найбільше молився, але він здібний був охопити тодішню українсько-руську землю в її цілому національному єстві (його згадка про українських князів, про „духовних чад“, про „руську землю“).

2. Заповіт Володимира. „Заповіт Володимира Всеволодовича“ (чи власне, як його звуть, „Поучение к детям“) складено знаме-

нитим князем Володимиром, т. зв. Мономахом, приблизно за тієї-ж доби (1106 рік). Ця пам'ятка найповніше виявляє світогляд кращого давньоукраїнського князя, пройнятого активним розумінням християнства, глибокою гуманністю і ясним уявленням своїх політичних і соціяльних завдань. Володимир звертається до пануючого класу і ставить багато дуже важливих вимог; це могло-б, на його думку, припинити тодішню ворожнечу між окремими князьками, що остаточно руйнувала економичний стан трудящих верстов. Він радить князеві виявляти активність та ініціятиву в поході й мирних стосунках, бути чесним у стосунках з иншими князями й додержуватися інтересів не своїх особистих, а інтересів усієї країни. Володимир виявляє свою активну гуманність, радячи всіма силами допомагати бідним, захищати їх од сильних, і висловлюючися проти смертної кари.

Ці два твори написані одночасно людьми, що належать до одного класу в тодішньому суспільстві, людьми найвидатнішими, найкращими. Тому ці твори, разом узяті, дуже добре виявляють культурні інтереси окремих видатних одиниць, їхній світогляд, заснований на християнській ідеології, їхне розуміння подій; активність цього класу позначилася і на творах, що мають більш мистецьке значіння.

§ 20. Літописи. 1. Походження. Коли купецько-боярська влада з її феодальним устроєм і князівським головуванням уже остаточно зміцнилася і відчула свою силу, виникла потреба з'ясувати історію цієї влади—„хто в неи почалъ пѣрвѣе княжити“, або просто занотувати окремі видатніші події. На початку це були або великі усні перекази, легенди, оповідання, що складалися в колах дружинників і купецьких ватаг, або коротенькі фактичні записи подій, що їх робили по манастирях і при князівських урядах. Згодом, за візантійськими зразками—хроніками, книжники почали ці уривчасті відомості зводити до купи в порядку щорічного опису подій, і так утворилися літописи. Перший ширший літопис почато компонуванням наприкінці першої половини XI ст. (з 1039 р.) у Київі, центрі тодішнього культурного й політичного життя.

2. Процес творення. Окремі оповідання й фактичні відомості, записи й уваги заносилися якимось ретельним книжником до одного рукопису, і цей рукопис ми звемо літописним зводом, або окремою редакцією. Літописних зводів було дуже багато, але більшість з них загинула, і тільки де-які збереглися в пізніших списках (копіях). Коли який-небудь книжник стягає до купи кілька окремих літописних зводів і утворює з них одну працю, така нова праця зветься літописним збірником. У та-

ких великих збірниках дійшов до нас літописний матеріял; тільки шляхом пильного наукового аналізу ми можемо вилучити звідти окремі первісні зводи, окремі редакції та їх початкові елементи—перекази, легенди. Найголовніший літописний збірник зветься Іпатським, з XIV століття списаний. Склад його такий: 1) Початковий літопис, де перероблено кілька літописних зводів (1039—40 р., 1073 р., 1095 р.), а події доведено до 1118 р.; 2) Київський літопис, де обговорюються переважно діла київського князівства, з 1118 р. до 1199 р. і 3) Галицько-волинський, з життя галицько-волинського князівства, 1201 р.—1292 р.

3. Авторство. Літописи, таким чином, складалися поступово з окремих легенд, оповідань, цілих зводів і редакцій, потім переписувалися окремими авторами, окремими книжниками. Такі нові книжники могли инколи додавати нового матеріялу до спадщини свого попередника, змінняти її, пристосовуючи до свого світогляду й утворюючи нову редакцію літопису. Тому літописні збірники можна вважати колективними творами. Вони відбивають, певна річ, і класову або станову (професійну) позицію їхніх творів. Так у Початковому літопису переважають погляди вищого духівництва, в Галицько-волинському—погляди князівських дружинників, боярської верстви.

4. Зміст давнє-українського літопису. Крім фактичних відомостей і документів, крім величезного матеріялу з побутових та соціяльно-економичних взаємовідносин, що має в собі літопис, він зберіг, як було сказано вище, чимало легенд і переказів, і ними легендами поетичними літопис і забезпечує собі певне місце в історії літератури. Це легенди про заснування Київа, смерть Олегову, помсту Ольжину, казка про Кожем'яку, про бенкети Володимирові й багато инших. Поруч з легендами, і багато життєвих фактів у літопису придбано в таку образну форму, що цілком набувають характеру мистецького твору: осліплення Василька, численні бойовища з печенігами та половцями, зруйнування Київа, відоме оповідання про євшан-зілля. До того, в Початковому літопису більше цих легенд і фантастичних оповіданів, у Київському і Галицько-волинському переважають твори, спертi на певних історичних фактах; але натомісць у пізніших літописних зводах стиль робиться дуже образним, емоційним, і ці оповідання перетворюються часто на справжні мистецькі твори.

5. Ідеологія літописів. Певна річ, у такому колективному творі, як літопис, відбивається ідеологія багатьох осіб і тих верстов, до яких ці особи належать. Ідеологія купецько-боярського класу проте найвиразніше позначилася на давньоукраїнських літописах. Ця ідеологія виявилася: у певному монархизмі і прихильності до князівсько-боярської влади, у піднесенні професійних рис військової верстви — очайдушної хоробрости, хитрощів, а инколи то й жорстокости, у замовчуванні нидіння та злиднів пригноблених класів суспільства. Звичайно, вплив християнського світогляду, запозиченого з середньовічної Візантії, дуже позначався на літописах, особливо на тих, що їх складено було ченцями (Початковий літопис). Тому все життя уявлялося літописцям боротьбою двох сил—бога і біса: все гарне й корисне з погляду пануючої верстви вважалося впливом божим, усе лихе—впливом бісівським. Тому на численні релігійні забобони й передбачення літопис звертає пильну увагу, надає їм великого значіння; розвиток християнства й життя духівництва (в Початковому) так само багато місця займають. Але літопис уміє піднятися й до загальнонаціональних інтересів, сполучивши ці інтереси з заходами й програмою кращих представників купецько-боярської і князівської верстви. От чому він картає егоїзм та зрадництво окремих князів, що руйнують економичний добробут рідної землі, і високо підносить усі заходи та вчинки, що об'єднують усіх коло спільної справи на користь громадську. У цьому високе громадське значіння окремих літописних уривків.

6. Джерела літопису. Крім місцевих переказів та окремих оповідань, що ввійшли в літопис, ми там спостерігаємо вплив і багатьох перекладних, переважно візантійських джерел. Окремі історичні хроники, житійна література, казання—вони не тільки стали зразками для літописців, але й з них вони чимало покористувалися. У Київському та Галицько-волинському літописах багато наведено народніх приказок, і відчувається вплив усної поезії.

3. *1. В якому вигляді дійшли до нас літописи? Як вони розвивалися й яку еволюцію пройшли? Як вирішується питання про авторство літопису? 2. Який зміст Іпатського збірника? Як розміщається там поетичний матеріял? Який характер поетичного матеріялу там? Чому він увіходить в історію літератури? 3. Виявіть світогляд літопису. Як мінявся цей світогляд у різних літописних зводах? Чи можна конструювати класову основу світогляду? Дайте ілюстрації на підставі тексту до наведених вище міркувань (§ 20, п. 5).*

Львів. Бібліотека АН. У Р С Р
Львівська державна Наукова бібліотека
№ 1854

§ 21. Слово о полку Ігоревім. 1. Історія текста. Текст цієї найвидатнішої пам'ятки було знайдено 1795 р. і через п'ять років видано друком. Згодом рукопис загинув, а що вчені тодішні ще не до ладу розбіралися в стародавніх текстах, то й не дивно, що в сучастному „Слові" чимало темних, поплутаних уривків, про які тепер можна мати тільки де-які здогади. Рукопис єдиний, з якого списували перше видання, належав уже до пізніших копій з XVI ст., доконаних у Росії на півночі, і тому там затерто було де-які українські риси в фонетиці й лексиці.

2. Історична основа. „Слово о полку (поході) Ігоревім" розповідає про дійсний похід чернігівських князів проти половців, що відбувся 1185 р. і закінчився дуже нещасливо. Безпосереднє після походу, мабуть у 1187 р., й було скомпоновано цей поетичний твір.

3. Поетичний план. „Слово"—то є поетична пам'ятка глибоко талановитого автора; безпосередні його почуття й ліричне піднесення виливалися в образних словах і чарівних картинах. Тому в поетичному плані „Слова" ми не бачимо певної системи, логичного розвитку думки: автор часто переходить з однієї теми до другої під впливом того чи иншого свого враження. Так, після вступу і згадок про Бояна автор переходить до Ігоревого похода, потім захоплюється знову Бояновою поезією і нарешті повертається до долі Ігоревого війська. Але не зважаючи на цю розкиданість у поетичному плані, „Слово" має певну художню цільність, виразний сюжетний кістяк, круг якого компонуються всі другорядні епізоди. Цей кістяк складається з фактів Ігоревого походу, а цільність художня додержується головною ідеєю авторовою про потребу єдности всіх українсько-руських князів. Увесь план розпадається на такі окремі теми: 1) похід Ігорів, тоб-то його збори, бойовища з половцями, полон і втеча з полону; 2) ліричні відгуки авторові на ці пригоди його героя й події в рідній землі; 3) звертання до окремих князів з закликом помсти за „рани Ігореві", з різними історичними справками про Олега Гориславича, Всеслава, Володимира.

4. Образне значіння „Слова". „Слово о полку Ігоревім" визначається своєю образністю, своєю художністю. Постаті князів Ігоря, Всеволода, Всеслава, Святослава та багатьох инших окреслено дуже вдало в кількох словах. Упертий і хитрий Ігор, очайдушний Всеволод, розважливий, з широким національ-

ним світоглядом Святослав—усі вони ніби живі повстають перед нами. Великої образности досягає автор, малюючи природу. Природа відограє надзвичайно активну ролю в творі,—вона втручається в події і виявляє своє співчуття головним дієвим особам. Природу автор малює живою істотою, згідно з пережитками анімістичного світогляду, і стирає прірву між людиною і природою. З одного боку, людина може бути ворожбитом і перекидатися на звірину (як Всеслав), а з другого, Донець звертається до Ігоря з привітанням, і „врони не граахуть, галици помлъкоша, сороки не троскоташа", коли Ігор опинився в небезпеці. Природа в „Слові" ще має якийсь таємний, містичний зміст, відбуває боротьбу двох основ—доброї й злосливої (образ Дива).

Окремі картини побуту, яким инколи автор надає алегоричного характеру (порівнення бойовища з бенкетом), зраджують феодально-боярське походження автора й доповнюють образовість твору; така знаменита згадка про Немигу, де „снопы стелют головами".

5. Літературний стиль. Образність знаменито позначається і на стилі „Слова". Стиль пройнято елементами усної поезії, які доводять близькість автора до народньої стихії. Позитивні, а особливо—негативні порівнення й паралелізми, багата стилістична символика, персоніфікація, сила тавтологичних виразів, нарешті, оригінальні епітети—все це надає стилю „Слова" виключної мистецької вартости. У мові „Слова" инколи відчувається виразний ритм, якісь повторення слухових вражінь (плач Ярославни); цьому сприяють повторення цілих виразів, що мають характер рефрену, приспіву, звичайного в усній поезії („о руськая земле! уже за шеломенем еси!"). Ця метафоричність стилю „Слова", в якій губиться головний сюжет, допомогла непопулярности пам'ятки серед малокультурних читательських шарів (вона збереглася лише в одному примірникові); ці шари з часом уже й не розуміли всієї важливости боротьби з половцями. Що-до лексики та окремих виразів „Слова", то тут ми бачимо багато спільного з українською піснею і з українською думою, хоч і переписувалася пам'ятка на півночі.

6. Ідеологія „Слова". „Слово" закликає всіх князів до єднання, до спільної і дружної роботи на користь України—Руси, її незалежного, державного існування. Головне політичне завдання цього об'єднання автор бачить у боротьбі з половцями, сте-

новими здобичниками. Виконати цю історичну місію можуть тільки всі князі разом, під проводом великого князя київського. Тому автор ідеалізує Святослава київського, надаючи йому рис батька й порадника для всіх князів, а немилосердно картає Олега Гориславича, що сіяв „крамолу", незгоду в руській землі. Навіть захоплюючися вчинками та постаттю Ігоря, автор уважає його похід нерозважним з погляду інтересів усієї країни (слова Святослава про Ігоря). Разом з тим, автор уважає руську землю власністю князів та всього боярсько-дружинного класу; у цьому виявляються його феодальні симпатії, феодальне приняття соціяльно-політичних відносин. Таким чином, ідеологія „Слова", будучи в основі класовою ідеологією дружинника, підносилася до розуміння загально-національних проблем і тут виявляла високий громадський настрій, об'єктивно-корисний в умовах загострення феодальних відносин під впливом розбіжних торговельних інтересів.

7. Автор „Слова". Уже з цього можна зробити висновки про автора „Слова". Це був ідеолог дружинного, боярського класу, придворний співець при київському князі Святославі. Будучи людиною світською та ще й військовою, він був цілком позбавлений візантійсько-церковного світогляду і перебував під помітним впливом народнього світогляду, поганського ще світогляду. Звідси згадки про Даж-бога, Стрибога, Хорса, Велеса, уже в формі стилістичних прикрас, а не певного переконання. Людина освічена, з багатим хистом поетичним і глибоким розумінням життевої ситуації, автор відбив у своїй творчості не тільки могутню тоді народню стихію, але й де-які твори тодішнього письменства, особливо з тодішніх військових повістей. Згадуючи про славетнього співця „старого времени" Бояна, характеризуючи його хист, автор у „Слові" умів поєднати реальність викладу („по былинам сего времени") з високо-мистецькою формою й летом творчої фантазії („по замышленію Бояню"). Це гармонійне поєднання й складає красу „Слова".

8. Значіння „Слова". „Слово о полку Ігоревім"—то єдина пам'ятка з усього давнє-українського письменства, що цілковито позбавлена жадної церковної тенденції й висловлена в блискуче-мистецькій, метафоричній формі, при всій сучасності й життевості свого змісту. Тому можна сказати, що „Слово" то вершки художньої творчости дружинно-боярської

верстви, правдива перлина тієї доби давнього феодалізму.

3. 1. Порівняйте „Слово о полку Ігоревім“ з прозовим переказом подій в Іпатському літопису: які риси ви вбачаєте в композиції, освітленні дівних осіб, стилі „Слова“? Чому „Слово“ є твір с о весного мистецтва? 2. Відтворіть логічну схему розвитку дії в „Слові“. Чи є тут певне безладдя в поетичному плані, в композиції? Коли є, то чим це пояснити? 3. Зробіть аналіз поетичного стилю в „Слові“ згідно з поданою вище схемою (§ 21, п. 5). 4. Наведіть паралелі між окремими мотивами, епізодами й картинами „Слова“ та українською усною поезією. 5. Природа й людина в „Слові“. 6. Роля поганських образів у „Слові“. 7. У чому різницю вбачає автор між творчістю Бояновою і своєю творчістю? 8. Виясніть ідеологію „Слова“, її класові та національні риси. Чи можна вважати автора представником певного класу? 9. Визначіть ідейне та мистецьке значіння „Слова“ і його місце в давнє-українській літературі.

2. Усна творчість.

§ 22. **Взаємовідношення між писаною та усною літературами.** Вище ми проаналізували все надбання, що до нас зберегла писана традиція. Ми бачили, що ця творчість у переважній своїй частині є творчість купецько-боярського, дружинного класу, єдино культурного й письменного за феодальних часів. На початку подолана візантійсько-церковною тенденцією, давнє-українська література популяризувала основи середньовічної християнської ідеології, але поволі визволялася з пут християнської схоластики і в „Слові о полку Ігоревім“ дала зразок незалежної світської повісти-думи.

Але, крім писаної, ще жила й живе усна поезія, тоб-то така, що утворюється і шириться між народом не через книгу, а усно. До винаходу письма і до поділу єдиної народньої маси на соціяльно ворожі класи, ця усна поезія належала всьому народові (тому вона инколи й зветься народньою). Тоді ця поезія, виникнувши з обставин первісної роботи, відбивала побут і світогляд людини, задовольняла його естетичні потреби. Згодом, з класово-культурним поділом людности, усна поезія починає існувати поруч з писаною творчістю, класовою творчістю, але так, що кожний клас суспільства творив свою усну поезію і використовував її в житті. Так утворилася класова усна творчість, поруч з писаною творчістю (сюди можна віднести образно-ліричні твори—думи, історичні пісні). Певна річ, усна творчість

і за цих умов живе переважно серед пригноблених класів суспільства — серед селянства, бо ці класи найменше зазнають впливу світової культури і в наслідок економичних форм свого життя найбільше консервативні.

Між писаною та усною творчістю існує певна взаємочинність: твори усної поезії впливають на писану (як от у „Слові о полку Ігоревім"), а пізніше, з XIX століття, і записуються систематично; писана поезія инколи здобуває популярність серед ширших кол (класів) суспільства, пристосовується до нового оточення й поділяє долю з иншими творами усної поезії.

3. *1. Доведіть на прикладах взаємочинність між творами писаної та усної поезії.*

§ 23. Колективний характер усної поезії. Усна пісня, утворившися здавна талантом однієї видатної людини-поета, потім живе серед певного колективу, серед певного класу суспільства. Тут її можуть зовсім забути або, коли вона відповідає настроям колективу, можуть перетворити, переинакшити. Кожна верства суспільства, кожна економична й культурна доба впливають на зміну тексту первісної пісні, і тому ця пісня в процесі своєї еволюції починає відбивати на собі думки не однієї людини, не тільки самого автора, а цілого колективу, того суспільного класу, серед якого та пісня блукала.

3. *1. Адже-ж і кожний твір літератури відбиває змагання того чи иншого суспільного класу: яка-ж різниця тут між писаною та усною поезією?*

§ 24. Історична доба в усній поезії. Усна поезія, що творилася й зберігалася найбільше серед неписьменних, пригноблених класів суспільства, найкраще відбила економичний стан, побут і настрої цих класів за тієї чи иншої історичної доби. Але-ж зміняючися серед живого оточення, пісня вбірала в себе нові елементи, нові мотиви, аж до часу свого записування (до XIX ст.). Отже в усному творі може бути якесь первісне зернятко і пізніші наверстування з часів пізнішого існування пісні. Таким чином, передбачаючи, що в нижче аналізованих творах відбилася найдавніша доба, але знаючи, що їх записано вже в XIX столітті, ми припускаємо певну умовність: ми гадаємо, що первісних елементів тут більше, ніж пізніших. В залежності від історичної доби розподіляється аналіз творів усної поезії: деякі ми розглядаємо на тлі феодальних відносин, де-які відбивають боротьбу селянства з феодальними, великопанськими привілеями

і вилив торгових зносин, нарешті, де-які тягнуться до самих останніх часів, складаючи собою усну економичну й побутову історію нашого села.

§ 25. Заговори. 1. Походження. Заговори в основі своїй зберігають уламки найдавнішої доби в житті людства, доби анімізму (§ 3), коли безпорадна первісна людина вірила в магичну силу слова й дії, тоб-то була переконана в тому, що побажання, висловлене в певних умовах, разом з відповідними рухами, діями, обов'язково викличе сприятливе відношення з боку могутніх надземних істот і справдиться в житті. Пізніше анімістичні уявлення замінила християнська доба.

2. Типи заговорів. Таким чином, заговори це є коротка словесна формула, поєднана з магичною дією й висловлена в твердому переконанні, що ті вищі істоти, до яких звертається первісна людина, всі її побажання виконають. Заговори можуть бути довші або дуже короткі, позитивні або негативні. Найдовший, найповніший заговор складається з таких частин: 1) вступ, зачин; 2) епична частина, переказ якої-небудь події; 3) побажання, що складає собою мету заговору; 4) порівнення ушкодженого місця, висловленого в побажанні з ідеальною силою природи чи просто людської фантазії; 5) закінчення, закріплення заговору. Звичайно, в більшості заговорів збереглися тільки окремі частини цього повного плану.

Заговори допомагали первісній людині, що не вміла ще боротися з стихійними силами природи й хижими звірми, в усіх випадках її життя: кохання, шлюб, здоров'я та хвороби, щоденний побут (заговори від цвіркунів, торганів, шуліки, то-що), щоденна робота й економична боротьба, вплив стихійних сил природи. Певна річ, серед українських заговорів переважають ті, де відбивається хліборобський характер сільської продукції. І цей хліборобський характер продукції з його безпосередньою залежністю від природи, з його фаталізмом і консерватизмом, найбільше спричинився до того, що заговори найдовше затрималися серед селянства.

З. 1. Чим допомагали заговори первісній людині в її боротьбі за існування? Яка причина їх витворення? Чому ми називаємо їх „уламками найдавнішої доби"? 2. Які форми господарства створили сприятливий ґрунт для поширення і плекання заговорів? 3. Наведіть тип найповнішого і найкоротшого заговору. Простежте їхню конструкцію. 4. Які заговори вам відомі? Запишіть найпоетичніші. 5. Чи можна „Плач Ярославни" назвати заговором?

§ 26. Весілля. 1. Форми давнього шлюбу. Форма шлюбу відповідала станові економичної продукції і тим соціяльним відносинам, що на цій продукції виросли. Так: випадкове й часове одруження за доби первісного комунізму; примусове „умикання" дівчини під час боротьби, економичного й військового суперництва окремих родів; купівля собі дівчини, коли наступає доба мінового господарства й завойовує собі вплив торговий капітал; нарешті, коли ускладняється боротьба за існування, і в капіталістичній продукції панує лише голий розрахунок, одруження відбуваються з волі й бажання батьків. Остання, примусова форма шлюбу, коли відогравали ролю різні матеріяльні та кар'єристичні мотиви, панували й панують у буржуазній родині, за капіталістичних відносин. Тоді шлюб часто буває економичною операцією, вигідною умовою. Тільки в соціялістичному суспільстві остаточно запанує остання, найідеальніша форма шлюбу, коли молодики рахуються лише з голосом свого серця, а не з усякими иншими, сторонніми мотивами. В українській родині різних суспільних класів, де жінка здебільша не була пригніченою, позбавленою волі, ця форма вільного шлюбу, з власного бажання молодиків, раз-у-раз була поширена, але шлюб усе-ж таки мав своє практичне значіння і тому підлягав законам економичного розвитку.

Всі ці форми шлюбу в своїй довгій еволюції відбилися на: 1) обрядовій стороні весілля і 2) весільній поезії, весільних піснях.

2. Окремі частини весільного акту. Таких окремих частин, що посувають весільну дію або мають там велике символичне значіння, ми можемо нарахувати сім: 1) сватання; 2) заручини; 3) завивання вільця; 4) бганя короваю; 5) шлюб з численними обрядами й піснями; 6) поїзд за молодою і прощання молодої з своїм дівоцьким оточенням; 7) приїзд до молодого. Ці окремі частини відбуваються в супроводі поетичних весільних пісень, де висловлюється надія на гармонійне й щасливе життя молодят. Тому ці окремі частини хоч і відзначають минулі фази в розвиткові давнього шлюбу, проте складають одно художнє ціле, одну велику побутову драму, з своїми дієвими особами й головною ідеєю.

3. Символіка весільного акту. Весілля навіть у сучасному, чи недавньому вигляді переповнене символикою, що зберег-

лася ще від найдавніших анімістичних часів. Культ сонця й глибока віра в продуктивні сили природи проходять через увесь весільний ритуал. Весільне вільце—символ життя, символ молодости; завиваючи його, ніби готують гніздо для молодих. Коровай символізує собою матеріяльний добробут, урожай, багаті хліба. А всі ці обряди, цілком наближаючися в своєму обрядовому єстві до заговорів, повинні забезпечити молодій родині повне матеріяльне й духовне щастя. Тільки в останні часи, з одного боку—з причини економичного зубожіння села, а з другого—під впливом поширення освіти і звязаного з нею критицизму що-до минулих обрядових форм, весілля починає зникати з українського побуту.

4. Характер весільної поезії. Форми давнього шлюбу відбиваються і в поезії весільній. Видбиваєтьсся там і побут давньої родини. Найдавніший побут у піснях—то побут феодальних часів: князь, княгиня, бояре, дружина. Це побут вищих класів феодального суспільства, і в піснях він перетворюється на засіб до ідеалізації відносин, дієвих осіб, майбутнього або на шлях звичайних заговорів.

Загальний характер весільної поезії — інтимно-ліричний; частково додається елемент гумористичний, жартовливо-циничний, позбавлений умовностей моралі пануючих класів. Більшість пісень—сумних, елегійних; молода прощається з своїм дівуванням, із своєю молодістю, з рідним оточенням і побоюється невідомого життя в чужій родині, в нових економичних умовах. Поруч з цим, в українських весільних піснях висловлюється і глибоке чуття молодої до свого милого, віра в гарне, спільне майбутнє. Тому цей бадьорий, життєрадісний настрій врешті бере гору й опановує слухача; цьому допомагають і гумористичні пісні (в останніх частинах весільного акту), що пройняті вірою в життєздатні, здорові сили нового соціяльного гуртка.

5. Місце весілля в усній поезії. Весілля об'єднує в собі різні галузі мистецтва: і лірику, і драматичну дію, і епичний елемент, і музику, і танці. Це рештки первісної синкретичної гри, і в цьому, поруч з обрядовими анахронізмами, найбільше збереглася згадка про часи походження давньої поезії. Весільні пісні безпосереднє звязують весілля з великим відділом побутових пісень—з т. зв. родинними піснями, де натяки й передчуття відносно родинного життя знаходять собі вже поетичне освітлення, поетичне трактування.

3. 1. Перекажіть і проілюструйте весільний обряд, підкресливши окремі епізоди його. 2. Оскільки в весільному обряді збереглися пережитки старого ритуалу, минулі форми шлюбу? Поясніть з цього погляду такі звичаї, як розплітання коси молодої, викуп молодої після шлюбу, роля дружини молодого і т. ин. 3. Поясніть характер весільної обрядової символики, поставивши її в певний зв'язок з формами селянської економики. Напр.: завивання вільця, ганяння кораваю. 4. Схарактеризуйте весільну поезію, її основні мотиви й настрої. 5. Чи можна назвати цю поезію ліричною драмою і чому? Хто є героєм цієї драми? 6. Що таке синкретизм і як він відбився в весільній поезії? 7. Запишіть весільний акт у вашому селі.

§ 27. Похоронні голосіння. 1. Похоронні обряди. Смерть у селянській родині, особливо у первісних фазах суспільного розвитку, має значіння не тільки моральної втрати, але й величезної економичної катастрофи. От чому здавна похорон відбувався в супроводі складних обрядів і поетичних пісень, що повинні були забезпечити позагробове життя небіжчика, в яке вірила первісна людина, і заспокоїти вражених родичів. Ці обряди повинні були встановити постійні зносини небіжчика з живими родичами, і на цьому грунті відбувалися обряди вже після смерти (т. зв. „гробки“ чи „проводи“).

2. Похоронні голосіння. Ліричні пісні, що входили в похоронний обряд і виявляли елегійні, трагичні переживання родичів, звуться похоронними голосіннями. Голосіння організаційно не сполучаються з певним обрядом (як весільні пісні, напр.), а безпосередне виливаються з глибини серця їхнього творця. Тому вони на Україні не мають певного, усталеного тексту й являються ліричними імпровізаціями, використовуючи тільки символику усної поезії. У голосіннях збереглася найстаріша форма усної лірики, що дуже рано виділилася з синкретичної дії.

3. Символика голосіннів. Під час тяжкого горя, що переживає людина, минуле життя здається гарним, світлим, ідеальним, а небіжчик—ідеальною істотою. Звідси потреба відзначити це як найяскравіше, звідси походить і та багата символика, що нею пройнято всі похоронні голосіння. Символика ця вбірає в себе найвиразніші ознаки української народньої поетики: звичайні й негативні порівнення, позитивні й негативні паралелізми, різнобарвні символи (птах, що прилітає додому, символ душі вмерлого; найчастіше—зозуля), багаті епітети. Ця символика стилю поглиблює ліричні переживання співців і виділяє голосіння з української усної поезії.

3. 1. Перекажіть відомі вам похоронні обряди. Дайте коментарії похоронних обрядів у минулому, ще за часів поганства. 2. Чи відомі вам які сучасні голосіння? Згадайте їхні мотиви та їхню конструкцію. За яких побутових обставин вони відбуваються? Хто їх творить? Одзначте у них елемент імпровізації та елемент стилістичної традиції. 3. У чому виявляється ідеалізація минулого життя там? 4. Детально проаналізуйте символику голосінніе на підставі конкретних зразків. 5. Яке повір'я з похоронних обрядів відбивається в оповіданні Стороженкозому „Сужена"? 6. Чи правдиво відтворив похоронний обряд Квітка в своїй повісті „Маруся"?

§ 28. **Постійні обряди.** Для первісної людини, що не розуміла фізичних явищ, сила сонця здавалася найбільшою (Даж-бог у слов'ян): серед лютої зими відбувається поворіт на літо, збільшення соняшного тепла, і з того часу людина знову сподівається на тепло, на врожай, на добробут і щастя; зменшує свою ласку сонце, і наступає осінь та зіма, з якими важко було боротися неозброєній людині. Тому первісна людина встановила низку обрядів, звязаних з цим рухом сонця з зіми на весну. Завдання цих обрядів — забезпечити доброзичливе відношення сонця (і взагалі сил природи) до людини, щоб справдилися його надії на врожай, на щастя. Звідси — використання магичної сили дії й слова в тих обрядах, тоб-то використання своєрідних заговорів. Пізніше ці поганські свята й обряди змінилися під впливом християнства й латинських традиційних обрядів, пристосувавшися до християнських свят, але довго ще зберігаючи характер стародавніх звичаїв.

§ 29. **Колядки й щедрівки.** Колядські обряди колись знаменували собою поворот сонця серед зіми, почитування сонця, а потім, з назвою латинських обрядів (calendae — свято на початку січня), їх було прив'язано до християнського різдва. Ті численні колядські обряди, що й досі в формі культурних пережитків живуть серед селянства (пісні, передягання козою, похід з зорею, гадання), мають на увазі забезпечити матеріяльний добробут чи особисте щастя селянина. Ті-ж мотиви ми бачимо і в піснях-колядках. Тут є бажання змалювати якийсь особливий, щасливий та радісний світ, утворити світлий, ідеальний настрій. Цей основний настрій виявляється на різному побутовому тлі, що відзначає минулі історичні фази в житті колядок: це давнє тло слов'янського поганства („первий товариш — ясне сонечко, другий товариш — ясний місяць, третій товариш —

дрібен дощичок"), пізніше тло християнства, що врешті переважає в колядській поезії інші елементи, феодальні взаємовідносини і козацька доба в українській історії („У неділю рано усім загадали молодим козаченькам у військо іти...") і нарешті — сучасний побут. У колядському побуті знову таки часто згадується життя вищих класів суспільства (згадуються королі й королівни), що становить одну з рис загального ідеального світогляду в колядській поезії. Щедрівки співаються під новий рік і відзначаються своїми аграрними мотивами, своєю примітивно-селянською ідеологією; вони значно коротші й безпосередніші за колядки.

З. *1. Перекажіть ті звичаї, що відбуваються у вас на різдво й під новий рік. Поясніть ці звичаї. 2. Які колядки і щедрівки вам відомі? Які основні мотиви і загальний характер колядок і щедрівок ви можете зазначити? Чим пояснити ці мотиви? 3. Чи змінялися колядки в процесі свого життя й як? 4. Запишіть колядки й щедрівки серед ваших знайомих.*

§ 30. **Весняки.** З початком весни здавна відбувалися деякі поганські звичаї (закликання весни, різноманітні символичні грища, згадка про вмерлих предків), а в відповідних піснях, веснянках, висловлювалася радість, що настає соняшна весна, а з нею — і врожай, і тепло, і шлюбні надії для молоді. Особисті мотиви — кохання, згода, шлюб — переважають у цих піснях. Грища й танці, що відбуваються по весні, мали в очах первісної людини характер магичної сили (рухи й слово); вони повинні були забезпечити перед животворчою, соняшною силою — весною, що всі побажання й надії первісної людини справдяться.

З. *1. Які вам відомі весняні звичаї? Детально їх опишіть і поясніть. 2. Які вам відомі весняні пісні? Який їх загальний характер і мотиви? 3. Які вам відомі весняні грища й хороводи? Яка їх символична мета? 4. Чи є у весняних звичаях і піснях елементи заговору?*

§ 31. **Русальні пісні.** Звичаї, що відбуваються подекуди й тепер на зелених святах (поминають т. зв. русалок, що в них бачила первісна людина душі померлих наглою смертю жінок, прикрашають житла зеленим клечанням, в'ють вінки та, пускаючи їх на воду, вгадують свою долю, вряджають різноманітні гульбища серед зеленого гилля), зберегли де-що від латинських весняних обрядів, де поминалися душі предків; ці обряди й звалися подібно — розарії (rosaria). Пізніше їх було пристосовано до християнських свят, але не змінено їхньої давньої сути, того наївного антропоморфізму (живі істоти русалки). Крім того, зелені свята

зробилися святом весни, і тут продовжувалися весняні теми (парування молоді). Нечисленні, спеціяльно русальні пісні, що їх співають за цей час, відбивають цей характер звичаїв: де-які пісні присвячено русалкам, щоб вони не залоскотали людей, не зашкодили їм; в инших переважають любовні мотиви, молодь угадує про свою долю, про свою пару.

З. *1. Які звичаї відбуваються у вас на зелені свята і протягом того всього тижня? 2. Які пісні у вас співають? Які там мотиви? Які настрої вони символізують?*

§ 32. **Купалові пісні.** Колишнє поганське свято соняшного повороту на зіму було згодом пристосовано до дня Івана Купала. Воно знаменує собою найвище піднесення продукційних сил природи і прощання людини з літом, з літнім сонцем. Звідси відповідні обряди й звичаї: стрибають через огонь з його животворчою силою, шукають вночі квітів папороті, що лише в цей час може зацвісти, молодь закінчує свої попередні весняні знайомства, готуючися до шлюбу, нарешті, роблять з соломи опудало, кострубонько і, ховаючи його, прощаються цим символичним способом з щасливим літом. Ці всі мотиви відзначаються і в купалових піснях, але вся вага свята полягає в обрядах, бо пісні купалові значно бідніші за всі попередні цикли.

З. *1. Детально опишіть відомі вам купалові звичаї і поясніть їх з погляду основного значіння свята. 2. Чим відрізняються купалові пісні від веснянок і русальних пісень?*

§ 33. **Загальні риси обрядової лірики.** Ті обряди й пісні, що ми їх розглянули вище (§§ 28—32), мають багато спільного. Вони об'єднані спільними діями, рухами, у доцільність і магичність яких вірила первісна людина. Пізніше, з занепадом поганської віри, обряди позбавилися характеру обов'язкової магичности й перетворилися на традиційні звичаї; останні зникають поруч з тим, як село економично розкладається під впливом промислового міста і приєднується до новітньої цивілізації. Еволюціонувала й первісна обрядова пісня. З складового елементу обрядового ритуалу вона відбивала щоденні потреби й настрої людини і тому частково перетворювалася на побутову пісню (весільні пісні, веснянки та ин.). Не звязана традиційним обрядом, ця пісня легко підлягала змінам і здебільша відноситься до пізніших часів. Тому й побутову лірику ми розглядатимемо пізніше, в звязку з иншими формами економичного життя й побуту.

§ 34. **Народні байки.** 1. Походження. Народня (епична) байка — це безпосереднє оповідання про звіринне життя, при чім на звірів часто переносяться риси людського побуту. Народня байка виникла з тих часів, коли людина ще була технично неозброєна і звірі видавалися людині навіть вищими за неї своєю фізичною силою, а инколи—то й своїм розумом; звірі були тоді тотемом для первісної людини (§ 3).

2. Характер народньої байки. Народня байка відзначає найдавнішу добу в економичній і культурній історії людства; тільки пізніше її ускладнено новими сюжетами, новим освітленням з пізнішої доби. Звірі в байках мають певну державну організацію, що дуже нагадує патріярхально-родовий лад у часи його феодалізації (§ 3 і 4). Влада вся виборна, на чолі з царем звірів, птахів, риб, але-ж „вибори“ ці диктуються виключно фізичною силою й підступами. Родинний та економичний побут звіряної громади так само нагадує той-же самий родовий лад, коли хліборобство вже було досить розвинено і весь вплив у родині мав чоловік. Найвидатнішу ролю в українських байках відограє лис, за ним іде вовк, далі—заєць, ведмідь і лев (лев, мабуть, залишився з найдавніших легенд).

Безпосередня епична байка про звірів згодом почала набувати сатиричного характеру в окремих зразках (напр., сатира на державні порядки в байці — „Звірі під панованням лева“), частіше під виглядом звірів почали розуміти людей, і байка тоді мала характер дидактичний, характер певної науки. Остання галузь байки пізніше розвинулася в літературній обробці (у Гребінки і Глібова).

3. *1. Які народні байки вам відомі? Про що вони трактують? 2. Якими рисами малюється побут звірів у байках? 3. Коли виникли байки й який побут у них відбився? 4. На які галузі поділяється народня байка? Якими шляхами пішов її дальший розвиток?*

§ 35. **Казки.** 1. Особливості казок. Дуже рано виникли й казки, але вони говорять уже про людське життя в його минулих переживаннях та уявленнях; ось чому в казках переважає фантастичний елемент, і мало відбувається рис з сучасних економичних та соціяльних взаємовідносин.

2. Мотиви казок. Казки користувалися й користуються серед селянства широкою популярністю, заміняючи йому на певному культурному щаблі красне письменство й наукову літера-

туру. Тому мотиви казок майже необмежені; вони торкаються всіх питань, що ними цікавилася первісна людина, але не могла розвязати науковими способами. Найстаріші казки—з т. зв. мітичними пережитками, що збереглися з часів колишнього анімізму, де сили природи виступають в образах живих казкових героїв („Про сонце, мороз і вітер“) або зооморфізму, де людина вільно перетворюється в звірину й навпаки („Про царівну-жабу“). Друга група казок переказує уявлення первісної людини про душу, про смерть, про життя на тому світі, про відношення мерців до своїх родичів та инших людей, про відьом, упирів та вовкулаків, про знахарів, про закопані скарби,—це казки т. зв. демонологичного змісту. Ці казки утворилися пізніше, на руїнах старого мітичного світогляду, і наближаються до звичайних забобонів, що ними до останнього часу керувалися темні люде. Нарешті, третю групу казок складають перекази з переважним фантастичним матеріялом, з чудовними й дивними епізодами в розвиткові сюжету. Ці казки можна-б назвати авантурницькими, бо тут дивні пригоди (авантури) в житті героїв складають їхній сюжет (казки про дванадцять братів-розбійників, про коти-горошка, про чарівний перстень та ин.).

3. Ідеологія казок. У казках раз-у-раз відбувається боротьба між темною і доброзичливою силою; дуже можливо, що це відгук давнього анімістичного світогляду про змагання зими й літа, ночі й дня, темної сили й доброзичливої. Доброзичлива сила обв'язково бере гору, що утворює ясний оптимізм казок і тих народніх кол, які за тими казками стоять. Герої казок часто беруться з кол пригноблених або економичними обставинами, або моральною нерівністю (царівна, що на ній тяжить прокляття чарівниці); здебільша ці герої соціяльно походять з вищих кол суспільства, цим самим відбиваючи для України, що не знала царів і королів, якийсь далекий побут. Герої ці мають виразні моральні основи, громадські інстинкти і раз-у-раз перемагають усі темні сили, опановуючи цілком свою мету. Це прищеплює слухачам віру в перемогу всіх своїх надій.

3. 1. Які казки вам відомі? На які групи ви пропонуете їх поділити? 2. Яка доба в розвиткові суспільства відбивається в казках? Чим пояснити риси казкового побуту? 3. Яка ідеологія казок? Які риси вмобленних героїв і хто з них звичайно перемагає? 4. Зробіть спостереження над стилем казок.

§ 36. **Де-які висновки про найдавнішу добу в розвиткові усної поезії.** 1. Словесна форма. У розглянутих творах усної поезії ми ясно бачимо кілька груп: з одного боку, напр., пісні, з другого—казки. Перші твори передають нам душевні переживання і настрої поетів, визначаються своєю емоційністю та мають певний ритм у поетичному стилі; вони звуться лірикою, ліричною творчістю, і складають великий відділ усної поезії. Інші твори (заговори, байки, казки) знайомлять нас у художніх образах, як автор уявляє собі життя, знайомлять нас з подіями та вчинками людськими; вони складають відділ образної творчости. Первісна поезія колись сполучала в одному поетичному творі й ліричну, й образну творчість в її обох формах—епичній і драматичній, додаючи до цього види инших мистецтв (танці, міміка, музика); це зветься в теорії поезії первісним синкретизмом. До цієї доби первісного синкретизму ближче стоять заговори, де слово сполучається з магичними рухами, і весілля з його різноманітними складовими елементами. Тому з них ми почали свій розгляд. Багато зберегла стародавніх рис поетичної творчости обрядова лірика, де в основі лежить заговір, і тільки згодом магичні рухи замінилися звичаєвими словами. Надалі словесною формою відійшли від синкретичної творчости байки й казки з їхнім витриманим епичним, об'єктивним стилем.

2. Історична доба. В усіх розглянутих видах усної поезії відчувається архаїчність, давність їхня чи в характері словесної форми, чи в культурно-побутових ознаках (давні форми шлюбу, анімістичний світогляд і т. ин.), не зважаючи на всі пізніші наверстування. Тому ми з усієї усної творчости вилучили тільки ці, як найархаїчніші, а всі инші розглядатимемо в звязку з тією історичною добою, що їх утворила чи в них відбилася і збереглася (див. § 24).

3. Запозичення сюжетів. Але, говорячи про історичну добу, треба мати на увазі, що в творах усної поезії ще більше помічалося запозичення сюжетів з инших літератур, як у писаній літературі (§ 12). Тільки в писаній літературі твір міг трохи, негрунтовно переробляти, в усній, особливо, в образній поезії, він міг зберігати лише сюжетний кістяк, підлягаючи великій переробці. Ще в давній Індії (збірник „Панчатантра") складалися основні казкові сюжети і звідси поширювалися по всій Європі, збагачуючи

місцеві казкові цикли. Тому ми й бачимо, що в усній поезії мало не в усіх європейських народів зустрічаються спільні казки, дуже подібні між собою—це ті мандрівні сюжети, що переходили від одного народу до другого. Так пояснюються особливості чужого місцевому слов'янству побуту в казках, але кожний народ з цих спільних сюжетів вибірав те, що найбільше йому було до вподоби, додаючи, певна річ, і цілком свої, місцеві сюжети або пристосовуючи позичений сюжет до місцевого побуту.

З. *1. Що дала українська писана література XI—XIII ст.? 2. Що дала українська усна поезія найдавнішої доби?*

§ 37. Духовне життя протягом XIII—XV вв. Економичний занепад феодального господарства в XII столітті викликав і низку політичних ускладнень, що закінчилися приєднанням Галичини до Польщі (XIV ст.), а всієї иншої України—до Литви. Ця зміна в політичній ситуації випала одночасно з розвитком торговельних відносин і кустарної промисловости; з цього часу помічається піднесення продукційних сил України, її матеріяльної культури, але це поки-що не відбилося на духовній культурі. Нова влада ще не встигла остільки зміцніти й використати кращий економичний стан українських земель, щоб культурніші (тоді, певна річ, соціяльно забезпечені—феодальні й торговельні) шари людности могли створити широкий літературний рух. Тому протягом двох століттів (XIV—XV) не появилося хоч яких-будь коштовних творів, крім другорядних пам'яток практичного характеру. Лише відомо, що переписувалися де-які пам'ятки попередньої доби та почали нав'язуватися зносини з Заходом. Натомість усна поезія, певна річ, продовжувала свій безупинний розвиток, але цю добу не можна відзначити на окремих творах усної творчости.

II.

§ 38. Форми економичної продукції XVI—XVIII ст. За ці три століття Україна пережила велику політичну трансформацію: з автономної землі Литовської держави вона стала (1569 р.) складовою частиною шляхетської Польщі, щоб могутньою спробою соціяльної революції за Хмельницького скинути владу польського великого панства, і потім, після повного економичного виснаження, в оточенні великовласницьких і хижацьких держав, після короткочасного республіканського устрою, Україна знову підлягає економичному й політичному ладові Росії з її кріпосною монархією. Ця політична історія пояснюється формами економичного життя цієї доби і тими соціяльними противенствами, що на цих економичних відносинах виростали.

Україну в XVI ст. почав виразно завойовувати торговий капітал, що пояснюється потребами закордонних ринків. Починає розвиватися великовласницьке сільське господарство для торговлі продуктами господарства, а дрібне господарство, селянське, разом з тим економично занепадає, і селянство переходить в економичну й соціяльну неволю до великих дідичів. Ці великі дідичі економично виснажують і міста, що шляхетськими законами переплаються їм до володіння. Звідси—страшне економичне зубожіння українського селянства і міщанства (ремісництва та дрібно-буржуазних шарів), з яких формувалося козацтво. Революція Хмельницького в селах спіралася на селян-кріпаків, в містах—на пролетарські і напівпролетарські шари, виснажувані поміщиками. Революція обіцяла місту визволення від економичних конкурентів, торговлі—визнання свободи її, конфесіям—повне задоволення, козацтву—знищення великого землеволодіння, а селянству—позбавлення їх кріпацтва. Але ця-ж революція, почавшися одностайно, виявила розбіжність інтересів серед окремих соціяльних груп. Де-які спроби вбгати революцію навіть в формі колективистичного співжиття („дейнеки", запорозька сірома) не вдалися, і на Україні запанували економичні форми, що були і по сусідніх державах,—індивідуальна, приватна власність, що в умовах розвитку торгового обороту з логичною необхідністю призводила до мобілізації землі в руках великих поміщиків, до соціяльного поневолення трудової людности. Таким чином, революція XVII століття, знищивши польську шляхту в українській республіці і скасувавши козацькою шаблею її соціяльні привілеї, не змогла йти в супереч із світовим соціяльно-економичним розвитком, з тим

шляхетським ладом, що віками вкоренився в організм Польщі й Московщини. І от ми бачимо, як з-поміж ніби-то одномасної козацької маси, демократичної в своїй основі (бо в козаки за Хмельницького могли писатися й посполиті), починає вирізнятися козацьке панство, що, посідаючи генеральні, полкові й сотенні уряди, в першу чергу дбає про власне збагачення за всяку ціну, про збільшення землі й „підданських душ". Поволі, під впливом торгового капіталу міняються й форми економичної продукції: пансько-старшинський маєток перетворюється на промислове підприємство, з своїми фабриками, млинами, гуральнями, з своїм добре поставленим скотарством і хліборобством. Колишній козак, що його батько чи дід брали участь у революції XVII ст., і посполитий уже в середині XVIII ст. робляться фактичними підданими, а формальне закріпощення 1783 р. лише стверднло цю спільну для імперської Росії форму соціяльно-економичних взаємовідносин. Спільний соціяльно-економичний устрій призводив, певна річ, і до політичної подібности.

§ 39 Соціяльні відносини і національно-культурні інтереси на Україні в XVI—XVIII ст. Хоч вільно розвиваючися культурно в межах Литовської держави, Україна після вимушеної унії з Польщею зазнала цілком иншого ладу. Великі феодали, що фактично тримали владу в олігархичній Польщі, складалися переважно з польського панства та частково з того українського боярства, що, шукаючи гарантій свого панування над трудовими верствами, національно злилося з панською народністю. Так утворилися дві національності: пануюча польська, що представляє собою клас земельного капіталу, і поневолена українська, що позначалася в трудових верствах людности. До цих соціяльних і національних рис поділу передреволюційної України приєднувалися ще й конфесійні: перша група належала до католицтва і в де-якій своїй частині (в XVII ст. принаймні) визнавала унію 1596 р., друга група вважала своєю „старожитною" вірою православну. Ось чому не тільки військова боротьба козацтва, об'єднуючи всі ці три принципи (соціяльний, національний і конфесійний), в основі мала на увазі соціяльні інтереси свого класу і цілої нації, але й багате письменство XVI—XVII ст., обороняючи конфесійні позиції, врешті простувало до тієї-ж мети.

Инакше склалися соціяльні відносини по революції, коли українська республіка ще не скута була владою російських царів. То ді всі верстви народні належали до української національности що легко перетравлювала й чужесторонні елементи. Але згодом, з доконаною соціяльною диференціяцією серед козацтва, з загостренням класових інтересів між посполитими і старшинським панством, позначилася розбіжність і національно-культурних інтересів. Козацька старшина, що в царській Росії звикла бачити свого оборонця супроти українського селянства, почала перейматися російською культурою, гербати українською мовою й відмежовуватись од національних прикмет українського народу. Носіями української національности робляться вже наприкінці

XVIII ст. переважно трудові верстви людности — селянство й міщанство.

Цей соціяльний процес досить виразно відбився і на духовній творчості доби. Все, що переважно створила козацько-старшинська й духовна верства, не тільки визначається віддаленням од реальних інтересів трудового народу, але й формою своєю словесною все більше наближається до російської мови і, нарешті, з середини XVIII ст., вливається в російську літературу. Соціяльну-ж цінність і певну національну форму зберігають здебільша твори, що вийшли з кол українського демосу, української демократичної інтелігенції.

§ 40. **Початки відродження.** 1. Конфесійна боротьба. Разом з економичним відродженням країни почалося й оживлення її духовного життя. Це позначилося, перш за все, в завзятій конфесійній боротьбі, яка хвилювала вищі кола тодішнього суспільства, так реагуючи на глибокі західні реформатські рухи (Лютер, Кальвин, Социн, Гус). Трудові шари людности, і в першу чергу — селянство, поки-що безпосередньої участи в цьому не брали, але-ж ця боротьба в результаті виявила і свою дійсну соціяльну основу. У середині XVI ст. правобережно-українська шляхта, за прикладом Польщі, дуже підпала під вплив протестантизму (социніянства); лише після Люблинської Унії (1569) розпочалася люта католицька реакція, яка врешті призводить до Берестейської релігійної Унії 1596 р. Ця боротьба конфесійна розбуркала сонні шари людности й викликала, безпосереднє чи тільки посереднє, низку літературних пам'яток з де-якими новими засобами.

2. Перші спроби друку. Ще наприкінці XV ст. (1491) була спроба в Кракові видрукувати перші книги для вжитку на Україні. Потім ці перші спроби в ширшому розмірі було повторено Франциском Скориною, який у Вільні, з наближенням до білоруської говірки, але без специфичних ознак її, видав кілька книг з біблії (в рр. 1517—1525), щоб люде „всякого тружання и скарбов для посполитого доброго и для отчины своея не лютовали". Скоринина біблія дуже поширилася й на Україні, в друкованих примірниках і в рукописних, а саму спробу друку переняли де-які інші працьовники (московські втікачі Федорів і Мстиславець, князь Острозький).

3. Спроби використання народньої мови. Поруч з цим, через весь XVI вік тягнуться спроби використання народньої

товірки в тих пам'ятках, що мусіли відограти певну ролю в зазначеній конфесійній боротьбі. Це були, напр., переклади євангелії, з яких найвидатніша — т. зв. Пересопницька рукописна євангелія (1556—1561), оздоблена художніми мініятюрами. Використовували народню мову і протестанти в своїх виданнях, полемичних і догматичних.

4. Шкільні заходи. Єзуїти, що йшли на чолі католицької реакції, найбільше брали своєю хитрою дипломатією, красномовством і високо піднесеною школою. В школі вчили латинської та грецької граматики, риторики й поетики з аналізом і виучуванням напам'ять класичних авторів, з викладом науки практичного віршування, діялектики, математики і природничих наук (у схоластично-релігійному освітленні, певна річ); але понад усе панувала теологія в її католицько-єзуїтському тлумаченні. Єзуїтська школа — це школа перш за-все великопанська, школа феодальної верстви, школа не тільки конфесійної, але й політичної реакції. Ось чому ця школа мала такий шкідливий вплив на українську шляхетську молодь, винародовлюючи її, прищеплюючи їй апатію, навіть ненависть до инших соціяльних верстов, хоч у школі й черпали основи європейської науки.

Супроти впливу єзуїтських шкіл було організовано протестанські й православні школи. З останніх найвідоміша в XVI ст.— школа Острозька, що її навіть називано Академією. В Острозькій школі перед вели вчені греки; програм її складався з граматики (грецької й латинської), риторики й діялектики, аритметики, геометрії, музики й астрономії. Пізніше було додано вищу теологію й філософію. Поруч з енергійними видавничими планами, що реалізувалися в місцевій друкарні на кошти кн. Острозького (було видруковано, напр., біблію 1580), ця школа в 80-х роках створила міцний культурний осередок на Західню Україну. В 90-х роках (після смерти кн. Острозького) цей осередок розпався, і центр видавничої й освітньої діяльности було перенесено до Львова й Київа.

3. *1. Перекажіть про етапи культурного відродження на Україні протягом XVI ст.*

§ 11. Культурно-освітня боротьба на переломі між XVI і XVII віками. 1. Релігійна унія. Те збудження культурних інтересів і змагань серед різних груп українського суспільства, яке ми помітили вище, розвивалося й поглиблялося все далі. Цьому багацько спричинився помітний акт — релігійна унія української церкви з римською. Цю унію ви-

кликали різні причини. З одного боку, церква на кінець XVI ст. переживала часи повного занепаду, відбиваючи загальний розпад феодальних взаємовідносин. На чолі церкви стояли єпископи — духовні князі; вони розкішно й незалежно жили, маючи своє озброєне військо, своїх підданих—селян, яких експлоатували, потом і кров'ю яких існували. Отже церковний устрій був копією загального феодального устрою; у часи розпаду цього останнього завалився й моральний авторитет вершків церковної аристократії. Тому ці вершки, рятуючи себе від контролю суспільного, мусіли звернутися до авторитету „непогрішимого" папи. З другого боку, Польща хотіла цим актом політично звязати українські землі, щоб вони не дивилися на єдиновірну Москву. Унія поділила весь народ на два табори: по один бік стали великі феодали, багаті й впливові люде, що унією сподівалися зміцнити своє соціяльне панування над українськими трудящими масами; по другий—селянство, міщанство й окремі шляхетські роди, вбачаючи в унії тільки перехід до католицтва, а значить—до винародовлення, і боючися соціяльного зміцнення вищих верстов суспільства. Так конфесійні питання тут набули певного соціяльного освітлення. Тому зрозуміло, що вони викликали й чи ревні відгуки в письменстві і переплелися з гострою політичною боротьбою (в козацьких виступах).

2. Братства. У цю боротьбу, одначе, втрутилися нові соціяльні групи, що створили тверді відпорні заходи. Виступила молода торгова буржуазія, українське міське ремісництво; класові інтереси цієї соціяльної групи були цілком протилежні економичній політиці феодалів (§ 38), а тому спонукали її в цьому питанні занята ворожу позицію. Міське ремісництво засновує по більших економичних і культурних осередках особливі організації, товариські — братства, що були осередком не тільки економичної, але й культурної боротьби з великопанськими заходами—унією, національним гнітом. Серед братств визначалися Львівське, Київське, Острозьке. Братства фундували друкарні, видавали книжки, засновували школи, організовували кращих представників тодішньої української інтелігенції.

3. Видання книжок. Друкарні, за Острозьким зразком, засновалися в Львові, а на початку XVII ст.—у Київі, пізніше — в Чернігові, Вінниці. Книжки, що їх там друковано, розпадаються на кілька груп: це звичайні церковні книжки, полемичні й агітаційні писання, проти унії скеровані, шкільні підручники (найбільше—граматики) і вправи професорів та учнів місцевих шкіл. Особливо багато тут зробив Київ, де на початку XVII ст. скупчилося багато вчених культурних робітників (Тарас Земка, Олександер Митура, Лаврентій Зізаній, Памва Беринда та ин.).

4. Друк підручників. За шкільні підручники для тодішніх шкіл, пронятих духом релігійної схоластики, ставали й де-які служебні книги (псалтир та ин.). Але ж рано почали друкувати й спеціяльні видання. Так, у Львові 1591 р. випущено грецьку граматику під назвою „Адельфотес" і в Вільні 1596 р. „Граматику словеску съвершеннаго искуства осми частій слова и иных нуждных", що її склав Лаврентій

Зізаній для українських шкіл. Пізніше (1619) Мелетій Смотрицький склав свою граматику, де вже багато покористувався з місцевої української мови. Згаданий Зізаній склав і перший буквар — „Наука ку читаню и розумѣню писма словенскаго". Де-які книжки набули великого наукового значіння, напр., „Лексікон славенороссκій и имен тлъкованіе", тоб-то слов'яноукраїнський словник, що його видав 1627 р. Памва Беринда.

5. Заснування шкіл. Братство Львівське, заснувало школу в себе ще 1586 р., що мала велике культурне значіння аж до організації школи в Київі; тут також з ініціятиви братських кол, виник шкільний заклад 1615 р., що з часом, переживши де-які реформи, перетворився на Колегію вищого типу (з 1632). Братські школи — то школи підвищеного початкового типу, з де-якими впливами західне-европейської, власне, єзуїтської освіти. Вони складалися на початку за грецькими зразками, з перевагою духовного й церковного напрямку, але потім було зроблено латинську мову викладовою і всій школі надано гуманітарно-філологичного характеру, ще більше як в Острозькій школі (§ 40, 4). Цей вербальний, словесний характер братської школи, приправлений ще релігійною схоластикою, особливо позначився на реторицї й піітицї. Реторика й піітика, трактуючи про теоретичні питання красномовства й художнього слова, почали звертати свою увагу тільки на стилістичні прикраси, на словесні витівки й запаморочення читача, а не на прозорий, ясний зміст твору. Штучна, малозрозуміла форма починає панувати в школі, а звідти—і в письменстві, що в тій школі шукало собі зразків для наслідування. Подібну школу можна вважати типовою для феодального суспільства в часи його розпаду. Феодальна аристократія в цих словесних витівках хотіла знайти собі засіб, щоб віддалити своїх вихованців од живого життя і зробити їх сліпими виконавцями своєї волі. Але разом з тим ці школи мали і те значіння, що зазнайомлювали українську молодь хоч з де-якими здобутками Заходу й частково припиняли процес національної втечі; не даючи реального світогляду, ці вербальні школи цілком припинити цього процесу не могли.

§ 42. **Київо-Могилянська Колегія та її роля в розвиткові української літератури.** Київська Колегія, що її заснував Петро Могила (§ 41, 5) помітну ролю відограла в історії освіти та літератури на Україні. Курс її на початку був семирічний або восьмирічний, і вона наближається до типу середньої школи. Але потім додається двохрічний курс філософії та чотирьохрічний теології, і Колегія перетворюється на вищу школу (з початку XVIII ст. вона й офіційно починає зватися Академією). Київська Колегія мала такий-же вербальний, схоластичний характер, як і ранні братські школи. Викладова мова тут була латинська, вивчали на початку (до русифікаційних впливів) польську, але вчили з презирством ставитися до української „мужи-

чої“ мови. Цей вербалізм, поруч з релігійним туманом чернечих верхів Академії, позбавляв вихованців уміння вибірати певний життєвий шлях і боротися з енергією за свої ідеали. Це віддалення від реального життя врешті легко призвело до російсько-царського сервілізму, що запанував в Академії в иншій політичній ситуації, до русифікації її, морального розпаду й культурної загибелі вже в середині XVIII ст.

Але були й инші причини цієї долі Могилянської Колегії. У Колегію вступала молодь різних класових угруповань: тут були й діти багатого старшинства (після диференціяції козацтва), і козацька голота, що в голоді перебивалася в бурсі або мусіла наймати ся до заможніх подільських міщан і навіть до своїх багатих товаришів, були, звичайно, й діти попівські (на початку їх було мало, і сама школа рахувалася світською). У межах Колегії, серед самого студенства, були гострі соціяльні противенства, але загальний характер школи відбивав соціяльний устрій свого часу: Київська Колегія зробилася школою українського шляхетства, „шляхетної молоді“ і „благородних младенців“. Тому вона, може спричинившися до московського сервілізму серед українських старшинських політиків XVII-XVIII вв., поділила політичну долю свого класу, його ганебну зраду економичних і національних інтересів українського трудового народу.

Цим пояснюється й соціяльна база тієї літератури, що найбільше вийшла з рук академичних студійців: це була література в значній мірі старшинсько-класова, далека від реальних інтересів трудових верстов і своєю ідеологією, і сюжетами, і мовою. Академичні студії відбувалися найбільше на лекціях піітики та реторики, де не тільки знайомили з теорією, з класичною літературою (в певному освітленні і з обмеженнями) чи з красномовством, але й уряджали бучні свята, поетичні вправи; для них писалися спеціяльні кантп, діялоги, орації, трагедії й комедії, і це було стимулом професорам та учням для ширшої літературної діяльности.

Таким чином, Київо-Могилянська Колегія, відбиваючи інтереси вищої плівки старшинсько-феодального суспільства, разом з тим все-ж таки становила собою сталий осередок культурної, зокрема, літературної роботи на Україні протягом яких півторох століть.

§ 43. **Жанри української літератури XVII—XVIII ст.** Всю українську літературу цієї доби, об'єднаної спільним рівнем економичного розвитку, можна поділити на такі жанри: 1) ідеологична полемика на переломі XVI—XVII вв.; 2) ораторські твори; 3) повість; 4) драма; 5) віршові спроби; 6) твори усної поезії; 7) твори з шуканням філософського синтезу. Твори, що належать до кожного літературного жанру, ми розглядатимемо в їхній хронологичній послідовності.

1. Полемика на переломі XVI—XVII вв.

§ 44. **Загальне значіння полемики.** Полемика здавна була відома в українському старому письменстві; провадилася вона за-ради дрібних конфесійних питаннів, що в феодальному суспільстві набувають значіння першорядного факту. Але особливого характеру прибрала полемика наприкінці XVI ст. Тут так само ставилися всякі питання, звязанні з конфесійною догматикою (непогодження з догматами католицтва) або з конфесійною політикою (боротьба з т. зв. григоріянським календарем, в якому православні полеміcти побачили папську інтригу). Але-ж це був час, коли питання релігії набували певного соціяльного освітлення й переплiталися з національними гаслами. (§ 41, 1). Тому ця полемика на конфесійні питання (особливо з приводу унії) наближається до публіцистики, де часто виявляється й суспільне обличчя численних літературних опонентів. Бо ця доба — одна з найкритичніших і, разом з тим, одна з найцікавіших в історії української громадської думки: тодішня українська інтелігенція, спостерігаючи цю боротьбу двох соціяльних сил за панування в країні, шукала для себе життєвої стежки, вічно вагалася між двома супротивними групами і переходила з одного табору в другий. Оцей ідеологичний бік публіцистики, инколи прибраний у блискучу мистецьку форму, примушує нас вносити цей розділ в історію української літератури.

§ 45. **Іван Вишенський.** 1. Вступні уваги. Серед цих ранніх полемістів звертає на себе увагу талановита й оригінальна постать ченця Івана, родом з Вишні (звідки він і одержав своє прізвище). Будучи родом з галицької міщанської родини, Вишенський підпав під вплив аскетичних течій і десь зарив себе на

Атонському манастирі (на початку 80-х років XVI ст.). Його запальний темперамент, його суспільні симпатії тягли його від релігійних забобонів до реального життя; він приїздить на Україну (1605), але війти в коло місцевих інтересів уже не міг і назавжди зникає в печері. Звідти озивається він своїми огненними посланіями, на болючі теми писані, і здобуває собі ними велику популярність (помер у 20-х рр. XVII ст.).

2. Твори Вишенського. Серед посланій Вишенського видаються три своїм гострим аналізом сучасних соціяльних взаємовідносин і мистецькою формою: „Писаніє до всіх обще в лядській землі живящих“ (1593), „Писаніє к утекшим от православной віри єпіскопом“... (1598) і „Порада о очищенію церкви“... (початок XVII ст.). У цих творах автор дає сатиричну картину феодального суспільного ладу на Україні й підносить питання про економичне й соціяльне поневолення трудових мас; потім Вишенський дає поради, як треба, на його думку, будувати людські взаємовідносини й церковне життя, розхитані релігійною боротьбою наприкінці XVI ст.

3. Картина суспільного ладу в творах Вишенського. Вишенський перш за все обвинувачує вищі кола суспільства в безмежній роскоші, марнотратстві, лихварстві, розпусті, при чому це все здобувається одвертими грабунками, шахрайствами і, невна річ, жорсткою експлоатацією трудових верстов людности, отих „бідних підданих“. У цих мистецьких картинах, повних уїдливої сатири, виступає весь феодальний устрій Польщі в часи його повного розкладу, коли пан феодал, замісць колишньої військової оборони людности, спеціялізується на грабунках і насильствах.

4. Аналіз церковного життя. Правда, цю картину суспільного ладу Вишенський будує переважно на підставі церковних взаємовідносин. Він констатує безвихідне економичне становище селянства по манастирських маєтках і розпусне, багате життя єпископа-феодала. Звідси він робить висновок про повний моральний розклад церковного життя наприкінці XVI ст. і про гострі соціяльні противенства між феодальною й трудовою верствами церковного суспільства. Вишенський геніяльно виявляє соціяльну суть уніонного руху на його початку: туди єпископів-феодалів тягли їхні соціяльні, класові інтереси, їхні кар'єристичні плани, а принцип народне-соборного управління

церквою був їм соціяльно чужий. І звертаючись до них з словами: „Добре, нехай будеть хлоп, кожем'яка, сідельник і швець, але вспомяните, яко брат ваш ровний во всем єсть",—Вишенський обстоював демократизм не тільки в церкві, але й в загальному політичному житті.

5. Світогляд Вишенського. Демократизм Вишенського, його гуманність, таким чином, диктується цією його прихильністю до „хлопів, простих шевців, сідельників і кожем'яків", до цього нового класу торгового міщанства, інтереси якого поки-що були цілком однакові з інтересами експлоатованого селянства. Він цілком стає на боці українських міських братств, організацій цих „шевців, сідельників і кожем'яків", лише в народній самодіяльності бачучи шлях рятунку України.

Але-ж на своїй ідеології Вишенський як раз відзначив ще низьку культурність цього нового класу, його ідеологичні вагання: Вишенський, поруч з цим своїм соціяльним демократизмом, висловлює думки, надто консервативні навіть для тих часів. Будучи ченцем, Вишенський висував аскетизм, як найвищий ступінь життевої мудрости, він проповідував утечу від життевих інтересів, але сам, через свій гарячий, бойовий темперамент, одмежуватися від життя не міг. Вишенський був великим консерватором у релігійних і культурних питаннях: він боявся західньої освіти з її „Платонами та Аристотелями" і всю науку рекомендував обмежити часословцем і псалтир'ю, хоч сам був досить знайомий з найвидатнішими західніми (переважно польськими) писаннями й багато звідти брав для своїх творів. Таким чином, у боротьбі з суспільним розкладом він рекомендував повернення до візантійської схоластики, яку на Заході вже тоді було знищено під руками буржуазії. Тому світогляд Вишенського, сильний аналізом і дуже слабий, непевний у синтезі, є консервативний в основі.

6. Значіння Вишенського. Цей консерватизм ідеології Вишенського позбавило його писання тривкої популярности, бо й все українське життя незабаром вступило на „гріховний" шлях західньої освіти. Але все значіння Вишенського в історії української літератури полягає в инших особливостях його посланій. Загальний сатиричний тон його писаннів, блискуча діялектика в полемиці,—це все покривається його щирим гуманним чуттям, його ентузіязмом і піднесенням, його багатою поетичною

уявою. Стиль його надзвичайно оригінальний, багатий на лексичні форми, на своєрідні й образні неологізми, порівнення, фігури й запитання; він пронятий глибокою емоційністю і пристрастю, піднесеною переконаністю, що инколи здається різкістю, але раз-у-раз захоплює читача. У стилі Вишенського виявилася його бурна, ентузіястична натура, і ми на протязі цієї доби не знайдемо письменника, де-б відчувався такий інтимний звязок між письменником та його словом.

3. *1. Які твори Вишенського вам відомі? 2. Проаналізуйте ці твори в такому плані: 1) побут; 2) соціяльні противенства; 3) світогляд автора; 4) основний тон писаннів; 5) словесні засоби. 3. Виразником якого класу був Вишенський? Чи можна класовою приналежністю пояснити риси його світогляду? 4. Виявити значіння Вишенського на тлі літератури XVI—XVII ст.*

§ 46. **„Пересторога“ Юрка Рогатинця.** Певним контрастом до посланій Вишенського є пам'ятка що її склав, гадають, на початку XVII ст. (1605—1606) львівський братчик Юрко Рогатинець, з яким бачився Вишенський під час свого перебування на Україні. Це—„Пересторога“. Це є політично-релігійний памфлет, де автор, аналізуючи наслідки уніонної боротьби на Україні й описуючи польсько-шляхетські шахрайства в цілях денаціоналізації українців, закликає до єднання, до організованого політичного й культурного опору супроти насильства. Рогатинець у цій книзі є представник того-ж суспільного класу, що й Вишенський, але світського, поступового світогляду. Всю свою надію він покладає на поширення шкільництва і взагалі культурности серед українського народу, на могутне його відродження. Окремі ліричні уступи й витримана ідеологична позиція авторова роблять його працю цікавою; вона говорить і про виразну боротьбу найактивнішого тоді класу—міського ремісництва, торгової буржуазії.

§ 47. **Инші полемісти.** Згадані два публіцисти-поети змогли догматичні питання унії освітлити соціяльними й національно-культурними проблемами. Серед инших полемістів переважали саме ці догматичні, конфесійні питання, що викликали велику писанину з боку православного, уніятського, католицького таборів, позбавлену ширшого літературного інтересу (Степан Зізаній, Мартин Броневський, Ігнатій Потій та ин.). Тут виразно виступають ідеологичні вагання й шукання тодішньої інтелігенції (§ 44). Ось чому Мелетій Смотрицький, цей, може, найрозумніший і найталановитіший діяч доби, на початку (в книзі „Trenos“—плач) плаче про занепад православної церкви, а потім з таким-же захопленням обороняє унію; тому й Касіян Сакович, ректор Київо-Брат-

ської школи, закінчив свою кар'єру католицьким ксендзом, перейшовши через унію. І це зрозуміло, пізніше (XVIII ст.) в правобережній Україні унія робиться куди ближчою соціяльно й національно трудовому народові, ніж казенне, офіційне православіє в межах царської держави.

2. Казань.

§ 48. Джерела ораторських творів. Ораторські твори (казання) набували за цього суспільного ладу виключно духовно-схоластичного характеру; світська ка́зань хоч і була в дійсності, але-ж у писаному слові не позначилася. Духовно-схоластична ка́зань була віддавна (§ 17), особливого-ж значіння набрала на Україні під впливом польської схоластичної казані. У збудованій за польсько-єзуїтськими зразками Могилянській Колегії риторика посідала велике й почесне місце (§ 42). Учні на зразках римських ораторів Ціцерона й Квітиліяна виучувалися складати власні казання й промови на духовно-схоластичні теми; вони звикали до тонкої діялектики в полеміці й дискусіях, при чім уся ця діялектика будувалася на словесних доказах і витівках, на формально-логичних висновках, не викликаючи життєвого захоплення й переконаности між вихованцями. Це знову таки привчало до словесних вправ, а не до живого, реального діла, і вихованці школи виростали в атмосфері суспільної байдужости й віддалености від народніх інтересів.

§ 49. Характер їх. Схоластичне казання було дуже поширено на Україні в XVII ст. — ми маємо багатьох талановитих казнодіїв: Лазар Баранович, Йоанікій Галятовський, Антін Радивилівський, Дмитро Тупталенко. Ці всі казання здебільша були виголошені чи написані на теми догматичні (про догмати конфесійні), морально - дидактичні (проти піянства, грабунків і т. ин.) і панегиричні (на честь окремих святих), далекі від реального життя, від інтересів трудових шарів людности, що саме тоді в кривавій боротьбі змагалася в шуканнях кращої долі (часи „руїни"). Тільки Радивилівський згадує про героїчну боротьбу українських вояків, з симпатією й гуманністю трактує про становище жінки під час військових походів чоловіка й рішуче висловлюється проти тих, хто „то лихвами, то поборами тяжкими, то позвами убогших і підліших над себе людей стискають, яко риби то великіе менших рибок пожирають". Але це окремі тички в схоластичному морі нікому нецікавих і непотрібних тем. І композиція ка́заннів, і освітлення теми,—все це робилося в дусі мертвої схоластики. Галятовський видав навіть підручник— „Наука албо способ зложеня казаня" (1659), де радить ділити проповідь на три частині: 1) екзордіум або приступ — тут промовець „ознаймует людям пропозицію свою, постановлене умислу своего, що умислил на казаню мовити"; 2) нарація, або сама ка́зань і 3) конклюзія, де промовець підбиває підсумки. Галятовський радить починати від якого-небудь виразу церковного авторитету і тлумачити його на всі боки, пристосовуючи до теми казані. Щоб зацікавити читачів, Галятовський у своїх книгах вживає несподіваних переходів думки, користується апокрифич-

ними переказами, численними прикладами й анекдотами з різних творів, наводить иноді цілі оповідання й розправи з ботаники, зоології, астрономії, фізики, історії. Але все те—схоластичне, середньовічне сміття, відкинуте вже тоді критичною думкою західніх учених (Коперник, Бекон). Ось у цьому вежиттевому вербальному крутійстві й забобонному матеріялі й полягає безвиглядний схоластицизм київських ораторських творів XVII ст.

§ 50. **Роля ораторських творів у культурно-політичному житті України XVII ст.** Казнодії XVII ст —типові вихованці шляхетської Колегії з її словесними вправами, безідейністю і презирством до інтересів трудових верстов. У практичній політиці вони були ідеологами себелюбного козацького старшинства, що в соціяльній завірюсі XVII ст. шукало здебільша задоволення своїх класових інтересів Наводячи приклади з біблії, Галятовський був переконаний, що біблійний Хам є прототип посполитого стану, який повинен самою волею божою служити панам і попівству, як Хам служив своїм двом братам; у таку нерушимість пансько-феодального ладу вірили всі ці схоласти, вони були його лицарями й сурмачами. Вони робилися з бігом подій свідомими монархистами і прихильниками московського царату: царат тоді був реальною силою і допомагав їм робити кар'єру по вищих адміністративно-духовних посадах (епископів, митрополитів).

Таким чином, українська казань XVII ст., беручи приклад з польської казані, не дорівнювалося проте до неї через свою мертвотність. Прибрана на початку в де-яких казнодіїв (Галятовського, Радивилівського) у досить чисту й барвисту народню мову, українська казань одзначила культурно-політичний шлях українського старшинства, приймаючи польську або російську словесну форму. Бардами нової політичної орієнтації казнодії зробилися на практиці, а в теорії, в ораторських творах вони заглиблювалися у малозрозумілі питання схоластичної догматики. Тому подібні твори не мають ані суспільної, ані тривкої літературної вартости і цілком зникають з поля зору історика української літератури з початком XVIII ст.

3. *1. З огляду на таку оцінку ораторських творів чи варто їх згадувати в курсі української літератури? 2. Освітліть ідеологію й характер ораторських творів з погляду тодішніх соціяльних взаємовідносин і політичної ситуації.*

3. Повість.

§ 51. **Нові літературні інтереси.** Зміна економичних форм продукції неминуче тягла за собою і зміну соціяльних відносин, віддаючи перевагу в економичному й культурному житті країни в руки нового класу. З XVI століття починаючи, помічаються нові літературні шукання на Україні і міських верстов, і селянської людности, особливо в галузі повісти. Ці нові шукання

виявляються, перш за все, в новому характері творів: вони з церковно-аскетичних чи морально-дидактичних робляться світськими, жартовливими й життєрадісними, з перевагою мотивів кохання та авантурницьких епізодів. У цьому літературному перевороті виявився практичний розум нового класу, з бажанням далекі надії замінити земними втіхами. Українська повість цієї доби відзначила цей перелом у настроях, хоч переважно вона була перекладною, використовуючи мандрівні світові сюжети.

§ 52. **„Велике Дзеркало“**. Однією з найстаріших збірок, що знаменують собою ще стару схоластичну добу, добу темного Середньовіччя, є „Велике Дзеркало“. У початковій редакції цей збірник складено десь певно ще в XV столітті з окремих відомих уже морально-дидактичних повісток. Пізніше цю збірку використовувано для релігійної пропаганди; через Польщу вона дісталася і на Україну. „Велике Дзеркало“ в західніх списках є речником католицтва і проповідує аскетизм, суворе відношення до „еретиків“; переповнене чудесною фантастикою, що мусить довести перемогу вищої сили, воно має завдання—дати ілюстрації до тем звичайної християнської моралі часів її пристосування до влади заможніх і шляхетних (добрість, вірність, чесність, слухняність, покора волі старших, то-що). Збірка по духу ще цілком належить до доби феодалізму з його обмеженням духовними інтересами. Її з охотою використовували українські казнодії.

3. *1. Який загальний характер збірки „Велике Дзеркало“?*

§ 53. **Модернізована „Александрія“**. Вплив нових літературних інтересів зазнала на собі і відома нам „Александрія“ (§ 16). Старий текст її в XV столітті переробляється у східніх слов'ян, а власне у сербів, згідно з новими вимогами часу. Олександра змальовано тут шляхетним лицарем, напівхристиянським героєм, який у своїх походах навіть наближається до раю (ідеологія середньовічних хрестових походів). Композицію повісти зроблено коротчою, без зайвих подробиць, але з переробленими в романтичному дусі епізодами, з сентиментальними промовами дієвих осіб. Ця нова редакція поширилася по слов'янських країнах, між иншим—і на Україні. Постать Олександрову, його ідеологію, як видно з цього, наближено до ідеології західнього феодала-рицаря, коли на йому вже дуже позначився вплив нових часів (сентиментальне освітлення особистих переживаннів). Історія (модерні-

зація) „Александрії“ типова для долі де-яких повістевих сюжетів, оброблюваних у новому дусі.

З. *1. Порівняйте окремі епізоди „Александрії“ обох редакцій і поясніть історичними обставинами ріжницю.*

§ 54. **„Римські Історії“.** Значно поступає по шляху модернізації і друга велика збірка перекладних оповіданнів — „Римські Історії“ (Gesta Romanorum). Невеличке зерно цієї збірки склалося дуже рано—ще десь у XII столітті з дидактичною метою, але в процесі свого розвитку ця збірка дуже поширилася, принявши силу новітніх новел і повісток (у де-яких редакціях рахується 181 оповідання). „Римські Історії“ добре були відомі на Україні, здебільша, в польських чи білоруських списках. Вони мають, крім оповіданнів морально-дидактичного характеру, багато вже цілком світських творів, до яких инколи тільки приточується штучне тлумачення. Збірка складається з де-кількох оповіданнів з римського життя (звідси й назва збірки), а здебільша даються оповідання з рицарського життя, про ріжних королів та королівен. У сюжетах уже відограє велику ролю кохання, особиста інтрига; герої звичайно через жінку змагаються, терплять великі перешкоди і ті з них, що додержують правди в життєвих подіях, перемагають супротивників. Композиція будується на випадках, чудернацьких епізодах і героїчних авантурах (тому й повісті цього типу звуться авантурницькими), чим захоплюють новітнього читача. „Римські Історії“ своїм великопанським побутом і повним занедбанням соціяльної проблеми характерні знову таки для феодалізму в часи його розкладу, коли рицарство в особистих інтригах і занозистих мріях шукало забуття від своєї неминучої економичної й політичної загибелі. На козацькій Україні ця збірка, певна річ, була чужою, але свідчила про рішучу зміну літературних інтересів.

З. *1. Чи відомі вам які-небудь твори з „Рим. Історій“? 2. Коли відомі, то проаналізуйте їх з боку: побуту, сюжету, композиції, загальної ідеології. 3. Які суспільні верстви витворили „Рим. Історії“? Про що свідчить зацікавленість ними на Україні?*

§ 55. **Инші повісті.** Цей нахил до світської авантурної повісти виявився і в багатьох инших пам'ятках, що перекладалися на Україні з польської мови і потім мандрували в Московщину. Так окремі гумористичні оповідання були відомі з дуже популярного на Заході збірника „Фацеції“ (Facetja—жарт); збереглася одна новела славного італійського новеліста Бокачьо в українському ритмованому переказі („Танкред і Сигизмунда“, кінця XVIII ст.).

Наприкінці цієї доби, з загальним піднесенням літературних інтересів, уже помічаються спроби й оригінальної повісти у знайомій віршованій формі. Такий характер має оповідання про „Пекельного Марка" (у кінці XVIII ст., мабуть, скомпоноване), що популяризує цю відому в усній поезії постать. Чимало таких повістей і легенд внесено в козацькі літописи (§ 56). Так задовольняли ширші кола суспільства свої потреби в художній літературі.

§ 56. **Історичні легенди.** 1. Характер їх. Трохи осторонь стоять ті твори, що їх можна було-б назвати історичними легендами, історичними повістями. Це, власне, оповідання про ті чи інші історичні події, висловлені в художньо-емоційній формі. Виникли вони значно пізніше, коли вже відчули потребу з'ясувати собі значіння великих історичних подій в історії Української республіки (з кінця XVII ст.), але попередню традицію вони мали в давньо-українських літописах (§ 20). Ці історичні оповідання входять складовим елементом у численні козацькі літописи, що їх починають компонувати в деяких старшинських і демократичних колах (найвідоміші літописи Самовидця — з кінця XVII ст., Гр. Граб'янки і Самійла Величка, що їх складено на початку XVIII ст.; найбільше говорять вони про революцію Хмельницького і про події другої половини XVII ст.). Оповідання ці здебільша засновано на певних історичних фактах: напр., такі фактичні відомості подає Самійло Величко, коли переказує про часи Руїни, про соціяльну боротьбу окремих груп українського активного суспільства. Але-ж дуже часто автор виявляє таке ліричне піднесення, такі мистецькі здібності, що весь переказ історичних подій набуває характеру справжнього мистецького твору. Крім того, в літописи, певна річ, входять перекази, чутки, легенди, що в основі їх і немає твердого історичного зерна, але-ж вони відбивають настрої і переживання, мистецькі інтереси певних груп українського суспільства.

2. Ідеологичний бік. Козацькі літописи найбільше складалися серед українського шляхетства й виявляли його ідеологію; тільки перші спроби прагматичної історії належать представникам тодішнього духівництва (такою історією можна вважати книжку, під назвою Синопсіс, що, вийшовши в Київі 1674 р. і належачи, мабуть, Інокентієві Гизелеві, трактує про події на Україні з князівських часів), але-ж, як ми вияснили, соціяльно-політичні симпатії і цієї групи солідаризувалися з настроями шляхетства. Такою шляхетською ідеологією пройнято

особливо літописи Самовидця й Граб'янки, що цілком схилялися до групи городової старшини, яка висунула 1663 р. на кандидата в гетьмани переяславського полковника Сомка. Разом з українською старшиною ці письменники були прихильниками царської влади, від якої чекали соціяльних привілеїв своєму класові. Трохи иншу позицію займає найвидатніший, найталановитіший з козацьких літописців—Самійло Величко. Канцелярист військової генеральної канцелярії, він належав до кращих представників української інтелігенції XVIII ст., які не взяли участи в загальному нахилі старшини до збагачення й спромоглися на перший план піднести соціяльні й політичні інтереси пригноблених класів. Тому до історичних подій він підходив, як „істинний Малия Росії син", що хоче виявити в своїй праці ознаки „рицарської отваги і богатирських подвигов наших сармато-козацьких продков". Високий суспільний настрій і щирий ліризм, дуже близька до народньої, цілком образна мова—все це виділяє Величків літопис із серії инших і наближає його твір до зібрання своєрідної історичної белетристики.

З. 1. Які літописні уривки XVII—XVIII вв. вам відомі? Чим вони звертають на себе увагу? 2. Чим характеризується кожний з трьох видатніших козацьких літописців? Представниками якого класу вони є? 3. Чому ці літописні перекази ми звемо історичними легендами, історичною белетристикою?

4. Драма.

§ 57. **Походження нової драми.** Новітня драма не має безпосереднього, генетичного звязку з високо розвинутою античною драмою (Есхила, Софокла, Евріпіда): між ними стоїть на Заході Середньовіччя з його натуральними формами господарства, пануванням феодальної верстви і скутою схоластичним християнством людською думкою. Середньовіччя відкинуло стару греко-римську драму через її життєрадісний, земний характер і створило свою, що цілком відповідала формам пануючого світогляду. З церковних процесій, церковної служби виникла нова драма; на початку вона становила собою драматизацію тих біблійних та євангельських епізодів, що входили органічною частиною в церковну службу (народження, страждання й воскресіння Христові). Так склалися містерії (від слова ministerium — служба), які ви-

конувалися в церкві й контекстом своїм дуже наближалися до євангельських переказів; трохи пізніше в містеріяльній драмі почали драматизувати життя святих (т. зв. міраклі, містерії чудес). У процесі розкладу Середньовіччя, коли безпосередня, наївна віра почала замінятися критицизмом, первісна містерія почала набувати виразного дидактичного характеру для більшого впливу на феодальне суспільство; так саме почали вигадувати й нові складні сюжети лоза євангельським текстом, і сама п'єса вимагала алегоричного тлумачення. Це складна духовна драма, що відповідала настроям вищих верстов феодального суспільства. Поруч з нею утворювалася й инша, що повинна була задовольняти потреби инших суспільних груп, у першу чергу — селянства, потім міщанства й витвореної цими групами демократичної інтелігенції: це давня комедія, з її наближенням до реального, земного життя.

§ 58. Шкільний театр. 1. Його походження. Уже дуже рано первісна містеріяльна драма зайняла певне місце в школі, де її почали використовувати єзуїти в цілях конфесійної пропаганди. Будучи в єзуїтських руках дуже консервативною установою, призначеною для виховання феодальної аристократії, школа цупко трималася цієї духовної драми, розвивала її, надавала їй певної форми. Так утворився особливий вид духовної драми—шкільна драма. Разом з єзуїтською реакцією вона рано появилася в польських школах, а звідти дуже поширилася по українських колегіях.

2. Сюжети. Сюжети бралися переважно з біблії: історії Адама й Єви, Йосифа, Товита, а то з Євангелії: пригоди Блудного Сина, окремі епізоди з Христового життя (особливо популярні були сюжети різдвяного та великодного циклів).

3. Постановка. Єзуїтський шкільний театр мав певні дидактичні завдання згідно з ідеалами католицької реакції (§ 40,4), а тому постановка п'єс повинна була справити вражіння на глядачів, захопити їх своєю досконалістю. Багатий реквізит і висока техника єзуїтського театру (на сцені показували рай і пекло, море, землетруси, зміїв, що викидають полум'я та инших фантастичних істот) як раз відповідали агітаційному значінню єзуїтського театру.

4. Види шкільної драми. Шкільна драма вже трохи відійшла своєю штучною формою від первісної містеріяльної драми й утворила свої види. Иноді сюжет п'єси брали з життя видатних героїв, примушували героїв переживати на сцені багато горя й страждань і закінчували п'єсу нещасливо (тоді вона й звалася траге-

дією). Иноді відтворювали реальне життя, звичайних людей, з трудових верстов суспільства переважно, й п'єсу закінчували щасливо (цей тип п'єси звався комедією). Змішування того й иншого виду драми, тоб-то чергування трагичних й комичних елементів, призводило до утворення трагедокомедії. Окремо перебували невеличкі комичні сценки з реально-побутовим змістом, що вставлялися в серйозні драматичні тексти. Але такий поділ видів шкільної драми ми бачимо тільки по шкільних підручниках піітики, а на ділі рідко додержувалися цих вимог. Шкільна практика намітила такі типи єзуїтських п'єс: 1) класні діялоги на різні випадки з життя (declamationes); 2) п'єси з метою привітання високим гостям, панегиричні вистави і 3) парадні вистави, коли йшли великі трагедії або комедії з прологами, епілогами та хорами.

5. Доля шкільного дійства на Україні. Православна реакція на Україні в другій половині XVII ст. найкраще відповідала ліквідаторським змаганням козацької старшини тієї-ж доби. Тому утворився й на Україні дуже сприятливий грунт для розвитку єзуїтської шкільної драми. На Україні ця драма явилася витвором шляхетської верстви, через цю драму шляхетство намагалося виховувати молоде покоління в вірності своїй класовій ідеології і впливати на ширші кола не шляхетського (напр. міщанського) суспільства. Але знову таки чистий тип шкільної драми тут змагався з впливами старої містеріяльної драми і тільки пізніше (XVIII ст.) почав помітно перемагати. Під тиском живого життя й потреб нового класу шкільна драма виявила в середині XVIII ст. свою повну внутрішню нездібність і припинила своє існування (§ 42).

§ 59. Поділ драматичної продукції на Україні XVII—XVIII вв. Джерела драматичної продукції на Україні крилися в Київській Колегії; звідси драма поширювалася по більших містах України, а потім перейшла й до Московщини. Її можна поділити на такі категорії, беручи за основу її сюжетний тип: 1) шкільна драма; 2) комичні сценки; 3) лялькoвий театр. Але в межах шкільної драми ми бачимо різні види п'єс: в де-яких відчувається вплив первісної містерії, в де-яких — мираклів, останні, відмінні своєю складною композицією й складною постановкою, охоплюються терміном шкільного дійства.

§ 60. Містеріяльні впливи. Уламки колишніх містерій, припрaвлені вже поетикою єзуїтського театру, зберег-

лися в п'єсах, що скомпоновані на теми найбільших християнських свят—різдва та великодня. У п'єсах цих циклів драматизуються євангельські легенди, найбільше—епізод волхвів з Иродом і убивство дітей, а з великодних—легенда про відвідини Христом пекла й визволення звідти грішних людей. Найвидатніші п'єси цих циклів, серед багатьох анонімних, належать Митр. Довгалевському (1736-7 рр.), професорові Академії. У п'єсах вплив шкільної піітики позначився, напр, на великій кількості алегоричних постатей, що замінюють собою живих людей: там виступають увособлені поняття—Гріх, Натура людська, Надія, Покута й ин. Такі п'єси з вигаданими сюжетами і з дидактичною метою, де дієві особи є втілені абстрактні поняття, звуться моралітé.

Серед великодних п'єс містеріяльного типу визначається „Слово о збуреню пекла" (XVII ст.), що швидче нагадує навіть класні діялоги (§ 58,4). Це „Слово" скомпоновано на підставі де-яких апокрифів і дуже рельефно малює переживання й індивідуальну психологію головних дієвих осіб — Люципера та Ада. Запашна, образна мова пам'ятки доводить, що ця пам'ятка, вийшовши з рук якогось письменника, де-який час оберталася в народніх колах і тим утворила місток між схоластичною вченістю Академії і селянськими масами. Тому „Слово" не має рис шкільно-єзуїтської поетики.

З *1. Зробіть художній аналіз „Слова": 1) характер дієвих осіб; 2) драматизм їхнього становища; 3) значіння діялогів у „Слові"; 4) особливості мови.*

§ 61. Сюжети міраклів. Міраклі (§ 57) дуже слабо представлені в давне-українській драмі; причини полягали в конфесійних особливостях, що поділяли феодальний Схід од Заходу. Одна з ранніх п'єс, де можна вбачати вплив міраклів,—то „Олексій, чоловік божий" (1673). В основі п'єси лежить житійна легенда про Олексія, великого аскета, що тікав з дому багатого батька для подвигів і потім повернувся й дожив віку неспізнаним старцем. Поруч з виразною аскетичною тенденцією п'єси, запозиченою з єзуїтського театру, в п'єсі позначається й певна політична мета — довести „вірне підданство шляхетної молоді студентської" московському цареві. У цій п'єсі ми бачимо досить реальні постаті з індивідуальним трактуванням, жваві діялоги, ліризм окремих уступів (напр., плач Олексієвої нареченої, порів.

§ 27), досить багата народня мова, забарвлена полонізмами. Але помічається вже й тут вплив шкільно-єзуїтського театру, як ось алегоричні постаті, позичені з античної мітології, штучні театральні ефекти, то-що. Тому можна сказати, що п'єса типа міраклів на Україні збереглася в значно перероблену шкільним театром вигляді.

3. *1. Проаналізувати п'єсу й відмежувати там елементи містеріяльні від шкільно-єзуїтських. 2. Підкреслити де-які ліричні й гуманні моменти п'єси. 3. В якому класовому оточенні вона могла витворитися?*

§ 62. **Шкільне дійство.** 1. **Роля Т. Прокоповича.** Уже з попереднього огляду шкільних вистав ми бачимо, що сюжети п'єс, їх освітлення, постановка, дуже далеко стоять од реального життя. Постаті Адама й Єви, Олексія й Христа на початку XVIII ст. не могли особливо сильно захоплювати представників вищого старшинства, що в умовах розвитку нових взаємовідносин мали дуже реальні свої завдання (§ 38). Ось чому на початку XVIII ст. появилася теорія театру, що рекомендувала драматургам брати теми з історії чи з околишнього побуту й обробляти їх реальніше, без алегоричних постатів, даючи типові образи. Ці погляди висловив Т. Прокопович (1681—1736) у своїй піїтиці, що він її склав, будучи професором Київської Академії.

2. **Вплив класицизму.** Уже в ранніх п'єсах XVII ст. трапляються запозичення з греко-римської мітології (напр., назви богів). Прокопович висловлювався проти цього „поганського" звичаю, але-ж і сам рекомендував досліджувати поетику римського поета Горація й пильно аналізувати п'єси римських письменників Сенеки, Плавта, Теренція. Прокопович вимагає поділу п'єси на 5 дій з певним повільним розвитком драматичної дії, і в самій композиції додержуватися „трьох єдностей": дія повинна відбуватися на протязі однієї доби (єдність часу), в межах одного міста (єдність місця) і купчитися круг однієї особи чи події (єдність дії). Прокопович хоче відродити античний хор. Це вплив класичної поетики, що в XVII ст., особливо у Франції, утворила цілу школу літературного (чи французького) класицизму, неокласицизму.

Класицизм XVII ст. через свого ідеолога Буало („Про поетичне мистецтво" 1634 р.) охопив усі види словесного мистецтва, ліричного й образного, але особливо виявив себе в лі-

ричній поезії, поемі, драмі. У формах цього літературного напрямку виявилися настрої й змагання феодально-дворянського класу, що, вже передчуваючи свою близьку економичну й політичну загибель, шукав порятунку в відродженні минулих поетичних форм. Цю літературну моду засвоїв собі Прокопович на деяких французьких зразках („Сид" драматурга Корнеля) й де-що звідти взяв для своєї поетики.

§ 63. „Владимир" Прокоповича. Зразок де-якої реформації шкільної драми й наближення її до життя й до західніх форм ми бачимо в „трагедокомедії" Прокоповичевій—„Владимир" (1705). Сюжет п'єси взято з часів київського князя Володимира, з боротьби двох світоглядів — поганського й християнського. Автор малює поганських жерців Жеривола, Піпра й Куроляда, як людей себелюбних, нахабних шахраїв, але-ж тут дає спробу типових постатів: в особах поганських жерців автор пише уїдливу сатиру на сучасне йому православне духівництво, що вже тоді релігію повернуло на засіб до існування й до запоморочення трудових шарів людности.

§ 64. „Милость божія". 1. Сюжет. Дальше поглиблення Прокоповичевих думок дає Т. Трофимович у своїй п'єсі: „Милость божія, Україну от неудоб носимих обид лядських через Богдана Зіновія Хмельницького... свободившая..." (1728). Автор використовує найважніший момент у давне-українській історії—боротьбу Хмельницького з польською шляхтою й блискучу його перемогу. Отже від духовної схоластики автор переходить до життя.

2. Композиція. П'єса поділяється на п'ять дій, має хори й вплив мітологичної стилістики (Муза, Аполло). Це залежність од неокласичної поетики. Поруч з цим, автор зберігає й алегоричні постаті, позбавивши їх, правда, колишнього морально-дидактичного змісту.

3. Ідеологія. Трофимович у п'єсі виступає речником демократичнішої верстви з української старшини. В уста Хмельницькому він вкладає пересторогу козацькій старшині в її заходах „привлащити" собі чужі маєтності й дає нарис широкої соціяльно-політичної програми. У п'єсі чується прихильність до автономних планів старшинства, а царська лояльність визначається своєю нещирістю й вимушеністю, при одвертій опозиції до політики Петра І. Це програма кращих представників тодішньої інтелігенції (§ 56,2).

4. Значіння. Не зважаючи на свою штучну мову, зіпсовану російськими впливами, п'єса „Милость божія" своєю талановитою трактовкою сюжету стоїть у певній самотності серед сучільного

схоластичного мотлоху шкільної драми. У цій сучасності й високій ідеологичності—її значіння в українській літературі.

З. 1. Проаналізуйте сюжет і композицію п'єси на тлі шкільної драми. Що цінного вніс тут Трофимович? Яку ролю відограють у п'єсі алегоричні постаті? 2. Чи пощастило авторові реально змалювати постаті Хмельницького та инших дієвих осіб? Чи відбився в п'єсі тодішній побут, культурні й соціяльні відносини? Порівняйте монологи Хмельницького з де-якими формами. 3. Яка ідеологія виступає в п'єсі? У чому її значіння?

§ 65. Инші п'єси. На жаль, слідами Трофимовичевими пізніші письменники не пішли. Тільки дві п'єси з шкільного тодішнього дійства відбивають ганебну соціяльну дійсність сучасности, але в важкій, нежиттєвій формі. То „Трагедокомедія о тщеті мира сего" Варлаама Лащевського (1742) і „Воскресеніе мертвих" Юрія Конисського (1746). У цих п'єсах виступає побут вищих кол тодішнього суспільства, що вже в значній мірі позбавилися своєї колишньої патріярхальности й підпали впливу розбещеній роскоші феодальної аристократії: тут згадується розпуста, жінчина зрада, бенкетування й дикі оргії, піянство, нескромні вбрання й фарбування жіноцтва, презирство й ошуканство до трудових кол суспільства. Сервілізм і хабарництво влади, що виконує всі забаганки заможньої верстви, доповнюють цю сумну картину. Цей виразний сатиричний та виказувальний („обличительный") момент цих п'єс освітлено з погляду традиційної християнської моралі (нагорода за все, доконане на цьому світі, наступає лише після смерти), а додержана церковно-слов'янська, з великими російськими впливами, мова ще більше віддаляє п'єси від ширшого їх використання.

Розвиток соціяльно-економичного життя примусив козацьку старшину кинутися в обійми російському цярату, забувши про своє демократичне минуле й автономичні змагання. Це ми бачимо й на шкільній драмі, що перевернулася на пустопорожні й огидливі своєю нещирістю й сервілізмом панегирики російським царям (напр., драма М. Козачинського „Благоутробіе Марка Аврелія" 1744 р., на честь Лизавети написана). Становлючи собою тип драматичної дії під назвою моралите (§ 60), ці п'єси своїми алегоричними постатями й схоластичною тенденцією рішуче повертають до традиційй шкільно-єзуїтського театру; вплив Прокоповичевої поетики й хороші зразки Трофимовича й инших вони цілком забувають. Так ідейно й формально вироділася й загинула українська шкільна драма, цей продукт класової творчости старшинства.

§ 66. Інтерлюдії. Характер їх. Між актами шкільної драми звичайно вставлялися невеличкі комичні сценки для розваги публіки (§ 58,4). Тільки де-які з цих комичних сценок дійшли до нас: сценки до п'єси „Олексій чоловік божий", до п'єс Митр. Довгалевського (§ 60) та Юрія Конисського (§ 65), але перші

українські п'єски збереглися ще з 1619 р., при польській п'єсі Якуба Гаватовича. Отже вони були й тоді, коли ще сама шкільна драма не прибрала певних форм на Україні. Ці сценки звалися інтермедіями (medium inter actas — середина між актами) або інтерлюдіями (від ludi — вистави, сцени). Інтерлюдії композиційно инколи звязані з сюжетом головної драми, але цей сюжет вони переносять у сучасний, ближчий усім побут.

2. Сюжети. Сюжети свої інтерлюдії брали з околишнього життя, з побуту. Вони відбивали й тодішні соціяльні взаємовідносини: чваньковитий і жорстокий поляк-пан, хитрий і улесливий експлоататор-єврей, що инколи сам (у Конїського) виступає в ролі пригніченого, безправний селянин-кріпак, визволителі козак і москаль; відбивали й різноманітні національні групи старої України, правобережної й лівобережної, картали й ті забобони, що крилися між некультурним тоді селянством. На цьому багатому побутовому тлі виступають окремі сюжети з мотивами соціяльного пригнічення („Козак і лях“, „Мужик у клітці“—у Довгалевського, „Єврей, поляк і мужик“—у Конїського) або-ж селянських забобонів („Сон мужика“, „Мужик і чарівниця“).

3. Освітлення. Інтерлюдії дають типові постаті різних суспільних класів і націй на Україні XVIII ст., вони в загальних рисах малюють тодішнє життя з погляду демократичної інтелігенції. Симпатії цієї інтелігенції перебувають на боці соціяльно пригнічених верстов й української влади в Гетьманщині. Але-ж ці реальні мотиви пройнято гумористичним настроєм. Цей гумористичний настрій досягається певним перебільшенням (гіперболізмом) у зображенні дієвих осіб чи їхніх психичних рис: селянина замикають у клітку, панів запрягають у воза, литвина вбивають і т. ин. Це перебільшення в літературі складає засіб карикатурности. В інтерлюдіях карикатурність, перетворюючи чи змінюючи форми (а не мотиви) побуту, инколи набуває вульгарного характеру.

4. Мова. Інтерлюдії написано дуже чистою народньою мовою, тільки з де-якими рисами церковно-слов'янської графики („кажет“). В основі мови лежать північні (чернігівські) говірки.

5. Авторство. Коли шкільну драму творили професорі, академичне вище панство, то інтерлюдії писали студенти, пристосовуючися до теми головної драми. Тому інтерлюдії дають побутові мотиви в-супереч схоластичним сюжетам шкільної дра-

ми, тому серед їхніх постатей є представники різних національностей, що жили на просторах старої України, навіть з своєю рідною мовою, тому ці твори написано у зрозумілій словесній формі: студенти бідніших верстов (§ 42) ближче стояли до народнього життя, добре знали його соціяльні болі й культурні переживання. Освітлення, в якому виступають перед нами селянин, трохи презирливе й чваньковите, виявляє, звідки походить це студентство: це кола дрібної шляхти, нижчого кліру, що, живучи між народом, цілком з його інтересами ще злитися не могли. Через ці кола інтерлюдії поширювалися й набували популярности в народі.

6. Значіння. Інтерлюдії складають те зерно, з якого пізніше повинна була вирости українська комедія. Але самі інтерлюдії на таку комедію не перетворилися. Для того треба було зробити важливий ступінь: окремий сюжетний епізод повинен стати драматичною завязкою, яка, психологично розвиваючись і поширюючись, безупинно веде до нормального кінця. Цього немає в інтерлюдії, а есть тільки випадкові побутові сценки, не звязані спільністю художнього замислу.

Але-ж інтерлюдії мають величезне значіння в історії української літератури. Вони є продукт самодіяльности нової верстви українського суспільства XVIII ст.—тієї демократичної в своїй соціяльній основі інтелігенції, що не пішла за козацькою старшиною в її політичній кар'єрі й культурних симпатіях. Ця інтелігенція творила де-який контакт між схоластичною творчістю вчених шляхетських колегій і усною поезією народніх мас. Веручи краще з першої групи, вона пристосовувала до розуміння й потреб другої, соціяльно й національно ближчої групи. Тому інтерлюдії, поруч з иншими галузями старої української літератури, творять основу міцній національній творчості.

3. 1. Які інтерлюдії вам відомі? Коли й ким їх скомпоновано? 2. Чим інтерлюдії відрізняються від шкільної драми: 1) сюжети, 2) побутове тло, 3) дієві особи, 4) освітлення, 5) мова? 3. Чи відбивають інтерлюдії побут старої України й як саме? 4. Яка соціяльна верства утворила інтерлюдії? Чи виявили інтерлюдії світогляд цієї верстви? 5. Чим цінні вони в історії української літератури?

§ 67. Ляльковий театр. 1. Особливості вертепної драми. Інтерлюдіями, власне, закінчується розгляд тих видів старої дра-

ми, що вийшли з мурів Київської Академії. Але поруч з ними на Україні поширився особливий вид драматичної дії, що в процесі свого існування між народом позбавився рис свого академичного походження. Це т. зв. вертепна драма. Вертепна драма—це лялькoвий театр, бо ролі виконують тут ляльки в відповідному вбранні і в невеличкій скрині (будинкові). Пересуваючи ці ляльки по підлозі, хазяїн театру подає за них голос.

Лялькoвий театр повстав ще за доісторичних часів, десь у Китаї чи Індії, коли живого театру ще не було. Звідти він поширився по всіх країнах Європи, з Польщі (де звався шопкою) перейшов і на Україну наприкінці XVII ст. Здавна лялькoвий театр улюбив побутовий, комедійний репертуар. Лише в часи Середньовіччя його використали для демонстрації різдвяної містерії—з народженням Христа, убивством дітей, загибелі Іродової, куди, правда, пізніше долучено й чимало комичних елементів. З того часу пішла ця духовна частина в лялькoвому театрі, і в нас, на Україні, його текст поділяється на два розділи: розділ з драматизацією різдвяних містерій (§ 60) і розділ реалістично-побутового змісту.

2. Побут у вертепі. Остання частина складається з окремих побутових сценок, де виступають представники найвидатніших у старій Україні соціяльних груп і окремих національностей: селянин і селянка, запорожець, дяк-бакалавр, уніятський піп, поляк-пан, сербин чи мадяр, циган, єврей, москаль. Ці типи виступають у своїх національних убраннях і говорять переважно рідною мовою. Ці образи змальовано переважно з психологичного боку, в основних психичних рисах їхніх, при чому представників окремих національностей подано з вищих, експлоататорських класів: лях-пан, єврей-визискувач, циган-лодар і злодій. Запорожець у вертепі не відограє тієї визвольної ролі, що ми її спостерігали в інтерлюдіях: тут він тільки справляє бенкети, усіх тероризує, без жадної з їхнього боку вини—це вже запорожець часів занепаду, морального розкладу колишнього демократичного Запорожжя. Виразніших рис соціяльного побуту в вертепі немає, і з цього боку він не дорівнюється до інтерлюдій.

3. Освітлення. Вертепна драма повита так само гумористичним настроєм, так само висуває комічні епізоди в сюжеті, так само трактує дієві особи. Літературного засобу карикатурности тут менше, натомість є безпосередній здоровий сміх; для

цього сміху вибіраються лише де-які, занадто веселі епізоди з побуту.

4. Композиція. Вертеп складається з окремих невеличких сценок, композиційно між собою здебільша цілком не звязаних. Тому кількість їх у різних редакціях вертепного тексту неоднакова й випадкова, відкриваючи цим широку можливість для дальшої творчости над вертепним текстом. Сюжети окремих сценок визначаються певним паралелізмом у мотивах, крім сцен з запорожцем і Климом. Отже композиційно вертепна драма ще далі стоїть од пізнішої комедії, ніж інтерлюдії (§ 66, 6).

5. Значіння. Вертепна драма стоїть на межі писаної й усної творчости. Маючи органичний звязок з містеріяльною драмою (в духовній частині) та інтерлюдіями (в світській), вертепна драма доводить цим своє академичне походження. Але-ж здоровий гумор вертепної драми, її щиро-народня мова виявляють нам те оточення, серед якого ця драма жила й перероблялася до якого вона пристосовувалася. Це оточення мандрівних дяків-учителів, демократичних кол київського студентства, що найближче стояли до народнього побуту (§ 66, 5). Художність і народність вертепної драми зробили з неї цінний матеріял для літератури XIX ст.

3. *1. Зробіть характеристику дієвих осіб вертепної драми; чи можна назвати ці образи реальними? Які риси з побуту переважно подає автор? 2. Порівняйте вертепне освітлення постатів з освітленням в інтерлюдіях. 3 Чим відрізняється композиція вертепної драми від інтерлюдії і новітньої комедії? У чому значіння вертепної драми?*

§ 68. Українська драма XVII—XVIII ст. Інтерлюдії і вертепне, власне, найціннішi придбання української драматичної продукції за цей час. Супроти шляхетської шкільної драми з її втечею й погордою до живого життя, ці види драми, виникнувши серед нового суспільного класу, наблизилися до народніх інтересів своїм соціяльним світоглядом, своїми живими побутовими образами і чудовою народньою мовою. Але цей новий клас ідеологично ще не цілком себе усвідомив: в інтерлюдіях відчувається погордливе відношення до селянина, і сам селянин малюється не тільки жорстоким, мстивим, але й простакуватим, нездогадливим; вертепна драма своїм безжурним і часто беззмістовним сміхом знаменує певний ідейний розклад інтеліґенції XVIII ст. Ці види драми, власне, й склали міцну українську літературну

традицію, що блискуче виявилася в літературному відродженні XIX ст.

5. Віршові спроби.

§ 69. **Початки віршування на Україні.** Спроба складати твори в ритмованій, віршовій мові появилися на Україні дуже рано— ще з кінця XVI ст., коли не рахувати окремих випадкових зразків (XV—XVI ст.). Віршування це було під великим впливом польської літератури, що саме в XVI ст. досягла високого рівня розвитку й через школу прищеплювала свої поетичні форми на Україні. Так з Острозької школи вийшли перші, досить незграбні спроби Герасима Смотрицького та Андрія Римши, а потім цей звичай знайшов плодючий грунт у Київській Академії з її обов'язковими декламаціями, діялогами, вправами піїтичними (ми вже вище зустрічали чимало драм, поданих у віршовій формі).

Ці вірші XVII—XVIII вв. відбивали, як і стара драма, настрої різних суспільних груп на Україні, а тому вони то наближалися своєю ідеологією й своєю мовою до народніх потреб і реального побуту, то заривалися в безнадійну шкільну схоластику й старшинсько-шляхетський світогляд.

§ 70. **Поділ віршової продукції.** Віршову продукцію XVII—XVIII вв. можна поділити на такі окремі галузі, в основі покладаючи зміст віршів: 1) дидактичні вірші; 2) гумористичні; 3) побутові; 4) панегиричні; 5) інтимна лірика; 6) історичні; 7) філософські.

§ 71. **Дидактичні вірші.** Дуже великий відділ дидактичних віршів, що становлять собі те-ж завдання й часто користуються тим-же матеріялом, як і давнє-українська драма (§ 58). Тут перш за все, багато віршів суто-релігійного характеру де оспівуються ті чи инші євагельські події, християнські свята (особливо відомі вірші різдвяні та великодні), дні на честь християнських святих. Де-які з цих віршів уже рано відомі і в друку; так 1616 р. відомий Памва Беринда (§ 41) видав різдвяні хвальні вірші, а 1646 р. Кирило Транквіліон Ставровецький зібрав свої вірші на ці-ж теми в виданні „Перло многоцінное". Численні співаники з цими релігійними віршами відомі з кінця XVII ст., а наприкінці XVIII ст. (1790) їх використали в своїх конфесійних

цілях уніяти і, переробивши трохи, видали під назвою „Богогласник“. Ці вірші великий вплив зробили на колядки, витіснивши звідти поганський елемент (§ 29).

Далеко більше значіння мають ті дидактичні вірші, що з того чи иншого релігійного приводу виявляють власний особистий настрій творців, переважно сумний, безнадійний, елегійний. На наївно-релігійній основі, часто повторюючи мотиви давнє-християнської лірики (§ 11), ці вірші виявляють загальне розчарування демократичної інтелігенції в досягненні певних соціяльно-політичних ідеалів. Проблема неминучої смерти, невблаганої для людей різних суспільних класів, особистого неприкаянства й непристосованости в соціяльній боротьбі, нарешті, мотиви соціяльної несправедливости на світі, коли „фортуна“ „иних людей садить в дорогії шати, а другії водить в нестерпимих латах“ — ось власне ідейна основа цієї дидактичної лірики („Лікарство роскошникам того світа“ Кирила Ставровецького, „Піснь о світі“ Олександра Падальського й багато анонімних пісень, сирітських і песимістичних). У цих піснях відчуваються глибокі страждання інтелігентної людини, щирий ліризм її емоцій з приводу вакханалії торгового каніталу, бо „шкода нам богатих шукати, ність враз з панами рівняти: пан панів кохає, убогих вминає“—так каже одна вірша. Тому ця дидактично-елегійна лірика найповніше виявляє характер творчости демократичної української інтелігенції XVIII в.

3. *1. Які твори дидактичної лірики вам відомі? Який настрій у них ви помічаєте? Який клас суспільства XVIII ст. утворив ці вірші?*

§ 72. **Гумористичні вірші.** 1. Вірші-бурлески. Згодом з розвитком критичного відношення до релігії і з поступовим занепадом її безпосереднього значіння в суспільному житті буржуазії, дидактичні вірші почали заміняти своє далеке, незрозуміле тло, свої не життєві мотиви на сучасний побутовий матеріял. З поважного— тон цих віршів зробився жартовливим, веселим, гумористичним. Так утворилися вірші гумористичні, бурлескні, як їх звуть (од італійського слова burlesco — дивно, потворно, комично): серйозні сюжети, що їх здибаємо в дидактичних віршах, переводилися, „перебіралися“ на грунт звичайних буденних обставин (різдвяні та великодні мотиви). Вірші-бурлески літературними своїма засобами наближаються до інтерлюдій (§ 66): по-

бутова трактовка сюжету, живі постаті, карикатурність і жарт в освітленні дієвих осіб, чудова народня мова.

2. Інші гумористичні вірші. Крім спеціяльно бурлескних віршів, дуже поширені були й інші гумористичні вірші, що вийшли переважно з шкільних, бакалярських, дяківських кол (напр., вірші „жебрацькі“, що їх використовували для заробітку під час великих свят). Були й окремі письменники, що вславилися своїми віршами, в такому дусі скомпонованими (Танський, Лобисевич), але ці вірші здебільша до нас не збереглися.

3. *1. Які вам відомі бурлескні вірші? Чому ми їх так звемо? Дайте їм повну характеристику. 2. Змалюйте постаті, подані в бурлескних віршах. Оскільки вони наближаються до реального життя? 3. Проаналізуйте мову віршів з боку її образности та лексики. 4. У чому значіння бурлескних віршів серед літературного надбаня XVII—XVIII вв?*

§ 73. Побутові вірші. 1. Вірші Климентієві. Уже в дидактичній лірици і гумористичних віршах ми бачимо дуже сильне побутове тло, хай і препароване суб'єктивно в тих чи инших цілях. Цей побутовий бік виступає на перший план у збірці віршів Климентія, Зиновіїва сина, хоч і тут місцями відчувається уїдлива іронія, навіть жалка́ сатира. Климентій жив десь наприкінці XVII ст. і був дяком і ченцем, мандрівним учителем і просто бурлакою, а перш за все, егоїстом і шкурником. У тій страшенній соціяльній та ідейній боротьбі, що відбувалася перед Климентієвими очима за Мазепиних часів, він не бере безпосередньої участи, він дотримує нейтралітету, але всю свою надію покладає на панство, на старшинську верству. Мораль його дуже гнучка, щоб у першу чергу задовольнити автора; але всі аморальні справи радить Климентій робити нишком, оглядаючись. Разом з тим Климентій виявляє побут тодішньої України в найрізноманітніших формах, при чому автор, малюючи пана адміністративним та економичним володарем життя (бо власть йому „от бога посланна бивает“), з певною увагою й гуманністю ставиться до пригнобленого класу, особливо до ремісників: ми знайомимось не тільки з описами життя панів і ченців, але й сільсько-господарських робітників (женців на чужій ниві, напр.), козаків, панських слуг, золотарів, музиків, шевців, кравців, та багатьох инших ремісницьких груп. У великій збірці Климентієвих віршів відчувається ідеологія нового класу— міського ремісництва, дрібної буржуазії, що не усвідо-

мив ще собі своїх класових завдань і не стає в помітну опозицію до економичного володаря—старшинського землевласника.

3. 1. Яких тем торкався Климентій у своїх віршах? Що нового вніс він в українську літературу цими темами? 2. Як Климентій освітлював ті чи інші побутові явища? Ідеологом якого класу його можна вважати? На яку суспільну групу орієнтувався він у житті? 3. Проаналізуйте мову (лексику, синтаксу, терміноло-гію) віршів та їхній метричний розмір.

2. Твори Івана Некрашевича. Некрашевич попував і творив в с. Вишенках, Остерського повіту на переломі між XVIII і XIX віками. Відомі його віршовані листи, з гарною народньою мовою і пісенним розміром, відомі його діялоги—„Ісповідь“ і „Ярмарок“, де автор виявив здібність схоплювати окремі реальні сценки й подавати їх у зрозумілій народові словесній формі.

3. 1. Яке літературне значіння сценки „Ярмарок“ для кінця XVIII ст?

3. „Замисл на попа“. Невідомому авторові належить більший діялог „Замисл на попа“ з кінця XVIII ст., але видно, що він вийшов з кол молодої попівської верстви, яка вже міцно трималася свого духовного начальства, а не громади. Тут автор дуже влучно, в певному гумористичному тоні, дає аналіз соціяльних взаємовідносин і культурного стану українського села XVIII ст. Згадує він з іронією і про тодішню українську владу—отамана сільського, сотника, гетьмана, архирея. Образна, народня мова доповнює реалізм „Замислу“.

3. 1. Виясніть культурні й класові взаємовідносини в освітленні „Замислу?“ 2. Чи вдало автор відтворив окремі постаті? 3. Чи можна назвати „Замисл“ реалістично-побутовим твором?

§ 74. Панегиричні вірші. 1. Розвиток панегириків на Україні. Панегирик—це, власне, хвальне слово, де автор висловлює почуття вдячности, пошани та відданости відносно тієї чи иншої людини. Перше таке хвальне ліричне слово виголосили львівські учні братської школи київському митрополитові М. Рагозі (1591), а потім цей звичай дуже поширився по Україні, особливо завдяки Київській Академії, де на лекціях піітики учні вчилися складати ліричні слова й панегирики (§ 42). Почавши звертати свою увагу на людей дійсно видатних (Плетенецький, Могила, гетьман Сагайдашний), панегирики наприкінці перетворилися на влесливі, нещирі твори, де справжнього почуття не

було, а всі словесні звороти скеровано на те, щоб заробити ласку в багатого й впливового адресата панегирика. От чому Олександер Бучинський виспівує (1678) важкими віршами перемогу царського війська й Самойловича над Петром Дорошенком, а де-які панегиристи, як Степан Яворський та Панас Заруцький, вихваляючи Мазепу, після нещасливої Полтавської поразки цього-ж Мазепу топлять у багні й славлять Петра I, за що й одержують нагороду від царя. Поруч з таким віддаленням од народніх інтересів, панегирики робляться чужими народові й своєю мовою, а в середині XVIII ст. вони вливаються в російську літературу.

2. Літературні риси. Панегирик звичайно поділяється на кілька частин, при чому призначення кожної частини—довести „менъство“ і „статечність“ тієї чи иншої особи. Згідно з тодішньою шляхетською ідеологією, вихвалялося шляхетське походження (як у панегирикові Митуриному „Візерунк цнот“) героя, символичне значіння його родинного герба, його вплив у шляхетському суспільстві. Закінчувався панегирик звичайно ліричним, піднесеним закликом до героя. Стиль у панегириках усе більше користувався образами античної мітології; напр., у творі „Evcharistirion албо вдячність... Петру Могилі...“ (1632) ми маємо згадки про богів Мінерву, Феба, Атену-Паладу, Мелмопену та ин., що тут уже відограють ролю певного стилістичного засобу. Ці всі риси панегириків запозичено з античної поетики, може й не без впливу французького класицизму (§ 62,2), через польську схоластичну школу.

3. Соціяльні основи. Панегирики—це типовий витвір класово-феодального суспільства, збудованого на насильстві, нерівності та безправності нижчих верстов. Вони могли ширитися лише тоді, коли світ ділився на заможніх і бідних, сильних і слабих, і коли ці бідні й слабі примушені були шукати собі захисту в заможніх і сильних. Бундючно-піднесена мова, не народня в своїй основі, складні мітологичні алегорії й назвиська, досліди про „зацність“ роду—усе це мусіло скласти межу вищих верстов і експлоатованих класів, все це йшло на потребу аристократії. З шляхетської Польщі ці звичаї перейшли і на старшинську Україну.

3. *1. Які панегирики вам відомі? Які нові риси ви помічаете в них, порівнюючи з иншими віршами? 2. Яку еволюцію в тоні й словесній формі зазнають панегирики на Україні? Чим можна*

пояснити цю еволюцію? 3. Які соціяльно-політичні причини розвитку панегиричної поезії в Польщі й на Україні? Чи не можете ви вказати рівнобіжних явищ у Франції і Росії?

§ 75. **Інтимна лірика.** Протягом XVII—XVIII вв. поширилася й штучна, т. зв. інтимна лірика, що оспівувала кохання й різні, звязані з ним, переживання. Під впливом Західньої Європи, жінка на Україні почувала себе значно вільніше, як, напр., у Росії, і це сприяло поширенню поезії особистого чуття. На українській інтимній ліриці рано позначилася витворна поетика італійської еротичної поезії, що початок свій бере від Петрарки (штучні вирази—„вправил тугу в своє серце"). Пізніше, з розвитком мистецького смаку серед—буржуазії, ця петрарчина поетика збагатилася новими стилістичними виразами, що повинні виявляти надмірну чутливість закоханих (тужу, плачу, ридаю, умираю з суму і т. ин). Доба Відродження, особливо класицизм XVII ст., прищепила античну фразеологію—Венера, Купидон-Амур, як символи кохання. Ці всі впливи перетравлювалися в шкільних колах, і звідси виходили ліричні поети. Так утворилася на Україні багата інтимна лірика штучного походження; вона повинна була задовольняти потреби старшинської суспільної верстви, що, забезпечивши твердо своє соціяльне панування, кинулася в вир особистого життя, особистих утіх і переживаннів. Тут визначилися такі поети, як Олександер Падальський, Захар Дзюбаревич, козак Климовський, Іван Мазепа (від його, між иншим, збереглися чудові формою і настроєм любовні листи до Мотри Кочубеївни), якийсь студент Александрович, але величезна більшість їхніх імен загинула для нас. Ці штучні, шкільні пісні, часто в чужомовній одежі, потім переходили в народні маси і тут, міняючи форму вислову, цілком зливалися з усною творчістю.

3. *1. Які штучні ліричні пісні вам відомі? Які мотиви тут ви можете вказати? 2. Підкресліть окремі образи, символи, слова, звороти, типові для української штучної лірики XVIII в. Якими соціяльними причинами й яким літературним впливом можна пояснити цей стиль? 3. Порівняйте мотиви й стиль з усною лірикою.*

§ 76. **Історичні вірші.** Дуже раньою галуззю віршотворчости на Україні стали образно ліричні вірші, де автор висловлював свої суспільні почуття з приводу того чи иншого становища України. Пізніше (в XVII ст.) такі пісні знайшли собі підтримку в шкільній теорії віршотворчости, що врешті й призвело до вит-

ворення багатьох історично-суспільних, штучних віршів на події дня. Так, чимало віршів присвячено революції Хмельницького І в її різних фазах (напр., „Дума козацкая о войні з козаками над рікою Стир'ю 1651 р."), Руїні — з постійним зрадництвом козацької старшини й загибеллю соціяльних надій поспільства, часам Мазепиним з різнобіжними її інтересами (така вірша, що її приклав Кочубей на доказ непевної позиції Мазепиної, посилаючи свій донос Петрові,—„Всі покою щире прагнуть"), нарешті, подіям кінця XVIII ст.—Гайдамаччині, навіть політичним змаганням де-яких старшинських кол („Плач Малой Россіи о ляхолюбцах", „Разговор Великороссіи с Малороссией" 1762 р та ин.).

Такі численні вірші про історичні події, що ясно зраджують своє шкільне походження й часто збереглися навіть у польській транскрипції, повні високого інтересу для нас. Це творчість того невеличкого гуртка демократичної інтелігенції, про який уже була мова вище (§ 66,в): ці люде щиро вболівали за долею трудової України, спостерігаючи скрізь себелюбство, егоїзм, дріб'язковість ідеалів, повну відсутність громадського чуття. З одного боку, ці шкільні, штучні вірші великий вплив справили на народні думи, що частково й витворилися з віршів; з другого,—дуже багато дають вони для розуміння настроїв кращих представників українського суспільства XVII—XVIII вв.

3. *1. Які вам відомі штучні історичні вірші? Які історичні події там відбиваються? Які мотиви там переживають? 2. З яких суспільних кол переважно виникали ці вірші? 3. У чому ідейне та літературне значіння віршів?*

§ 77. Філософські вірші. Уже в багатьох з розглянутих видів віршової продукції ми спостерігали елемент філософський, тоб-то бажання вияснити собі мету людського існування (§ 71). Наприкінці XVIII століття, під впливом загального зневір'я в здійсненні демократичних ідеалів минулого століття, ця потреба усвідомити собі зміст околишніх подій особливо виразно позначилася в житті й відбилася в літературі. Так виникла філософія Григорія Сковороди (1722—1794), про якого говоритимемо нижче (§ 86). Його філософські вірші з збірнику „Сад божественних пісней" складають органічну частину всієї філософської системи Сковороди, і тільки инко-

ли там відчуваються соціяльні мотиви (як, напр., у відомій пісні „Всякому городу нрав і права“).

§ 78. **Особливості української віршової продукції XVII—XVIII вв.** 1. Мотиви. Ми бачили, перш за все, багатство мотивів української вірші, що охоплювали всі запити тодішньої культурної людини. Виникши в значній мірі в наслідок шкільної теорії і за польськими зразками, вірша від морально-дидактичних тем переходить на інтимну лірику, сатиру, бурлеск; цим вона перекидає місток і до усної творчости.

2. Авторство. Вірша творили представники двох активніших соціяльних груп: вищого козацького старшинства і демократичної інтелігенції. Винісши віршову науку з академичних мурів, ці творці розробляли теми згідно з ідеологією свого класу. Ось чому панегирики, ці українські оди, і змістом своїм, і словесним виразом далеко відійшли від потреб трудового народа, дидактичні вірші врешті перетворилися на схоластично-конфесійні спроби, а всі инші види віршової продукції відбивали настрої й змагання нової демократичнішої групи, що, розчарувавшися в минулих ідеалах, шукала нових шляхів розвитку. Ці види віршів велику ролю відограли в історії української літератури, поруч з драматичними спробами тієї-ж соціяльної групи (§ 66, в).

3. Метрика віршів. У віршах-панегириках і дидактичних, у творах Климентія та инших, ми бачимо особливий метричний розмір, особливий ритм:

Хоть то мовят: правдою не поживитися,
а ліпше от неправди завше хранитися.

Тут немає ритму з окремих наголошених складів, і кожний рядок од другого відзначається лише римою. Рядки мають тут однакову кількість складів, найчастіше від чотирьох до тринадцяти. Цю метричну систему, де ритм утворюється тільки з чергування однакових складами рядків, звуть силабичною. Силабичний метр, що в нас появився під впливом польської поезії, згодом змінився, тонізувався, наблизившися до зразків усної поезії. Приклади такої тонізації ми маємо в численних гумористичних віршах, що й змістом своїм надалі відійшли від шкільної теорії.

3. 1. Зазначте подібність у мотивах і освітленні між драматичною продукцією та віршовою. 2. У чому значіння різних видів вірші для дальшого розвитку української літератури?

6. Твори усної поезії.

§ 79. XVII — XVIII вв. в усній поезії. Вище (§ 22 — 36) ми проаналізували ті твори усної поезії, що переважно зберегли свої первісні риси серед пізніших словесних наверстувань. В свою чергу і ця доба (XVII—XVIII вв.) найкраще відбилася в де-яких видах усної поезії або навіть і утворила нові види (порівн. § 24). Тому ми тут розглянемо такі види поезії: 1) пісні, що виникли з обставин народнього життя (лірична поезія); 2) думи та пісні про громадські справи (образно-лірична поезія) і 3) казки-новели (образна поезія).

§ 80. Пісні, що виникли з обставин народнього життя. Українська усна поезія має багато ліричних пісень, не звязаних з жадним обрядом, де відбиваються найінтимніші почування людської душі, її особисті переживання. Це риси найулюбленої й найтривкішої форми пісні—т. зв. побутова пісня, що з її елементами ми зустрічалися ще раніше (§§ 26,4; 30). Тут перед нами виступають емоції, почуття людини в звязку з важливими моментами в її житті: кохання, одружіння, родинне життя. Тому й мотиви цих пісень такі: перші зародки сердечного почуття, палке кохання, муки й радощі його, розлука з своїм родом, бідування за нелюбом чи п'яницею, гірке сирітство й самотність, туга за матінкою, нарешті—силувана чи природна смерть у нелюбій родині; далеко рідше трапляються мотиви щасливого подружжя з любим чоловіком. Особливі мотиви подаються в піснях, що їх звуть чумацькими: вони відбивають чумацький побут, переживання чумака далеко від рідного села, хоч у товариському гурті, але під загрозою щохвилинної небезпеки. Причини цих глибоких емоцій здебільша полягають у економичних відносинах: бажання зміцнити свій економичний стан примушують родину виявляти деспотизм відносно дочки, силуючи її йти заміж за багатого нелюба, а инколи цими міркуваннями керується й дівчина. Побутові пісні мріють про сумирне життя двох істот до любови, до душі, без примусу й насильства: це наслідок розвитку індивіда уже за цієї історичної доби. Найтоншими нюансами людської психики й бездоганною словесною формою побутові пісні становлять правдиву окраску української поезії, відогравши дуже помітну ролю в історії українського національного відродження.

3. 1. Які мотиви побутової пісні ви можете вказати? Який загальний тон пісень? Чий настрій там висловлюється? 2 Проаналізуйте літературний стиль, символіку й образність цих пісень і виясніть причини популярности української пісні. 3. Яке значіння для пісні відограє мелодія?

§ 81. **Українські думи.** 1. **Походження.** Думи виникли серед козацьких загонів, коли козацтво виступило на історичну арену, як певна соціяльна й військова група, й розпочало боротьбу з польським великовласницьким панством. Отже й склалися думи остаточно наприкінці XVI століття, але згадки про їхнє існування ми маємо, в пам'ятках ще з початку XVI ст. До половини XVII століття—розцвіт українських дум; після цього часу творчість нових дум починає припинятися, а історичні події освітлюються в инших видах усної поезії.

2. **Характер.** Дума належить до образно-ліричної творчости, при чому инколи глибокий і щирий ліризм цілком покриває образні, епичні елементи („Невольницькі плачі", „Дума про трьох братів Азовських"). У думах ідеалізується козацтво, як соціяльна верства, оспівуються військові чи побутові епізоди з козацького життя. Отже думи—то козацька станова поезія, але витворена за тих часів, коли в межах самого козацтва не було ще виразної соціяльної боротьби, поділу на козацьке панство й козацьке поспільство, коли все козацтво мало перед собою спільні соціяльні й національні завдання. Звідси—героїчна козацька романтика в думах, звідси—любовна ідеалізація дієвих осіб та товариško-козацький світогляд. Мотивів соціяльного розкладу единої козацької верстви ми в думах майже не знайдемо („Дума про Ганджу Андибера"), і можна сказати, що соціяльна диференціяція козацтва припинила розвиток спільної станової поезії.

3. **Мотиви.** Мотиви дум залежать од характеру поезії, вони беруться з військового й хатнього побуту козака: полонення козака, перебування в тяжкій турецькій неволі, надія на визволення, втеча з неволі, загибель у дорозі, потурчення—зрада в неволі, самотня смерть козакова в степу й похорон, бійка з татарами чи турками, нарешті, мотив соціяльних противенств у козацьких рядах. Крім цих головних мотивів, певна річ, наводиться й чимало другорядних, епізодичних мотивів, що тим чи иншим типові для козацького побуту.

4. Ідеологія. У думах відбивається соціяльна мораль тодішнього козацтва. Це, перш за все, вимога самовідданої боротьби за інтереси України, при чому ті інтереси поєднуються цілком з становими інтересами козацтва. Друге, ідея тісного інтимного звязку між окремим членом товариства та цілим козацьким колективом. Третє, ідея погодження особистих інтересів—з інтересами товариства чи й України. Четверте, сильний вплив родинних звязків (мати, сестра, брат, дружина, дівчина), але ж вони повинні зникати перед інтересами товариства. Тому клянуть думи зрадників-перекінчиків, як Лях-Бутурлак, навіть Маруся Богуславка, і карають егоїстичних індивідуалістів (постать старшого брата в „Думі про трьох братів").

5. Мистецькі особливості. Думи визначаються пластичністю в малюванні людських постатей, природи; переживання дієвих осіб на тлі їхньої індивідуальної вдачі захоплюють своєю глибиною і тонким ліризмом (постаті трьох братів). Загальному вражінню допомагає оригінальний стиль цих образно-ліричних творів: сила добірних епітетів, троп, паралелізмів і порівнянь. В основі метричного розміру дум лежить силабичне віршування, коли немає чергування наголосів, і тільки кінцева рима (переважно дієслівна в думі) відрізняє окремі рядки контексту. Але рядки в думі неоднакові своїм розміром—від 7 до 34 складів, що й становить індивідуальну особливість дум: повільний же речитатив, що ним виконуються думи, допомагає наближенню дум до ритму народньої пісні. Отже своїми високими мистецькими особливостями думи становлять правдиву окрасу української усної поезії, а в поєднанні з своїми героїчними мотивами вони не мають рівних собі між слов'янською народньою творчістю, виключаючи хіба сербські юнацькі пісні (що співають про героїчну боротьбу сербського народу з турками за свою волю).

6. Авторство. Думи вийшли з тієї ж соціяльної верстви, що й інтермедії та інші подібні твори (§ 66,ь). Ці кадри української інтеліґенції втікали на Січ, де відогравали провідну ролю в політиці й на полі бою в рядах запорозьких братчиків. Вони й творили історичні вірші на теми дня (§ 76), потім наближуючи до світогляду й поетики усної творчости. Так виникли перші думи. Пізніше вони перейшли до рук співців-професіоналів, кобзарів-бандуристів, що, не творячи нового матеріялу, артистично виконували цю поетичну спадщину (з них найвідоміші— Остап Вересай та Іван Крюковський, що жили в XIX ст.). Останніми часами, з розвитком міської культури й загальним занепадом усної поезії, кобзарство майже цілком зникло в народі і збереглося тільки в де-яких романтично настроєних групах інтеліґенції.

3. 1. Які думи вам відомі? Які мотиви ви там спостерігаєте? 2. Яка суспільна група відзначила в думах свою ідеологію? Яка доба їх витворила? Поясність зміст думи про Ганджу. 3. Проаналізуйте людські постаті в думах з боку їх психологичного вмотивування й пластичности. 4 Навести приклади, що свідчили-б про етичний і громадський світогляд дум. 5. Дайте повний аналіз стилю: епітети, тропи, порівнення, паралелізми. 6. Дослідити метрику дум, римування, асонанси, поетичну мову (евфонічність, алітерації, то-що). 7. Чим найбільше прислужилися думи в українській літературі?

§ 82. **Пізніші пісні.** 1. Історичні пісні. З бігом часу думи замінюються історичними піснями, що оспівують видатні події з половини XVII ст. до кінця XVIII, до скасування царатом форм українського державного життя. Це пісні про часи Руїни (про Івана Сірка), про Гайдамаччину на Правобережжі з її виразним соціяльно-революційним протестом проти панства, про руїну Запорожжя, в якому закріпачене селянство бачило ту силу, що билося за його соціяльне визволення. Історичні пісні досить точно переказують певні історичні факти, і тому, мабуть, тут значно менше ліризму ані-ж у думах; вони вже не мають станового козацького характеру і робляться поезією ширших народніх мас, поневолених панством. Своїм метричним розміром історичні пісні наближаються до звичайної пісні, тільки инколи зраджуючи своє далеке шкільне походження (що-до теорії віршу).

3. 1. Які вам відомі історичні пісні? Про які історичні події вони співають? 2. Чим саме відрізняються історичні пісні від дум?

2. Пісні про громадські справи. З скасуванням форм українського державного життя Україна переживає спільні економичні та соціяльні зміни з Росією та иншими країнами, що входили в царську „тюрму народів". Поневолений народ ставився цілком байдуже до долі держави, чужої йому соціяльно й національно. Але він одзначив у піснях ті економичні й соціяльні зміни, що дуже дошкуляли йому, підтинаючи його економичний добробут. Так утворилися пісні про громадські справи, де немає певного історичного факту, але є виразний соціяльно-економичний процес: панщина, рекруччина, найми в умовах капіталістичної експлоатації. Ці пісні тягнуться на протязі усього XIX століття, і ми про них згадуватимемо в иншиx розділах книги.

§ 83. **Казки-новели.** Крім казок з первісним побутово-фантастичним матеріялом (§§ 34 і 35), усна образна поезія має багато

казкових сюжетів, що розвиваються на тлі пізніших побутових взаємовідносин, в звязку з иншими економичними явищами. Це сюжети, напр., про заздру мачуху й слухняну дівчину; про бідного брата, що своєю працею й соціяльною чулістю придбав собі багатство супроти заходів жорстокого й егоїстичного брата-багатиря і т. ин. („Наймит, що служив за три слова“; „Чи ліпше замолоду, чи на старість бідувати“; „Догадлива дівчина“; „Два брати“ та багато инших). От ці оповідання, що переказують про буденне життя людини й недвозначно виявляють інтереси експлоатованих класів суспільства (бідніщого селянства), можна назвати новелами. Вони мають де-який фантастичний елемент (як, напр., чудовні перетворення в казці про мачуху й дідову дочку), бо є він і в кожному мистецькому творі. Але-ж переважає безпосереднє побутове тло, з певним реалістичним освітленням. Ось чому ця група образної казкової творчости так помітно різниться від знаних нами раніше казок.

3. 1. Яку категорію казкової творчости ми звемо новелами? Які новели вам відомі? 2. Чим новели різняться від народніх байок і фантастичних казок? Яка доба їх могла витворити? 3. Які спостереження можете зробити над стилем казок?

§ 84. Суспільне й поетичне значіння творів усної поезії за пізнішої доби. 1. Її класовий характер. Протягом цієї пізнішої доби, певна річ, продовжували своє існування й де-які усні твори давньої доби (§§ 25-35), але вже в переробленому, трансформованому вигляді, часто пристосованому до новітніх інтересів тих чи инших шарів суспільства. Ця трансформація так переробила первісну побутову пісню (§ 80), що вона переважно відбиває настрої вже нових часів. Разом з тим утворилися вже твори й між новими верствами суспільства: думи—серед козацької військової верстви до її соціяльної диференціяції; історичні пісні—переважно серед козацької демократії, серед козацької голоти після її фактичного покріпачення, казки-новели—серед поневолених, бідніших шарів суспільства. Таким чином, на переломі XIX століття, в умовах різкого соціяльного розмежування, ми маємо виразну класову усну поезію, що відбиває ідеологію своєї суспільної верстви.

2. Роля поезії в освідомленні темних мас. Уже наприкінці XVIII ст. трудові маси українські були в значній мірі

покинуті своєю культурною верствою, що вийшла з кол старшини вищого духівництва і заможніших міських кол. Тільки невпливові групи демократичної інтелігенції продовжували свою творчість у формах близьких до інтересів трудового народа (§§ 66, 67, 72). З цих кол вийшли й перші зразки цієї усної поезії, потім перетерті в народньому оточенні. От тут усна поезія відограваля величезну ролю: вона давала ясне, зрозуміле виявлення класовим почуттям поневолених шарів й підтримувала віру в дальший розвиток своєї української культури. Цим аберігся вдячний грунт для прийняття складної духовної культури XIX ст.

3. Метричний розмір. Народне віршування має свої метричні закони, що значно його різнять, напр., од шкільного силабичного віршування (§ 78,з). У народній пісні кожний рядок не має строго визначеної кількости складів або чергування наголосів: рядок тут має один чи кілька логичних наголосів, що зовсім не рахуються з складами.

Не хилися, явóроньку, ще-ж ти зеленéнький;
Не журися, козáченьку, ще-ж ти молодéнький.

Тут два наголоси на весь рядок, а може бути один, три, чотири: це, так зване, народне-тоничне віршування, яким новолі проймаються і шкільно-силабичні вірші (§ 78,з). Народне-тоничне віршування виникло ще й з вокальних потреб: пісня раз-у-раз співається з звуковим притиском на певному слові. Воно справило великий вплив на українську поезію першої (а почасти—і другої) половини XIX ст.

4. Стиль. Усна поезія українська чарує всіх своїм поетично-образним і музично-милозвучним стилем. Серед форм поетичної мови звертають на себе увагу такі засоби: епітети апріорні, апостеріорні та ин., паралелізми, порівнення негативні й позитивні. В усіх цих формах поетичної мови відчувається глибока й багата символика усної поезії, збудована на враженнях з околишнього світу: пташине й рослинне царство, фізичні явища—ось те коло, знайоме первісній людині, з якого тчеться тонке мережево народньої символики (напр.: явір зелененький є символ козака молоденького; зозуля — символ покинутої, самітньої дівчини). Ці поетичні словесні форми усної поезії склали невичерпану скарбницю, що задовольняла естетичні почуття селянства, позбавленого впливу писаної літератури. Крім того, ці

словесні форми величезний вплив зробили на поетичний стиль української літератури майже всього XIX століття (до 90-х років його), прищепивши цій літературі свої формально-поетичні засоби, а особливо—свою символику й образність у порівняннях і паралелізмах, свої випробовані епітети в характеристиках.

3. 1. Доведіть на прикладах, що усна поезія пізнішої доби є вже поезія класова або верствова. Чому це так сталося? 2. Яку ролю відограла усна поезія своїм ідеологичним боком? 3 Доведіть на прикладах мистецьке значіння усної поезії. Проаналізуйте її стиль з боку формальних засобів поетичної мови (порівнення, паралелізми, тропи, епітети, символика) і зробіть висновки про їхню вагу. 4 Проаналізуйте метрику усної поезії і знайдіть її місце в системі українського віршування.

7. Шукання філософського синтезу.

§ 85. Об'єктивна соціяльно-політична обстановка на Україні в кінці XVIII ст. й настрої демократичної інтелігенції. Наприкінці XVIII ст. на Україні утворилася дуже ясна соціяльно-політична обстановка: остаточно запанував аграрний капітал під колонізаторськими впливами російського молодого капіталізму. Україна перетворилася на колонію Росії, а всі місцеві взаємовідносини мусіли допомагати найкращому використанню природних багатств України та її живої сили—трудових верстов. Ось чому впали всі, навіть примарні ознаки українського автономного уряду, ось чому поспольство прирівнено до стану російських кріпаків, а козацька старшина перетворилася на місцевих агентів російської влади (§ 38). Отже серед демократичної інтелігенції, що не хотіла на народніх злиднях будувати свого економичного добробуту, запанував безнадійний, ліквідаторський настрій. Цей ліквідаторський настрій міг инколи прибірати форми безжурного сміху, позбавленого певної суспільно-політичної ідеології, а инколи—то й уїдливої сатири. Поруч з цим, виникла потреба усвідомити собі всі соціяльно-економичні й політичні зміни в житті України, глянути на них з вершків певної філософської концепції. Так виникла філософія Григорія Сковороди.

§ 86. Значіння Сковороди в історії української літератури й самосвідомості. 1. Риси Сковородиного життя. Сковорода (1722—1794) походив з середньої козацької верстви, що не пішла за старшиною в її непереможному змаганні до багатства, але й остільки свідома, що своїх дітей оддавала до науки в Київську

Академію. Цим позначилося дальше життя знаменитого філософа. Він у своїх мандрівках по Росії й за кордоном здобув усі висновки тодішньої науки, рішуче відкинувши штучну схоластику Київської Академії й нещирість звязаного з Академією чернецтва. Але Сковорода ніколи не був кабінетним мислителем. Він усі свої знання й філософські погляди ніс народові, мандруючи протягом десятків років по Слобожанщині від села до села, під селянською стріхою сподіваючися знайти чуле серце. Щоб ближче підійти до селянської ідеології, Сковорода пише свої байки і складає пісні (§ 77), де його світогляд виступає виразніше своїм практичним, життєвим боком. Відкидаючи багатство в-супереч егоїстичним пориванням вищих класів тодішнього суспільства, Сковорода й на ділі виявляє своє повне презирство до цього багатства. Ці риси Сковородиного життя призвели до великої його популярности на Лівобережній Україні серед покріпаченого селянства, а почасти—і серед тієї частини поміщиків, що здібна була відчути моральний бік Сковородиної науки.

2. Умозорна філософія Сковороди. Сковорода в умозорній частині своєї філософії вагався між матеріялізмом та ідеалізмом. Так йому здавалося, що в основі світових явищ лежить „един центр", „единое начало" (це т. зв. монізм у філософському світогляді, притаманний матеріялізму), і це „едине начало"—то матерія, що нічого не має спільного з містикою християнства чи якої иншої релігії (це раціоналізм Сковороди). Тому Сковорода рішуче відкидав християнського бога вкладаючи в це слово такі поняття: „дух, цар, господь, ум, істина" він рішуче відкидав релігійну обрядовість, уважаючи, напр., ченців нещирими паразитами. Але в теорії пізнання, де Сковорода шукає „предвічної правди", і особливо—в етиці він був ідеалістом.

3. Життєва мораль. Прагнення щастя Сковорода вважав головним стимулом людського існування. Але щастя він бачив не в багатстві, не в красі, не в повноті влади, а в унутрішній душевній гармонії й рівновазі, в сердечній любові, що дається пізнанням своїх здібностей, чи самопізнанням: „пізнати себе цілком і подружити з собою—оце істинне щастя і мудрість совершенна". Відкидаючи багатство, славу, владу й підносячи цілком иншу життєву мету, якої може доскочити навіть швидче людина праці (байки „Зозуля й носик", „Бджола й шершень"), Сковородина філософія тим самим об'єктивно стала за основу демократичних ідеалів.

4. Роля Сковороди. Повне зневір'я в досягненні національно-державних і соціяльних ідеалів (§ 85) відбилося на по

глядах філософа: він не кликав до повстання, до протесту, до революції, а пірнав в особисте вдосконалення, як і всі ідеологичні системи часів занепаду громадських ідеалів в оточенні певної суспільної верстви. Таким чином, Сковорода ніби був голосом демократичної інтелігенції, що вийшла з козацької суспільної верстви й заплуталася в соціяльних противенствах кінця XVIII ст. Його вороже відношення до ченців, яких він немилосердно картав у творах, і своєрідний космополітизм (при виразній любові до України та її побуту) з штучно вигаданою мовою намічали якісь інші, нові шляхи для українського відродження. Складаючися з окремих, иноді дуже талановитих творів, українська література XVIII ст. в філософії Сковороди знайшла свій синтез, своє ширше ідеологичне узагальнення і з цього часу, через де-які інші причини, розпочала свій безупинний, органичний розвиток.

3. 1. Виясніть основи Сковородиної філософії. 2. Чим прислужився Сковорода розвиткові демократичної думки на Україні? 3. У чому значіння Сковородиного синтезу в історії української літератури? 4. Чи вдалося вгадати Сковородину психику П. Тичині й В. Поліщукові в їхніх поемах?

§ 87. **Загальні підсумки літературній продукції XVII—XVIII ст.** З огляду літературної продукції XVII—XVIII вв. (§§ 38—86) ми бачимо різноманітність і багатство її мотивів, своєрідність форм словесного вислову. Ця доба української літератури відбиває жорстоку соціяльну боротьбу XVII—XVIII вв. Розбіжність класових інтересів легко побачити навіть на тодішній літературній мові, що не була єдиною, спільною для творів з різним класовим змістом; твори, що вийшли з кол шляхетсько-старшинських, писалися польсько-українською або чисто польською, російсько-слов'яно-українською або чисто російською мовою; лише твори з демократичним змістом і призначенням додержувалися народніх говірок, не об'єднаних, правда, в єдиній літературній мові. Відсутність єдиної літературної традиції творила ще одну рису літератури тієї доби: вона була здебільша літературою анонімною, і навіть випадково відомі нам автори не надавали ціни своїм літературним вправам, тим більше не робили їх своєю життєвою професією чи покликанням.

Отже зрозуміло, що наступна доба в літературній еволюції, використавши попереднє поетичне надбання, внесла багато нового, цінного своєрідного.

III.

§ 88. Економичний побут і суспільні настрої першої половини XIX ст. 1. Економичні відносини. Усе наступне XIX століття позначається однією головною рисою—прискореним розвитком капіталістичного господарства. Впровадження технично вдосконалених машин, та організація парового транспорту перебудовували народне господарство на штиб великої капіталістичної продукції, рішуче руйнуючи пережитки дворянсько-феодального ладу з його кріпацтвом, а натомість установлюючи відносини капіталіста-експлоататора до свого робітника. Промисловий капіталізм на початку економично погіршував становище ремісників-робітників, пролетаризував селян і викликав масову еміграцію в осередки виробництва. Що далі на схід, то капіталістичний розвиток розпочинався пізніше. На Україні переважало дрібне кустарне виробництво аж до середини X X ст., коли сильно почало розвиватися здобування вугілля й оброблення заліза (Донецький басейн).

Правда, раніше де-яку ролю відограваля ще панщизняна фабрика, де вся праця виконувалася руками кріпаків (паперові, суконні фабрики, гуральні). Але кріпосна фабрика була лише галуззю великого кріпацького господарства, що живилося ще в значній мірі пережитками феодальних відносин. Згодом капіталізм підбивав своєму вплівові кріпацьку господарку і з 30-х років наступила ера панщизняного господарства. Селянство обмежується в користанні землею, а зростає засів по панських економіях, який має на увазі постачати хліб на ринок. Заводяться цукроварні, ширяться винокурні. Головне ж завдання панщизняного господарства („хлібної фабрики") — то „виробка" на продаж хліба. Але праця кріпаків на економичних полях була мало продуктивна. Репресії викликали бунти. Створювався стан повсячасної боротьби селян з поміщиками. Це ще більше припиняє продуктивність кріпацької праці й призводить до економичної кризи українських аграріїв, що мусять боргуватися в буржуазії та урядових установ, а з другого боку, це погіршує стан покріпаченого селянства, що саме тепер на Україні організує низку вибухів проти соціяльного рабства, часто офарблених національними формами минулої козаччини. Ці економичні противенства неминуче вимагали звільнення кріпаків в інтересах самих-же поміщиків, як це давно вже сталося на Заході (в Австрії й Німеччині—лише революцією 1848 р.). Актом звільнення розпочинається нова економична доба.

2. Суспільні стосунки. Ця вся економична доба характеризується культурною перевагою дворянського

класу та його інтелігенції. Поневолене тодішнє селянство було здібне тільки на стихійні повстання проти своїх гнобителів, а освічених провідників воно могло мати за тодішнього суспільного ладу хіба випадково. Третя суспільна група: міщанство, ремісництво. За часи „аграрного капіталізму" міста на Україні не могли економично зростати, а тому й ця група була не сильна, соціяльно не поділена ще на свої протилежні елементи—буржуазію й пролетаріят. Але-ж разом з тим міське ремісництво та його інтелігенція (з кол міської бюрократії) національно не поривали звязків з українським селом, а соціяльно вагалися між пануючою суспільною верствою і кріпацьким класом.

3. Суспільні настрої. Тим часом, провідний дворянський клас на Україні в своїй масі був надзвичайно консервативний, сервілістичний відносно уряду. Ця соціяльна реакційність зростає в міру економичного виснаження українських поміщиків, коли всю надію вони покладали на уряд Так, до революційного виступу велико-маєткового російського дворянства в 1825 р. на Україні ми бачимо ще де-які нелегальні організації, навіть з гаслом політичної незалежности України (масонські ложі в Полтаві, Лубнах, Борисполі, де брали участь українські діячі—Котляревський, Лукашевич, „Товариство З'єдиненних Слов'ян" у Київі 1823 р., що потім об'єдналося з південним товариством декабристів і, маючи в своєму складі чимало українців, виставляло гасло федеративного об'єднання вільних слов'янських народів). Російські декабристи знали про національну окремішність українців, хоч там і перемогла врешті централістична течія (Пестель з його проектом законів —„Русская Правда"), вона нав'язувала якісь зносини з українцями. Поет-декабрист Рилеев пише свої відомі поеми з української революційної історії—„Войнаровський" і „Наливайко", а український історик Маркевич так йому за це дякує: „Мы не потеряли еще из виду деяний великих мужей малороссиян, во многих сердцах не уменьшилась еще прежняя сила чувств и преданность отчизне"... Саме тепер шириться й великого авторитету набуває політичний памфлет „История Руссов", що, продовжуючи традиції козацького літописання (§ 56), освітлює українську історію з погляду автономно-класових змагань української старшини.

Але після подій 1825 р. наступає суспільна реакція серед ширших кол дрібно-маєткового панства на Україні лівобережній (де воно було під великим впливом російської культури) і правобережній (де воно було в значній мірі полонізоване). Видатніші письменники, що вийшли з дрібно-маєткового панства висловлюють свій монархизм і сервілізм (Гулак-Артемовський, Квітка-Основ'яненко, Амвросій Метлинський, Олександер Кор'ун); вони або мовчки минають своєю увагою соціяльне поневолення трудових мас, або навіть виступають прихильниками кріпацтва (Семен Метлинський, Квітка). Тодішнє панство, що позначається, певною прихильністю до української культури (Тарновські, Лизогуб, Репнин, Лукашевич, Галаган та ин.), зовсім не хоче зректися хоч частини своїх соціяльних привілеїв, і тому між цим панством та виразником кріпацьких інтересів—Шевченком виникають глибокі непорозуміння (історія з україножілом-етнографом Лукашевичем, що надіслав свого кріпака до

Шевченка за 30 верстов зімою; Шевченкові враження від Галаганового кріпацького оркестру, що він їх описав у повісті „Музика"). Тільки окремі опозиційні виступи могли бути серед цього політично-лояльного класу: таким виступом був в Пирятинському повіті гурток Закревського, що в його колі, серед гулянок і бенкетів, було піднесено тост за „українську республіку" (1848 р., під впливом звісток про французьку революцію) або почасти Кирило-Методіївське братство (1846).

4. Кирило-Методіївське братство. Кирило-Методіївське братство заснували 1846 р. у Київі видатні тодішні діячі: Костомаров, Шевченко, Сазич, Навроцький, Маркович та інші. Воно виникло вже в наслідок самодіяльности инших суспільних верстов на Україні: тут ми бачимо, крім соціяліста-поміщика Савича, ще селянських ідеологів Шевченка й Посяду та представників проміжної, „різночинної" групи, демократично настроєної, але позбавленої здатности до революційної акції. Це Андрузький, Маркович, Тулуб або ті, що вже відійшли від інтересів маєткового панства (Костомаров, Навроцький). У цій групі української молоді об'єдналися різні впливи. Савич був великим прихильником французького утопійного соціялізму, добре ознайомившися з ідеологією Фур'є. Добре засвоїв цю доктрину й Шевченко від Савича, від російських фур'єристів, що об'єдналися під проводом Петрашевського в Петербурзі (1845—1849), нарешті, з польської революційної літератури, що після повалення польського повстання 1831 р. почала дуже ширитися по Україні, переважно правобережній.

Під великим впливом цієї польської літератури був і знаменитий історик Костомаров: він склав свою „Книгу битія українського народу", де дав огляд—памфлет української історії з революційно-соціялістичного погляду, приправленого модним тоді християнським світоглядом. Так утворилися ідейні основи братства: це було домагання федеративного сполучення окремих слов'янських республік, позбавлених соціяльного поневолення (кріпацтва) й станового суспільства й об'єднаних евангельською рівністю й любов'ю. Кирило-Методіївське братство, маючи революційний програм, бажало ширити свої ідеї лише мирною пропагандою. Але і в такому вигляді воно мусіло загинути: маєткове панство могло тільки вороже поставитися до його планів соціяльно-політичної реформи, а инши суспільні верстви ще не могли розвинути своєї активности. Та, гинучи під п'ятою миколаївських жандарів, це братство прищепило визвольні ідеали кращим представникам демократичної української молоді, відбившися в сучасній поезії.

§ 89. Нові літературні течії і Сентименталізм. Новий суспільний клас, що почав відограватн головну економичну ролю в Європі, (§ 88,1), мав цілком инші інтереси, инший літературний смак. Буржуазія цікавилася сучасним життям свого класу й хотіла, щоб це життя було відтворено в зрозумілих літературних формах. У творах брали сюжет з околишнього життя, де головна зав'язка полягала в особистому почутті між двома героями, поділеними нерівністю соціяльного стану (як, напр., роман англійського письменника Ричардсона „Клариса Гарлов", де іде-

альна Клариса гине в лабетах деморалізованого аристократа Ловласа); твір визначався своєю надмірною чутливістю, щоб збуджувати емоції в добросердного буржуа, і повинен був ставити собі певну дидактичну мету. Ці риси художніх творів створили нову літературну школу—**сентименталізм** (у формі роману, повісти, драми, ліричної поезії). Він частково появився в українській літературі XVIII ст. (§ 75), але виразніше відбився в пізніших творах, як певна літературна мода, наблизившися згодом до емоційної усної лірики (§ 80). **Сентименталізм захопив на Україні пануючу дворянську інтелігенцію, що приймала його здебільша як літературну моду і тільки инколи використовувала його, щоб виявити свій гуманістичний настрій.**

2. **Романтизм.** Сентименталізм не провадив боротьби з иншими школами, а мирно ідеалізував родинне життя середнього буржуа XVIII ст. Натомість наприкінці XVIII ст., в звязку з загальним революційним піднесенням, виникло негативне відношення до сучасної дійсности, незадоволення нею в житті й літературі. Це виявилося, перш за все, в рішучій боротьбі з мертвотними формами французького класицизму, цього виразника інтересів феодальної аристократії (§§ 62, 2 і 74), і в проголошенні повної волі творчості. Замість античних тем письменники звертаються до національних сюжетів, вишукуючи тут усе вільнолюбне, протестанське („Розбійники" Шіллера). Цю нову течію почали звати **романтизмом**. Утворившися серед революційно настроєної інтелігенції привілейованих класів, романтизм, воюючися з літературним шаблоном та усталеними формами мішанського життя, був на початку позитивним у своєму руїнництві елементом. Але загальне розчарування, що поширилося по Європі після занепаду французької революції, і глибока суспільна реакція використали войовничий романтизм: **вони зробили з його поезію суспільної депресії** (пригнічення), **монархично-феодальної реакції і втечі від реального життя в далекий світ, вигаданий буйною фантазією поета.** Тоді в романтиків-письменників ми бачимо ідеалізацію давне-минулого (англійський романист **Вальтер-Скотт**) або первісного побуту дикунів десь по далеких країнах, куди тікає непристосований до життя герой (**Байрон, Шатобріян** та инші письменники). Тоді-ж сюжети романтичних творів переймаються різнобарвною фантастикою, инколи переповненою відьомством, різними привидами, надприродними жахами й ненормально розвинутими рисами (**Гофман, Новаліс, Гюго**, та **багато** инших). Письменник ніби навмисне хоче втекти в ірраціональні, надземні краї, ніби непідпорядковані людському розумові. Романтична філософія (брати Шлегелі, Шелінг) була наскрізь **ідеалістичною**, замість матеріялізму XVIII ст; вона визнавала в основі всього сутнього лише **дух**, лише єдину субстанцію, містичну й незбагнену розумом. Звідси містицизм романтиків, їхня фаталістична релігійність і християнський пантеїзм. Звідси й погляд їхній на поета, як на „голос божий", на пророка, бо й поетичне натхнення—то таємний акт, повний містичної сили.

Романтизм иншого вигляду набірав у Франції, Німеччині, Англії, Італії, відповідно до економичних і соціяльно-політичних обставин тієї чи иншої країни. Скрізь він по імперіялістичних державах зробився виразником аристократії, феодального класу, і здебільша симптомом занепаду суспільної акції. Романтизм, власне, не тільки літературна течія: це певний філософський світогляд, що виявив себе і в політиці, і в суспільному русі, і в культурному змаганні. І от одним з помітних досягнень романтизму можна вважати надзвичайний інтерес до народнього побуту, до етнографії й фольклору. Романтики з ентузіязмом записують пісні та иншій етнографичний матеріял, кладуть його в основу своєї поетичної діяльности. Цей інтерес до побуту пригноблених класів суспільства (бо вони раз-у-раз є найчистішими носіями народньої етнографії) спричиняється до буйного відродження пригнічених націй, поневолених чужоземним капіталом. Конкуренція окремих капіталістичних країн примушує поневолені нації дбати про національну свідомість народу, про політичну незалежність держави. Так романтизм, з симптома феодальної реакції в імперіялістичних країнах, серед державних націй, перетворився на бадьорий побудник буйного культурно-політичного відродження пригнічених націй.

§ 90. Характер відродження на Україні. 1. Робота української інтелігенції. На Україні протягом доби аграрного капіталу керування національно-культурним відродженням мусіло перейти тільки до рук аграрної аристократії, переважно дрібно-маєткового панства (бо инші суспільні класи ще були занадто слабі). Ось чому ми спостерігаємо нібито дивне явище: поруч з реакційно-монархичним сервілізмом (§ 88,2) українські діячі виявляють велику любов до української мови, усної поезії, пам'яток старовини. Запопадливо збірають і видають твори усної поезії (збірки Цертелева, Ходаковського, Максимовича, Срезневського, Лукашевича, Метлинського, Куліша), з великими витратами скуповують коштовну старовину (Тарновський, Галаган), виясняють культурну ролю української мови (Квітка, Метлинський, Бодянський, Срезневський). Виникають культурні центри, де купчиться вся робота що-до збірання й видання літературного матеріялу. Таким центром у 30—40-х роках робиться Харків, де давно заснований університет (1804) дає багато наукових сил (тут збираються Срезневський, Метлинський, Костомаров, Корсун; з письменників: Гулак-Артемовський, Квітка й багато инших), а потім перед веде Київ, де-який час—Петербург (Гребінка, Шевченко); повстає навіть питання про те, щоб видавати свій український журнал. Але вся ця велика робота мирно погоджується з визнанням (з боку пануючої суспільної групи) соціяльно-політичного ладу Миколи І. Вона має виключно культурний, аматорський характер, будучи позбавленою виразного національно-визвольного змісту. Скупчивши велику силу матеріялу, ця доба об'єктивно принесла помітну користь для культурного й соціяльного визволення українських трудових мас.

2. Україно́фільство в польських шляхетських колах. Загально-романтичне захоплення національною старовиною й сучасною етнографією яскраво позначилося й серед сусідніх народів— польського й російського, власне, серед пануючих класів цих народів. І польські шовіністи, і російські великодержавники дивилися на Україну, як на нероздільну частину „своєї" землі, а український народ уважали органічною частиною „свого" народу, гноєм для їхніх великодержавницьких і культурницьких мрій. Цей політичний романтизм іде поруч з суспільним і культурним романтизмом, коли інтелігенція пануючих класів серед цих народів захоплюється минулим і сучасним життям українців, записує й видає твори усної поезії, бере українські теми для своїх мистецьких творів і робить українську минулу романтику модною в своєму суспільстві. Так утворюється в польському шляхетському суспільстві, що панує над українським селянином, і в польській літературі ціла україно́фільська школа. Польська шляхта на Правобережжі, що вийшла колись з лона українського народу (§ 39), вбирається в театрально-українську одежу й „товаришує" з селянами, хоч панських вимог своїх усе-таки додержує (т. зв. „балагульство"). Згодом, на початку 30-х і 40-х років, це поверхове балагульство перетворилося на свідоме захоплення зовнішніми формами козаччини (т. зв. „козакофільство"), при чому особливо подобалися ті часи, коли на чолі козацтва стояли польські магнати (Лянцкоронські, Вишневецькі, Ружинські) і билися з спільним ворогом—турками й татарами. Пізніше, з 50-х років, це аполітичне козакофільство в новому поколінні шляхетської молоді набрало характеру певного суспільно-національного характеру— виникло бажання пірвати з панськими традиціями й споріднитися соціяльно й національно з українським селянином (т. зв. „хлопоманія"). Тільки ця остання течія певні наслідки мала, давши кількох видатних діячів (Антонович, Рильський).

Чимало й письменників польських, що народилися на Україні або де-який час жили тут, захоплювалися українськими сюжетами для своїх творів: Мальчевський, Гощинський, Чайківський, Богдан Залеський та ин. Де-які користувалися навіть українською мовою (як, напр., Тимко Падура), але всі ці твори писано в польсько-патріотичних, шляхетських цілях.

3. Україно́фільство в російських колах. Подібна-ж мода на українські сюжети була й в російській літературі початку XIX ст., з часів романтичних впливів. Це численні подорожі на Україну (Шалікова, Левшина), де реальне життя цілком зникає в сентиментально-панській трактовці авторів, а потім—окремі оповідання й повісті багатьох українців, які перебувають під впливом російської культури (Наріжний, Сомов, а особливо—Гоголь). У цих творах Україна малюється або в казково-романтичних тонах минулої козаччини, або в святковому, блискучому освітленні показного сучасного. Національно-класова несвідомість—з одного боку і могутній вплив російської культури—з другого примушували де-яку частину української маєткової інтелігенції працювати на чужу користь. Ці обставини історично остільки були непереможж-

ні, що навіть українські письменники тієї доби залюбки одночасно працювали і в російській літературі (Квітка, Гребінка та ин.). Українській культурі за тієї доби (§ 88,2) ці класи не надавали значіння величезного соціяльно-визвольного чинника. Це зробив лише ідеолог пригнобленого класу—Тарас Шевченко.

§ 91. Поділ літературної продукції цієї доби. Уся ця доба літературна йде під знаком поеми, як популярного літературного жанру. Поема як найкраще відповідає своїми мистецькими можливостями настроям збудженої нації в її найактивніших класах. При тому поема до Шевченка має здебільша об'єктивно-епичний характер, то наслідуючи романтичні зразки, то наближаючися до поем-пародій, до поем-бурлесків. У Шевченка в поемах переважає ліричний елемент, як головний і пануючий. З 40-х років дуже поширюється невіршована, прозова повість, що буйного розвитку досягає лише в наступній добі. Розвивається, але далеко повільнішим темпом і лірика, народні зразки наслідуючи; драма-ж не виходить за межі окремих спроб, хоч иноді вони являються дуже типовими для доби. Диференціяції письменницької діяльности ще немає, і часто один письменник виступає в кількох літературних жанрах. Але щоб краще стежити за еволюцією української літератури (а ця еволюції виявляється найпомітніше в еволюції окремих літературних жанрів, звязаній із зміною соціяльно-політичної та мистецької ідеології), ми й поділимо все літературне надбання доби на три розділи: 1) образні твори в епичній формі (поема й повість); 2) образні твори в драматичній формі і 3) лірична поезія.

1. Образні твори в епичній формі.

Ів. Котляревський.

§ 92. Літературна діяльність. Серед письменників, що розпочинають своїми творами нову добу в історії української літератури, перед веде Іван Котляревський (1769—1838). Будучи родом з тієї проміжної соціяльної верстви, що в економичній боротьбі цього часу не ставила собі певних класових завдань (§ 88,2), Котляревський фактами свого життя, літературною діяльністю та своєю суспільною ідеологією відбив усю невиразність цієї верстви. Син дрібного урядовця в полтавському магістраті, Котляревський зазнав впливу і демократичної бурси, і зазнайомився як слід з соціяльно-економичним та національно-культурним станом подоланих верстов. Це все позначилося на найголовнішій праці поетовій — поемі „Енеїда", власне в її перших трьох частинах (1798). Але пізніше, після повороту з війська (1808), Котляревський тягнеться в дворянство, робить сяку-таку бюрократичну кар'єру і відограє ролю якогось „придворного" поета

при „малоросійських“ генерал-губернаторах: їм пише він оди („Ода до князя Куракина“), для їхнього театру компонує п'єси („Наталка-Полтавка“ і „Москаль-Чарівник“), ідеологію їхнього класу відбиває (в останніх частинах „Енеїди“). Наприкінці життя Котляревський, не кидаючи цілком доцільної літературної роботи (перекладає Лафонтенові байки, напр.), одходить од безпосередніх життєвих завдань, пірнаючи в море релігійної містики й масонства. Тоді-то автор „Енеїди“ працює над непотрібними тлумаченнями євангелії, в-супереч своїм попереднім переконанням. Колишня демократична ідеологія поетова цілком перетворюється під впливом нових суспільних обставин.

Котляревський має велике значіння в історії української літератури, давши талановиті зразки для кількох жанрів — жартовливої поеми („Енеїда“), комичної оперети („Наталка-Полтавка“ і „Москаль-Чарівник“), інтимної (пісні в п'єсах) та урочисто-побутової („Ода до Куракина“) лірики. Епизодичні й анонімні спроби попередньої доби Котляревський перетворив на досконалі мистецькі твори, використавши досягнення світової літератури.

§ 93. „Енеїда“. 1. Обставини, за яких вона складалася. „Енеїда“ розпочинає шереґ образних творів уже нової доби, коли витворилися й нові літературні напрями. Вона складається з шости частин, але ці частини творилися не одночасно: перші три Котляревський компонував з кінця 80-х років XVIII ст., коли був ще в старших класах семинарії в Полтаві і потім учителював на Полтавщині, у багатого поміщика на селі (вперше видано друком 1798 р.), четверту склав не пізніше 1809 р., коли він зазнав усіх недогід військової служби, а останні дві — десь аж коло 1820 р., з часів перебування свого в Полтаві на урядовій службі і дуже близьких відносин до тодішніх правителів Лівобережжя—генерал-губернаторів Куракина, Репнина. Обставини, за яких склалася „Енеїда“, як найвиразніше позначилися на освітленні та ідеології окремих частин.

2. Сюжет. Сюжет „Енеїди“ Котляревський узяв з двох джерел: з знаменитої поеми римського поета Вергилія (I століття до Р.Х.) і з тих бурлескних поем, що створили пародію на Вергиліїв твір. Цей жанр пародійної поеми набув великої популярности в світовій літературі, як певна реакція поетиці бундючного французького класицизму з його наслідуваннями античним поемам. Такі поеми-пародії, що переносили відо-

мий сюжет в обстановку буденного побуту, виникли у Франції, Німеччині, Польщі, Росії. В „Енеїді“ Котляревського цей жанр літератури придбав собі талановитого представника на Україні. На загальній композиції поеми та її стилі позначається вплив російської „Енеїди“ Осипова, врешті мало художньої, вульгарної переробки з німецької пародії Блюмауера, хоч поки-що не можна зазначити точно межі взаємовпливів Котляревського й Осипова.

3. Побут в „Енеїді“. В „Енеїді“ дається безмірно багатий український побут XVIII ст.: тут напр., убрання дівчини (I, 29), заміжньої жінки (I, 33), чоловіка (II, 70 і V, 34), тут страви та питво, танці, гри та бенкети, музика й пісні, різні етнографичні звичаї й забобони. Але все це стосується до вищої верстви українського суспільства, бо цілком ясно, що український кріпак і панський наймит XVIII ст. так убіратися і так марнувати час не мав економичної можливости. Отже Котляревський в „Енеїді“ відбив побут українського старшинського панства кінця XVIII ст.

4. Образність. „Енеїда“ визначається пластичністю своїх образів: постаті Низа та Евріяла, Венери, Лависі, Юнони, та инших змальовано надзвичайно живо й всебічно, і вони виступають перед нами з своїми індивідуальними рисами. Тільки Еней не має суцільної характеристики на протязі всієї поеми: в перших частинах він правдивий гульвіса, що дбає лише за власні інтереси, а в останніх—далекозорий ватажок, з деспотичними нахилами, що простує до своєї мети, не зупиняючись перед жертвами з боку своєї покірної громади. Трохи штучно й нереально змальований образ Турна. Коротенько й так само пластично малює Котляревський природу (III, 35; VI, 74), але робить це дуже рідко: в „Енеїді“ на перший план виступає жанр, дія, акція.

5. Освітлення. Беручи серйозний сюжет, Котляревський, слідом за иншими літературними зразками, цей далекий античний сюжет переносив в обставини українського великопанського побуту XVIII ст. Це є знайомий уже нам засіб бурлеску, травестії (§ 72: од travestire—передягати), що напевно був відомий Котляревському і з українських літературних зразків. Це „перелицювання“, перенесення сюжету в невідповідну обстановку утворює виразний гумористичний настрій; настрій цей особливо позначається на перших чотирьох частинах (у перших двох він наближується до карикатурности й шаржу, в третій і четвертій—

до широкої суспільної сатири), а в останніх двох він зменшується, і в тексті, замість динамики дії, переважає роздумування й опис. Боги старші, Еней з старшиною й другорядними богами і троянська „ватага“—то ніби соціяльна ерархична драбина в XVIII ст. від генеральної старшини чи й царського начальства до запорозької голоти.

6. Світогляд Котляревського. Світогляд Котляревського, оскільки він виявився в „Енеїді“, складається з поглядів на мистецтво й власну творчість, потім на соціяльний і політичний устрій суспільства, на етичні ідеали людства.

Мистецькі погляди виступають в останніх частинах „Енеїди“ (напр., IV, 97; V, 117-118; VI, 20; VI, 23), де взагалі менше безпосереднього гумору, а більше рефлексії; вони свідчать про те, з якою свідомістю Котляревський компонував свій твір, і гумор—то ніби його природна стихія (VI, 89).

Що-до соціяльно-політичної ідеології Котляревського в „Енеїді“, то вона не складає певної системи, зміняючись в окремих частинах, написаних у різні часи. У III-ій частині найповніше виявляється світогляд поета першої доби. Тут ми можемо його назвати цілком демократичним. Рішуче виступає тут поет проти панської верстви з її кріпацькими „привілеями“, безмірним роскошуванням на народніх злиднях і моральною розпустою, виступає й проти всієї бюрократичної машини кінця XVIII ст., збудованої лише на користь заможніх (III, 73). Цікаво, що автор картає в „Енеїді“ не тільки представників торговлі (III, 78), але й міського ремісництва (III, 79), до якого він підходив з етичною міркою; тут, очевидно, Котляревському вчувалися основи майбутньої буржуазії, на ті часи як раз революційної. Тільки „бідні нищі, навіжені“, самий спід суспільства, у Котляревського перебувають у раю, і це доводить відсутність у його обмірковано го соціяльного світогляду. Дійсно, поруч з соціяльним поділом мешканців пекла й раю у Котляревського виразно позначається й етичний принцип, поділ на тих, хто вів „правдиву жизнь“ і хто цього не робив. Але поруч з цією демократичною ідеологією, що виступає значно слабіше і в инших частинах „Енеїди“ (напр., VI, 97), наприкінці вже чуються й инші нотки. Соціяльний демократизм тут поєднується з політичним консерватизмом, сервілізмом і навіть монархизмом (IV, 96). Виразніше ця нотка бренить у ин-

ших творах його, що належать приблизно до цієї-ж доби („Ода до князя Куракина“ і складений ним улесливий російсько-патріотичний гимн до Олександра I з приводу перемоги над Наполеоном). Отже ідеологічні вагання в соціяльно-політичних поглядах Котляревського дуже виразно виступають в „Енеїді“, написаній у різні моменти поетового життя.

Ті-ж вагання ми бачимо і в національних поглядах. З одного боку, ми бачимо романтичні згадки про Гетьманщину, про її устрій, про її військово-козацьку поезію, бачимо ідеалізацію „вірних козаків“ Низа та Евріяла, а з другого — зневажливе відношення до запорозпів (IV, 102) і гайдамаків (III, 79), соціяльної ролі яких зовсім не зрозумів поет і тим ще більше заперечив єдності своїх соціяльних поглядів. Виставляючи свої ідеали, Котляревський згадував і про „повинність“ і „про общее добро“, і про „любов к отчизні“, навіть про „обще все за одно“ (III, 120), але ніде не видно, щоб він це свідомо прикладав до України, до її національно-політичного розвитку. Ці вагання в соціяльно-політичних і національних поглядах Котляревського як найкраще зраджують його класове походження: він належав до тієї проміжної спільної групи, що в соціяльній боротьбі XVIII-XIX ст. не ставила собі власних класових завдань, а була „подорожником“ инших класів: дворянського чи кріпацького (§ 88,2).

7. Стиль. Гумористичний стиль „Енеїди“, переповнений вульгарними й навіть брутальними формами, відповідає самому завданню травестованої поеми. Тому й стиль цей позичив Котляревський у своїх закордонних попередників цього жанру і в українських травестованих віршах (§ 72). Так утворився особливий жартовливий стиль, який з творів-травестій перейшов потім і на инші твори, де треба було в гумористичному освітленні подати побут селянина. Цей стиль (ми його будемо звати пародійним стилем) у тих чи инших літературних формах переважно проймає протягом усієї цієї доби твори тих письменників, що вийшли з кол дворянської інтелігенції або відбивають ідеологію цього класу. Він, цей стиль, знаменує поверхове, аматорське відношення великопанських кол, втягнутих силою обставин у процес національного відродження, до української мови та її носія — експлоатованого селянина.

8. Значіння. Значіння „Енеїди“ дуже велике. Вирісши з українських літературних традицій (навіть свій ямб Котляревський позичає з бурлескних віршів—§ 72) і пройнявшися впливами могутньої західньої стихії, „Енеїда“ позначена рисами видатного таланту, що здолав у чужі форми вкласти реальний побут добре знайомого йому класу суспільства. Оце мистецьке словесне виявлення широких побутових спостережень і поставило „Енеїду“ на початку нової літературної доби на Україні. Ідеологичні вагання в „Енеїді“ по різному були прийняті наступними поколіннями: де-хто (на чолі з Кулішем) уважав поему шкідливою через осміювання нею селянина, а де-хто (Шевченко) цінив її за могутній стимул до літературного відродження, до об'єднання розпорошених сил. Таким стимулом вона безперечно й була. Мова пародійної поеми, вперше скомпонованої на европейський лад, з додержаними метричними нормами, визначилася своєю багатою, хоч і необробленою лексикою, своєю образною метафоричністю. Південно-українська говірка її надалі стала за українську літературну мову, певна річ, з певними корективами, що їх вимагало життя.

З. *1. Дайте характеристику окремих героїв і певних соціяльних верстов „Енеїди“, підкреслюючи їхню генезу, розвиток по окремих частинах поеми. 2. В яких рисах одбився побут XVIII ст. в поемі? Який клас суспільства найкраще подає автор? 3. У чому позначився пародійний стиль „Енеїди“? Поясніть його соціяльний зміст. Доки він міг панувати в літературі? 4. Добре проаналізуйте всебічний світогляд Котляревського по окремих частинах „Енеїди“. Чим можна пояснити противенства в його системі? 5. Чи почуваєте ви яку-небудь різницю що-до освітлення діевих осіб, стилю й ідеології між окремими частинами поеми? 6. Добре проаналізуйте мову в боку лексики, фонетики й синтаксі 7. У чому значіння „Енеїди“?*

§ 94. Наслідування „Енеїди“. „Енеїда“ не тільки дала могутній стимул до літературної діяльности, але й викликала низку безпосередніх наслідуваннів. Ці наслідування звичайно популяризували лише пародійний стиль травестованої поеми й занадто перебільшували її гумор в освітленні селянського побуту. Ця ціла школа, що вийшла з „Енеїди“, заєвоївши собі де-які її риси, зветься котляревщиною. Вона позначилася в творах П. Білецького Носенка (помер 1856) — „Горпинида чи вхопленая Прозерпина“, травестована поема; Порф. Кореницького (жив у першій половині XIX ст.) з його жартовливо-побутовою поемою „В'ночориці“ та багатьох другорядних віршованих композиціях (Степана Писаревського, Петра Писаревського). Але самий стиль Котляревського поклав свою ознаку на всю цю літературну добу.

П. Гулак-Артемовський.

§ 95. Літературна діяльність. Петро Гулак-Артемовський (1790—1865) безпосереднє виріс з школи Котляревського, видрукувавши 1818 р. свою відому байку „Пан та собака". Літературна діяльність цього письменника майже цілком закінчилася з 20-ми роками, коли він перейшов на патріотично-російські оди й послання, позбавлені ширшої літературної вартости. Ця діяльність розпадається на два цикли, згідно з тим, який стиль у тому чи иншому циклі,—пародійний чи сентиментально-романтичний. До першої групи відносять байки Гулака-Артемовського, його „Оди до Пархома", переробка Міцкевичевої поеми „Твердовський" — це ті твори, де елемент травестії виявляється, перш за все, в усталеному вже за „Енеїдою" пародійному стилі. До другої групи—переробка Ґетевої балади „Рибалка" й де-які оригінальні твори („До Любки", напр.), де романтична трактовка теми робить Гулака-Артемовського основоположником романтизму в українській літературі. Перевага образного елементу в поезії Гулака дозволяє нам проаналізувати його діяльність у цьому розділі, хоч і ліризм деяких його п'єс дуже й дуже відчувається.

§ 96. „Пан та собака". Це перша дидактична байка в новій українській літературі (§ 34,2), з реальним, побутовим матеріялом, психологичним умотивуванням учинків дієвих осіб і сатиричним освітленням сюжета. В дуже пластичній постаті Рябка малює автор українського кріпака в панських лабетах, але висловлюється тут не проти інституту кріпацтва, лише проти зловживаннів панських, проти „дурних" панів. Позичивши з польського байкаря Красицького сюжетну схему, автор виповнив її українським змістом і знайшов бездоганне словесне виявлення.

3. *1. Проаналізуйте Рябкову психологію: чи правдиво автор змалював усі його переживання? 2. Проти кого скерував свою сатиричну байку Гулак-Артемовський? 3. Порівняйте стиль байки з стилем „Енеїди".*

§ 97. „Пліточка". Уже в байці „Пліточка", написаній пізніше (1827), Гулак-Артемовський визнає непорушною соціяльну нерівність, і кожній маленькій рибці автор радить задовольнятися своїм, революційно не зазіхаючи на чужі достатки.

3. *1. Як ви розумієте цю байку? Порівняйте першу й другу частини байки: чи немає між ними суперечностей? 2. Проаналізуйте стиль байки.*

§ 98. **Оди до Пархома.** Дві оди до Пархома (1827)—це епізована травестія витворних од римського поета Горація, пройнятих епікурейським настроєм поета-феодала. Вульгаризуючи цей сюжет і виповняючи його українським побутом, Гулак-Артемовський тут відбиває свій новий настрій, позбавлений жадних суспільних інтересів і скерований лише на задоволення особистих, обивательських інтересів.

З. *1. Про яку зміну в ідеології поета свідчать ці оди? 2. Поясніть засоби ліричної травестії, порівнявши її з точними перекладами М. Зерова.*

§ 99. **Початки невіршованої поезії (художньої прози).** Гулак-Артемовський перший дав нам спроби невіршованої образної поезії, що її инколи звуть художньою прозою. Так, він прозою, у пародійному стилі, склав пояснення до де-яких своїх віршів, як „Де-що про того Гараська“ (1819 р.). Це поки-що жартовливі, несерйозні спроби української художньої прози, спроби, що їх пізніше розвинув сам Гулак-Артемовський у инших своїх коментаріях і поетично-жартовливих листах до своїх петербурзьких приятелів, а найбільше—Квітка-Основ'яненко.

§ 100. **Балада „Рибалка“.** Баладу „Рибалка“ Гулак-Артемовський переклав з німецького поета Ґете, але зміг відчути при тому таку тонку гру почуття й словесну гармонію, що цей твір має всі права зватися оригінальною баладою. Творчістю німецьких романтиків, зокрема баладами Шіллера, Бюргера, Ґете, тоді дуже цікавилися в Росії, але в українській літератури це перший твір, де виступає виразно романтизм, як певний літературний напрям (§ 90). Тут і загальний фантастичний сюжет, і невиразно-ідеальні прагнення рибалки, і трагичний кінець з участю русалки, і форма балади. Це все типово для часів раннього романтизму. Але Гулак-Артемовський надав баладі чимало ліризму на тлі справжньої словесної краси і цим поставив „Рибалку“ на межі образних і ліричних творів.

З. *1. Які риси романтизму ви можете помітити в „Рибалці“? 2. Чим балада вам подобається: стилем, сюжетом, настроєм?*

§ 101. **Инші твори Гулака-Артемовського.** Кінцем 20-х років закінчилася літературна кар'єра Гулака-Артемовського. Будучи де-який час професором і ректором Харківського університету, Гулак-Артемовський цілком перейнявся офіційними ідеями пануючої феодально-дворянської верстви: російський офіційний патріотизм з його обов'язковим за тієї доби монархизмом і сервілізмом так і випинався з творів поета. Гулак-Артемов-

ський фактично зробився підголоском російського войовничого імперіялізму, на якому поет хоче зробити свою урядову кар'єру. використовуючи пародійний, жартовливий стиль літератури. Так появили я його „твори" („До химерних пранців", панегирики Бебутову й Андронікову, що стояли на чолі російського імперіялістичного війська в боротьбі з Туреччиною та багато инших вправ), що жадної поетичної вартости не мають, а лише характерні для феодально-дворянського класу на Україні, ідеологією якого цілком пройнявся автор байки „Пан та Собака".

Левко Боровиковський.

§ 102. Літературна діяльність. Трохи пізніше виступив Левко Боровиковський (1806—1889); він поглиблює жанри літературних творів, що ми їх зустрічали у Гулака-Артемовського, але з далеко меншим хистом. Боровиковський скомпонував романтичну баладу „Маруся" (1829), написав багато байок і „прибаюток", окремих анекдотів, з яких де-що пізніше видав (1852). Нарешті, йому-ж належать і кілька ліричних спроб.

§ 103. Балада „Маруся". Баладу „Маруся написано на дуже популярний тоді романтичний сюжет, що його вперше обробив німецький поет Бюргер у баладі „Ленора" (1774), а потім переробив у дусі свого світогляду російський поет Жуковський. От цю російську переробку і надумав Боровиковський пристосувати до українського побуту. Але це йому майже не вдалося: сюжетна схема так і залишилася наданою згори, а не виробленою з місцевих звичаїв. Маруся зовсім не нагадує української дівчини. Ця балада цікава тим, що вплив мандрівних тоді романтичних сюжетів і тут позначився (крім „Марусі", ми бачимо цей вплив на де-яких анонімних творах тієї доби, а також і на поемах з помітнішим побутовим схилом).

З. *1. Який сюжет „Марусі"? Що тут романтичного? 2. Яке освітлення дає автор своїй баладі? Порівняйте з баладами Бюргера й Жуковського, вкажіть різницю. 3. Яку ролю відограє в баладі український побут? 4. Чим вона примітна в українській літературі?*

§ 104. Байки Боровиковського. Байки Боровиковського — це маленькі дидактичні твори, де-які навіть безпосереднього анекдотичного характеру („П'яний"). Сюжети здебільша позичено з відомих тоді байкарів—російського Крилова і польського Красицького. Схематизм байок позбавляє їх художньої переконуваности, і тоді мораль не досягає мети („Рябко й Зюзько"). Соціяльними питаннями автор не цікавиться, тим самим виявляючи свій обивательський настрій. Автор у байках виступає вузьким і однобічним міщанином урядовцем, який не може в літературних творах

піднести ті чи інші ідеальні гасла навіть в інтересах свого класу. Тому, мабуть, байки популярности не мали.

3. *1. Яке значіння в байках має перша частина — художнє оповідання? Чи добре вмотивовано вчинки дієвих осіб? 2. Яку мораль підносить Боровиковський у байках?*

Євген Гребінка.

§ 105. Літературна діяльність. Відомий український письменник Євген Гребінка (1812—1848) велику частину свого літературного надбання написав по-російському. Його класові симпатії, особисті стосунки в Петербурзі й талановита російська критика Белинського тягли від української до російської літератури. Правда, він зберіг і надалі свої культурно-національні симпатії—він инколи озивався українським твором чи листом до приятелів, заходжувався коло скупчення літературної української роботи в Петербурзі в альманахах („Ластівка" 1841) і журналах і використовував українські сюжети для своїх російських писаннів. „Думал я долго дорогою",— пише він до одного свого приятеля: „що з мене буде в Петербурзі, що я там робитиму між москалями? и вышло противное. Петербург есть колония образованных малороссиян. Все присутственные места, все академии, все университеты наводнены земляками..." Оці „земляки", що таке обурення викликали в поеті иншого класу, Шевченкові, цілком, очевидно, задовольнили невибагливого представника українського панства, і наприкінці життя він припиняє свою українську роботу. Серед Гребінчиних творів (українських) маємо такі: 1) переклад Пушкинової поеми „Полтава" (1836), де Гребінка ускладнив прозорий Пушкинів стиль значною домішкою травестії, в своєму російському сервілізмі затушкував Пушкинові уступи з протестом проти насильства московської влади на Україні; 2) байки; 3) гумористична повістка „Так собі до земляків" і 4) лірика.

§ 106. Гребінчині байки. Гребінка дав усього 27 байок, з них більшість скомпоновано на позичений в инших байкарів сюжет. Всі вони визначаються своїми високо мистецькими рисами, що помітно підносять їх над першою байкарською спробою Гулака-Артемовського. Свої сюжети Гребінка розвиває на тлі українського побуту, націоналізує їх і тим надає їм живого духу. Замість дидактичного оповідання ми тут знаходимо оповідання драматизоване, з глибоко-психологичним мотивуванням („Ри-

балка", напр.), з влучною індивідуалізацією дієвих постатей (цар і суддя в байці „Грішник"). Надзвичайно пластичні, при своїй словесній економії, малюнки жанру й пейзажу, роскішна, образна мова з легким зафарбленням лівобережної говірки — все це підвищує вартість Гребінчиних байок і робить його найкращим з усіх українських байкарів. Що-до ідеології, яку Гребінка виявляв у своїх байках, то вона була ідеологією тодішнього ліберального панства, що стояло за часткове поліпшення соціяльно-політичного ладу. Хабарництво в судах, („Ведмежий суд", „Рибалка"), зневажливе відношення до бідних („Рожа та хміль", „Ворона да ягня"), пустопорожні забавки, цікавість та інші гріхи феодально-буржуазного суспільства за Миколи I осміював Гребінка у байках. Серйозну пересторогу дає він і своєму класові, панству, що не цінить у своєму підданому людини („Вовк і огонь"), що переводить час у гулянках, бо „неграмотні" мусіли „хліба заробляти", але, радячи гуманне відношення, Гребінка не порушує самої соціяльної системи, що дозволяє на таку експлоатацію селянина паном („Злий кінь").

З. *1. Що важніше в Гребінчиних приказках: художнє оповідання, чи висновки, мораль? 2. Якими мистецькими рисами визначається оповідання в байці? 3. Яка ідеологія помічається в байках? Чи можна назвати її класовою? Проаналізуйте байки „Вовк і огонь", „Злий кінь". 4 Порівняйте Гребінчині байки з Криловськими, на той-же сюжет писаними, і зробіть висновки що-до їхньої цінности? 5. Яке значіння байок в історії української літератури?*

§ 107. **Повістка „Так собі до земляків".** Повістку „Так собі до земляків" уміщено за передмову до збірки „Ластівка", що видав Гребінка 1841 р. Її складено вже після того, як появилися в українській літературі повісті Квітки-Основ'яненкові, але-ж характером своїм вона не має з ними нічого спільного і швидче нагадує перші прозові спроби Гулака-Артемовського (§ 99) та ту багату епістолярну літературу що залишилилася від українських письменників тієї доби (Бодянського, Шпигоцького Квітки-Основ'яненка та ин.). Тоді тільки ми зрозуміємо й той народійний стиль, що ним автор користується на початку повістки: цей народійний стиль проймає всю тодішню епістолярну писанину. Повістка, таким чином, має автобіографично-ліричний і описовий характер. Цим самим вона наближується до реалістичного освітлення подій, але з погляду вищої верстви суспільства. В картинах літа

й зіми повстає перед нами постать українського поміщика середини XIX ст., що серед жнив може собі лежати долі „до-горичерева“, бо всю працю за його виконують кріпаки. Отже, не зважаючи на свій лібералізм і гуманність (§ 105), Гребінка в повістці відбив несвідомо ідеологію і побут того класу, до якого він сам належав.

З *1. Чим одрізняється повістка в своєму сюжеті від звичайної сучасної повісти? 2. Де можна помітити там пародійний стиль? 3. Чи дійсно Гребінка виявив тут свою класову ідеологію?*

Гр. Квітка-Основ'яненко.

§ 108. **Літературна діяльність.** Григорій Квітка (1778 — 1843), що писав, під псевдонімом Основ'яненко, розпочав свою літературну діяльність на російській мові, але тут він не набув популярности. Живучи в своєму маєткові під Харковом, Квітка свідомо почав писати на мові селян-кріпаків. „Мы должны пристыдить и заставить умолкнуть людей с чудным понятием“, пише він до українського вченого Максимовича: „гласно проповедующих, что не должно на том языке писать, на коем 10 мил. говорят, который имеет свою силу, свои красоты, неудобоизъяснимые на другом, свои обороты, юмор, иронию и все—как-будто у порядочного языка“. Будучи під впливом української літературної традиції, Квітка видрукував кілька невеличких віршованих анекдотів—„Шпигачка, або по-московському епіграми“ (1822), цілком у пародійному стилі, потім цим-же стилем написав „Салдатський патрет“ з „Суплікою до пана іздателя“ (1833) і з охотою ним користувався для инших своїх менших творів („Підбрехач“, „Пархимове снідання“) та українського свого листування з Шевченком і Гребінкою. Але згодом Квітка хотів довести, що „от малороссийского языка можно растрогаться“, і заперечити думці, що „по-нашому опріч лайки та глузування над дурнем більш нічого не можна й написати“. Так склав він чимало повістей, з яких найвидатніші: „Маруся“, „Перекотиполе“, „Козир-дівка“; на історично-побутову тему—„Конотопська відьма“, в гумористичному дусі, з елементами народньої демонології—„Мертвецький Великдень“. Дав де-що Квітка і для української сцени: „Сватання на Гончарівці“, „Шельменко-денщик“.

§ 109. **Світогляд Квітчин.** У своїх повістях Квітка доводив 'єктивними удожніми образами ту чи иншу свою теоретичну

думку, присвячуючи вступи до повісти тлумаченню змісту; така маніра була і в сучасних Квітці другорядних російських белетристів (Полевой, Погорільський, Булгарин та ин.). Тому, щоб добре оцінити прозові твори Квітчині, треба рельєфно уявляти собі його світогляд. Цьому допомагає ще й перша спроба науково-популярної літератури „Листи до любезних земляків“ (1839), де в чотирьох листах Квітка говорить про державний лад, про державні податки, про причини бідности і пияцтво. Тут Квітка виступає свідомим ідеологом дворянської верстви, з кол якого він сам вийшов; він ніби виясняє всю соціяльну сутність української літератури, що її цей клас тоді творив (§ 89).

Склавши свій світогляд ще в першій чверті століття, Квітка цілком визнавав доцільність тодішніх економичних відносин і бажав зберегти інститут кріпацтва, без чого, йому здавалося, не можна задовольнити аграрні й станові інтереси дворянства. Соціяльні взаємовідносини між поміщиками і кріпаком Квітка розумів у дусі феодальних пережитків; поміщик—„батько“, що „пеклується“, „убивається“ над своїми „підданими“ і не тільки економично їх експлоатує, але й має над ними повновласть державну. Певна річ, такий соціяльно-економичний світогляд міг мислити лише монархичну форму влади, і Квітка виявляє великий царський патріотизм, вихваляючи „ката України“—Миколу I. Це все у Квітки, як і в инших ідеологів феодально-дворянського класу в Росії тих часів, повито релігійним фаталізмом і містицизмом, при чому бог розуміється, як найвищий, небесний цар, і приймається цілком теорія офіційного християнства.

3. 1. На підставі відомих вам Квітчиних творів скажіть: які риси Квітчиного світогляду можна назвати типовими для його класу? 2. Чи цей світогляд Квітчин має що-небудь спільне з иншими письменниками тієї доби?

§ 110. **Оповідання „Салдатський патрет“.** Сюжет цього оповідання розвивається шляхом нанизування окремих епізодів, як у де-яких творах давне-української літератури (§ 67.4). Матеріял для оповідання дається з селянського побуту, а реалістичним змалюванням жанру й постатей (Терешко, Явдоха) затушковується головна тенденція оповідання. Де-яка кариктурність у художній манері й пародійний стиль підвищують комізм у ході дії. Це оповідання найкраще серед літературного надбання Квітчиного.

3. Оцінити оповідання з погляду побутового. 2. Простежте розвиток сюжету в оповіданні. 3. Як освітлюється сюжетна схема в оповіданні, окремі постаті й епізоди? У чому тут пародійний стиль і карикатурність? 4. Яка тенденція оповідання? Яка її композиційна роля?

§ 111. **Повість „Маруся“.** 1. Сюжет і композиція. У повісті „Маруся“ автор бере звичайний тоді сюжет: кохання двох молодяків, поділених нерівністю соціяльного стану чи убожеством, і трагична смерть одного з них або й обох. Цей сюжет особливо влюбила сентиментальна школа в літературі, що явилася виразником естетичного смаку в колі буржуазного класу (§ 89,1). Дуже поширений був цей сюжет і в російській літературі, звідки, очевидно, взяв його Квітка для двох своїх повістей (ще й „Щира любов“). Розвиваючи цей сюжет, Квітка ускладнив композицію силою другорядних епізодів етнографичного (весілля Марусине) й сентиментального (хвороба і смерть) характеру. Поруч з цим композиційним ускладненням, автор не вмотивував психологично всю поведінку Марусину, а смерть її, з катастрофичними наслідками для багатьох, трапилася цілком випадково. Тому композиція повісти й дуже примітивна, невдала, підпорядкована штучній і неправдивій тенденції (вступ).

2. Побут. У повісті чимало етнографичних рис подано, але ці риси ми відчуваємо стороннім, вставним епізодом, не з'єднаним органично з головною дією. Дієві особи—Наум Дрот та його родина—виступають заможніми людьми, що мають своїх батраків і майже не працюють своїми руками, а про кріпацтво—то й не чули.

3. Освітлення. Ось чому ніяк не можна сказати, що Квітка відтворив у повісті реальне життя українського селянина. Квітка у повісті йшов за шаблоновими зразкамі сентиментальної повісти, додав туди де-які етнографичні малюнки з добре відомого йому побуту, а селянське життя освітлив виключно з свого класового погляду, з погляду поміщика. Так і Маруся вийшла типовою сентиментальною панночкою з дрібно-маєткового українського панства; не працюючи й нудячися без роботи, вона всю свою увагу віддає на особисти почуття й виявляє при тому надмірну чутливість і повне непристосування до життя. Тільки Наум Дрот з його вузьким практицизмом та егоїзмом що-до дочки вийшов типовим представником

заможньої плівки селянства, в-супереч авторовому бажанню (бо Квітка, визнаючи понад усе в родині владу батька згідно з своїм монархичним світоглядом, ідеалізував Дрота і його вчинки).

4. Літературне значіння. Таким чином, повість „Маруся“ і своєю головною тенденцією в офіційно-християнському дусі, і освітленням селянського побуту відбиває класову ідеологію письменника. Своїм сюжетом, штучно поданими епізодами (особливо в кінці) і надмірно виявленою чутливістю героїв—цей твір належить до сентиментальної школи, що популярна була за молодих років Квітчиних, а тепер доживала в творах другорядних письменників. Стиль повісти найбільше відповідає її сентиментальному характерові (голубливі форми слова, вирази з сильним емоційним змістом і т. ин.).

З. *1. Доведіть недоладності в композиції повісти. 2. Як Квітка змалював і освітлив модські постаті? Чи можна їх назвати реальними? 3. Чи ви погоджуетесь з тим, що Квітка не відтворив у повісті реального селянського життя? Підтвердіть або заперечте це. 4. Яку композиційну ролю відограє дидактичний вступ? Чи психологично правдиво скомпоновано кінець повісти? 5. У чому позначилася класова ідеологія автора? 6. Проаналізуйте стиль: оскільки він відповідає змісту? Вартість його з боку образности.*

§ 112. **Повість „Перекотиполе“.** Повість „Перекотиполе“ написано на сюжет, дуже поширений в усній поезії. Квітка розробив його, пристосувавши до своєї морально-релігійної тенденції: в усній поезії чоловік признається в злочинстві язикатій жінці і тому покутує вину, а в Квітки це мотивується вищою, небесною карою. Звичайно, від цього програє оповідання. Героїв освітлено однобічно, але дія плине швидче, без ухиленнів у бік, і увага читачева весь час перебуває в напруженому стані. Ось з цієї останньої причини „Перекотиполе“ належить до кращих творів Квітчиних.

З. *1. Дайте характеристику двох героїв—Трохима й Дениса: чи правдиво автор змалював вдачі кожного з них? або психичний стан під час бурі? кінець оповідання та зізнання Денисові? 2. Що нового дає це оповідання, порівнюючи з попередніми, для вияснення особливостей Квітки-письменника?*

§ 113. **Значіння Квітчиних повістей.** Не зважаючи на виразно-класову ідеологію Квітчину, в повістях подавану, не зважаючи на підсоложений сентименталізм, що особливо помітно виявився в инших його повістях („Щира любов“, „Божі діти“),

ці твори чимале значіння мають в українській літературі. Це перші твори в суцільно скомпонованій, прозовій формі, це основа української художньої прози. Вони поширили обсяг літератури новими темами з селянського життя (принаймні, це формально було так), новим психологичним розробленням сюжету. Мова Квітчина виповнена народне-слобожанською говіркою. От це все, вкупі взяте, зробило Квітку заснувателем цілої доби в українській повісті, що сюжети свої брала з селянського життя, ідеалізуючи й прикрашаючи його, а мову свою наближала до народньої фразеології. Так згодом (уже з 60-х років) утворився, замісць пародійного, народне-поетичний стиль, де Квітчин сентименталізм був лише початковою стадією. Чималу ролю в цьому процесі відограв П. Куліш.

3. 1. Виясннти значіння Квітчиної повісти в історії укр. літератури.

Пантелемон Куліш.

§ 114. Літературна діяльність. П. Куліш (1819—1897) розпочав свою літературну діяльність на початку 40-х років, а закінчив її з останнім віддихом своїм. Протягом цієї довгої доби Куліш відогравав активну ролю в історії української літератури та громадської самосвідомости, то безпосереднім своїм впливом, то різко негативною, деструктивною роботою. Отже вся діяльність Кулішева розпадається на такі окремі періоди: 1) до 1847 р.— період романтичних мрій; 2) від 1847 до 1855—початок кризи романтичного світогляду й упертої роботи над собою; 3) 1856—1864, доба продуктивної громадської праці й найбільшого впливу; 4) 1865—1882, доба різкого ідеологичного вагання й цілковитої самотности серед активних українських семидесятників; 5) 1882—1897, доба повної втечі від околишнього життя в роботі над перекладами західньої поезії та біблії. За цей час ми не знайдемо галузі української культурної роботи, де-б Куліш не виступав активною силою: він був і поетом, і повістярем, і драматургом, і критиком, і істориком, і етнографом, і публіцистом, і популяризатором, і перекладачем, і „самодержавним“ редактором.

Протягом першої і другої доби Куліш дає нам зразки невеличких етнографичних оповіданнів, ширшої побутової повісти переважно на російській мові, великої історичної повісти („Чорна Рада“). У своїх цінних етнографичних студіях („Записки о Юж-

ной Руси“) та історичних популяризаціях („Повесть об украинском народе“) набірався ще глибших відомостей з минулого й сучасного українського побуту, використовуючи ці факти для своїх поетичних спроб. На цьому періоді в Кулішевому житті ми тепер і зупинимося, одсунувши розгляд инших до дальших розділів книги.

§ 115. **Перші оповідання.** Куліш розпочав свою літературну діяльність невеличкими етнографичними оповіданнями (як от „Циган“ 1841 р.), де автор переказує місцеві легенди. Уже тут Куліш, сказати-б, звернувся від сентиментального перетворення народнього життя, як це ми бачимо у Квітки, до безпосереднього спостереження народнього побуту. Пізніше автор продовжував Квітчину маніру, використовуючи селянський побут лише для ідеалізації його окремих рис згідно з своїм романтичним світоглядом: „Орися“ (1844), „Дівоче серце“ (1861), „Гордовита пара“ (1861) та инші.

§ 116. **„Орися“.** У невеличкому оповіданні „Орися“ Куліш використав сюжет VI пісні з поеми „Одисея“, коли переказується, що феакійська царівна Навзикая, поїхавши на річку прати білизну, зустріла там Одисея. Позичивши сюжет, Куліш дав йому инший кінець (шлюб Орисин) та инакше скомпонував окремі епізоди. Цей сюжет розвинуто ніби-то на тлі українського старшинського побуту другої половини XVIII ст., повитого буйною фантазією поета-романтика. Тому й взаємовідносини між соціяльними верствами (сотник Таволга і Грива), і постать миргородського осауленка, і тим більше сама Орися,—все це не відбиває минулої дійсности: воно свідчить тільки про захоплення Куліша романтичним світоглядом і про його соціяльну позицію — симпатію до пансько-старшинської верстви.

3. *1. Що нового вніс Куліш в оброблення сюжету? Зверніть увагу на кінець, на побутові подробиці. 2. Змалюйте образи дівчих осіб. Чи можна їх назвати реальними? 3. Чи відбиває автор справжній побут в „Орисі?“. 4. Чому він оповідання зве ідилією? 5. Визначте вплив усної поезії на оповідання „Орися“.*

§ 117. **„Чорна Рада“.** 1. **Умови її витворення.** Перші нариси великої історичної повісти „Чорна Рада“ Куліш виготовив уже на 1845 р., але закінчив лише через 10 років (1857 р.), видрукувавши раніш російською мовою разом з теоретичним „епілогом“, а потім по-українському.

2. Сюжет і композиція. Фабулу свою взяв з часів великої руїни, коли, по смерті Богдана, українське суспільство роздирала внутрішня соціяльна боротьба між козацькою старшиною та чорним поспільством (§ 39). Індивідуальний сюжет — кохання між Лесею Череванівною та Петром Шраменком—розпливається в цій глибокій соціяльній боротьбі, ускладненій і певними політичними змаганнями, і тому можна сказати, що боротьба суспільних груп у половині XVII ст. і є, власне, сюжет повісти. Це хотів, мабуть, підкреслити сам автор, називаючи свій твір „історичною хроникою 1663 року". З цього погляду композицію видержано дуже вдало, і всі окремі епізоди (у Кирила Тура, у ніженського осаула Гвинтовки, в дорозі до Київа й Ніжена) своїм завданням мають виявити перед читачем внутрішні пружини соціяльно-політичної боротьби на Україні.

3. Відтворення доби. І можна сказати, що Кулішеві пощастило відтворити в своїй повісті побут українського життя, переважно старшинського, показати в дії окремі групи українського суспільства, що ради своїх класових інтересів розшарпували Україну, нарешті, дати вдалі й цікаві описи матеріяльної культури тих часів (хати, садиби, міста, зброя). Це надає повісті глибокого інтересу й збільшує її значіння, як історичного художнього твору.

4. Ідейне значіння повісти. Сам Куліш вкладав у свій твір і певне ідейне значіння: він хотів довести культурність та позитивну історичну ролю городової козацької старшини супроти розбишацтва й руїнництва козацького демоса (запорожців) та широкого поспільства й міщанства. Ось чому гетьмана Сомка й полковника Шрама, цих старшинських ідеологів, в повісті змальовано героїчними рисами, далекими від ганебної дійсности, а запорожців автор ганьбить устами старого Шрама й хоче показати їхні демагогічні підступи в особі гетьмана Брюховецького, цього пройдисвіта й злочинця. Так само доба історичної безвладности повинна була, в очах Кулішевих, „каждому колеблющемуся уму доказать, не диссертацией, а художественным воспроизведением забытой и искаженной в наших понятиях старины, нравственную необходимость слияния в одно государство южного русского племени с северным" (слова Кулішеві в епілозі до російського тексту „Чорної Ради"). Це та соціяльно-політична ідеологія, що була властива Кулішеві, як представникові дрібно-ма-

єткового панства. Але безпосереднє чуття письменника приглушило цю надумано-класову тенденцію, і правдиві художні образи прищеплюють читачеві й инше розуміння історичних подій: так, сцени між київськими міщанами й Череванями, між ніженським осаулом Гвинтовкою і батьком Пугачем, виразно малюють усю класову, ворожу трудовому поспільству політику старшинської групи, а самовідданість і хоробрість Кирила Тура схиляють на бік запорозької голоти всі симпатії читача-демократа. Таким чином, аристократично-панська тенденція автора зникає під безпосереднім впливом художніх образів.

3. 1. Чи вдалося Кулішеві відтворити соціяльну боротьбу й побут середини XVII ст? 2. На боці якого суспільного класу авторові симпатії? Чим можна довести це й чим пояснити? 3. Як можна визначити сюжет „Ч. Р.“? Чи можна назвати вдалою композицію з погляду цих сюжетних завдань? Чому автор назвав „Ч. Р.“ хроникою? Чи можна назвати її історичною повістю? 4. Як змалював автор діеві особи? Яка соціяльна група змальована виразніше й чому? 5. Зробіть спостереження над мовою „Ч. Р.“ 6. Яке значіння „Ч. Р.“ в історії української літератури?

§ 118. **Инші історичні й побутові повісті.** Крім цього Куліш написав і кілька инших історичних повістей, на російській мові: „Михайло Чорнишенко, или Малороссия восемьдесят лет назад“ (1843), початок роману „Липовые пущи“ (1861), „Алексей Однорог“ (1853). У перших двох романах автор зображує часи занепаду козацької старшини XVIII ст. й перетворення її на феодальне панство що-до рядового козацтва й поспільства, при чому тут зазначає і шкідливий вплив московсько-боярського уряду на український уряд. В останній повісті автор відтворює часи колотнечі на Україні в XVII ст., коли пройдисвіт Дмитро за допомогою поляків і козаків простував на північ, щоб сісти на царський трон. Незважаючи на де-яку реторику в викладі й зловживання довгими описами, ці повісті збуджують чималу цікавість, але залишилися, на жаль, без перекладу на українську мову.

Так само російською мовою написано було й побутові повісті Кулішеві, де він описує життя сучасного йому дрібно-маєткового панства на Україні: „Майор“, „Украинские незабудки“, „Потомки заднепровских гайдамак“. Сюди-ж стосуються й ті оповідання, де автор подав багато автобіографичного матеріялу з умов свого виховання: „Феклуша“, „Яков Яковлевич“, „История Ульяны Терентьевны“.

§ 119. **Значіння Кулішевої повісти.** Кулішева повість пішла далеко вперед, порівнюючи з Квітчиною. Куліш, перш за все, спробував удосконалити повість, наблизивши її до етнографичних зразків, до справжнього побуту. Гумористичне оброблення історичних сюжетів у Квітки („Конотопська відьма“) Куліш замінив

широкою соціяльною картиною в „Чорній Раді“, цій першій соціяльній повісті в українській літературі. Ці твори (особливо „Михайло Чорнишенко“, „Чорна Рада“) ще свідчать про повноту романтичного світогляду, на класово-старшинській базі складеного. Уже побутові повісті звертають до сучасних сюжетів, але не позбавлені романтичної ідеалізації (напр., постать Сагайдашного з повісти „Майор“). На жаль, ці побутові повісті й далеко нижчі з художнього погляду, і написані були російською мовою; тому вони й не справили безпосереднього впливу на дальшу українську літературу. Чудова народня мова, приправлена в історичних повістях удалими архаїзмами, збільшує їхню мистецьку вартість.

Тарас Шевченко.

§ 120. **Його місце.** Коли всю розглянуту добу української літератури (крім Котляревського) ми ставили під знак дрібномаєткової ідеології, то Шевченко (1814—1861) явився зовсім з иншою класовою ідеологією. Шевченко вийшов з рядів закріпаченого селянства, і революційний настрій цього селянства Шевченко в своїй поезії відбивав.

§ 121. **Творчість і життя в Шевченкові.** Творчість кожного поета звязана з тим соціяльним оточенням, серед якого він жив і розвивався. Особливо це стосується до Шевченка, якому в житті довелося багато лиха зазнати від російського царату й від українського панського суспільства. А в залежності від тих чи инших життєвих періодів можна поділити й всю поетову творчість, а саме: 1) доба романтичного настрою 1838—1843); 2) доба складання революційно-соціялістичного світогляду (1843—1847); 3) руїна бадьорого настрою, сум за Україною й загострення соціяльних противенств у світогляді (1847—1857); 4) повна ідейна ізольованість і прагнення політичної революції. Ці зміни Шевченкових настроїв позначалися в його поезії, з якої ми тут розглянемо лише поеми й повісті.

§ 122. **Вплив соціяльного й фізичного оточення на вироблення Шевченкового світогляду.** Ті реальні обставини, серед яких жив змалку і виховувався Шевченко, спричинилися до вироблення ним певного революційного світогляду, а значить, і до витворення поезії з соціяльно-визвольним змістом.

Ці обставини складалися з таких окремих епізодів: 1) кріпацьке оточення й вічні злидні, що прищеплювало змалку певну класову свідомість і органичну ворожість до панства;

2) родинні страждання хлопця-сироти, що вплинуло, з одного боку, на розвиток самотности, а з другого—зробило дуже чулим до чужого горя; 3) перше кохання до дівчинки Оксани (вірш — „Оксані К-ко“) й дальша її трагична доля; 4) перші культурні інтереси в науці в дяка й маляра; 5) чудова природа Звенігородщини й ті історичні перекази, що були звязані з місцями соціяльних вибухів проти феодальної й капіталістичної експлоатації. Ці обставини утворили підсвідоме тло в психиці юнака Шевченка, і треба було трохи організованого впливу після від'їзду з Енгельгардтом з рідного села, щоб це підсвідоме тло переробилося на міцний світогляд революціонера. Такий вплив дала Шевченкові польська революційна література.

3. *1. Довести біографичними фактами з Шевченкового життя правдивість зазначених тут пактів.*

§ 123. Роля польської революційної літератури. Після повалення царським військом польського повстання 1831 р. емігранти отаборилися в Парижі (переважно), заснувавши чимало революційних організацій і поширюючи звідси агітаційну роботу на Польщу, Україну і навіть Росію На чолі демократичних угруповань стали талановиті польські діячі (Лелевель, Міцкевич, Домбровський, Конарський та ин.), а література, що вони видавали, збуджувала думку й серед української молоді (§ 88, 4). Демократичні органи підносили такі думки: 1) знесення монархичного ладу й запровадження демократичної республіки; 2) знесення влади панства, що економично виснажувала й морально дезорганізувала трудове селянство, наділення селян землею; 3) заснування слов'янської федерації з окремих народів. До цього треба додати, що польські революціонери, лаючи попівство й цілком відкидаючи офіційне християнство, хотіли повернути соціяльне життя до ідеалів Христових, які, на їхню думку, не суперечили завданням демократії: це т. зв. евангельський демократизм. Шевченко, будучи у Варшаві і потім маючи в Петербурзі знайомих-поляків, міг добре ознайомитися з цією ідеологією, відповідною до його класового почуття. Ця ідеологія в перетвореному вигляді позначилася й на Шевченковій поезії.

§ 124. Знайомство з Фур'є й робота над самоосвітою. Французький утопійний соціялізм Сен-Симона, Консидерана, Фур'є був добре відомий серед передової російської й української молоді (§ 88,4). Відбився він і на згаданій вище польській революційній літературі. З Шевченкового оточення (Савич, Петрашевці), з його поезій і повістей видно, що наш поет був ознайомлений з фур'єризмом, але-ж цю в основі мирну течію він пристосував для свого темпераменту, до своєї революційної тактики. У Петербурзі-ж після визволення з кріпацтва (1838—1843) Шевченко надзвичайно енергійно і вперто працює над самоосвітою. Він читає не тільки книжки з літератури, з мистецтва, з історії, але й з точних наук — фізики, анатомії. Він цікавиться всім, що дає світова культура тієї доби.

І от, у результаті цієї роботи й своїх геніяльних здібностей, Шевченко робиться цілком освіченою, культурною людиною з постійними і глибокими духовними інтересами.

З. *1. Проаналізуйте повість Шевченкову „Художник“ і відзначте його духовні запити й інтереси.*

§ 125. **Практична нелегальна діяльність.** Шевченко, крім того, організує в Петербурзі серед революційно-настроєної української молоді (Головко, С. Левицький та ин.) нелегальний політичний гурток, де виступає, можна гадати, з своїми поетичними докладами (поема „Сон“). Гурток виставляє скрізь українські п'єси, і сам Шевченко пише для його драму „Назар Стодоля“ і не докінчив „Никита Гайдай“; вони захожуються видавати українські книжки й малюнки на українські теми („Гравировать і іздавать в картинах остатки нашої України“, як пише Шевченко; видання звалося „Живописна Україна“). Шевченко, як де-хто гадає, з метою популяризації своїх ідей переробляє де-які свої сюжети на російську мову („Слепая“, „Безталанный“). 1843 р., набравшись стільки знання й такого великого досвіду, Шевченко їде на Україну, вже як відомий і прославлений поет.

§ 126. **Пануючий настрій поетів.** Не зважаючи на таку інтенсивну й життєву роботу, Шевченко перебував у стані романтичного захоплення минулим України. Рівняючи це минуле з тяжкою сучасністю, поет здійбний був його ідеалізувати, прикрашати своєю уявою. Почасти, причиною цьому було панування романтизму в філософії, літературі й мистецтві, а почасти, й віддалення поета від реальної дійсности. Змагання до національного визволення переважало все, утворюючи настрій особливої, національної романтики. Допомагало цьому й зацікавлення Шевченкове усною поезією.

§ 127. **„Причинна“ й „Тополя“.** „Причинна“ й „Тополя“— то перші поетичні спроби Шевченкові, об'єднані спільністю мистецьких засобів (до них можна-б прилучити „Утоплену“, написану, правда, пізніше). Тут береться звичайний сюжет кохання й опрацьовується в досить типових тонах романтичної поетики (§ 89,2). Надприродний кінець обох балад ніби навмисне підкреслює ненормальну жахливість сюжету й рішуче відмежовує ці твори від усної поезії: усна поезії таких трагічних, мелодраматичних епізодів не знає. Тому й ці романтичні балади навряд чи можна рахувати вдалими творами Шевченка.

З. *1. Доведіть, що ці дві балади скомпоновано в романтичному дусі. 2. Чи можна сказати, що вони відбили український побут? 3. Проаналізуйте стиль балад.*

§ 128. **Поема „Катерина“.** Поему „Катерина“ вже складено в цілком иншому дусі, на цілком инший сюжет. Це мотив нещасливого життя покритки, зневаженої паном, і цей мотив проходить рішуче через усю літературну діяльність Шевченкову. У „Катерині“ ми ще не маємо виразного соціяльного мотивування цього злочинства (хоч з п'ятого розділу виясняється, що той „москаль“ був паном), але в инших опрацьованнях сюжету на перший план виступає соціяльний бік злочинства: покритка—то є продукт певних соціяльно-політичних умовин, продукт кріпацтва. Ось чому Шевченко-революціонер увесь час звертається до цього сюжету, використовуючи його для ідеологичної боротьби з ненависним панством. Була ще й инша причина, інтимно-суб'єктивна. Надзвичайно ідеалізуючи постать дівчини, Шевченко не знав більшого гріха, як зневаження „пренепорочної краси“ („Маленькій Мар'яні“, „І станом гнучим...“), і в стражданнях матері-покритки поетові чувся відгомін власних страждань і поневірянь (пор. § 122 пакт третій).

Поема „Катерина“ дає нам українську побутову обстановку, з де-яким мелодраматичним (III розділ) і сентиментальним (образ Катерини) освітленням. Відчувається і вплив романтичного гіперболізму: так описано зімову природу, з якою дуже контрастує боса й розхристана Катерина.

3. *1. Яку ролю відограє п'ятий розділ поеми з погляду єдности композиції? 2. Як автор малює постаті Катерини, її батька й матері, Івана? З наближенням до художньої правди чи з нахилом до романтичної ідеалізації та сентиментального освітлення? 3. Яке освітлення дає автор Іванові: національне („москаль“) чи соціяльне („пан“)? Які висновки з цього зробите? 4. Чим поема „Катерина“ різниться від попередніх балад?*

§ 129. **Історичні поеми.** Поруч з ідеалізацією сучасного (§ 120), Шевченко, як і всі романтики, звернувся до ідеалізації минулого (§ 89,2), до ідеалізації української козаччини. Так виникли ранні його історичні поеми: „Іван Підкова“, „Перебендя“ (романтичний образ поета), „Тарасова ніч“, „Гамалія“. У цих поемах давня козаччина й пізня Гетьманщина уявляються поетові щасливим часом, що „вже не вернеться“. Поет бачить там боротьбу за славу і волю, за свою національну владу; боротьба ця повита поезією самовідданости й тісного товариського почуття („Гамалія“). Але певної політичної ідеології й соціяльних га-

сел поет ще там не добачає, і в йому переважає романтичне захоплення зовнішіми рисами („червоні жупани“, „бунчуки, гетьмани“) та індивідуальним героїзмом (Підкова, Гамалія).

3. *1. Відтворіть художні образи цих чотирьох поем. Якими рисами автор малює пейзаж? 2. Які погляди Шевченкові на минуле виявляються в поемах? 3. Чому ці поеми можемо ми назвати романтичними творами? 4. Проаналізуйте стиль поеми „Гамалія“ (увособлення, порівнення і т. ин.).*

§ 130. Поема „Гайдамаки“. 1. Історичне тло. В поемі „Гайдамаки“ Шевченко відтворив великий соціяльний рух правобережного селянства 1768 р. проти польського панства й єврейського визиску. Шевченко підійшов до цього як художник, що хотів дати лише провідні лінії руху та його динамику; тому цілком зрозуміло, що в поемі є й вигадані особи (про що говорить поет у передмові), і помилково вказані епізоди (вільшанський титар), і сама дія триває значно довше, ніж то було в дійсності (два місяці).

2. Особливість композиції. У поемі ясно видно двоїстість композиції: індивідуальна інтрига (Ярема й Оксана) поступово розпливається в великій соціяльній драмі (гайдамацький рух). Коли в індивідуальну інтригу поет вклав частину своєї психики, свого „я“ („мій Ярема“ і люба Шевченкові Оксана), то в змалюванні соціяльної драми вже пізнаємо Шевченка-бунтаря, ідеолога революційного селянства, що, може, найвиразніше себе виявило в стихійному гайдамацькому рухові.

3. Освітлення. Тим-то, не зважаючи на романтичну ідеалізацію дієвих осіб (Залізняка, Гопти, Волоха та ин.) і взагалі гайдамацького руху (вступ), ми бачимо виразно-революційний нахил самого поета. Поет бере таку добу в історії українського селянства, що її старанно обігало попереднє літературне покоління (§ 92,6). Соціяльне, класове почуття попередніх письменників не дозволило їм зробити героїв з „мужицьких грабіжників“, і це-ж саме почуття скерувало поета-селянина до цього сюжету. Тому вже з цієї поеми (1841) ми можемо рахувати революційні Шевченкові твори. А самий романтичний засіб можна вважати прикладом героїчно визвольної романтики (§ 89,2). Деяке захоплення кривавими сценами (від яких відрікається поет у передмові) пояснюється так само цією літературною манірою, запозиченою в західніх і російських романтиків і зрозумілою в

устах людини, що ще недавно на власній шкурі зазнала панської неволі.

4. Художні особливості. Поема визначається своїми живими сценами, повними руху, дії, инколи з перевагою героїчно-жахливої романтики (убивство Гонтою дітей), инколи повитими лагідністю й любов'ю (Ярема й Оксана). Цьому відповідає й енергійний стиль, жваві діялоги й лаконична влучність виразів. Цією живою стихією вразила поема сучасників.

3. *1. У чому можна бачити історичну неточність окремих епізодів поеми? 2. Доведіть двоїстість композиції по розділах. 3. Подати характерні риси Залізняка, Гонти й гайдамаків. 4. Витворити образи Яреми, Оксани. 5. Яка роля Волоха в драматичному розвиткові поеми? 6. Чи свідчить про зміну Шевченкового світогляду сюжет поеми? 7. В чому, на вашу думку, полягає художнє значіння поеми?*

§ 131. **Подорожі Шевченка на Україну.** 1. Оточення. Шевченко вибрався на Україну 1843 р. вже цілком сформованою людиною, з повним революційним світоглядом, але досить ще далеким од реальних відносин на Україні і повитим романтичним серпанком. Тяжка дійсність незабаром його протверезила. Він тут побачив ніби два окремих і ворожих світи: поміщиків, що инколи цікавилися й українською справою (§ 88,2 і § 90,1), і кріпаків, у повсякчасній праці. Приїхавши Шевченко в рідну Керелівку, не міг дати ради безмежному народньому лихові. Перебування у панів, з якими його ділила соціяльна прірва, не могло його задовольнити, і він шукає опозиційних елементів, як гурток Закревського (§ 88,2) і Кирило-Методіївське товариство (§ 88,4), щоб продовжувати свою петербурзьку революційну роботу.

2. Поглиблення досвіду. Разом з тим, Шевченко на Україні, набирається багато нового знання й практичного досвіду. Йому доводиться багато їздити по Україні, щоб змальовувати її стародавні матеріяльні пам'ятки для Київської Археографічної Комісії. Цим самим він здобув багато нових вражінь і незрівняно розвинув свій революційний світогляд читанням нових книжок і перебуванням у товаристві таких розумних і освічених людей, якими були члени братства.

3. Нові настрої. Повернувшися на де-який час (1844 р.) у Петербург, Шевченко поступово позбавлявся свого романтичного обарвлення сучасної України: вона стала перед ним у всій жорстокості її класових противенств (поезія „Три літа"). З цього часу поет переходить до тем яскраво революційного змісту, не уникаючи й де-яких попередніх своїх традиційних сюжетів.

§ 132. **Поема „Сон".** Поема „Сон" (1844 р.) — це перша широка політична сатира на феодально-панську державу Миколи І. У вступі („У всякого своя доля..."). Шевченко

дає геніяльний прогноз імперіялістичної держави, де хижацький капіталізм призвів до повної деморалізації вищі класи суспільства. У першій частині далі поет виявляє всю ганебність соціяльного поневолення, а потім дає образну алегорію царського деспотизму, централізму й мертвотного бюрократизму. Порівнюючи з циничним імперіялізмом московських царів, Шевченко ідеалізує старшинських провідників поневоленої нації (елегія про Полуботка).

3. *1. Які риси соціяльно-политичного ладу тодішньої Росії осміює й ганьбить Шевченко в поемі? 2. Як ставиться поет до епізодів царської історії та історії українсько-козацької? Чим пояснити різницю? 3. Підкресліть особливості композиції поеми.*

§ 133. „Єретик“ або „Іван Гус“. Користуючись історичною постаттю чеського релігійного реформатора XV століття Івана Гуса, Шевченко дав спробу освітлити минулі події з погляду соціологичного, з погляду боротьби певних суспільних класів. На цій основній базі відтворив поет постаті з давнього минулого, вклавши в них сучасний соціяльний зміст. Так по один бік у поемі стоїть „замучений народ“, інтереси якого обороняє Гус; по другий бік—пануючі верстви, сити своєю експлоатацією трудового народу, але налякані тим, що Гус їх може цієї експлоатації позбавити. Вкладаючи в сухі форми релігійної боротьби такий живий класовий зміст, Шевченко, певна річ, мав на увазі сучасний йому й ненависний лад.

3. *1. Які думки про майбутній устрій слов'ян висловлює Шевченко в „Посланії Шафарикові“? Чи є який-небудь композиційний та ідейний звязок між „Посланієм“ і поемою? 2. Які нові погляди висловлює поет на релігійну боротьбу? Чим саме могла бути дорога поетові ця поема, що він так про неї турбувався наприкінці життя? Чи сучасна вона?*

§ 134. Містерія „Великий Льох“. У містерії „Великий Льох“ Шевченко розглядає політичну історію України в її найтрагичніших моментах, а саме: приєднання до царської Московщини, Полтавська поразка, ліквідація Катериною всіх ознак українського уряду. Окремо поет зупиняється на де-яких другорядних епізодах з минулого України, де відбилася ганебна політика до неї московських царів. У поемі найяскравіше виявилася ненависть Шевченка до московського царату. Він перший серед українських і російських письменників тієї доби глянув на ролю царату в поневоленні України, її трудового народу, очима сві-

домого революціонера й республіканця. Тісніша тема поеми— розкопування козацьких могил, зокрема Богданового „Великого Льоху", тому виникла, що поет на могили серед степу раз-у-раз дивився, як на кращі свідки дідівської слави: „... моя прекрасна, могутня, вільнолюбна Україна вщерть набивала своїм вільним і ворожим трупом незчисленні великі могили. Вона своєї слави на поталу не давала, ворога-деспота під ноги топтала і вільна, нерозтлінна вмірала. Ось що означають могили й руїни..."

Автор назвав свою поему містерією, бажаючи підкреслити її алегоричний характер (душі, ворони). Але алегорія Шевченкова тут позбавлена узагальнення, поширення, відгонить розумуванням, що доводить здібність його до реалістичного оброблення теми. Дуже цікаво скомпоновано поему: вона цим нагадує гармонійну композицію усних творів (три розділи, в кожному три дієві особи, нарешті—закінчення) з її влюбленим числом три і десять.

З. 1. Яка політична ідеологія Шевченкова відбивається в поемі? Як він оцінює політичну історію України? 2. Пояснити, чому так вороже ставився поет до розкопування могил? 3. Чому поему названо „містерією"?

§ 135. „Кавказ". У поемі „Кавказ" поет висловлює своє обурення проти імперіялізму російського царату, який простягає зажерливу руку на вільні кавказькі народи. В часи піднесення офіційно-російського націоналізму поет усю симпатію свою віддає нещасним жертвам імперіялізму—гірським народам Кавказу: у цьому виявився не тільки революційний настрій Шевченків, але і його щира інтернаціональна основа.

Поруч з цим, поет виступає й проти офіційної християнської церкви з її нещирістю й фарисейством, далеким од колишніх заповітів Христа (§ 5). Отже навіть тепер, стоючи на позиції євангельського демократизму (§ 123), Шевченко рішуче відкидав усі обряди й звичаї церковної бюрократії.

З. 1. Виясніть ідеологію, що її висловлено в поемі. Чи можна назвати її революційною? 2. Чи відрізняється своїм тоном кінець поеми від її центральної частини? Чим пояснити це?

§ 136. „Дружнє посланіє". У цьому знаменитому своєму „Посланії до живих, мертвих і ненароджених земляків" Шевченко має на увазі ту маєткову інтелігенцію, що, соціяльно пануючи над трудовим народом, перед вела в культурному житті

(§ 88,2).Поет передчуває соціяльну революцію, коли трудові маси помстилися тим верствам, що соціяльно й національно зраджували народні інтереси. Але закінчує він не революційним закликом до боротьби, а лагідним благанням до вищих, пануючих класів: „Обніміте-ж, брати мої, найменшого брата". У цьому благанні відчувається не тільки глибока нотка Шевченкового всепрощення, але й відгуки утопійного соціялізму (§ 124), що намагався мирно, еволюційно вирішити соціяльну проблему.

Формою своєю—посланієм—цей твір дає нові обрії українській літературі, хоч думка поетова не скрізь тут логично розвивається.

3. *1. Виявнити Шевченкову ідеологію тут. Як дивиться тепер він на минуле України та його провідників? 2. Як ставиться до цієї поеми Драгоманов („Шевченко, українофіли й соціялізм").*

§ 137. **Настрій Шевченків на засланні.** Серед буйного розцвіту поетичних здібностей мстивий царат завдав Шевченка в далекі оренбурзькі степи. В надзвичайно тяжких умовах салдатської муштри, під небезпекою щохвилинного трусу, не міг поет ані збільшувати свого розумового вантажу, ані нормально продовжувати свою поетичну діяльність після останніх геніяльних зразків. Листи Шевченкові до своїх приятелів, які (приятелі) здебільша тепер ганебно поховалися по своїх закутках, переповнено проханнями надсилати книги з літератури, історії, мистецтва. Невеличка частина книжок дійшла до далекої фортеці, але Шевченко все-ж таки і там користувався з кожної нагоди (приїзд культурних людей з центру, місцеві книгозбірні, напр., у лікаря), щоб стежити за літературним розвитком. Тільки надлюдська мужність і героїзм революціонера підтримувала в йому надію на поворот і не дозволяли поетові міняти свій світогляд. Звідси й відповідні настрої в поезії.

З численних поезій Шевченкових першої доби заслання і там—з листів виступає п о ч у т т я с а м о т н о с т и й туги за Україною; пізніше це почуття перетворюється на цілковите зневір'я й песимізм. Живучи на початку згадками про Україну й про її колишнє вільне життя, Шевченко згодом збільшує мотиви с о ц і я л ь н о - р е в о л ю ц і й н і й п о л і т и ч н і. Переконання революціонера не тільки не покинули його в нещасті, але ще й набрали гостріших, виразніших форм.

3. *1. Відтворити поетові настрої й ідеологію на засланні на підставі ліричних поезій і листів.*

§ 138. **Сюжети зневаженої паном дівчини.** З соціяльних мотивів один особливо цікавить нашого поета: це сюжет зневаженої паном дівчини. Коли раніше, беручи цей сюжет (§ 128), поет не додавав йому соціяльного трактування (дівчина-кріпачка й пан-насильник), то тепер це трактування переважає, навіть ще з ча-

сів безпосереднє перед засланням: „Лілея“, „Відьма“, „Княжна“ (з иншою сюжетною варіяцією), „Марина“, „Варнак“. У всіх цих поемах дається майже однакова сюжетна схема, однакове психологичне трактування, тільки різне побутове тло, на якому розвивається сюжет. Образ зневаженої, ображеної в своєму почутті дівчини робиться в Шевченка символом і ознакою кріпацького насильства, символом усього пансько-феодального ладу. У цьому соціяльному тлумаченні сюжета велике революційне значіння поем.

З. *1. Як Шевченко в цих поемах ставиться до своїх героїнь? У чому їхнє соціяльне значіння? 2. Яка різниця в обробці сюжета „Катерини“ й цих поем?*

§ 139. **Історичні сюжети.** Поруч з цим ми бачимо низку історичних поем, де Шевченко деталізував уже вироблену схему історичного розвитку України (§ 129): „Іржавець“, „Швачка“, „Заступила чорна хмара“. Тут знову таки констатування в Дорошенкові й Мазепі борців за національно-політичну волю України супроти царату та його українських прибічників; знову художне тлумачення гайдамацького руху (§ 130). Тільки, бажаючи наблизитися до стилю української усної поезії, Шевченко перейнявся тут і звичайною ідеологією де-яких історичних пісень і козацьких літописів; тому наївно-релігійне освітлення історичного епізоду в першому творі і жорстоко-гайдамацьке в останньому.

З. *1. Вияснити, як тепер Шевченко трактує історичні епізоди в цих поемах? Що тут нового, порівнюючи з попереднім? Як примирити цей погляд з критичним поглядом на Гетьманщину в „Посланії“.*

§ 140. **Сюжети з політичним змістом.** З часів заслання ми маємо тільки одну поему з політичним змістом—„Царі“: всі свої революційні настрої Шевченко виливав у ліричних піснях. Бажаючи морально дискредитувати царат в очах його прихильників, Шевченко бере постаті, найпопулярніші в біблії (Давид) чи в офіційній історії (Володимир). Написана ще на початку Шевченкового заслання, ця політична поема найкраще виявляє його революційний настрій і прагнення „святої волі“.

З. *1. Яке завдання ставив собі поет, даючи малюнки з життя царів? Чом він узяв саме цих „помазаників божих“? 2. Проаналізуйте цей новий жанр поезії—політичну поему.*

§ 141. **Остання доба в Шевченковому житті.** 1. Лектура. Перше, що ми спостерігаємо за ці чотири роки, після повернення з заслання це го-

рячкова робота Шевченка над самоосвітою. Поет ніби хоче надолужити колишні огріхи. Він знайомиться з новою поезією, українською, російською і європейською, але особливу увагу звертає на революційних, чи принаймні опозиційних письменників (Беранже, Барб'є, Боротинський, Рилеєв та ин.). Зокрема, поет знайомиться з історією революційних рухів на Заході й з новими соціялістичними теоріями. За головне джерело для цього ознайомлення поетові стають закордонні видання російського соціяліста Герцена, вплив якого помічається навіть на термінології (згадка про комунізм у щоденникові). Шевченко з побожністю ставиться до Герцена за його боротьбу з російським царатом; він читає „Полярную Звезду" і „Колокол", а побачивши на обкладинці портрети покараних декабристів, Шевченко записує в щоденникові: „Добре було-б, коли-б вибити медаль на спомин про цю ганебну подію. З одного боку, портрети цих великих страдників з написом: „Перші руські благовісники волі", а на другому боці медалі портрет неудобозабиваємого Тормаза (так називав Шевченко Миколу I) з написом: „Не перший російський коронований кат".

2. Світогляд. Вже їдучи Волгою з свого заслання й записуючи в щоденникові свої враження, Шевченко виявив свій непримиримо-революційний світогляд що-до царату й маєткового панства. Так, він записує в щоденникові з приводу того, що кріпаки поміщика Дадьянова підпалили панське жито: „Шкода, що й ярина не вистигла, а то її-б одним разом покінчили-б. Радісна пригода".

З таким загальним соціяльним світоглядом підходить Шевченко і до „своїх", українських панів; звідси його різко негативні думки про колишніх знайомих (Арк. Родзянка, Афанасьева-Чужбинського). Всю свою певну надію поет покладає на революцію, на політичний переворот, до якого виразно прихилилася думка поета-революціонера („Я не нездужаю, ніврокy..." та ин. ліричні п'єси). Чекаючи Вашингтона з новим і праведним законом, поет геніяльно оцінює соціяльне значіння техничних удосконаленнів і промислового розвитку: „Молоде дитя" Фультона й Уата, великих винахідників парової машини, мусить пожерти „бичі, престоли і корони, а дипломатами і поміщиками тільки закусить". Шевченко мабуть один з небагатьох у тодішньому російському суспільстві, хто вірно зрозумів Марксову науку і від здійснення її економичних законів инколи шукав соціяльно-політичного визволення українських трудівників.

Де-яку неясність викликає відношення Шевченка до релігії. Так, з одного боку, він дає чимало (11) наслідуваннів біблійним псальмам і релігійній лірици, бере сюжети з евангельських і біблійних легенд („Неофіти", „Марія") і прекрашає свій стиль релігійною фразеологією (бог господь, молитви). З другого, Шевченко кепкує з обрядового християнства (§ 128) й реалістично пояснює основні догмати християнства („Марія"). Тут не буде незрозумілих непротивенств, коли ми згадаємо про теорію евангельського демократизму, що її приймали тодішні революційні групи (§ 123). Шевченко вважав Христову науку першою соціялістичною теорією, подану на користь римських бідаків і пролетарів, але

перетворену офіційною церквою на знаряддя до соціяльного панування вищих класів. Ось чому, побувавши в церкві, Шевченко так записує свої враження від образа Спаса: „Я ввійшов у бабинець і з жахом спинився. Мене вразила якась гидка марюка, намальована на трьохаршиновій круглій дошці. Одразу я зміркував, що це індійський Ману чи Вешну заблудив у християнське „капище“ поласувати ладаном та олією. Я хотів увійти до самої церкви, аж двері розчинилися, і вийшла гарно, чепурно убрана пані, вже підтоптана, і, повернувшись до намальованої марюки, тричі побожно і манірно перехрестилась і вийшла. Лицемірка! Ідолопоклониця!.. І чи вона одна? Мілійони подібних до неї безглуздих, спаскужених ідолопоклониць. Де-ж християнки? Де християне? Де безплотна ідея добра і чистоти? Швидче в шинку, а ніж у цих огиджених, животних капищах“... Беручи ідеалізовану ним, соціялістичну ідею в Христі, Шевченко відкидав усю церкву з її обрядами й соціяльним фарисейством. Вживаючи-ж фразеологію, поет тут підлягав певній стилістичній традиції, дуже міцній у селянському оточенні; це були образні слова що далеко відійшли від свого первісного релігійного змісту.

3. Почуття самотности. Ясно, що з таким революційним світоглядом Шевченко повинен був почувати себе чужим серед тодішньої петербурзької інтелігенції, що в її оточення він попав. З біографичних даних не видно, щоб поет споріднився з гуртами соціялістичної інтелігенції (Чернишевський, Добролюбов), а найбільше він бував у російському колі людей, політично лояльних і по-міщанському настроєних (Толстой, Макаров та ин.). Не зважаючи на свою величезну популярність, поет у Петербурзі побачив тільки поміркованих членів українського суспільства, з якими в його утворилася глибока ідеологична прірва (Костомаров, Куліш, Білозерський): він зміцнив свій революційний світогляд, вони, колишні кирилометодіївські братчики, прийшли майже до визнання сучасного соціяльно-політичного ладу. Звідси—почуття самотности, непристосованости в тодішньому суспільстві („Як-би з ким сісти...“), від якого поет хотів утекти в родину, чи кудись на беріг Дніпровий.

3. 1. Виявнити світогляд Шевченків останньої доби на підставі його ліричних поезій, щоденника й листів.

§ 142. „Неофіти“. Поему „Неофіти“ Шевченко написав у Нижньому Новгороді, чекаючи дозволу повернутися з заслання в Петербург. І вже тут, в постатях девне-християнських неофітів, він дав образи борців за народні інтереси в пансько-феодальній державі Миколи І, згадуючи, мабуть, славні ймення страдників-декабристів. Таким чином, давній сюжет виповнено сучасним змістом, що добре виявляє антимонархичну, революційну позицію Шевченка.

3. 1. За що бореться Алкид у поемі? Який світогляд Шевченків там виявляється? 2. Хто був носієм „святої правди і любови“? Який зміст вкладав у це поняття поет? 3. Змалюйте постаті дієвих

осіб? 4. Звідки видно, що Шевченко в поемі має на увазі сучасну Росію?

§ 143. „Марія". Сюжет поеми „Марії" повторює відомі нам сюжети з життя покривджених дівчат (§§ 128 і 138), поєднані з мотивом щасливої матері (побутова поема „Наймичка", „Мати-покритка" та ин.). Реалістичним освітленням відносин Марії до подорожнього (порівн. § 12) Шевченко геніяльно просто руйнує легенду про „благовіщення", і психологичне трактування Марії-ного образу дуже наближається до освітлення Катерини. Але разом з тим поет дуже ідеалізує Марію, звучи її „пресвітлим раєм", „пренепорочною", „благою", „пречистою в женах" та иншими, позиченими з біблії епітетами. Це відгомін дуже поширеного ще з доби Відродження культу Мадонни; цей культ найбільше виявився в малярстві (Леонардо-да-Вінчі, Рафаель та ин.), і з цієї галузі мистецтва Шевченко міг його вподобати. Освітлення-ж цього популярного сюжету в Шевченка цілком своєрідне: коли в инших поетів і малярів Марія робилася свята тому, що ніби не знала „гріха", у Шевченка в поемі Марія свята власне через цей т. зв. „гріх". Бо через гріх вона зазнала стільки страждань (пор. § 128), через гріх вона дала людям Христа. Реалістичне освітлення в поемі торкається й побуту, і Марія виступає ніби в звичайному оточенні незаможньої селянки. Таким чином, не зважаючи на весь свій поетизм до молодої матері-покритки Марії, Шевченко до-щенту зруйнував містичні про цю подію легенди офіційного християнства.

3. 1. Виявити психичні переживання Марії в поемі. 2. Марія, Христос і учні в Шевченковому освітленні. 3. Порівняти сюжет поеми з попередніми опрацьованнями теми про скривджених дівчат і виявити, що нового дав тут Шевченко? Чи можна ставити те й друге в звязок? 4. Якими рисами автор малює побут, серед якого живе Марія? 5. Чим пояснити реалістичну трактовку теми і пієтет до Марії?

§ 144. Инші образні твори. В инших образних творах цієї доби висловлюються ті-ж думки, що про них ми вже говорили (§ 141); вони в більшій мірі пройняті особистим настроєм Шевченковим і тому їх можна назвати образно-ліричними („Юродивий", „Во Іудеї, во дні они", „Саул").

§ 145. Шевченкові повісті. Вже лагодячися в дорогу з заслання і шукаючи заробітку по тодішніх російських журналах, Шевченко почав компонувати свої повісті. Їх складено з мотивів суто-економичних (українських журналів тоді не було) російською мовою, але всі вони відбивають український побут і звязані з иншими творами автора, а тому повинні

входити в огляд української літератури. Це: „Наймичка“, „Княгиня“, „Варнак“ (сюжети ті-ж, що й в поемах), „Близнята“, „Музика“, „Нещасний“, „Матрос або мандрівка з утіхою й не без моралі“, „Художник“ (переважно автобіографичного змісту). Майже в усіх цих повістях (крім повісти „Близнята“, що відбиває побут козацької старшини на Лівобережжі наприкінці XVIII ст.) автор торкається того-ж жахливого питання— про долю кріпака в панських лабетах, при чому панську верству малює Шевченко, як морально зіпсовану й здібну на різні злочинства („Нещасний“, „Матрос“). Але в цих повістях переважає спокійний, описовий тон, позбавлений різкого емоційного змісту Шевченкових поем. Ці описи, окремі епізоди инколи занадто обтяжають виклад, в значній мірі скомпонований під впливом російських письменників Гоголя й Тургенева. Повісті, цікаві в загальному Шевченковому надбанні, далеко нижче стоять з художнього і навіть ідейного боку від його українських творів і цим самим не могли мати впливу на дальший розвиток української повісти.

§ 146. **Стиль Шевченкових творів.** 1. Метричний розмір. Шевченко в своїх поезіях дуже вдало користується народньо-тоничною метрикою (§ 84,з), якій він надав високої досконалости й пристосував до найінтимніших переживаннів людської психики. Поруч з народньо-поетичною метрикою, поет инколи вживає навіть силабичний розмір (§ 78,з), і звичайний метротоничний з його правильним чергуванням наголосів і одноманітним поділом на стопи (напр.: „Чого́ ме|ні тя́жко? || Чого́ ме|ні ну́дно?“), але вживає цих метрів значно рідше.

2. Милозгучність. Милозгучности в Шевченка дуже добре додержано: алітерації й асонанції, звичайні й внутрішні рими та асонанси—ці всі відомі в поетиці засоби евфоничности в Шевченкових творах вживаються систематично й значно підносять їхню мистецьку вартість.

3. Поетична семантика. Шевченкова мова визначається своєю образністю й пластичністю: дуже оригінальні й багаті епітети („неситим оком... зазирає...“), численні тропи з перевагою метафоричности в стилі („Мовчать гори, грає море, могили сумують“). Шевченко вміє користуватися художнім словом, і всі найменші настрої людської душі він передає в тій чи иншій словесній формі. З цього погляду можна сказати, що Шевченко— перший письменник в українській літературі, де словесне виявлення його думок досягло такого високого й бездоганного рівня.

3. *1. Зробіть спостереження над метричним розміром Шевченкових творів: розподіліть їх на певні метричні групи й проаналі-*

зуйте їхню метричну природу. Що дав нового Шевченко ритмом своїх поезій? 2. Проаналізуйте евфоничні засоби Шевченкові; дайте приклади. 3. Доведіть на прикладах засоби поетичної семантики в Шевченка: епітети, тропи. 4. Зробіть висновки про мистецькі засоби Шевченка.

§ 147. **Освітлення природи в Шевченкових творах.** Романтичний пейзаж на початку діяльности (степ, море, могили...) потім змінюється на реалістичне освітлення природи (українського села або селянського пейзажу). Протягом цієї другої доби (приблизно з 1847 р.) автор дає нам малюнки весни, села в вечірньому освітленні, Дніпра. Малюнки Шевченкові раз-у-раз короткі, але дуже пластичні й відповідають настроям тієї людини, що про неї говорить автор у творі. Цікаво, що в російських повістях автор любить давати великі описи природи (в дусі Тургенівської школи), при імпровізованому освітленні; крім того, він там дає й об'єктивний опис панського будинку, чого ми не зустрінемо в українських поезіях. Це все вплив тодішньої російської белетристики, на яку мусів дивитися поет, друкуючи свої твори в російських журналах.

3. *1. Повиписуйте з Шевченкових творів картини природи й зробіть висновки про особливості словесного освітлення.*

§ 148. **Значіння Шевченкових образних творів.** 1. Ідеологичне. Серед Шевченкових образних творів переважне значіння мають поеми: повісті цікаві автобіографичним і побутовим боком, але-ж не мають того високого ідеологичного настрою й тієї динамики в стилі, що так і виступає в поемах. Вся Шевченкова ідеологія, як представника певного класу — революційного селянства, виявляється в його поемах. Відбиваючи цей настрій революційного, покріпаченого селянства, Шевченко був виразним і сильним у руїні осоружного соціяльно-політичного ладу, де панував поміщик і найбільшим поміщиком був цар. Що-до позитивно-будівничих поглядів, то їх у Шевченка ми знайдемо мало: він вірив у правду (для трудящих людей, значить класову правду), вірив у революцію й все майбутнє поєднував з високим техничним розвитком міста. Цим самим селянська ідеологія Шевченка не тільки примиряється з містом, але й в місті бачить джерело для власного соціяльного визволення. Речником такого всесвітнього соціяльного визволення й був Шевченко.

2. Поетичне. Шевченкові поеми формою своєю тільки на початку мають де-що спільне з поемами Гулака-Артемовського й Боровиковського, чи сказати ширше, з творами романтичної школи. Свої поеми Шевченко виповнив соціяльним, політичним чи навіть побутовим змістом, даючи цьому змістові то елегійне,

то сатиричне освітлення. Шевченко дивився на свою роботу, як на важливу національно-громадську роботу („Хіба самому написать...“); цій роботі він присвятив своє життя, свою долю. Тому в Шевченковій поезії ми зовсім не побачимо народійного стилю (§ 92,7), або навіть того підсоложеного народньо-поетичного стилю, що ми його спостерігали в Квітчиних творах (§ 111). Це все рішуче відділяє Шевченкові поеми від попередньої літератури, утворюючи традиції для його поетичних наступників.

2. Образні твори в драматичній формі.

§ 149. **Вплив російського театру.** В другій половині XVIII ст. в російській літературі помічається рішучий поворот од класичних зразків французької драматичної теорії до місцевих, ніби народніх сюжетів з типовим сентиментальним трактуванням. Це численні комедії з сучасного життя, особливо — комічні опери (власне — оперети), з де-якими трагічними („жалосливими“) колізіями; загальний водевільний хід дії тут переривається співами народніх пісень (чи підроблених під народні), і це утворює веселі п'єски, які до смаку прийшлися суспільству XVIII ст. (це комедії Аблесимова, Княжнина, Лукина, Веревкина). Ця теорія комичної опери безпосереднє відбилася й на першій українській комедії.

§ 150. **„Наталка Полтавка“ Котляревського.** 1. **Привід до написання.** Котляревський написав свою п'єсу „Наталка Полтавка“ для домашнього театру українського генерал-губернатора Репнина, україноfіла й ліберала. Безпосереднім приводом до написання була п'єса Шаховського—„Казак-стихотворец“, про яку розказує неприхильно Петро (дія II, ява 7). Шаховський написав свою п'єсу в типовому тоді надприродно-сентиментальному дусі та, не знаючи гаразд української мови, „дуже поперевертав слова“. Проте його п'єса користувалася популярністю серед вищих верстов на Україні, і Котляревський написав „Наталку Полтавку“ (1818 р.), щоб цю популярність паралізувати. Але композиційно, в самому сюжеті та окремих епізодах, Котляревський багато взяв од Шаховського, давши тільки глибше мотивування, инше освітлення та краще пристосувавши до сценичних вимог.

2. **Окремі постаті.** З окремих постатей п'єси найбільше вдалися авторові—стара Терпелиха і Виборний. Повніше змальовано Наталку, але їй вадить ідеалізація та надмірна її чутли-

вість, оте сентиментальне освітлення її вчинків що-до матері і що-до Петра. Петро вийшов якоюсь надземною постаттю, а Возний, хоч і відбиває багато побутових рис старої України, але-ж нагадує і літературні образи таких „хапунів“, що давала тодішня російська література.

3. Сценичність. П'єсу скомпоновано дуже сценично, хоч тут де-які епізоди випадкові й їх не мотивовано психологично (зустріч Петра й Наталки під час заручин, напр.). Чергування сцен сентиментально-зворушливих з комичними, вкраплені скрізь пісні (одна з них — трохи перероблена вірша Сковороди — § 77, семеро—суто народні пісні, а всі инші — трохи переинакшені), — все це впливає на слухача, а саму п'єсу дуже наближає до комичної оперети (§ 149).

4. Суспільне значіння. У п'єсі „Наталка Полтавка“ повторюються ідеологичні вагання Котляревського (§ 92,6): з одного боку, Наталка (д. I, ява 6) і Виборний (д. I, ява 3) висловлюють щире співчуття трудовим верствам народнім, до цього-ж ніби схиляється і Возний, а з другого—устами Миколиними автор висловлює свій попередній улюблений роялізм (дія III, ява 10). Але-ж самий факт, що сюжет береться з життя зневаженого селянина, що цей селянин тут підноситься над життєву правду, цей факт не міг не демократизувати суспільних поглядів, упереджених панськими забобонами.

5. Літературне значіння. Позичивши свій сюжет у Шаховського, Котляревський надав йому в багатьох епізодах сентиментального освітлення. Це освітлення збільшувалося тим, що п'єса в своїй основі цілком позбавлена соціяльного моменту, а скомпонована виключно на особистих відносинах головних дієвих осіб (кохання), взятих з селянського життя. Ці композиційні особливості „Наталки Полтавки“ утворили міцну літературну традицію, що панувала в нашій драматичній літературі аж до 80-х років XIX ст., а частково в де-яких пережитках старого етнографичного репертуару живе й досі.

3. *1. Змалюйте постаті дієвих осіб і виявіть рівень їхньої реальности. 2. Які особливості сюжета й композиції могли вплинути на дальший розвиток укр. театру? Чи можна назвати „Нат. Полт.“ комичною оперетою? 3. Розмежуйте реалізм у сюжеті й сентиментальне освітлення. 4. Які нові риси дає „Нат. Полт.“ до світогляду Котляревського?*

§ 151. Другорядні п'єси. „Наталка Полтавка", крім ширшого і постійного впливу, викликає ще й безпосереднє наслідування в драмі; така п'єса „Любка або сватання в с. Рихмах", написана не пізніше 30-х років на той-же сюжет. Переробляючи одну французьку п'єсу з мандрівним сюжетом, Котляревський пише свій водевіль „Москаль-Чарівник", далекий од реального життя селянства. Постаті тієї-ж зрадливої жінки, затурканого селянина та нахабного москаля в певному гумористичному освітленні виступають і в п'єсі Василя Гоголя — „Простак" (20-ті роки). Ці всі п'єси інтересні тим, що вони продовжують користуватися тим-же пародійним стилем, спираючися на гумористичні риси усної поезії. В иншому стилі, стилі сентиментально-народньому написані п'єси Кирила Тополі „Чари" (1834) на сюжет пісні „Ой не ходи Грицю" та Якова Кухаренка „Чорноморський побит", обидві малохудожні, з шаблоновим освітленням проблеми кохання.

§ 152. П'єси Квітчині. Дав кілька українських п'єс і Квітка: „Шельменко-денщик", де більшість дієвих осіб говорять по-російському (1840), „Сватання на Гончарівці" (1836), „Щира любов", „Бой-жінка". З них відомі дві перші, але обидві вони збудовані на випадкових епізодах і пройняті досить елементарним гумором. П'єса „Шельменко" дає кілька цікавих постатей (Шпак), але вони зникають у гумористичних трюках і грубо-пародійному стилі. „Сватання на Гончарівці" нагадує сюжетну концепцію „Наталки Полтавки": силуване заміжжя з нелюбом, при чому сюжет оброблено в стилі комічної оперети і з перевагою випадкових епізодів і трюків, з антидемократичною Квітчиною ідеологією (слова Скорикові—дія III, ява 3). У цих п'єсах (як почасти і в згаданих вище—§ 151) селянин звичайно виступає або затурканим і обдуреним з боку подорожнього москаля, або надмірно ідеалізованим. Дійсно реального освітлення тут немає.

§ 153. Драматичні твори Костомарова. Під впливом загальноромантичного захоплення усною поезією й історичними переказами, в оточенні харківських ентузіястів-етнографів (§ 90), почав свою поетичну діяльність знаменитий історик України й Росії Микола Костомаров (1817—1885). Досліджуючи козацькі літописи й документи, знайомлячись з творами усної поезії, Костомаров звідти брав сюжети для своїх драматичних вправ і ліричних поезій. Так повстали дві його п'єси: „Сава Чалий" (1838), на сюжет історичної пісні про Саву Чалого, і „Переяславська ніч" (1841), з часів революції Хмельницького. Ці п'єси Костомарова з погляду теорії драми мають у собі чимало хиб: дія не розвивається

послідовно, а переривається силою другорядних епізодів, дієві особи мало чим нагадують живі постаті, і самі історичні події пояснено згідно з некритичним і опортуністичним світоглядом молодого Костомарова (так, у п'єсі виявляється ворожнеча до євреїв і поляків, як до носіїв иншої конфесії). Тому, мабуть, ці п'єси зовсім не побачили в свій час сцени. Але-ж вони мають де-яке літературне значіння тому, що вперше звернулися до історичних сюжетів у драмі і цим показали стежку иншим.

§ 154. **„Назар Стодоля" Шевченка.** На початку сорокових років написав Шевченко п'єсу „Назар Стодоля" (инші п'єси, про які згадує поет у своїх листах, не дійшли до нас цілком), скомпоновану для гуртів української молоді в Петербурзі. Повторюючи той-же шаблоновий сюжет, автор „Назара Стодолі", слідом за Костомаровим, розгортає його на тлі історичних подій XVIII ст., і це дуже помітне поширення сюжетів драматичної літератури. Крім того, і з боку розвитку дії, і з боку всебічного освітлення вдачі дієвих осіб ця п'єса значно вище стоїть од „Наталки Полтавки", і тільки кінець—перетворення Хоми—наступає цілком несподівано. Окремі похибки в п'єсі (напр., неприхильна думка про гайдамаків, зазначення дію п'єси XVII-м століттям, хоч змальовані там соціяльні відносини могли скластися лише в XVIII ст. та ин.) суперечать иншим творам Шевченковим на ці-ж теми, але це, мабуть, недогляди; треба мати на увазі, що „Назар Стодоля"— це єдина велика пам'ятка, де автор дає зразки драматичного твору.

З. 1. Порівняти сюжет „Назара Стодолі" з „Наталкою Полтавкою", у чому спільність і різниця? 2. Яке значіння має історичне тло п'єси? 3. Що нового вніс „Назар Стодоля" своєю трактовкою сюжету? Чи є тут елементи комичної опери?

§ 155. **Значіння драматичної продукції.** Таким чином, надбання драматичної продукції дуже невелике: лише кілька п'єсок за цю всю добу. Від питомих зразків давне-української реалістичної драми (§ 66) вони звертаються тут до модних тоді течій російського театру, лише намагаючися виповнити ці запозичені форми національно-побутовим змістом. Але це останнє не завжди вдавалося, і традиційні водевільні постаті зрадливої жінки, селянина й москаля більше нагадують французькі зразки, а ніж український побут. Більше прищепився сюжет кохання в певному сентиментальному освітленні. Визначної ролі, літературної

й суспільної, театр тоді не відограв: він склав лише певні драматичні традиції, що утворили умови для пізнішого розвитку українського театру.

3. Лірична поезія.

§ 156. **Перші спроби літературної лірики.** XVIII століття принесло новій українській літературі багату ліричну спадщину: і численні твори штучної лірики (§ 75, напр.), і різноманітні усні пісні (§ 80) утворили вже певну традиційну поетику, що так виразно позначилася в піснях з „Наталки Полтавки“ (§ 150). Але перші зразки літературної лірики, що мають право на ширшу увагу (крім анонімних спроб ліричних у російських журналах кінця 20-х років), появилися пізніше, лише в 30-х роках: це в творах Євгена Гребінки („Човен“, в народній мелодії „Ні, мамо, не можна нелюба любить...“), Л. Боровиковського („Чорноморець“), Амвросія Метлинського, М. Петренка, В. Забіли та багатьох инших, минаючи поки-що Шевченкову лірику. Під впливом блискучого розвитку російської лірики (Пушкин, Лермонтов та менші поети) і власних романтичних настроїв починають одгукуватися молоді українські поети, і лірика, переплітаючися з народньою піснею, робиться найпопулярнішим жанром поезії, підтриманої Шевченковим авторитетом. Утворюється навіть численна „обивательська“ поезія, провинціяльна чи куткова „лірика“, здебільша анонімна, що виявляє почуття й настрої здрібнілого маєткового панства, позбавленого певної суспільної ідеології. Тому, мабуть, більшість поетичних творів використовує особисті теми й переспівує усну поезію. У ліричній поезії цієї доби ми можемо накреслити такі групи: 1) сентиментальна група, з дуже помітним наближенням до мотивів і форм усної пісні (М. Петренко, Марта Писаревська, Степан Писаревський, В. Забіла та ин.); 2) романтична група (Амвросій Метлинський, Микола Костомаров); 3) суспільна група, що гуртується коло Т. Шевченка й складається переважно з бувших кирилометодієвських братчиків (Ю. Андрузький, Олександер Навроцький).

§ 157. **Сентиментальна лірика.** 1. М. Петренко. Поезії М. Петренка (всього 14) визначаються своїми мотивами розчарування („Недоля“), суму („Вечір“) та загальної меланхолії,

властивими сентиментальній ліриці. Запозичивши де-які мотиви з усної лірики („Минулися мої ходи“) та з російських поетів (Козлова), Петренко дав досить милозгучні зразки, повиті щирим настроєм і чуттям.

2. В. Забіла. Віктор Забіла (помер 1869 р.) свідомий представник цієї обивательської поезії, що за Шевченковими зразками почала ширитися серед дрібно-маєткової верстви. Давши кілька ліричних спроб у дусі народньої пісні („Гуде вітер вельми в полі“ та ин.), Забіла в примітивних своєю формою поезіях переказав особисту драму, оспівав своє знівечене життя. Надмірну чутливість поезій Забіла поєднував з мотивами політичної лояльности та офіційної релігії, а після катастрофи 1847 р. і зовсім припинив творити навіть для себе.

§ 158. **Романтична лірика.** А. Метлинський. Амвросій Метлинський (див. §§ 88,2 і 90) один з найвиразніших представників романтичного напряму. У своїй поезії він здебільша оспівує козацьке минуле України, ідеалізуючи його, але не бачучи в йому жадних вільнолюбних змагань. Тому романтика Метлинського є реакційною романтикою, що використовує минуле для ствердження сучасного соціяльно-політичного ладу. Гетьмани, козаки; степ, поле, вітер, море, могили; списи, рушниці, бандура—такі образи, що їх бачимо в поезіях романтика. Зрозуміло, що в сучасному побуті автор вишукує момент горя й сирітства, надаючи їм сентиментально-солодкового освітлення („Старець“, „Сирітка“). Недоладній силабичний розмір та інші огріхи супроти художніх вимог стали на перешкоді поширенню лірики Метлинського; справивши певне враження на Шевченка з початку його діяльности, вона погасла в промінях його таланту.

3. *1. Перекажіть мотиви й загальний характер лірики Метлинського. Образи, що там зустрічаються? 2. Поєднайте політичну ідеологію Метлинського з його образами й мотивами: що можна сказати про соціологічні основи романтизму? Чи обов'язково це для всіх?*

§ 159. **Ліричні спроби в Галичині.** Протягом першої половини XIX століття в Галичині економичне й політичне життя точилося цілком в инших умовах, порівнюючи з Наддніпрянщиною. Ще з XIV ст., ввійшовши в склад Польщі, галицьке суспільство згодом позбавилося національної культурної плівки, бо вищі (панські) верстви суспільства прийняли польську культуру (§ 39), і трудові маси перебували не тільки в економичних злиднях, але й в

страшній темряві. Де-яке змагання до самовизначення помічається тут серед вищого духівництва, що соціяльно цілком належало до панcько-феодальної верстви (Іван Могильницький, Йосип Левицький, Кирило Блонський). Але-ж будучи під великим впливом польсько-шляхетської культури, вони хотіли довести, що й Русь-Україна колись свою шляхетську мову мала, яку забув простий, „хлопський“ народ—це давня, книжна мова XVII століття. З такою мертвою мовою не могло бути ані поезії, ані ширшого відродження, і тільки під цілющим впливом наддніпрянської літератури, що рано попала до Галичини, виникають і там зародки нової течії. Так, у наслідок цього живішого народнього руху в 30-х роках ми бачимо ознаки відродження (видання „Русалки Дністрової“ 1837 р. групою товаришів — Ів. Вагилевичем, Як. Головацьким і М. Шашкевичем). Так виникла й ліричні поезія найталановитішого з трьох—Шашкевича, хоч, власне, роля їх обмежувалася самим фактом використання народньої говірки в серйозному виданні, ширшого-ж літературного значіння ця поезія не мала. Майже всі поезії Шашкевичеві дуже нагадують народні пісні як мотивами й образами, так і поетичними засобами: туга закоханої дівчини, до якого не вертається милий, розпука безрідного сироти, лиха доля людська, з переважним елегійним тоном. Але де-які з них („Побратимові“) пройнято й певною суспільною ідеологією, прихильністю до українського селянства, і цим відрізняються від аполітичного, реакційного культурництва де-яких наддніпрянців (до Шевченка, певна річ). Після Шашкевичевої смерти (1843 р.) ліричні спроби, разом з політичною реакцією 50-х років, завмірають у Галичині (де-які поборники Шашкевичевої роботи тепер повертають на шлях штучної мови, як Микола Устіянович, Антін Могильницький).

§ 160. Лірика Т. Шевченка. 1. Суспільне значіння лірики. Як образні твори Шевченкові, так і його лірика тісно звязані в творчості геніяльного поета, і своєю спільною ідеологією, де-якими мотивами й навіть мистецькими засобами. Тому й лірика, відбиваючи емоції поета-революціонера, співця поневоленого класу, мусіла набути рішучих змін, порівнюючи з поезією попереднього покоління українських письменників. Перш за все, поезія взагалі і лірика в першу чергу зробилася в Шевченка могутнім знаряддям суспільно-революційної роботи. Аматорству й випадковості інтересів

українського маєткового панства тут уже немає місця, і поет усе життя своє офірує на поетичну діяльність („Ну, що-б, здавалося, слова?!“ „Не для людей тієї слави...“, „Лічу в неволі дні і ночі...“ і багато инших, особливо 1847—49 рр. написаних).

2. Збагачення ліричних мотивів. Коли до Шевченка українська лірика оберталася майже виключно в межах особистих тем, здебільша позичених з популярних творів, то Шевченко зробив ліричну поезію способом для виявлення всіх, як найінтимніших, так і суспільних почуваннів людини. Політична й соціяльна ідеологія поета, його національний світогляд, його глибокі душевні переживання, — все відбилося з надзвичайною щирістю в Шевченковій пісні, з серця, а не з чужих мотивів.

3. Ліризм, як основа Шевченкової поезії. Разом з тим, у Шевченка ми бачимо не лірику, як певний жанр творчости, а ліризм, як його широку основу, як головний настрій, що проймає майже всі віршовані твори. Тільки його повісті (§ 138) з перевагою образно-описових елементів позбавлені ліризму, хоч і криють у собі багатий автобіографичний матеріял. Ліризм рішуче проймає Шевченкові поеми, де легко відчуваються переживання автора, але особливо він дає знати себе в невеличких поезіях, бо тільки, каже поет, „вона (пісня) мене порадить, і порадить, і розважить“. Коли в Метлинського, напр., дуже мало емоцій, настроїв і переважають епично-холодні образи, міркування, реторика, то в Шевченка саме цей емоційний елемент, це безпосереднє чуття виступає на перший план і утворює характер ніжного ліризму.

4. Форма. Тому, мабуть, у Шевченка майже немає форм класичної лірики: сонетів, рондо, елегій і т. д. Його ліризм не вміщався в певні, виміряні иншими строфичні форми, і тільки инколи поет користується як формами народньої лірики (стилізації усної пісні 1848 р.: „Полюбилася я...“, „І багата я...“), так і елегіями („І тебе загнали, мій друже єдиний...“ в „Кавказі“). Инколи поет бере форму лірики, що дає йому повну волю для виявлення почуття, від елегійного до жартовливого й сатиричного,—посланіє, але найчастіше Шевченкові поезії, маючи ліричну безпосередність, позбавлені ознак певної класичної форми.

5. Метрика. Зрозуміло, що і в метриці (§ 139) Шевченко не додержувався загально-прийнятого в російській поезії метротоничного віршування, а з найбільшою охотою наближався до

української усної пісні тим самим руйнуючи класичні розміри поезій. У цих формальних особливостях Шевченкової поетики полягає її революційне новаторство: геніяльний поет селянства і в формі бажав наслідувати селянську поезію і рішуче пішов проти признаних світових авторитетів поезії.

§ 161. **Відгуки суспільних подій в усній поезії.** На ці всі видатні суспільні події реагували не тільки ті чи инші письменники з освічених верстов, але й усна поезія (§ 82).

Ми маємо чимало народніх пісень, де оспівується тяжка кріпацька доля, з панським примусом, знущанням, насильством, з сваволею панських посіпак—економів, осавулів. Глибока ненависть до своїх соціяльних ворогів тут виявляється, тим утворюючи цікаву паралель до Шевченкової революційної поезії. Пісні переказують і про наслідки покріпачення, кріпаки, не бажаючи гинути, тікають на вільні степи або організують невеликі повстанські ватаги, що помщаються на панах за селянську кривду (пісня про такого месника—Кармелюка).

Друга тема для усної піснетворчости — то царська салдаччина, що примушувала страждати й вмірати українського кріпака за соціяльно й національно чужі інтереси імперіялістичної шляхти в Росії та Австрії. Салдаччина, що замінила колишню козацьку службу, була глибоко ненависна й одворотна нашому народові, власне його трудовим шарам, і численні пісні про це виразно свідчать. Горе рекрутової родини, економична руїна його злиденного добробуту й загибель душевної рівноваги, безнадійна самотність у чужому, ворожому оточенні, — все це відзначають пісні, повні елегії, ліризму й розпуки, повні внутрішньої краси. Таким чином, найголовніші суспільні явища цієї доби, які так уїлися трудовим верствам людности, придбали в усній поезії витворну пісенну форму та класове ідеологичне трактування. Кріпацький клас тут співав в унісон з своїм найкращим співцем—Шевченком, що залюбки торкався цих-же тем і так-же їх освітлював.

§ 162. **Закінчення доби.** 1. Соціяльна база. З смертю Шевченковою закінчилася як раз і певна економична доба, відкриваючи собою нові економичні й культурні можливості українському народові. Дала ця доба дуже багато для українського літературного розвитку, але не набула вона цільного, одномасного характеру, як не мала цільного характеру і вся ця доба аграр-

ного капіталу, що вже занепадала й гинула під ударами капіталістичної машини. З одного боку тут стала дворянська інтелігенція, з другого—кріпак Шевченко, що появився занадто рано для свого класу. Ці дві групи представляли собою українське відродження й літературу, але між ними мало було соціяльно споріднених настроїв, їх об'єднувала лише національна романтика, лише любов до українського слова. Але кожна група вкладала свій соціяльний зміст у поняття відродження: перша група не мислила при тому зміни сучасного соціяльно-політичного ладу, хіба повернення до старшинської Гетьманщини; Шевченко розумів національне відродження, як соціяльну революцію.

2. Формальні досягнення. Із суто-літературного погляду ця доба багато внесла нового в українську поетичну скарбницю. Поруч з глибокою ідеологичною розбіжністю ми бачимо тут велику різноманітність літературних жанрів, поетичних ритмів, словесних вправ (§ 91). Українська література за ці кілька десятків років у своїх формальних досягненнях дорівнялася світових літератур, перебуваючи, правда, під великим впливом російської поезії. Ідеологично-ж, у Шевченкових творах, вона далеко випередила сусідні літератури, що перебували в класових обіймах дворянської, шляхетської верстви. Нові форми життя в наступному періоді дозволили використати ці попередні досягнення, розвинувши й збагативши їх.

БІБЛІОТЕКА ім. Шевченка

IV.

§ 163. **Нові економичні відносини.** Реформа 19-го лютого 1861 р., довершена в інтересах аграріїв, перетворила Росію на велику капіталістичну державу з буржуазним господарством поміщика. Промисловий капітал починає завойовувати непочаті простори патріярхальної країни, мобілізуючи місцеві засоби й разом з тим принаджуючи закордонних капіталістів високими дивідендами. Викупні платежі за селянську землю, що їх одержали поміщики в наслідок реформи 19 лютого, на початку поліпшили стан середнього й великого маєткового господарства, але безперечно погіршили економичний стан селянства, яке мусіло за бе́зцінь продавати свою силу тим-же поміщикам. Починає утворюватися „індустріяльне господарство" крупних аграріїв з сельськими промисловими фабриками й заводами. На Україні дуже почали ширитися з 60-х років цукроварні, особливо на Правобережжі, ставши дуже помітним фактором в економичному й побутовому житті України. Почали будуватися залізниці по Україні, відкриваючи нові кутки для промислового обміну й хлібного експорту. Після де-якого занепаду в початку 60-х років (в звязку з знесенням прикріплення робітника до фабрик) вже з 70-х років почали шалено розвиватися й инші форми капіталістичної продукції суконної, бавовняно-паперової. З другої половини 80-х років починає зростати залізообробча й вугільна промисловість на півдні України, в Донбасі, де за короткий час виростають велитенські металургичні заводи, з десятками тисяч робітників, збудовані на крупно-капіталістичний лад засобами західне-европейського капіталу. Розцвіт цієї південної капіталістичної продукції припадає вже на кінець століття. Р о с і я, а з нею й У к р а ї н а, р і ш у ч е с т у п а є н а ш л я х п р о м и с л о в о - к а п і т а л і с т и ч н о г о р о з в и т к у. Цей промислово-капіталістичний розвиток остаточно виявляється наприкінці століття, а протягом цієї доби відбувається повсякчасне змагання аграрно-патріярхальної країни з впливом промислового капіталу. Починається зріст промислового міста, яке поволі робиться не тільки економичним, але політичним і культурним центром.

Поруч із зростом капіталістичної промисловости ми бачимо зміну сельської економики. Тут ця зміна йде в напрямі ліквідації дрібно-маєткового дворянського землеволодіння, яке почасти переходить до рук „чумазого", торгової буржуазії, почасти до заможнього селянства. Селянство розкладається на соціяльно ворожі верстви: з одного боку, утворюється з пролетаризованих верстов сільське наймитство, що в значній

мірі комплектує робочу силу на міських капіталістичних підприємствах, а з другого—тверде заможне селянство. Ми вже в 80-х роках бачимо запеклу класову боротьбу між цими двома бігунами сільського суспільства, але ця боротьба ще не набуває революційних форм. Колишнє одномасне село рішуче поділяється на складові соціяльні частини.

§ 164. Суспільне життя на Україні. 1. Суспільні групування. Реформи 60-х років, яких вимагали перспективи перетворення Росії на капіталістичну державу, висунули на кін життя й нові соціяльні групи, упосліджені попереднім устроєм Миколи I: прогресивне сільське духівництво, міська буржуазія, урядовці та заможніші й тому витреваліші групи селянства—ось та соціяльна верства, з якої вийшла передова, виливова інтелігенція цієї доби. Це т. зв. „полупанська", „різночинна" інтелігенція, що перейняла провід у культурному житті з рук дрібномаєткової інтелігенції (§ 88, 2). Її попередників ми зустрічали ще й раніш (§ 88, 4), але тільки тепер, за нових форм економичного життя, ця соціяльна група остаточно перемагає. Певна річ, до цієї основної групи приєднуються й окремі представники маєткового панства, але вони переймаються ідеологією українських шістдесятників: на Лівобережжі—це молодше покоління колишніх українофілів-поміщиків (Чубинський Конисний, Старицький, Лисенко), на Правобережжі—група „хлопоманів" (§ 90, 2: Антонович, Рильський).

2. Культурна робота на початку доби. Вся ця нова українська інтелігенція простувала під тими гаслами, що вбачають в народі, власне в селянстві, єдиного носія культурно-національної і соціяльної ідеї, прикрашаючи його побут, ідеалізуючи його моральний світогляд. Ця суспільна течія зветься звичайно народництвом; в основі його лежить той національний романтизм, що взагалі властивий пригнобленим націям (§ 89, 2), позбавленим своїх вищих класів. Тому воно на Україні значно різниться від російського народництва, що розвинулося вже в 70-х роках і з певними перервами панувало там до перемоги марксизму: там народництво крило в собі певну соціяльно-політичну ідеологію (навіть соціялістичну й революційну), українські-ж народники були переважно культурниками, тоб-то вони ігнорували ті соціяльні ідеали, той політичний темп у роботі, що ми їх знаходимо у російських народників, а всю свою увагу віддавали на збірання й дослідження української мови, усної поезії, історичних і культурних пам'яток, на розвиток українського слова й організацію української школи. Таке культурницьке народництво наложило свою печать на всю цю добу української літератури, даючи їй теми, підказуючи своє освітлення і свою ідеологію.

Українські діячі тієї доби, як каже Куліш, „буквально погружаются в толпу неграмотного люда с целью служить ему своею образованностью, оборонять его от злоупотреблений чиновничества й вести его к нравственной свободе". На початку ми бачимо тут такі заходи: організація недільних шкіл по більших містах України з спробою україн-

ського викладання, перші зразки педагогичної і науково-популярної літератури (знаменита Кулішева „Сільська бібліотека“—т. зв. „метелики“, видання підручників українською мовою), широка культурно-національна агітація з власною пресою („Основа“ в Петербурзі і рукописна гумористична „Помийниця“ в Київі). Молодь гуртувалася в „Громадах“, переважно культурницьких організаціях української інтелігенції, які тільки безглузда політика царського уряду инколи спихала на опозиційний шлях. Найвидатнішим культурним виявленням цих широких заходів українських народників був петербурзький журнал „Основа“ (1861—62 рр.), де зійшлися представники колишніх кирило-методієвців (Білозерський, Костомаров, Куліш) і молоде покоління (Житецький, Антонович, Конисський, Чубинський та ин.). „Основа“ в гарячій полеміці з імперіялістичною російською та польською пресою науково довела окремішне існування етнографичної України з своєю історією, мовою, літературою, побутовим складом. Але політична й соціяльна позиція основ'янського гуртка була не тільки невиразна, а навіть консервативна й опортуністична. „Основа“ опинилася в руках поміркованої групи (Куліш, Білозерський, Костомаров тих часів), що не могла позбавитись своєї класової позиції, не могла зрозуміти демократичних змагань революційних груп інтелігенції. Так, журнал ставився вороже до соціялістичних ідей і вихваляв „хуторянську“ цивілізацію перед розбещеною міською, висловлював повну лояльність до тодішнього соціяльно-політичного ладу й обороняв виразний клерикалізм у школі і в народньому оточенні. Отже „Основа“ — це безперечна втеча з революційних Шевченкових позицій, і цим мабуть можна пояснити той факт, що революційніша частина української молоді кидала національні форми роботи й перебігала до російських гуртків, що купчилися круг Чернишевського („Современник“), Михайлова („Молодая Россия“) та ин.

3. У Галичині. Инших форм прибрав український рух у Галичині (§ 152). Після темної реакції протягом 50-х років, коли здобутки революції 1848 р. майже цілком було ліквідовано і народне слово в літературі знов опинилося в занедбанні, наступила нова хвиля національного відродження. Це сталося в значній мірі і під впливом наддніпрянського руху: в Галичині почали ширитися твори Шевченка, Марка Вовчка й робити своє агітаційне діло. Розвиваючися в вільніших умовах австрійської державности, культурний рух у Галичині виявився ніби-то навіть буйніше (журнали „Мета“, „Вечорниці“, а з 1867 р. „Правда“, заснована при найближчій допомозі Куліша). Він одразу поділив галицьку інтелігенцію на „народовців“ (що в основі культурної роботи покладали українську народню мову, спільну з наддніпрянською) і „москвофілів“ (що прокламували культурну єдність з російською мовою й літературою, а політичну—з чорносотенними групами російської великодержавної бюрократії), які проте в своїй соціяльно-політичній ідеології дуже багато мали спільного. Галицька інтелігенція тієї доби найбільше вийшла з кол духівництва, бюрократії й становила собою типово-міщанське оточення. Вона далеко стояла від інтересів українських трудових мас, пригноблених економично сильним польським панством і багатою єврейською бур-

жуазією. Галицький „холоп“ перебував у страшенних злиднях, безпросвітній культурній темряві і гинув без організації, без поради, без захисту. Духівництво, складаючи єдину культурну верству, несло виразно клерикальні погляди в галицьке суспільство, а соціяльні інтереси галицького селянства його мало обходило. Всі були певні, що „в нас соціяльної квестії немає“. що „лихо наше—то лінивство і п'янство хлопа“. Тоді-то утворився навіть тип т. зв. „рутенця“, тоб-то людини, інтереси якої обмежувалися виключно Галичиною, австро-руським патріотизмом і дрібненькими міщанськими суперечками галицького суспільства (правопис, унія, місцева політика), що „в лояльності і рабстві супроти властей власної тіни боялося“.

Таким чином, галицьке суспільство, провадячи досить жваву культурну роботу з різними культурно-національними схилами (народовців і москвофілів), виявляло надзвичайну консервативність у соціяльно-політичній ідеології.

4. 70-ті роки на Україні. Російський царат, не зважаючи на всю політичну лояльність українських культурників, зрозумів усю небезпеку для себе навіть у культурній роботі. Тому ще 1863 р. видає Валуєв знаменитого циркуляра, яким забороняються де-які галузі культурної роботи на українській мові. Це на де-який час припинило широкий розмах українського руху, але з 70-х років розпочинається глибока наукова („Юго-Западный Отдел Географического Общества“ з його численними науковими виданнями по українознавству) і громадська (знову відновляються добре організовані „Громади“) робота. „Громада“ пробувала мати свою легальну пресу („Киевский Телеграф“, на російській мові), видавала свою популярно-наукову літературу. Але-ж цю мирну й легальну роботу українських культурників було перервано ганебним актом Олександра II з 1876 р., яким заборонялося ввозити з-за кордону українські твори й друкувати тут оригінальні твори, за винятком тільки де-яких белетристичних, та й то під царською цензурою й російським правописом. З цього часу (1876) легальна культурна робота на довгий час припиняється частково переноситься до Галичини й лише иноді виявляючися тут. Видання найневиннішої української книжки чи поширення її було обставлено такими перешкодами й небезпеками, що тільки невеличка частина українського культурного надбання кінця цієї доби побачила світ. А листування й мемуари українських діячів свідчать нам, якої страшної нагінки з боку царського уряду зазнало українське слово.

Ця широка культурно-наукова робота українських народників на протязі 70-х років ішла окремо від революційних гуртків молоді. На Україні тепер ширяться революційне народництво, з певними соціялістичними ідеалами й вірою в соціяльну революцію, яку повинно було зробити селянство проти своїх економичних гнобителів (Желябов, Осинський, Ковальський, Лизогуб, Бохановський, Стефанович та ин.). Ця ідеалістична пропаганда в народі, після її невдачі, врешті призвела до організації політичної боротьби з царатом (партія „Народньої Волі“) шляхом терору. Революційна боротьба народовольців провадилася в межах тодішньої Росії й

була позбавлена національних форм роботи в не російських частинах держави, не надаючи цим формам значіння в змаганні з спільним ворогом. Рішуче заперечуючи розвиток капіталістичних відносин у хліборобській країні, народники не добачали вже тоді помітного класового антагонізму в лавах самого селянства, і тому, разом з розгромом народовольчих організацій, наступило розчарування в цьому ідеалістичному світогляді. З цього розчарування згодом виріс могутній рух—марксизм (Плеханов у Росії), що візьме гору вже пізніше, з розвитком капіталістичних відносин. Українські „Громади" 90-х років лише инколи, під впливом своїх лівіших елементів, ставали на грунт послідовного демократизму й навіть революційної тактики (звязок ідеолога Громади до 1876 р. Драгоманова з відомим революціонером-українцем Желябовим). А здебільша Громада обмежувалася легальною роботою, тримаючися поміркованої ліберальної позиції разом з ліберально-земськими російськими колами. Ця ліберальна тактика „Громади" відтручувала од українського руху революційніші елементи української молоді. Особливо поглибився він після від'їзду за кордон Драгоманова, якого надіслала Громада 1876 р. для пропаганди ідей українського відродження.

5. 80-ті роки на Україні. Пробігло кілька років, серед ліберальних земських кол розпочалася страшна реакція після того, як виявилася непримирима позиція народницького соціялізму супроти царату,—і „Громада" не тільки відмежувалася від жадної політичної роботи, але й виявила надзвичайний опортунізм і лоялізм до уряду. „Нам треба примирити з собою правительство"—казав Костомаров (§§ 88,а і 163,а), а инші керовники „Громади", Житецький і Мордовець, навіть доводили урядові всю користь од українського культурного руху, бо він ніби відтягає молодь од соціялізму та революції. Таким чином, 80-ті роки на Наддніпрянщині—то мертва доба в розвиткові суспільних настроїв, доба кризи старого культурницького народництва. Ця криза сталася в звязку з очевидною для всіх кризою одномасного села, повитого романтикою; поділ цього села на суспільні класи призвів до виділення найреволюційніших елементів, з якими не могли погодитися українські культурники. На видноті появилася нова соціяльна сила, що висунула й нових провідників, з новими методами політичної роботи. Разом з тим, ці-ж часи висунули й форми суто-наукової роботи, що проте мало, безперечно й велике громадське значіння: з 1882 р. почав у Київі виходити журнал „Кіевская Старина", за редакцією Т. Лебединцева; тут містилося дуже багато праць з українознавства. „Кіевская Старина", не зважаючи на всі свої ідеологичні помилки—невиразність на початку (до редакції Вол. Науменка) в українському питанні, сервілізм відносно уряду, відограв велику культурну ролю, безпосередне призвівши до організації справжньої української преси при перших вибухах революції.

6. М. Драгоманов. Рішучу боротьбу з короткозорим культурництвом повів Михайло Драгоманов (1841—1895), знаменитий український публіцист і учений. Драгоманов був діяльним членом української „Громади" на початку 70-х років і разом з тим брав участь у галицьких журналах („Друг", „Правда"), впливаючи на розвиток демо-

критичного світогляду серед консервативно настроєної галицької молоді. Виїхавши з доручення київської „Громади“ після закону 1876 р. на добровільну еміграцію, Драгоманов у Женеві організував першу трибуну в Європі для вияснення й оборони українського питання, з соціялістичних засад виходячи. Отже Драгоманов став ідейним учителем молодших поколінь української інтелігенції (з 90-х років уже), вихователем їх у соціяльно-демократичному дусі.

Драгоманов—перший український соціяліст, що твердо й непорушно звязав українське національне відродження з ідейними досягненнями світового соціялізму. Він прагнув, щоб „до кінця увільнити розум людський од усяких путів, щоб люде не ділилися на чорноробів і білоруких і білоробів, та щоб кожна людина, кожне товариство, кожна громада, кожна країна, кожна порода людська (національність), маючи безпосереднє в руках своїх все, з чого живуть люде (землі, фабрики і т. ин.), сами собі вправлялись без начальства, по своїй волі, користуючись усім, що вони випрацювали, і міняючись з такими-ж вільними і робучими людьми і громадами на всьому світі“. Таким чином, Драгоманов був, з одного боку, соціялістом, а з другого—він засвоїв собі де-які принципи Прудонового анархизму—федерація вільних спілок з вільних людей. Він уважав, що соціялізм найкраще забезпечить і українські національні, „автономні“ стремління, бо, „всяка наукова, як і політична діяльність мусить бути заснована на інтернаціональному фундаменті“. Але-ж Драгоманов був людиною надзвичайно гострого, критичного розуму і сильної, незломної волі, яка допомагала йому в найкритичніших обставинах життя не збочувати з вибраного ним шляху. Тому Драгоманов, чудово знаючи тодішні соціялістичні й анархичні доктрини, зокрема марксизм, міг творити свій світогляд. Так, він схилявся до еволюційного соціялізму, що всю свою надію покладав більше на „високий розвиток“ і „духову пропаганду“, а ніж на „криваві повстання“, на революцію. Висловлював подібні думки він з тактичних, а не принципіяльних міркувань: йому здавалося, що без культурности народніх мас революція не може втриматися.

Отже Драгоманов був проти терору в політичній боротьбі, проти народницької віри в безпосереднє здійснення соціялістичних ідеалів без завоювання політичної влади, проти великодержавного шовінізму й занедбання національних форм роботи в російських революційних гуртках. Реальний аналіз сучасних взаємовідносин дозволив Драгоманову підпирати й не соціялістичні (земські, напр.) групи суспільства, яких він уважав своїми спільниками „до певної межі“, і тому він був творцем і ліберально-конституційних теорій.

Київська Громада раніше перебувала в ідейній згоді з Драгомановим і разом з ним підписувала відповідальні політичні декларації (як от у 1873 р.: „Основою нашої політики можуть бути тільки: в культурі—раціоналізм, у політиці—федералізм, у соціяльних справах—демократизм“). Потім (з 80-х років), коли Громада рішуче стала на шлях опортунізму й лоялізму, Драгоманов цілком з нею розійшовся, і тільки окремі члени його підтримували до кінця (Микола Ковалевський). Так соціяліст

рішуче зривае з опортуністичними і буржуазними настроями серед культурників. Для українського національного відродження роля Драгоманова неоцінима: він щасливо сполучив демократичні заповіти кирило-методієвського братства й політичну поезію Шевченка з сучасними йому формами соціялістичного руху, рішуче відкинувши аполітичне, культурницьке україно́фільство. Глибоку революцію зробив він і серед галицької молоді, позбавивши її попереднього клерикалізму, опортунізму і соціяльного консерватизму й прищепивши їй певні соціялістичні ідеали. Так виникла в Галичині українська партія (з 1890), перша партія з соціялістичним програмом, хоч і не революційною тактикою. — Чималий вплив справив Драгоманов і на українську літературу, не тільки даючи її діячами певне політичне виховання, але й нахиляючи її до певного літературного напряму. Таким напрямом, єдино можливим при демократичній ідеології, автор уважав реалізм, бо „де нема реалізму поетичного, там нема й взагалі позитивної думки, нема й науки". Він підносив до українського письменства мірку сучасної европейської літератури, бо тільки таким чином воно може „обновитись", „приставши до тих методів і напрямків, котрі тепер творять силу письменського і наукового руху в Европі і Америці й котрі найтісніше звязані з теперішнім всесвітнім громадським рухом: культурним, політичним і соціяльним". Критикуючи з цього европейського погляду тодішню українську літературу, Драгоманов немилосердно картав її відсталість, її вузький, формальний націоналізм без ширшої соціяльної бази. Це все, певна річ, помітно позначилося на українській духовій творчості цієї і наступної доби.

7. Загальні висновки. Таким чином, ця доба в галузі культурної роботи позначилася великими ідеологічними шуканнями серед українського суспільства: з одного боку, революційна тактика соціялістичних гуртків в анаціональних (фактично російських) формах роботи; з другого—різні українські угруповання, з драгоманівського соціялізму починаючи до політичного консерватизму київських громадян, що перед привидом соціяльної революції погоджувалися на дуже поміркована українську платформу (т. зв. „україно́фільство"). Ця ідеологична мішанина цілком відповідала несталості економичних форм (§ 162), що лише згодом набули високого розвитку в капіталістичній країні й остаточно перетворили патріярхальний селянський побут. Але пануючою ідеологією в українському суспільстві все-ж таки залишилася ідеологія поміркованого культурництва, мирного народництва, яке вже наприкінці 80-х років не задовольняло своїм невиразним україно́фільством молоде, активне покоління (Грінченко). Це помірковане культурництво, можна сказати, орієнтувалося на заможнішу плівку селянства, вважаючи її носієм усієї селянської верстви. Економічні інтереси цієї групи селянства погоджували її політичні інтереси з урядовою політикою, і звідси сервілізм україно́філів-громадян.

§ 165. Літературні напрями. Наближення світового письменства до народнього побуту, до соціяльних інтересів трудових мас, повинно було визначити й відповідний літературний напрям. Таким напрямом міг бути

лише реалізм, що намагається відтворювати в типових образах околишнє, буденне життя. Реалізм, як загальна літературна стихія, панує в українському письменстві протягом усієї цієї доби. Але він набуває різних своєрідних відтінків: то він вдається в яскраву й солодкову ідеалізацію, нагадуючи колишній сентименталізм, то, відповідаючи анархії капіталістичної продукції, без єдиного доцільного центру, перетворюється на добір окремих малюнків, окремих епізодів. Це т. зв. натуралізм, де як раз немає типовости, внутрішнього єдиного змісту, а лише копіювання життєвих сценок.

§ 166. **Поділ творчости.** Ця вся доба визначається надзвичайним розвитком української повісти, цього найулюбленішого жанру в реалістичному письменстві. Тому ми її виділяємо в окремий розділ. Інші форми образної поезії, особливо віршованої (поема, балада), тут не набувають самостійного значіння й переймаються в високій мірі ліризмом. Це дає нам право віднести їх до однією з лірикою групи. Нарешті, багато дає драма. Таким чином, українську літературу цієї доби можна поділити на такі розділи: 1) повість; 2) віршована поезія; 3) драма.

1. Повість.

§ 167. **Школа етнографичного реалізму.** Початок цієї доби визначається збудженням інтересу до народнього побуту: фольклорні досліди й описи заповнюють тодішні журнали, а ще більше їх залишається в рукописах у авторів. Коли попередні етнографи обмежувалися лише усною поезією, то тепер цікавляться звичаями, щоденним життям, світоглядом, забобонами — фольклором у широкому розумінні цього слова. Це фольклорне захоплення зробило великий вплив і на характер літературних творів цієї доби. Своєю формою вони наближаються до звичайно невеличкого етнографичного запису, „з народніх уст“ здобутого і тому здебільша від першої особи, в монолозі поданого. Сюжет тут не переступав буденних селянських інтересів, з обов'язковою ідеалізацією селянських відносин, цією першою ознакою українського народництва. Психологичного освітлення сюжету ще не було, як не було й певної суспільної ідеології, а вся увага художника-дослідника, художника-етнографа, полягала в детальнішому відтворенні народнього (селянського) побуту. Цей побут виявлявся і в самому сюжеті, і в освітленні дієвих осіб, і в етнографичних подробицях, і в образно-народній мові. Остання

риса—образно-народня мова—стала за найвиразнішу ознаку цієї всієї доби, утворивши народньо-поетичний стиль для всіх видів письменства (§ 111). Літературні твори з такими ознаками й становлять цілу школу, яку ми звемо школою етнографичного реалізму. Розвинувшися з окремих рис своїх попередників—Квітки й Куліша (§ 113)—ці твори як найповніше відповідали невиразній ідеології українських народницьких культурників. До неї можна віднести таких письменників: Марія Марковичева, Олександра Кулішева, Олекса Стороженко, Матвій Симонов, Степан Ніс, Юрій Федькович та ин.

§ 168. **Літературна діяльність Марковичевої.** Марія Марковичева (1834—1907), що відома під псевдонімом Марко Вовчок, почала писати українські оповідання в кінці 50-х років, під впливом П. Куліша. Згодом вона переходить до російської літератури, але тут не здобуває популярности й наприкінці життя нову повертається до українських етнографичних записів і художніх творів („Як Ханко солоду відрікся", „Чортова пригода"). Проте вся головна літературна діяльність Марковичевої обмежується 60-ми роками, коли вона дала свої найкращі твори. Вони відбивають або кріпацький побут („Козачка", „Одарка", „Інститутка"), або нові економичні умови експлоатації („Сестра"), родинні відносини („Свекруха") й життя сільської півінтелігенції („Дяк"). І розвиваючи ці сюжети, Марко Вовчок використовує пісенні сюжети, народню демонологію, етнографичні спостереження та історичні перекази.

§ 169. **Кріпацькі теми.** 1. „Козачка". З дрібних оповідань звертають на себе увагу „Козачка" й „Одарка". У першому оповіданні тяжкі переживання козачки Олесі за кріпаком Золотаренком освітлено тут автором занадто однобічно, з виразною сентиментальною манірою вислову. Сама Олеся — тип покірної страдниці, мовчазної, похилої, без искри ініціятиви й протесту.

3. *1. Чи правдиво, реально автор освітлив Олесині переживання? 2. Дати характеристику инших дівчих осіб. Довести їхню однобічність та тенденційність. 3. Які зауваження можете зробити над композицією повісти? 4. Які почуття збуджувала повість серед сучасників? Як дивиться на його наше покоління?*

2. „Одарка". „Одарка" відтворює иншу ганебну сторінку з кріпацького побуту, над чим не раз зупинявся й Шевченко (§ 131). Марко Вовчок зробила з своєї Одарки цілком пасивну натуру, збільшивши її сентиментальну чутливість.

3. 1. Чи вірно відтворив автор кріпацький побут? 2. Як він освітлює Одарчину постать? Які висновки можна зробити для його літературної маніри? 3. Чи відчуваєте тут вплив народньо-поетичної традиції?

§ 170. „Інститутка". Складніша своєю композицією повість „Інститутка", де авторові вдалося найповніше й найоб'єктивніше відбити тяжкі умови кріпацького життя, повсякчасне знущання панів над своїми підвладними. Кріпацтво пояснюється тут, як явище класове, суспільне, що не залежить од окремих осіб: навіть ніби-то „освічені" люде переймаються в цих суспільних умовах всіма жорстокими засобами класової кари над експлоатованими кріпаками. Поруч з похилою Устиною автор дає нам уже й протестанта Прокопа, що воліє краще піти в москалі, а ніж у панській неволі перебувати, і втікача—Назара.

Уже з цих трьох повістей бачимо, що Марко-Вовчок велику увагу віддає на психичні переживання дієвих осіб, переважно жінок, у певних соціяльних чи родинних умовах. Деталі народнього побуту тут складають лише тло, на якому змальовуються настрої героїв.

3. 1. Схарактеризуйте постаті дієвих осіб. Чи є в них щонебудь спільного з попередніми оповіданнями? 2. Чи в композиції повісти є які-небудь зайві епізоди, беручи на увагу переказ од першої особи? Чим найбільше цінна повість?

§ 171. „Сестра". Оповідання „Сестра" відтворює вже новий побут українського селянства, яке, позбавившися панщини, мусіло в тяжких наймах здобувати собі засоби для існування (§ 162). Автор тут передбачає злидні „визволеного" селянина в тисках капіталіста й багатого пана, малюючи жінку, повну рабської покірливости перед своїми експлоататорами. Кількома словами Марко-Вовчок змалювала побут міщанської родини в Київі, з її патріярхальністю й егоїзмом, з зовнішнім перейманням міської цівілізації. Але саму постать сестри значно ідеалізовано, освітлено в сентиментальному дусі—її самовідданість на користь свого брата.

3. 1. Яку економичну добу відтворено в оповіданні? Як освітлено окремі класи суспільства 60-х років?

§ 172. Оповідання на народньо-поетичній основі. Крім цих оповіданнів, що хоч в ідеалізованому вигляді, але все-ж відбивають якісь подібні взаємовідносини за кріпацького ладу, у Мар-

ка Вовчка є багато творів, скомпонованих на позиченій народньо-поетичній основі. Ці оповідання або торкаються сучасного життя („Чумак“, „Сон“), инколи з перевагою народньо-поетичної фантастики („Чари“), або відтворюють на підставі легендарно-поетичних мотивів героїчне минуле („Кармелюк“, „Максим Грімач“, „Невільничка“). Оповідання подібного типу чисельно переважають у творчості Марка Вовчка й з художнього погляду належать до найкращих. При тому авторові як найкраще вдаються безпосередні поетичні малюнки з особистими, психичними переживаннями („Сон“, „Чумак“, „Максим Грімач“); там-же, де автор ускладняє цей сюжет ще й иншими мотивами, виходить надто штучне, надумане оповідання. Таким вийшло оповідання „Кармелюк“, де постать знаменитого борця за соціяльні інтереси закріпаченого селянства (з першої половини XIX ст.) змальовано розчарованим і сентиментальним інтелігентом, повним кохання до своєї родини. Здебільша ці оповідання безпосередньо розвивають сюжет народньої пісні або легенди, лише ускладняючи композицію новими епізодами та психологично її мотивуючи. Тому побутове значіння їх дуже мінімальне, заховане за пісенною традицією.

3. *1. Доведіть на зразках, що зазначені оповідання збудовано на творах усної поезії (погляньте в збірники Рудченка, Грінченка, Гнідича, Басараба, Гнатюка). Перекажіть, як автор розгортає цей позичений сюжет і як ускладняє композицію, й яке нове освітлення дає. 2. Порівняйте оповідання „Кармелюк“ з піснею про його: що свого вніс автор? Чи відповідає це своє історичному Кармелюкові? Порівняйте Шевченкового „Варнака“ з „Кармелюком“ і зробіть висновки про близькість сюжетів і про різну трактовку. Де причина цього? 3. Зробіть спостереження над мовою і художнім стилем Марка Вовчка. Як вона малює картини природи?*

§ 173. „Дяк“. Цілком окремо від инших творів Марковичевої стоїть незакінчена повість „Дяк“, що її видруковано було, на жаль, після смерти авторової (написано на початку 60-х років). Тут Марковичева рішуче відійшла в сюжет від безпосереднього етнографичного наслідування, заховавши його тільки в обов'язковому народньо-поетичному стилі. Тиміш Савлук—то, безперечно, прототип сільської демократичної інтелігенції, що тільки згодом почала на селі ролю відогравати. Не маючи поки-що сприятливих умов для легальної суспільної праці, Савлук змарнував життя в вічному шуканні особистого щастя й повного, гармоній-

ного існування. Тут рішучий поворот од народніх, „етнографичних“ оповіданнів до повісти європейського типу (в трактовці самого Савлука й навіть у самій темі відчувається вплив російського письменника Тургенева, з яким сама авторка була дуже добре й особисто знайома), з піднесенням глибокого психологичного аналізу над звичайним описом. „Дяк“, безумовно, найкращий твір у художньому надбанні Вовчковому: тут є передчування нових завданнів української літератури. Але тим самим, що автор не надав Савлуковим змаганням соціяльного; чи просто демократичного характеру, він довів своє культурницьке відношення до села, тільки повите елементарною, але невиразною гуманністю.

3. *1. Змалюйте постать Савлука, його змагання, психичні риси й настрої. Чом Савлук не побрався з Мартою? Чом він врешті втік з дому? 2. Що нового дає автор цим оповіданням, порівнюючи з иншими?*

§ 174. **Художні риси Марковичевих оповіданнів.** 1. Освітлення дієвих осіб і пейзажу. Народньо-поетичну основу Марковичевих оповіданнів можна помітити не тільки з позичення пісенно-легендарних сюжетів (§ 172), але й з освітлення дієвих осіб, пейзажу, з особливостей художнього стилю.

Художні постаті в оповіданнях Марковичевої позбавлено індивідуальних рис і що-до психичного складу і що-до зовнішньої вроди. Всі дівчата і всі парубки в оповіданнях подібні одні до одних і, крім того, так схематично, загально змальовані, що не повстають у свідомості читачевій пластично, рельєфно. Це безперечний вплив поетики усної пісні, де немає детальної характеристики тих, про кого співають, тому й пісню можна приточити до багатьох. Той-же схематизм і повторення ми легко можемо побачити в картинах природи: малюючи весну, Марко Вовчок полюбляє певний шаблон, його звичайно й повторює в инших варіянтах. У цій манірі малювати пейзажний шаблон, до того шаблон з блискучими фарбами, сонцем, життям, можна бачити вплив російського письменника Гоголя, а в прихильності до детального пейзажу, не звязаного з людськими переживаннями, відчувається Тургенівська маніра.

2. Особливості художнього стилю. Мова Вовчкових оповіданнів з лексичного боку дуже багата, особливо ніжна й співуча, позбавлена вузьких провінціялізмів (як у Квітки). Художній стиль творів вщерть виповнено народньо-поетичними зво-

ротами (епітети, тропи, фігури, але особливо любить Марко Вовчок порівнення), цілими приказками й абзацами з народніх пісень (особливо багато в оповіданнях „Чумак“, „Сон“, „Кармелюк“). Але ця могутня народньо-поетична стихія надає Вовчковій мові знову таки де-якої шаблоновости, загальности („річка тече, як щире золото“: чи допомагає це порівнення зрозуміти річну течію?); вона врешті притуплює читачеве почуття і робить оповідання одноманітними, нудними, схематичними.

3. *1. Виписати кілька характеристик дівчат і парубків, порівняти їх і виявнити, чи дійсно вони позбавлені індивідуальних рис. 2. Виписати кілька пейзажів і дослідити, як автор їх компонує. 3. Дослідити стиль Марка Вовчка, його звязок з народньо-поетичною стихією. У чому цінність цього стилю?*

§ 175. Значіння Марка Вовчка. Марковичева відбила в своїх оповіданнях гуманний настрій шестидесятників проти всякого, особистого й соціяльного, поневолення, а особливо — проти кріпацтва. Вона зуміла в художніх образах зафіксувати ті часи, коли „люде прокидались і лягали, плачучи“. Тому й твори її набули тоді великої популярности серед суспільства і серед великих борців проти кріпацтва (Герцен, Тургенев, Шевченко), у цьому її велика громадська заслуга.

Але-ж в основі Вовчкового оповідання дуже мало (инколи й зовсім немає) побутового елементу, безпосереднього спостереження: її оповідання збудовано на підставі народньо-поетичних матеріялів, на підставі народньої пісні й легенди. Продовжуючи Квітчину й Кулішеву традицію, Марковичева збільшила її й ствердила цілу народньо-поетичну школу, що намагалася наблизитися або до народньої поезії, або до народнього (селянського) побуту. Марко Вовчок, не знаючи як слід народнього побуту, використовувала народню поезію, але тим самим дала могутній стимул до етнографичного (й поетичного) дослідження селянського життя. Звідси її пісні сюжети, її ідеалізовані й загальні постаті, її музична мова. Тільки повість „Дяк“ проторює цілком инші шляхи психологичної повісти в українській літературі, але, на жаль, безпосереднього впливу він не зробив, будучи своєчасно неопублікованим.

3. *1. Підтвердити або заперечити думки, висловлені тут про значіння Марка Вовчка.*

§ 176. Письменники етнографи. Цілком уже наближаються в своїх оповіданнях до етнографичних малюнків такі дослідники, як Матвій

Симонов (1823—1900) і Степан Ніс (1829—1900). Не зважаючи на свою етнографичну портретність, вони инколи підносяться й до мистецького рівня, між иншим, і за допомогою запашної народньої мови („Тітка Настя“ Симонова, „Шварин рід“ Носів).

Олекса Стороженко.

§ 177. Безпосереднє з усної поезії, з фольклору, брав свої сюжети та свою класичну образну мову й Олекса Стороженко (1805—1874), крім небагатьох гумористичних („Вуси“) і де-яких історично-побутових („Споминки про Микиту Коржа“ та ин.). Всі більші оповідання Стороженкові повиті найбуйнішою фантастикою, при чому ця фантастика пройнмає як сучасні етнографичні оповідання („Жонатий чорт“, „Сужена“, „Се та баба, що чорт їй на махових вилах чоботи оддавав“), так і оповідання з історичною сюжетною рямою („Закоханий чорт“, „Дорош“, „Матусине благословення“). Ширше художнє завдання ставив собі Стороженко в історичній повісті „Марко Проклятий“, якої він так і не закінчив. Легендарно-жахлива фантастика (в стилі Гоголевої „Страшної помсти“) тут сполучається з реально-історичними картинами (сцени з Кобзою, Кривоносом, Вишневецьким). Але-ж композиційно ця фантастика не поєднується з реально-історичною дійсністю, і тому, мабуть, автор не закінчив своєї повісти. Низка невеличких приказок Стороженкових тільки переинакшує твори усної поезії, ще більше наближаючи письменника до школи етнографичного реалізму („Вивів дядька на сухеньке“ та ин.).

Оце прагнення Стороженка до сучасної фантастики або до далекої козацької романтики (чужої, певна річ, письменникові своїм соціяльним боком) дуже характерне для українського маєткового панства 40-х років, яке, доживши до ліберальної доби реформ, у світогляді своєму жило минулим. Вірний агент і службовець царського уряду, ад'ютант у „секретних“ політичних справах ганебного душителя поляків з 1863 р.—Муравйова, Стороженко і в своїх українських творах проповідував ті-ж ідеї царсько-російського патріотизму. Шовіністична ненависть його до поляків і євреїв проймає всі історичні малюнки, а офіційно-благенька православна релігійність дуже часто виступає одним з видатніших композиційних засобів, тієї „божественної“ фантастики („Закоханий чорт“, напр., з святим пустельником). Де-які елегійні згадки Стороженка про зовнішньо-побутове ми-

нуле України і любов його до сучасної української літератури поєднуються з реакційним світоглядом поміщика, при чому в останньому він навіть перегнав ідеологів українського панства 40-х років (§§ 89 і 107).

Олександра Кулішева.

§ 178. Олександра Кулішева (1828 — 1911), що писала найбільше під псевдонімом Ганни Барвінок, кращі свої оповідання дала ще в 60-х роках („Не було змалку, не буде й до'станку", „Хатнє лихо", В-осени літо") під безпосереднім впливом Марка Вовчка, повними руками черпаючи з етнографичних дослідів. Дійсно, і ця маніра розповіді виключно від першої особи, і це невміння композиційно виділити головний сюжет од другорядних епізодів, що так неприємно вражає навіть у найкращих оповіданнях („Не було змалку...", напр.), і надмірне використання народньої фразеології і пісенної традиції (в урывках з пісень, в приказках, що їх часто не до речі вкраплено в текст),—все це, безперечно, наслідувано усній поетичній творчості. Але всі ці формальні риси народньої поетики пройнято дрібно-міщанською, обивательською ідеологією, тим солодко-сентиментальним освітленням, що притаманні для маєткових письменників, трохи зворушених рухом 60-х років.

Ганна Барвінок—типовий автор з того провінціяльного оточення; без суспільного світогляду, без розуміння соціяльних взаємовідносин, а инколи—то і з тенденцією ідеалізувати панську „гуманність" і доброзичливість („Сирітський жаль", „Русалка"), Ганна Барвінок усю увагу віддає мотивам особистого життя, особистого горювання, без удалого психологичного й соціологичного мотивування. Через ці всі причини етнографичні малюнки Кулішевої не набули ширшого художнього значіння.

§ 179. Другорядні белетристи. Коло цих помітніших сил української повісти купчилися другорядні письменники, що так і не завоювали самостійного становища, наслідуючи ті чи инші відомі зразки: це Данило Мордовець (1830—1905), що не спромігся на серйознішу повість і значною частиною належить до російської літератури, Петро Кузьменко (оповідання „Не так ждалося, да так склалося"), Володимир Дорошенко (роман „На Україні").

Юрій Федькович.

§ 180. 1. Сюжети. Цілком вийшов з повістярської школи Марка Вовчка відомий буковинський письменник, співець Гуцуль-

щини, Юрій Федькович (1814—1888). Федькович відомий і своїми оповіданнями, і своїми поезіями (його невдалі драми значіння не мають), при чому перебував під великим поетичним впливом Марка Вовчка та Шевченка: „Нема в нас сонця, як Тарас, нема місяця, як Квітка, і нема зіроньки, як наша Марковичка“—пише він сам в одному листі. І дійсно, де-які Федьковичеві оповідання просто сполучають окремі мотиви творів Марка Вовчка (напр., „Хто винен“). Вплив народньої буковинської поезії величезний в творчості Федьковича—і там, де він поетизує давні гуцульські легенди („Побратим“, „Опришок“), і де відтворює моменти з власного життя („Люба згуба), і де торкається реальніших сюжетів з військового побуту („Сафат Зінич“, „Таліянка“) або сучасного сільського („Безталанне закохання“). Героїзм і власна гідність гуцула, його тяжкі особисті переживання чи то в військові, чи то в чужій, нелюбій родині,—всі ці пісенні мотиви відбилися в Федьковичевих оповіданнях. Соціяльних проблем він майже не торкається, всю свою увагу звернувши на особисті настрої героїв. Це пояснюється вузьким, короткозорим світоглядом Федьковича: ані революційного демократизму Шевченкового, ані ширшого гуманізму Вовчкового Федькович не засвоїв, перенявши лише їхнє формальне народництво і нові літературні засоби.

2. Освітлення. Ось чому у Федьковича ми спостерігаємо і примітивний австро-державний патріотизм, подібний до російсько-державного патріотизму наддніпрянських маєткових письменників, і виразний клерикалізм (у ліриці).

3. Значіння. Федькович у галицько-українському письменстві займає видатне місце: він, продовжуючи Шашкевича традиції (§ 159), остаточно повертає до народнього грунту й вириває галицьку літературу з штучної, чудернацької мови москвофільських писак. Оригінальний гуцульський колорит Федьковичевої мови особливо стверджує цю народньо-поетичну основу його творів, але не затемнює загально-українського значіння його повістей, про яке дуже дбав і сам автор. Після Федьковича галицька (й буковинська) література лляється одним бурним джерелом з літературою Наддніпрянської України.

§ 181. **Реалістично-побутова школа.** Етнографично-реалістична школа в українській літературі (§ 166) міцно прип'ята до народньо-поетичної традиції, до фольклорно-етнографичних перека-

зів; вона в значній мірі була позбавлена й певної суспільної ідеології. Ця невеличка групка українських письменників ніби-то свідчила про той переходовий момент з історії нашого руху, коли дрібно-маєткова інтелігенція українська не встигла ще як слід демократизуватися і мимохіть виявляла свої класові погляди (як у Стороженка, Ганни Барвінок), инколи замовчувала свою суспільну ідеологію (Симонов) або, нарешті, висловлювала лише несмілий гуманний настрій (Марко Вовчок). Це цілком відповідало невиразній ідеології українських народницьких культурників (§ 163, 2).

Дальший розвиток суспільного життя на Україні (§ 163, 4) і вплив инших літературних шкіл ускладнили примітивний етнографично-реалістичний напрямок. Українська белетристика почала брати ширші соціяльні теми, до того-ж—не тільки з селянського життя, обробляючи ці теми згідно з суспільною ідеологією письменників. Етнографична вірність сельських звичаїв почала зникати, складаючи лише тло, основу, на якій письменник малює психичні переживання дієвих осіб. Ці твори можна-б зарахувати до реалістично-побутової школи. Вона де-який час розвивається рівнобіжно з етнографізмом, а потім дає своєрідні зразки в творах наступного покоління (Свидницькій, Коніський, Левицький, Рудченко та ин.).

Анатоль Свидницький.

§ 182. **Літературна діяльність.** Своїми етнографичними оповіданнячками розпочав свою літературну діяльність і Анатоль Свидницький (1834—1871), де виявив глибоке знайомство з народнім побутом і досконалу спостережливість. Але вславився він своєю повістю „Люборацькі“, яку цілком видруковано було лише через тридцять років після авторової смерти. Живучи в тяжких економичних умовах, Свидницький усе-ж таки зірвав з своїм консервативним оточенням, але нового сприятливого кола суспільного не знайшов і тому не розгорнув своїх багатих духовних сил.

§ 183. **Повість „Люборацькі“.** 1 Її зміст. Повість „Люборацькі“ відтворює побут патріярхального українського попівства,— який під тиском нових економичних і культурних обставин починає розкладатися й руйнуватися. Старий Люборацький не знав схоластичної російської школи, а „вислужився“ на попа; тому й культурно й соціяльно він близький селянській громаді, концен-

труючи в собі вікові забобони своїх парафіян. Це була плівка аполітичного духівництва, не ворожого в своїй соціяльній сутності селянській стихії. Долю молодих Люборацьких, що мусіли класти свої сили на млин пануючим імперіялістичним культурам—російській і польській, й малює Свидницький у своїй повісті. Молодий Антось зробився жертвою бездушної російської школи й мертвотної бюрократичної системи, Мася загинула в лабетах польського шляхетського виховання.

2. Ідеологія. При тому автор тут висловлює певну ідеологію, притаманну свідомій демократичній інтелігенції пригніченої нації: чужомовна школа раз-у-раз призводить до повної деморалізації й недоцільної загибелі кращі сили нації. Це ідеологичне освітлення побуту вже знаменує собою нові художні засоби, нову літературну школу.

3. Побут. Разом з тим, Свидницький дає силу яскравих побутових малюнків з життя старої бурси, схоластичної семинарії, приватного „пансіону", з життя попівства й селянської громади середини XIX століття. Ці побутові малюнки можуть бути найкращою суспільною сатирою на старі церковні взаємовідносини, виявляючи їхній формалізм і протекціонізм, злочинне себелюбство церковних „проводирів".

4. Форма повісти. Повість Свидницького—це перша в серії більших образних творів української літератури. Її подано в формі побутової хроники, де не тільки дається певне побутове явище, а виясняється його довга генеза, воно малюється в процесі розвитку. Ці риси виникли в наслідок впливу європейської натуралістичної літератури, але сама побутова маніра хроники-повісти надовго прищепилася в українському письменстві.

З. 1. Який побут малює Свидницький у своїй повісті? Чи виступають перед нами риси певного соціяльно-політичного ладу, за якого міг розвинутися такий побут? 2. Дайте характеристику старого й молодого покоління в повісті. Чому недоцільно загинули Антось і Мася? Чи можна винуватити їхне соціяльне оточення? Чому саме? 3. Як дивиться сам автор на подібні суспільні явища? 4. Що нового дає Свидницький своїм твором, порівнюючи з попередньою школою етнографичного реалізму?

Олександер Кониський.

§ 184. Його творчість. Чимало дав зразків реалістично-побутової повісти Олександер Кониський (1836—1900), але

вони мають дуже невеличке значіння в українській літературі. Правда, автор темами своїх творів, довершених уже геть пізніше (в 70 і 80 рр.), безперечно розсунув вузькі рямки побутової літератури, відзначивши нову економичну добу та її вплив на життя патріярхального села. Тому в невеличких його оповіданнях ми бачимо картини експлоатації робітника на цукроварнях („Наймичка“), тютюнових плантаціях („Завертка“), великих капіталістичних маєтках („Сила Федорович Гарбуз“, „Брати Чепіги“), бачимо початкову ролю фінансового капіталу з його банками, акціями, дивідендами („Семен Жук і його родичі“, „Бабуся Харитина“). Разом з тим, виступає перед нами соціяльна диференціяція серед одномасного ніби-то селянства, запекла боротьба між сільськими багатіями і напів-спролетаризованими елементами села („Козарський ланок“).

Але, не маючи здібности до безпосереднього художнього творення й широкого синтезу, Кониський дає мертві, схематичні постаті, що инколи навіть переказують окремі події з життя, відтворюють портрети живих людей. Це та риса, що її можна назвати портретизмом. В оповіданнях Кониського немає й цікавої головної інтриги, художної зав'язки ширшого узагальнення, а все обмежується якимось випадковим епізодом.

§ 185. **Спроби більших суспільних повістей у Кониського.** Очевидно, під впливом російської літератури, де в 60—70-х роках маємо багато романів з узагальненням пореформених суспільних відносин (Тургенева, Гончарова, Чернишевського, Достоєвського, Писемського та багатьох инших), Кониський написав і кілька українських повістей подібного характеру. З них найвідоміші—„Семен Жук і його родичі“ та „Юрій Горовенко“. У цих повістях Кониський хотів накреслити різні ідейні течії серед української інтелігенції цієї доби (§ 163) на тлі суспільного розвитку України після 60-х років. Так, у першій, нескінченій повісті перед нами виступають два антиподи: Семен Жук був „націоналом“ і, бажаючи працювати на користь народу, засновує ощадну касу й організує „зразкове“ господарство для селян; Антін Джур—„космополіт“, що не надає національно-культурному моментові жадного значіння. І ось автор тенденційно освітлює ці дві течії суспільної думки, надавши Жукові силу надземних чеснот, а з Джура зробивши пустопорожнього балакуна, егоїста й шахрая. В своїй героїні Рисі автор втілює ознаки молодого покоління жінок, що

тоді поривалося до освіти, до емансипації, і примушує її розчаруватися в нечесному космополітові Джурові й полюбити гуманного поміщика Віренка.

В иншій повісті „Юрій Горовенко“ Конiський хотів дати постать такого мирного культурника-українофіла, що з його безглуздa політика царського уряду зробила революціонера-народовольця. Таким чином, Конiський виявляє тут свою рішучу ворожнечу до революційних методів боротьби з царатом, даючи соціялізму негарне й невірне тлумачення. Натомість, його ідеальні герої, „нові люде“ пореформеної доби, не мають виразної життєвої програми по-за своїм словесним українофільством і бажають, очевидно, зберегти своє соціяльне панування над трудовим селянством. Невміння художньо освітлити суспільні явища в образах-синтезах і скомпонувати психологично вірний сюжет робить із цих повістей лише матеріял, що відбиває однобоку, консервативну ідеологію Конiського.

Іван Левицький.

§ 186. Конiський уже звернув на шлях творення реалістично-побутової повісти, але йому не вистачило хисту для цього. Дійсним творцем такої повісти став Іван Левицький, що на початку писав під псевдонімом Нечуй (1838—1918). Левицький почав писати наприкінці 60-х років і з того часу дав дуже багато окремих творів, де відтворив побут найголовніших верстов українського суспільства протягом цієї економичної доби. На тлі ідейних змагань української інтелігенції Левицький хотів дати й образ „нової людини“, що повинна була проказувати шляхи для молодого покоління. Але Левицький так і залишився українським культурником 70-х років, позбавленим смаку до політичної роботи. Тому й кращі його твори обмежуються цими роками, а пізніші повісті, писані вже наприкінці XIX ст., за инших економичних умовин і літературних напрямів свідчать про занепад безпосередньої спостережливости автора та його художнього смаку („Гастролі в Микитянах“, напр.).

§ 187. „Микола Джеря“. У своїй повісті „Микола Джеря“ (1878) Левицький добре відтворив боротьбу продукційних сил у країні і зміну соціяльних взаємовідносин. Микола втік на вільні бесарабські степи від усього безмежного лиха кріпацтва, з яким він не міг примиритися, а з економичними експлоататорами бо-

ровся. Але повернувшися через двадцять років, Джеря зустрів нову „маленьку панщину“, нову економичну неволю, Джеря—то вдалий тип селянина-протестанта, що з жадною соціяльною неволею не може погодитися, обурення-ж своє проти вікових гнобителів може виявляти лише в анархичних, бурних формах соціяльної помсти й нищення. У реальну картину економичної еволюції автор уклеїв і де-які романтичні епізоди (Микола й Мокрина на лимані), цим ускладнивши сюжет соціяльної повісти.

3. 1. Які економичні й соціяльні взаємовідносини відтворив автор у повісті? Чи згідно це з історичною правдою? 2. Образ Миколин. Чому Джеря не почував себе добре, повернувшися додому?

§ 188. „Бурлачка“. У повісті „Бурлачка“ Левицький найповніше і з художього боку найкраще освітлив процес зубожіння українського села в умовах розвитку капіталістичних відносин та експлоатацію робітницької сили по цукроварнях і суконних фабриках. Василина зробилася офірою цього процесу: у тисках щоденних злиднів перебуваючи, вона мусіла зазнати й тяжкої праці на бурякових плантаціях, і бруду наймитської касарні, і безмежного насильства експлоататорів. Але Левицький освітлив цей процес капіталізації України з погляду народницького, з боку негативного; він (процес) розкладає патріярхальні моральні підвалини селянства, що приймає, перш за все, негативні риси міської, буржуазної цивілізації. У цій повісті Левицький позбавився безпідставної ідеалізації села, і штучний кінець повісти (з моральним відродженням Василини) тільки підкреслює весь непереможний вплив економичних відносин.

3. 1. Звернути увагу на побутовий бік повісти в звязку з економичним розвитком країни (§ 162). 2. Художні постаті. Чи психологично виправдано моральне перетворення Василини? 3. Оцініть кінець повісти з погляду гармонійної композиції.

§ 189. Дрібніші твори на ті-ж теми. Тих-же питаннів економичної еволюції пореформеного селянства торкався автор і в инших своїх оповіданнях („Рибалка Панас Круть“, „Пропащі“, „Живцем поховані“); з них особливо визначається перше пластичною й зворушливою постаттю старого рибалки.

§ 190. Освітлення родинного побуту. У де-яких своїх творах Левицький зупиняється на щоденному побуті селянської родини в нових економичних умовах: це „Кайдашева сім'я“ та дві гу-

мореска — „Не можна бабі Парасці вдержатись на селі“ і „Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти“. Внутрішні сварки в Кайдашевій сім'ї відбуваються через пережитки кріпацтва: це, з одного боку, економичне суперництво на тлі загального убожіння села (Карпо, старий Кайдаш і Лаврін), а з другого— розкладовий вплив кріпацького ладу на ціле покоління селянства, що терлося коло панів і зовсім одвикло від продуктивної роботи (стара Кайдашиха). Знову таки, автор показує тут дріб'язковість інтересів селянської родини, великий індивідуалізм її первісного осередка (старий Кайдаш і Карпо), що суперечило врешті колишній ідеалізації моральних поглядів селянства.

Окремі постаті в повісті змальовано надзвичайно вдало з психологичного боку (Мелашка й Мотря—психичні жіночі тини, притаманні багатьом пізнішим творам), і це довершує художнє значіння твору.

3. 1. Окремі постаті в повісті, особливо — Мелашка, Мотря, стара Кайдашиха. Чи можна їх назвати типовими? 2. Якими рисами малює автор пореформену селянську родину? 3. Проаналізуйте композицію в повісті, паралелізм сюжетної схеми (Карпо й Мотря, Лаврін і Мелашка). Що для автора важніше: побут чи психологичний аналіз? 4. Які інтереси середнього селянства відбиває автор у своїх двох гумореских про бабу Палажку й бабу Параску? Які засоби авторового гумору там?

§ 191. „Причепа“. У ранній своїй повісті „Причепа“ (1869) Левицький відбив той національно-культурний процес на Україні, що разом з розвитком економичних відносин особливо поширився: це процес денаціоналізації. Пануючі класи суспільства на Україні, що фактично посідали всі краєві добра й заправляли економичним життям, належали до російської або польської національности. Вони використовували своє привілейоване становище й втягали в свій культурний вплив окремих представників економично підлеглих їм класів. Левицький освітлює цей процес денаціоналізації з різко негативного погляду і в галузі соціяльних, і в галузі моральних відносин: герої його повісти, Ясь Серединський та Яким Лемішківський, не тільки ідеологично перейшли до пануючого класу, але й позбавилися колишніх моральних підстав своєї питомої соціяльної верстви, цим самим зруйнувавши своє гармонійне й щасливе існування. Контрасні типи жінки-покруча Зосі й лагідної Гані повинні довести, що віддалення від соціяльних і національних інтересів українського трудо-

вого селянства неминуче призводить до загибелі й паразитизму.

Повість „Причепа“ свідчить про авторів світогляд, але з художнього боку вона має великі хиби: відсутність певного сюжету з виразною психологичною завязкою, накопичення окремих епізодів, психологично неоправдана головна тенденція, нудна, прозова мова. Ось чому „Причепу“ швидче можна-б назвати публіцистичним, а не художнім твором.

3. 1. Постаті. 2. Головна тенденція. 3. Вартість повісти художня й соціяльна.

§ 192. **„Старосвітські батюшки та матушки“.** Трохи пізніше Левицький скомпонував иншу велику повість „Старосвітські батюшки та матушки“, де простежив у живих образах зміну поколіннів серед українського духівництва XIX століття. Завдання автора, задумане, мабуть, не без впливу попередників (§ 183), було суто описовим, а не психологичним: відтворити побут духівництва в його генетичному розвиткові, спершися на багаті родинні спомини й спостереження. Історія родини Харитона Мосаковського, людини маловченої, але близької своїми інтересами до селянства, й дає матеріял авторові для характеристики старосвітського попівства. Але до цієї головної теми автор приточив ще силу другорядних епізодів (напр., історію протопопа Балабухи) і цим страшенно ускладнив композицію повісти. Де-які постаті нагадують попередні типи Левицького (напр., Онися нагадує стару Кайдашиху, а Олеся — Зосю з „Причепи“), а всі разом позбавлені руху, динамики, життя й не позначені рисами типовости. Тому повість вийшла примітивною балаканиною, цікавою хіба своїм побутовим боком.

§ 193. **Конструктивні повісті.** В усіх розглянутих вище творах автор відтворює постаті з тих чи инших класів суспільства, що зазнали органичних змін під впливом нових економичних факторів. Здебільша це герої міщанського, обивательського світогляду, позбавлені стимулів до боротьби за певні суспільні ідеали (крім Миколи Джері). Левицький не зміг тут виявити перед читачем усю буденщину й пошлість своїх героїв. Але в де-яких повістях, написаних з життя забезпечених класів суспільства, Левицький намагається дати такі конструктивні постаті типи „нової людини“: це герої повістей „Хмари“ і „Над Чорним Морем“.

§ 194. **„Хмари“.** 1. Композиція. Повість „Хмари“ захоплює велику силу осіб, що належать до трьох поколіннів (батько Дашковича й Сухобруси, Дашкович і Воздвиженський, Радюк та його однолітки); дія відбувається в кількох місцях, композиційно не звязаних між собою. У цій повісті Левицький хотів відтворити в типових образах життя української інтелігенції протягом

довгих років, усю свою увагу зупинивши на Радюкові, на покоління 60-х років. Маючи такі необмежні завдання, автор простував методом, так-би мовити, генеалогичної композиції; але розповідаючи генеалогію героя, автор робив це не ради вияснення його психологичних рис, світогляду, його оточення, а виключно для збільшення побутових подробиць. Тому в повісті накопичено багато зайвих епізодів, і губиться основна мета твору.

2. Побутове тло. Разом з тим, побутове тло, подане в повісті, досить широке: тут і сільське духівництво, і побут київської Академії та аристократичної школи, і київське міщанство, і лівобережне дрібно-маєткове панство, і київські українські гуртки студентської молоді. Далеко не все тут типовими змальовано фарбами, часто важливе розпливається в другорядних деталях, але ж картина повстає цікава.

3. Постаті. Найменше вдалися авторові людські постаті— занадто вони схематичні й нежиттєві. В образі професора Дашковича та його дочки Ольги, Левицький хотів довести шкідливий вплив схоластичного виховання на світогляд і життєвий склад людини. Нещирість і крутійство Ольги Дашковичівни контрастують з лагідною й самовідданою вдачею Галі Масюківни, вихованої серед природи, в здоровому людському оточенні. Але головний герой—Павло Радюк, що має символізувати собою молоде покоління українських шестидесятників. Його неясні мрії, далекі від розуміння реальних потреб народніх й повиті „хмарою“ оточення, його повна нездібність до акції—все це робить образ Радюків і мало привабливим ідеологично і взагалі маложиттєвим, надуманим, занадто штучним. Ця „нова людина“ свідчить про те, що й сам Левицький мав обмежені, „хмарні“ суспільні ідеали, властиві тодішнім культурниками (§ 163, 2).

4. Значіння. Не зважаючи на всю громозкість композиції, наївність ідеології та штучність людських постатей, повість „Хмари“ має помітне історичне значіння. Вона одна з перших одірвалася від етнографично-селянських тем і скерувала українську літературу на шлях ідеологичного перетворення побуту в інтересах культурних верстов тодішнього українського суспільства. Цими культурними верствами в повісті виступає дрібномаєткове панство, що разом з духівництвом тоді переважно й комплектувало українську культурницьку інтелігенцію.

3. 1. Виявити штучність і складність композиції. 2. Окремі постаті. Чи можна Радюка назвати новою, демократично настроєною людиною, що на користь народню працює? 3. Які епізоди українського життя хотів автор відбити в своїй повісті? 4. У чому її значіння порівнюючи з попередніми творами української літератури?

§ 195. „Над Чорним Морем". Ще більш невдалою спробою дати аналіз сучасних ідейних змаганнів треба визнати пізнішу повість „Над Чорним Морем". Тут, як і в повістях Конисього (§ 185), подано дві контрасні течії — „націонала" Комашка і „космополіта" Саню Навроцьку, при чому „націонал" ідейно перемагає „космополіта". Постать Комашка не тільки штучна, мертва й тенденційна, але й цілком пасивна, „словесна". Повість позбавлена жадного ідейного й художнього значіння.

§ 196. Особливості творів Левицького. У своїх численних творах Левицький охопив життя всіх верстов українського народа пореформеної доби. Ставлячи своїм завданням відтворення побуту, Левицький мало віддавав уваги психологичному аналізу. У побутових своїх малюнках він зовсім не додержувався вимог „етнографичної фотографії", як це було в письменників-етнографів, а вільно творив на підставі власної уяви, трансформуючи (переробляючи) свої етнографичні спостереження для певної ідеї чи художнього замислу. Будучи з натури людиною малб чутливою й мало талановитою, Левицький не зміг цих своїх спостережень піднести на щабель глибокого художнього синтезу, не міг подолати читача силою своєї уяви, свого слова. Примітивна композиційна техника Левицького багато шкодить вартості його творів: відсутність строго окресленого сюжету, генеалогична характеристика героїв, накопичення зайвих епізодів, инколи цілих етнографичних екскурсів. Стиль Левицького переповнено народньо-поетичними елементами, але взагалі мало художній, прозовий і в останніх творах (особливо з не селянського життя) нудний і одноманітний.

Таким чином, найбільше своїми різноманітними побутовими темами і спробою більших повістей на штиб европейської натуралістичної школи спричинився Левицький до розвитку української літератури. Виконуючи-ж свої заміри, Левицький не обминув багатьох хиб, притаманних початковим спробам реалістично-побутової повісти.

Панас Рудченко (Мирний).

§ 197. Майже одночасно з Левицьким визначився і другий повістяр Панас Рудченко (1849 — 1920), що до останніх часів був виключно відомий під своїм псевдонімом Мирний; він почав писати з початку 70-х років і не кидав роботи до останнього часу. Панас Рудченко майже в усіх своїх творах стежить за переломовою добою в житті українського селянства — перехід його від пазурів панщини до нової економичної неволі. Одію нову неволю, „сьогочасне лихо", що позначалися на всіх рисах народнього життя, автор особливо уважно аналізує в найкращих своїх творах („Хіба ревуть воли, як ясла повні?", „Повія", „За водою"). Панас Рудченко належить до тих письменників, що цілком ясно й недвозначно виявили свій суспільний світогляд, заснований на аналізі соціяльно економичних відносин. Всі симпатії письменника протягом усього життя були на боці економично покривджених, експлоатованих класів. Такими експлоатованими класами Мирний малює кріпаків, а потім — селянську голоту, наймитів, що попадали в лабети великих і малих хижаків. І здебільша глибоким песимізмом бренить голос письменника, коли він думає про боротьбу селянської правди й панської кривди на цьому світі. Тільки революційне піднесення з 1905 р. прищеплює йому віру в перемогу соціялистичних ідеалів, в перемогу праці.

З. *1. Виявити світогляд письменника на підставі передмов його до двох книжок — „Збіранця з рідного поля" (1885) і „Серед степів" (1903), „Казки про Правду і Кривду" і фантастичного оповідання „Сон" (1905).*

§ 198. „Казка про Правду і Кривду". У надзвичайно поетичній „Казці про Правду і Кривду", перейнятій алегоричною фантастикою, Мирний виявляє глибоке зневір'я в те, що колись на землі запанує правда: занадто бо міцно тримає в своїх пазурях людину кривда. І дальші твори письменника — то ніби реальні ілюстрації до цього безмежного царства кривди.

§ 199. „Хіба ревуть воли, як ясла повні"? („Пропаща сила"). 1. Сюжет. Цілу соціологичну епопею становить собою знаменита повість Мирного „Хіба ревуть воли, як ясла повні?" (в другій редакції — „Пропаща сила"), що тільки в XX столітті могла появитися в скороченому вигляді на терені царської Росії. Повість цю автор ніби-то скомпонував разом із своїм братом Ів. Рудченком (Біликом), але новіші досліди свідчать про мінімальну участь

у цьому Білика. Сюжет його взято з дійсного життя—з переказів про пригоди одного розбійника, що їх Мирний торкнувся ще в своєму „Подорожжі од Полтави до Гадячого“ (1874). Тут дається соціяльна історія села Пісок, його закріпощення і потім визволення, але такого „визволення“, що стало за початок нового економичного убожіння. На цьому соціяльному тлі автор дає кілька окремих сюжетних епізодів у їхньому генеалогичному розвиткові і досить механично їх об'єднує в постаті Чіпки Вареника.

2. Постаті. Центральна постать повісти — то й є Чіпка. Розчарований у суспільній справедливості, Чіпка представник того класу, що вже почав визначатися на селі в наслідок економичного суперництва й боротьби: це представник сельської голоти, яка ще не могла усвідомити своїх класових інтересів, „не вхопила ще тропи“. Ця тропа привела Чіпку до ролі романтичних розбишак, де виявляється стихійно-анархичне обурення незаможнього селянства проти багатих, вона звела на манівці й соціялістичні передчуття Чіпки. Але-ж ця постать в освітленні Мирного говорить уже й за народження на селі нової соціяльної й культурної сили, що згодом створить і свою селянську інтелігенцію.

3. Значіння. Повість П. Мирного—видатне явище в українській літературі. Збудована на широкій соціяльній основі, на економичній боротьбі цілих класів протягом довгих років, вона належить до типу світових соціяльно-психологичних романів (що їх появили світові Диккенс, Золя, Шпільгаген, Тургенев). Ставлячи цікаву соціологичну проблему, автор мотивує її психологичним аналізом своїх героїв і конкретизує в чарівній словесній формі, в живих образах людей і природи, далеких од „ляльок“ Нечуя-Левицького. Це все підносить на дуже високий художній і соціяльний щабель знамениту повість Мирного.

3. *1. Проаналізуйте композицію повісти, її вади й досягнення. 2. Яких суспільних класів торкається Мирний у повісті? Перекажіть боротьбу цих класів. Оскільки повість можна назвати „коштовним соціологичним матеріялом“? 3. З'ясуйте соціяльну основу Чіпки, доведіть на прикладах справедливість сказаного про його вище. Чому Чіпка перетворився на „пропащу силу“? Причини індивідуальні й соціяльні. 4. Чому можна назвати „Пропащу силу“ соціяльно-психологичною повістю? Що нового вніс нею Мирний в українську літературу?*

§ 200. **Кріпацтво в художньому освітленні Мирного.** Кілька дрібніших повісток присвятив Рудченко освітленню жахливих

кріпацьких часів. Кріпацтво для його важке не тільки своїм безпосереднім економичним гнобленням селянства, але й тією глибокою деморалізацією, що опановувала підвладних панові людей. Розкладовий вплив кріпацтва виступає в двох повістках: „Як ведеться — так і живеться“ і „Лихо давнє й сьогочасне“, а почасти він лежить в основі фабули „Морозенка“. У перших двох повістках бачимо близькі сюжетні схеми та однакове побутове тло: пани Батієв та Башкир з одного боку і Оришки, Килини, Марини, Параски, жертви панської сваволі й розпусти—з другого. Автор стежить за тим, як цей облудний вплив панства позначається аж на другому поколінні, роблячи з його громадських паразитів (Марина, Параска). Поруч з цим, констатується павперизація пореформеного села, поділ його на класові групування, ворожі одне одному. Про це говорить так один з героїв: „Пам'ятаєш давнє лихо? Правда, що й то було лихо — тяжке лихо, що нас до землі гнуло, над нами знущалося, за людей нас не лічило. А проте—те давнє лихо не різнило людей, не розводило їх в різні сторони, не примушувало забувати своїх, навчало держатися купи. А тепер яке лихо настало? Ох! Сьогочасне лихо— то справжнє лихо!“ Тут виступає вже й повна безпорадність бідніщого селянства, що з невблаганною економичною послідовністю перетворювалося на наймитську верству, на сільський пролетаріят.

Значно вище з художнього погляду від цих мало оброблених повісток стоїть „Морозенко“, де на тлі романтичної фантастики дається чудовий і зворушливий малюнок нелюдського бідування Катрі і героїчного вчинку малого хлопця Пилипка. Але головна подія тут уже тлумачиться, як соціяльний наслідок кріпацтва.

§ 201. „Повія“. 1. Сюжет. У своєму великому романі „Повія“ автор хотів дати історію життя селянської дівчини Христі на тлі складних економичних і соціяльних видносин 70—80-х років. Тому особиста історія наймички Христі, долю якої автор дає зрозуміти назвою повісти, з індивідуальної робиться типовою, притаманною де-якій частині пригнобленого класу в тяжких умовах економичного суперництва. Роман „Повія“ автор так і не встиг закінчити друком, розпочавши його ще в 80-х роках, але появивши лише три частини з п'яти.

2. Композиція. Скомпоновано ці три частини дуже вдало, коли поминути занадто довгі описи й етнографичні деталі в пер-

шій частині, ухилення в бік—в останніх: у першій частині автор аналізує злиденне існування Христиного батька, Пилипа Притику, та його безнадійну тяганину з сільським багатієм і верховодом, Грицьком Супруном; у другій — наймитське поневіряння обдуреної Христі в оселі типового хижака Загнибіди, нарешті, в третій—перебування в „культурній" родині члена управи Рубця, що більше цікавиться цінами на м'ясо, на сіль та иншими проблемами міської дрібної буржуазії. Ці частини відповідають окремим етапам у житті селянської дівчини, що поступово переходить з становища трудової селянської родини на ролю безправного наймита в розпусному капіталістичному суспільстві.

3. Побут. Роман має силу побутових малюнків, при чому новиною в українській літературі явився опис життя міщанської або й напівінтелігентної родини. Кошмарне становище наймички вперше так глибоко (після Вовчкової „Сестри" і окремих сцен у Левицького) освітлюється в творах письменника-демократа.

4. Освітлення постатей. Автор дає уважний і повний психологичний аналіз своїм дієвим особам, щасливо поєднуючи елементи формально-описовий та психологичний. Переживання центральної постаті Христі, напр., повно виявляються в романі, і тому її „еволюція" („сторч головою") добре вмотивована й не може здивувати читача.

5. Значіння. Роман „Повія" належить до найкращих і найвидатніших творів в українській літературі: гармонійний розполог окремих частин, пластичні образи, ясні ідеологичні заповіти й блискуча мова.

3. 1. Установити фази економичних відносин у різних частинах повісти. Як це відбивається на долі Христі? 2. Схарактеризувати окремі постаті в повісті й довести їхню типовість у певних історичних умовах. Чи добре психологично вмотивував автор окремі етапи в Христиному житті, особливо останній — „сторч головою"? 3. Відтворити самодурство міщанства Загнибідиного й безнадійну пошлість товариства Рубців. Порівняйте це з характеристикою селянського оточення: на чиїм боці симпатії автора?

§ 202. „За водою". У повісті „За водою", мабуть, довершеній пізніше, освітлюється гострим синтетичним талантом та-ж пореформена доба й запекла економична боротьба між трьома соціяльними групами—уламками дворянського землеволодіння, життєздатною єврейською буржуазією і малопристосованим до цієї боротьби селянством. Знову таки, убожіння села, павперизація його

бідніших верстов виступають виразно в особах Грицька, Уляни та Хведора, цих вічних трудівників і наймитів то в пана, то в єврейського капітала. Безумовно, в повісті відбилися вже 80-ті роки, коли економична міць в значній мірі перейшла до єврейської буржуазії з занепалих дворянських садиб. Єврейські погроми, що описує автор, хвилею прокотилися по Україні саме на початку 80-х років; тоді розчарования селянства було штучно використане царським урядом для розжевріння національної ворожнечі. „За водою“ пішло не тільки Грицькове добро, але й взагалі весь добробут трудового села; з цього часу село частіше починає йти „проти води“, революціонізуючись і протестуючи. Повість „За водою“ надто вже переповнено протокольними й прозаїчними описами в дусі натуралістичної школи (§ 164); зловживає автор і етнографичними ухиленнями, що затемнює художню та ідейну цілість твору. Тому цю повість, не зважаючи на свою побутову цікавість, не можна назвати бездоганною.

§ 203. „Лихі люде“. Коли в попередніх творах Панас Рудченко фіксує ті важливі економичні процеси, що руйнували українського селянина, то в оповіданні „Лихі люде“ (в останній безцензурній редакції—„Товариші“) він відтворив постаті активних борців за краще майбутне трудящих. І Жук, і Телепень, ці типові активні (а не культурницькі) народники належать до революційної частини українських семидесятників, і Мирний—перший з українських письменників дав їм сприятливе й вірне освітлення, в-супереч тенденційній белетристиці Кониського (§ 185) і Левицького (§ 195).

§ 204. Підсумки. Панас Мирний—один з найталановитіших українських белетристів, що зумів органично поєднати високу ідеологичну цінність своїх творів з щиро-мистецькою формою вислову. Це перший з письменників тієї доби, хто активно прийняв і всебічно зрозумів соціяльні ідеали Шевченка, пристосовуючи їх до нових економичних умов життя. Герої Мирного — то здебільша наймички й наймити, то сільська голота, що вічно тінається в злиднях, ще не маючи виразного класового світогляду; її характеризує автор-демократ з неприхованою симпатією. Правда, з нещадним художнім аналізом вскривши боротьбу класів на Україні в другій половині XIX ст., Рудченко освітлює це явище як народник. Він, напр., ненавидить місто, воно йому видається „хижим звірем“ з „білими гострими зубами“, з паразитарними кла-

сами, що економично висисають трудяще село і підтинають його моральні основи. Як народник, він у капіталізмі бачив лише загибель, і звідси, мабуть, його песимізм (§ 197). Тільки в оповіданні-фантазії „Сон“, під впливом бадьорих струн революції 1905 р. написаному, він з вірою малює щасливе життя соціялістичного суспільства, уже безкласового суспільства, що не знатиме власности, експлоатації й державного гніту. Це великий заповіт славного письменника-громадянина, письменника-соціяліста.

Повість Панаса Мирного — то помітний ступінь наперед, порівнюючи з белетристикою Левицького. Ще улюбляючи складну, „генеалогичну“ композицію і великі розміром твори, Мирний значно зреформував методи поетичного відтворення: замісць етнографичних подробиць він висунув психологичний аналіз (крім пов. „За водою“), замісць абстрактних індивідуальностей, відірваних од соціяльного оточення,—типових представників окремих класів. Пластичні картини природи з де-яким нахилом до модернізації в останніх творах, запашна народня мова, далека від стилістичної немічности Левицького,—це все робить стиль Мирного мистецьким, образним. Ще сюжет грає тут першорядну ролю, але вже й словесна форма набуває почесного значіння, і в цьому може, найбільше передчувається нова літературна доба.

Іван Франко.

§ 205. 1. Ідеологична путь. Близько підходить до Мирного характером своєї повістевої творчости Іван Франко (1856—1916). Франко, найближчий учень Драгоманова (§ 163, в), виступив на літературне поле в початку 70-х років і з того часу не кидав поетичної роботи, лише инколи її ослаблюючи чи й припиняючи. Син трудівника-коваля, Франко мав усі риси на те, щоб стати співцем пригноблених класів. Але ідеологично сам Франко пройшов довгу путь, і це не могло не позначитися на темах, психологичній трактовці та ідейному змісті його численних і дорогоцінних творів. Так, вирісши з кола Драгоманівських ідей, Франко на переломі 70 і 80 рр. виступає в групі соціялістичної молоді (Терлецький, Павлик та ин.), що рішуче відрізнилася від недолугого галицького суспільства, народовського й москвофільського (§ 163, з). Франко йде в тюрму австрійського царату за свої соціялістичні переконання й тут ще більше переконується в правдивості своєї ідейної позиції. Літературну діяльність він

розпочинає переважно на теми з життя експлоатованих класів, виявляючи всю жорстокість хижацького галицького капіталізму. Але вже найближчі товариші Франкові (Павлик і Драгоманов), як і його ідейні вороги (Кониський) констатували тактичну невитриманість письменника, його нахил до певної компромісовости, що врешті й призвело до зміни його світогляду й життєвої діяльности. Так, будучи осуджений міщанським галицьким суспільством, Франко сміливо йде до утворення радикальної партії (§ 163,6), а в кінці 90-х років він уже відмежовується від революційного соціялізму (передмова до збірки „Мій Ізмарагд“ 1898 р.) й при розкладі радикальної партії не приєднується до українських марксистів, а займає праве крило—національно-демократична партія. Франко взагалі згодом уникає суспільно-політичної роботи і весь пірнає в наукову діяльність; останні його поетичні збірки (як „Semper tiro“ 1911 р.) свідчать про викристалізований філозофичний світогляд, далекий од гамору щоденної боротьби.

2. Літературна діяльність. Протягом своєї довгої діяльности Франко виступав рішуче на всіх галузях культурного життя, і скрізь він мав стільки таланту, щоб сказати своє, свіже слово. Так, Франко був повістярем, поетом, драматургом, критиком, публіцистом, популяризатором, дитячим письменником, глибоким і всебічним дослідником історії української літератури та етнографії. Важко охопити його колосальне надбання в кількох словах, і ми тут зупинимо свою увагу лише на Франковій повісті (оповіданні, новелі, романі), одсунувши аналіз його поезій до дальших розділів нашої книги.

3. Франкова повість. У своїй повістевій діяльності зібрав величезні „матеріяли, ескізи та оповідання для змалювання образу нашої суспільности в різних її верствах, у різних змаганнях, працях, заробітках, стражданнях, поривах, ілюзіях та настроях“, як каже сам автор. В оповіданнях Франкових відбилися, перш за все, різні історичні періоди з їх екокомичними й суспільними взаємовідносинами, напр., доба знесення панщини в Галичині під впливом селянських революційних настроїв; доба початкового накопичення капіталу в промислових осередках Галичини; нарешті, пізніші часи, коли селянство й робітництво опинилося в залізних тисках експлоатації й поволі береться до самоорганізації, до рятування. Крім того, відзначив він і в межах тієї чи иншої доби болючі внутрішні процеси, що там відбувалися: процес загальної

павперизації галицького села й народження пролетаріяту; руїна селянського кустарництва в умовах новітнього промислового розвитку; поширення капіталізму в промислових центрах; еволюція міського пролетаріяту від початкової безпорадности до спроби спільної організації; повне перетворення патріярхального селянського побуту й світогляду; народження демократичної інтеліґенції, свідомої своїх завдань перед народом. Кожній з цих важливих суспільних тем Франко присвятив чимало оповідань і більших повістей, маючи на увазі збудити під селянською стріхою „почуття класової і національної свідомости". На початку він ці оповідання зібрав у три томики, з них двом надав назву „В поті чола", а третьому—„Бориславські оповідання". Але згодом Франко розпочав нове, збірне видання своїх епічних творів, де „кождий томик містить оповідання більше менше однородні змістом, давніші поміж з новішими" (передмова 1902 р. до збірки „Добрий заробок"). Ці томики звичайно відбивають і той чи инший процес (із згаданих вище) у галицькому суспільстві, становлячи разом з більшими повістями, широку картину економичного й соціяльного розвитку Галичини на протязі другої половини XIX ст. Тому й нам зручніше розглядати Франкову повість у цих окремих томиках і споріднених темою повістях.

§ 206. **Дитяче життя в освітленні Франковому.** Трохи осторонь од оповіданнів на суспільно-економичні теми перебувають ті, що „показують у загальних нарисах хід виховання сільського хлопчини перед 40—30 роками, починаючи від перших проблисків власного думання, а кінчаючи найвищими ступнями середньої школи", як каже сам автор. У цих оповіданнях автор освітлює дитячу психику здорового сільського хлопця, що потім перейшов до схоластичної школи галицького міщанства й тут не в одному скривив собі характер, попсував собі вдачу. Ці всі оповідання зібрано потім у збірці „Малий Мирон", („Малий Мирон", „Грицева шкільна наука", „Оловець" та ин.; в инших збірках: „Під оборогом", „У кузні") і всі вони „в більшій мірі від инших мають автобіографичний характер". Цікаві сюжети, психологичний аналіз, гуманний настрій—ось прикмети цих мистецьких оповіданнів.

З 1. Доведіть, що автор дійсно відтворив переживання сільського хлопчика. 2. Проти яких шкільних порядків висловлюється тут автор? 3. Зверніть увагу на форму оповіданнів, порівнюючи з попередніми творами літератури.

§ 207. **Твори „з бурливих літ“.** Чимало творів, віршованих і невіршованих, присвятив Франко останнім часам панщини в Галичині та подіям революції 1848 р.: чудова, повна революційної динамики, історично-побутова повість „Гриць і панич“ (у збірці „З бурливих літ“) і велика, але далеко слабша своїм шаблоновим сюжетом, примітивною композицією та етнографізмом повість „Великий Шум“ (видрукована значно пізніше—р. 1907); популярна поема „Панські жарти“ та ин. твори.

§ 208. **Економична руїна галицького села.** У кількох оповіданнях автор освітлює цей процес економичної руїни галицького селянства, з одного боку, в наслідок панської реформи 1848 р. („Ліси і пасовиська“ та инші оповідання в збірці „В поті чола“), а з другого—під впливом промислового капіталу, з яким не може конкурувати примітивне господарство селянина (збірка „Добрий заробок“). Так, не витримує цієї конкуренції селянин, що виробляє ложки („Домашній промисл“), гине „фабрика мітел“ в діда Панька („Добрий заробок“) і „ліцитується“ (продається з публічних торгів) грунт нещасного Миколи Прача („Сам собі винен“). Селянин-бідак мусить іти в лабети експлоататорам, щоб якось жити („Слимак“, „Мулярь“).

З. 1. Які оповідання цієї категорії вам відомі? Про які явища в селянському житті вони свідчать? 2. Як Франко малює постаті дієвих осіб в оповіданнях?

§ 209. **Становище робітника в капіталістичній продукції.** Селянин, таким чином, пролетаризується і підпадає під повну економичну владу дрібних і великих хижаків-капіталістів. Цей процес Франко відтворив у своїх „Бориславських оповіданнях“ і більших повістях. Поданий тут робітник ще відчуває свій органичний звязок з селом, од якого відірвало його всесильне бідування („Вівчарь“), і тому в його серці немає ще класового почуття й потягу до спільної організації з такими-ж пролетарями: це ще доба безсистемного, хижацького накопичення капіталу й утворення деморалізованого, люмпен-пролетарського або перед-пролетарського елементу, що вільний час переводить на гулянки і розпусту (Іван Півторак з опов. „Рiпник“). Автор малює жахливі умови праці робітника на бориславських копальнях, і скупчення капіталу в руках кількох багатших капіталістів на руїнах середнезаможнього підприемства.

Отже в живих, зворушливих образах, з ясною прихильністю до гноблених, Франко в цій збірці дає весь процес розвитку промислового капіталу в Галичині, відтворюючи і той переворот, що стався разом з тим в соціяльно-економичних відносинах і культурному житті галицького суспільства.

3. 1. Які умови робітничого життя малює Франко? Яку добу в розвиткові капіталізму він тут подає? 2. Якими рисами малює Франко капіталістів?

§ 210. **Повість „Boa Constrictor“.** Ті-ж самі відносини—робітників і капіталістів—змальовано і в двох великих повістях: „Boa Constrictor“ і „Борислав сміється“. Історія капіталіста Германа Гольдкремера типова для початкових часів промислового капіталізма, коли дійсно недавні бідаки ставали одразу мілійонерами. Гольдкремер, в освітленні Франка, став таким багатирем і через свою вроджену спритність, і завдяки безсовісній експлоатації робітників. Тому автор дає тут багатенний побутовий і психологичний матеріял.

Скомпонована дуже вдало, з пластичними й живими постатями, повість „Boa Constrictor“ прищеплює читачеві (особливо в першій її редакції 1878 р.) глибоку огиду й класову ненависть до капіталістичного ладу. Разом з тим, вона відбиває побут і настрої цілого класу, пролетаріяту.

3. 1. Яке соціяльне і художнє значіння повісти? Якими рисами освітлює автор життя капіталістів і робітників?

§ 211. **„Борислав сміється“.** Композиційно повість „Борислав сміється“ звязана з попередньою повістю: тут виступають знайомі вже нам родини Гольдкремерів та робітника Півторака. Але вона відбиває вже иншу добу в розвиткові капіталізму, коли великі капітали, поглинувши дрібніші, концентруються в небагатьох руках. Тут такими капіталістами-крезами виведено Гольдкремера й Гамершляга; вони, шукаючи більшого прибутку, конкурують між собою, воюються й сваряться, але враз об'єднуються, коли треба розпочати спільну боротьбу з робітниками. З другого боку, здеморалізовані й класово несвідомі робітники в повісті вже починають розуміти вагу професійної й класової організації—„побратимства“. Таким чином, Франко в цій знаменитій повісті „Борислав сміється“ перший в українській (навіть у російській і польській) літературі поклав в основу сю-

жетної схеми економичну боротьбу двох класів, при чому головним героєм твору виступає не окрема особа з її індивідуальними інтересами, (здебільша—коханням у старій повісті), а пролетаріят, як певний суспільний клас і носій колективної волі. Окремі постаті, напр., робітничих провідників Басарабів і Синицю, схоплено надзвичайно вірно й типово з психологичного боку: це ніби втілена компромісовість і революційна рішучість. Але невдала композиція з рівнобіжними епізодами, мабуть, не дозволила Франкові закінчити цього твору. Сам Франко згодом одійшов од того пролетарського світогляду, що ним пройнято повість, і ніби забув про її існування. Тільки після політичної перемоги пролетаріяту повість набірає визначного інтересу, нагадуючи про класові передбачення автора-соціяліста.

3. *1. Яке ідеологичне значіння повісти? Які заповіти дає тут автор? На боці якого класу його симпатії? 2. Якими рисами автор малює побут капіталістів і робітників? Чи може бути між ними яке-небудь порозуміння? Чи цей побут відповідає сучасним формам капіталізму й робітничого руху на Заході? 3. Добре проаналізуйте композицію повісти: в чому її хиби?*

§ 212. **На дні життя.** Давши в попередніх своїх творах жорстоку критику суспільного ладу, Франко окремо зупинився на тих „покидьках суспільности“, що з тим ладом не годилися й опинилися „на дні життя“. Це його тюремні оповідання, потім зібрані в томик під заголовком „Панталаха“ (тут, крім цього, є такі оповідання: „В тюремнім шпиталі“, „Хлопська комісія“, „До світла“, „На дні“). Підкреслюючи тут могутній потяг до волі, як у рецидивіста Панталахи, або змагання до світла, до кращого життя, як у єврейського парубка Йоськи („До світла“), автор з соціологичною міркою підходить до злочинних типів: усі вони багато в собі й позитивних рис мають, але-ж загинули для суспільства в умовах несправедливого соціяльного ладу.

Тип Темери. Поруч з цим, автор дав і постать Андрія Темери („На дні“), куди, безперечно, вложив частину і власної душі. Темера—тип галицько-українського інтеліґента, що маючи певні суспільні ідеали, ладний ці ідеали конкретизувати серед „придавленої людськости“ і за них постраждати. У цих „тюремних“ оповіданнях Франко виступає великим гуманістом, що серед „виклятих парій, позначених страшним, ганебним тавром бідности“, знаходить людські струни.

3. 1. Знайдіть спільні настрої між цією збіркою та „Записками з Мертвого Дому“ Достоєвського. 2. Оцініть особу Панталахи в світлі його суспільного оточення. 3. Якими рисами автор освітлює селянство в оповіданні „Хлопська Комісія“? Що лежить в основі такої його жорстокости? 4. Що саме привабило старого в оповіданні „В тюремнім шпиталі“ до оповідача? Що цим хотів сказати автор? 5. Як ви оцінюєте тип Темери з суспільного погляду? Схарактеризуйте його всебічно. Чи є що спільне між Бовдуром і Темерою? 6. Виявити особливості оповіданнів, заведених у цю збірку.

§ 213. **Жіноче питання в освітленні Франка.** Наприкінці 80-х років у Галичині гаряче дебатувалося „жіноче питання“, і консервативне галицке суспільство жінці рішуче відмовляло в рівноправності. Ця тема робиться модною для де-яких письменників (Ольга Косачева, чи Олена Пчілка; Наталя Кобринська), і Франко присвятив їй збірку „Маніпулянтка“. В першому оповіданні обстоює він право дівчини на самостійну публічну роботу й картає єретичні погляди буржуазного суспільства на жінку. В останніх („Між добрими людьми“ і діялог „Чи вдуріла?“) він торкається тієї-ж проблеми, що ми її зустрічали в попередніх письменників,—про долю жінки, що мусить продавати своє тіло через економичні недогоди й суспільні забобони за капіталістичного ладу. Франко тут перший так глибоко освітлив психологію цих офір соціяльного ладу й перший оцінив проституцію, як явище соціяльне, а не лише наслідок індивідуальної аморальности.

§ 214. **„Захар Беркут“.** 1. Значіння. У більшій повісті „Захар Беркут“ Франко перейшов од аналізу сучасних економичних і соціяльних відносин до малювання далекого майбутнього, до соціялістичної утопії. Для цього він у повісті використав часи мінулі, часи панування первісного комунізму (§ 3); надаючи їм ідеальних рис соціялістичного майбутнього, Франко тим самим популяризував ідеї соціялізма і вказував єдино можливий вихід з гострих економичних противенств сучасности. Певна річ, історичних рис „громадського життя Карпатської Русі в XIII віці“ тут немає: Тухольська громада є прообраз того соціялістичного суспільства, яке не знатиме поділу людей на класи й буде вільне від феодального й всякого иншого гніту.

2. Мистецькі риси. Але, не зважаючи на такий ідеологичний замір автора, з мистецького боку йому не вдалося дати художньо-цільний твір: недоцільна фантастика в сюжеті, невмотивована композиція й надумані постаті,—це все ясно відчуває чи-

тач, хоч чергування окремих епізодів і не позбавляє повісти активного інтересу.

3. 1. Дайте художній аналіз повісти. 2. У чому ідейне її значіння серед инших творів Франкових?

§ 215. **Инші повісті.** Далеко нижче з містецького й суспільного погляду стоять пізніші великі повісті—„Основи суспільности“ (1894), „Для домашнього огнища“ (1897) і „Перехресні стежки“ (1899). Першу так і не закінчено, в другій ми бачимо спробу перенести на український грунт модний тоді, т. зв. „бульварний“ роман з дражливими епізодами, що швидко чергуються один з другим, та цікавою для міщанської маси фабулою (з домів розпусти). У „Перехресних стежках“ автор малює легальну постать галицького інтелігента, адвоката Рафаловича, що використовує всі можливості для оборони селян проти польської шляхти; але повість ускладнено численними романтичними епізодами (Регіна), що контрастує з її реалістичним сюжетом. У цих повістях уже почувається зниження Франкової ідеології й перехід його від соціяльних тем до індивідуалістичних культурницьких обробок.

§ 216. **„Сойчине крило“.** Окремі романтичні епізоди, що ми їх спіткали в більших повістях, та уникання соціяльних тем свідчили про де-яку зміну в літературних засобах Франка. Оповідання „Сойчине крило“, написане вже геть пізніше (1905), цілком инший характер має. Сюжет тут складають особисті переживання героїв оповідання—Марії Карловни й „відлюдка“, при чому навіть екзотична зміна романтичних пригод у житті Марії Карловни поєднується з глибокими психологичними настроями та емоційними реакціями. Форма „записок“ дає можливість героєві виявити свій безнадійний песимізм, що примушує його копирсатися у власній душі, а авторові—дати твір у цілком иншому літературному стилі, що запанував в українській літературі лише з кінця 90-х років. Таким чином, своїм оповіданням „Сойчине крило“ Франко дає зразок цілком індивідуалістичних творів, з иншим освітленням сюжету й иншим стилем. Тому й зрозуміти значіння цього твору ми зможемо тільки пізніше, розглядаючи творчість молодшого покоління українських письменників.

3. 1. Чим сюжет цього оповідання відрізняється від усіх попередніх його творів, знайомих вам? На які моменти в житті людському звертає тут свою увагу Франко?

§ 217. **Риси Франкової повісти.** Франко пережив кілька літературних поколінь і тому відбив на своїй повісті різноманітні літературні впливи. Головна його діяльність повістева проплинула під знаком літературного натуралізму (§ 165), що за прикладом французького письменника Еміля Золя дуже поширився по європейських літературах у другій половині XIX ст. (Франко був великим прихильником цього письменника). На Україні цей натуралістичний ухил розвинувся в межах реалістично-побутової школи, з трохи відмінними літературними засобами: безпосереднє наближення до життя й навіть копіювання його, щоб літературний твір міг бути найпевнішим документом для відтворення тієї чи иншої историчної доби. Тому й в своїх численних повістях та оповіданнях Франко намагався відбити побут різних верстов українського суспільства в Галичині в доби велитенського промислового перевороту там, зачепити всі актуальні тодішні питання (становище робітника, емансипація жінки та ин.).

Світогляд демократа й соціяліста всі симпатії письменника віддав пригнобленій пролетарській верстві суспільства, і Франко перший з українських письменників дав зразки справжньої соціяльної повісти, де не тільки аналізувалася з певного погляду тяжка сучасність (для пролетаріяту), але й проказувалися єдино можливі шляхи соціяльного визволення всіх трудящих з ярма всілякої експлоатації. Разом з тим, Франко відгукнувся й на новішу літературну хвилю з її байдужістю до соціяльних тем, з перевагою особистого життя („Сойчине крило"). Форма новели, невеличкого реалістичного оповідання з одним епізодом у сюжеті, за Франковим (та инших письменників) прикладом дуже поширилася в українській літературі й витіснила довгі повісті реалістів-класиків. Цим Франко безпосереднє звязується з молодшим поколінням українських письменників (модерністів).

З. *1. Порівняйте надбання Франкове з його попередниками й зробіть висновки про його значіння в історії української літератури.*

§ 218. **Франкова школа.** Франко витворив свою літературну школу, тоб-то де-які письменники в Галичині розвивали в своїй діяльності той чи инший бік Франкової повісти, здебільша в його-ж літературній манірі: Михайло Павлик, Степан Ковалів, Наталя Кобринська, Андрій Чайковський, Йосип Маковей. Безпосередній звязок з Франковою школою має й видатний письменник Гали-

чини Тимофій Бордуляк, але його новели вже багато нових рис дають і тому ми розглянемо їх пізніше, на переломі до нової економічної й літературної доби.

Борис Грінченко.

§ 219. На Україні Наддніпрянській того-ж майже часу появився письменник такої-ж велитенської енергії, такого-ж широкого розмаху діяльности, як і Франко, тільки меншого, супроти Франка, літературного хисту: це Борис Грінченко (1863 — 1910). Розпочавши свою діяльність на початку 80-х років, в пору найтяжчої політичної і громадської реакції (§ 164, 5), Грінченко одразу визначився своїми різноманітними інтересами, своєю надзвичайною енергією і громадською самовідданністю. Тому він і залишив дуже помітний слід в українському громадському житті, в літературі, критиці, публіцистиці, науці, популяризаторстві. Більша частина цієї праці припадає вже на новішу добу, але світогляд Грінченків склався ще в рядах українських народників, тому він був позбавлений елементів активної політичної боротьби й революційних засад („Листи з Наддніпрянської України"). Діяльність Грінченка в літературній галузі розпадається на три відділи: повість, лірику й драму. Скрізь автор заповняв ту чи иншу галявину, скрізь він сказав своє слово.

§ 220. **Дрібні оповідання.** Грінченко, перш за все, написав чимало дрібних оповіданнів-новел, де продовжував літературну маніру Мирного й Франка. Де-які оповідання мають автобіографичне значіння („Дядько Тимоха", „Ксеня" та ин.), малюючи здебільша психологію сільської дитини. Де-які відбивають побут сучасного села з його злиднями („Без хліба"), соціяльним поділом на багатих і бідних („Хата"), з його злочинствами, що виникають у наслідок соціяльної несправедливости („Палії"), при чому автор дає вже і новий шахтярський побут („Утікачка"), що появився на індустріялізованих українських степах наприкінці 80 рр. Нарешті, серед цих оповіданнів є й такі, що найповніше виявили народницький настрій автора („Байда", „Спроба"). Грінченко відтворює тут тип переконаного українського культурника-народника і з певною антипатією ставиться не тільки до перекінчиків-кар'єристів („Зустріч"), але й до активних народників-революціонерів. Бо йому здавалося, що „не в хвилях кривавих, як кажуть революціонери, треба обмити наш край, щоб він воскреснув до нового життя, а в ясних погожих хвилях широкої української

просвіти". („Спроба"). Ця позиція українського культурника спричинилася до того, що селянин тут занадто ідеалізований у своєму моральному світогляді, і з економичного поневіряння селянина автор не робить соціяльних висновків.

3. 1. Які дрібніші оповідання Грінченкові вам відомі? 2. Які боки народнього життя там відбиваються? 3. Як автор освітлює селянина, його життя? українського інтелігента?

§ 221. **Більші повісті.** Згодом Грінченко написав свої найпопулярніші повісті, вже більшого розміру: „Соняшний промінь" (1890), „На роспутті" (1891), „Серед темної ночі" (1900) і продовження останньої—„Під тихими вербами" (1901). У цих повістях автор аналізує сучасне йому село, розглядає змагання й напрями української „інтелігенції" і проказує стежки майбутнього культурного розвитку України. У чималому оповіданні „Брат на брата" Грінченко відбив і найновіші події в розвиткові революції — події 1905 року з арештами, короткочасними надіями на оновлення та ганебними погромами.

§ 222. **„Соняшний промінь".** Повість „Соняшний промінь" має переважно громадське значіння: змалювавши відношення різних кол суспільства до українського відродження, вона повинна була прищепити мо́лоді стимули до корисної, потрібної праці. Так, ми бачимо тут і вороже сичання поміщиків, і байдужість обивательської „інтелігенції" і лякливість та інтриганство українських культурницьких гуртів. Що-до цього, автор правдиво відбив добу суспільної реакції і справедливо покартав невиразність і нежиттєвість змаганнів української культурницької інтелігенції (§ 164). Але-ж і герої Грінченкові не несуть з собою певних ідеалів, поза знайомою фразеологією про рідний край, про „народні інтереси", про „єдність між собою", то-що. Сам Марко Кравченко дуже нагадує Радюка (§ 194) своїми платоничними розмовами з селянами та агітацією серед ворожих кол суспільства, хіба трохи переважаючи його в активній культурній роботі (писання й видання книжок). Катерина Городинська, „соняшний промінь", занадто ідеальна істота, щоб служити літературним типом і зразком для свого покоління; вона становить собою літературне відтворення, з де-яким запізненням, цілої „покаянної" течії серед української маєткової молоді (§ 164, 1), та й в основі цієї повісти покладено типовий для російської народницької белетристики сюжет.

Повість „Соняшний промінь“ має схематичні образи дієвих осіб, чимало реторики в тексті, тому й не задовольняє художніх вимог. Але-ж виховально-громадська роля її велика в добу, коли Україну було позбавлено преси й агітаційної літератури.

З. 1. Виявити той круг ідей, який підносить повість. Які значіння мали ці ідеї за тієї доби? 2. Чому постаті дієвих осіб названо схематичними? 3. Чи можна назвати вчинки героїв у повісті психологічно виправданими? особливо—кінець повісти? 4. Яке освітлення дає автор тим суспільним верствам, що виступають у творі? Чи можна помітити тут ідеологію українського народника—культурника?

§ 223. „На роспутті“. Такий-же ідеологичний характер має й друга повість „На роспутті“, в пізнішій редакції перероблена й трохи позбавлена риторичних ухилень. Автор малює тут українську інтелігенцію, що перебуває „на роспутті“, що не засвоїла ще собі як слід демократичних підвалин українського руху. Він з осудом ставиться до тих, хто з причин своїх маєткових привілеїв (Гордій Раденко) або випадкового захоплення иншою течією (Квітковський), або, нарешті, через нерозуміння національного моменту в революційному рухові (революціонер Пачинський, якого немає вже в переробленому виданні) кидають українську культурну роботу. Ідеалом Грінченковим тут виступає Демид Гайденко, що присвятив себе на конкретну роботу серед селян, як і Катерина з „Соняшного проміня“. Тут ніби аналізуються два суспільні класи, що тоді вже складали з себе українську інтелігенцію: клас маєткового дворянства і клас заможнішого селянства. Малюючи хисткість і соціяльний егоїзм маєткової інтелігенції, яка лише прикривається демократичними гаслами, Грінченко вже на початку 90-х років підносить усю велитенську ролю в національному відродженні селянської інтелігенції, хай і з вищої поки-що плівки селянства. Разом з тим, автор рішуче осуджує революційні методи боротьби з царатом (в особі терориста Пачинського), але прихильно освітлює постать Андрія Кодоленка, цього прототипа справжніх, ревелюційно настроєних бордів за соціяльне й національне визволення. Уже поетичним чуттям відчув Грінченко, що такі-от Кодоленки, не знаючи панської рефлексії й вагання, не стоятимуть на розпутті, а твердо йтимуть своїм шляхом.

У композиції повісти помітна подвійність: психологично центр уваги переходить з Гордія на Демида й назад. Серед окре-

мих епізодів є один, дуже популярний у народницькій літературі: це відносини Гордія й Орисі, характерні для поверхового, спанілого народника. Отже, не становлячи собою художньої цінности, повість „На роспутті“ цікава тільки своїм ідеологичним боком, що його підносить автор-культурник.

3. 1. Виявити теоретичну програму героїв повісти. Чи погоджувалася з нею їхня життєва практика? 2. Чому Радєнко опинився на розпутті? Дайте цьому соціологичне пояснення. 3. Як ви можете оцінити ідеологичний вантаж повісти з погляду різних громадських течій в українському суспільстві? 4. Дайте художню оцінку повісти.

§ 224. „Серед темної ночі“. Останні дві повісті написано пізніше, вже за инших економичних відносин у селі і в місті, але своєю літературною манірою вони нічим не відрізняються від попередніх творів Грінченкових і виявляють відому вже нам ідеологію, а тому ми й розглядаємо їх тепер.

Повість „Серед темної ночі“ малює нам цілковитий розклад патріярхальної селянської сем'ї через економичне суперництво окремих її членів. Історія Романа Сиваша наочно свідчить, як деморалізує українське село царська армія, відриваючи парубка від привичної роботи й прищеплюючи йому презирство до своєї національности, до свого оточення. Очевидне завдання автора тут—показати, як гине українське село в злиднях, внутрішній боротьбі, сплітках і злочинствах, що посіли його в наслідок довгої царської неволі. Але це завдання не переходить в одверту тенденцію, і тому ця повість досить наближається до правдивого реалістичного оповідання.

3. 1. Довести, оскільки цю повість можна назвати реалістичною: чи відбилося тут дійсне життя села?

§ 225. „Під тихими вербами“. Композиційно звязаний з цією повістю останній Грінченків великий белетристичний твір—„Під тихими вербами“. Але сюжет тут уже цілком инший, цілком оригінальний: тут дається соціяльна боротьба фактично вже розшареного українського села. По один бік виступає тут глитай Рябченко з своїми прибічниками, по другий—Зінько Сиваш з своїм молодим товариством. Рябченко мріє про цілковите економичне закріпачення всіх бідаків, які навіть на сході бояться слово промовити супроти глитаїв; останні вже організують селянську голоту і думають своїм кооперативним гуртом перемогти силу сель-

ської буржуазії. Товариство Зінька Сивашенка, в Грінченковому освітленні, вже становить собою ту селянську демократичну інтелігенцію, якої ми не бачимо в творах попередніх наших белетристів: це соціяльне явище величезної суспільної ваги, і його перший відтворив Грінченко, спостерігши в українському селі.

Правда, де-які епізоди повісти скомпоновано штучно, і сама смерть Зінькова навряд щоб логично випливала з ходу дії. Постать Зінька, Гаїнки занадто ідеалізовано й прикрашено. Але саме явище констатовано вірно, в формі соціяльної боротьби, а не індивідуальної інтриги, і це, мабуть, і досі не позбавляє поповість інтересу.

3. *1. З чого складається композиція повісти? Які пружини допроваджують дію до кінця? Доведіть, що в основі композиції полягає соціяльна боротьба, а не індивідуальна інтрига. 2. Що нового дає повість, порівнюючи з иншими повістями Грінченка? У чому її значіння? 3. Чи є тут моменти штучної ідеалізації?*

§ 226. **Значіння белетристичних творів Грінченка.** Грінченко в своїх белетристичних творах усю свою увагу звертає на бік ідеологичний, на пропаганду свого світогляду серед ширших читательських мас, коли художня повість мусить заміняти собою книгу, газету, лекцію. Цей світогляд відповідав настроям молодшої генерації українських культурників, з де-яким недовір'ям до революційних елементів, але-ж з енергійною проповіддю активної праці та громадської ініціятиви. Це агітаційне завдання Грінченкової белетристики позбавляло її безпосереднього мистецького узагальнення: тенденційність її сюжетів, схематизм постатів, реторизм, замісць активности, в дії—все це стояло на перешкоді мистецькому прийняттю його творів. Але-ж Грінченко вмів спостерігати життя, міг констатувати найважливіші соціяльні явища, і це, поруч з виразним ідеологізмом творів, зберегло за ними постійний інтерес і громадське значіння.

3. *1. У чому значіння Грінченкової белетристики на тлі попереднього розвитку української літератури?*

§ 227. **Инші письменники.** Рівнобіжно з Б. Грінченком працювали й инші письменники-повістярі — Ольга Косачева (псевд. Олена Пчілка, народ. 1852) й Дмитро Маркович (1848—1920), у тому-ж дусі українського народництва, але ширшого значіння їхні побутові малюнки не набрали. Оповідання Марковичеві переносять увагу читача з сюжетности на психичні переживання дієвих осіб, і автор зворушливо малює страждання тих, хто перебуває на споді суспільства за мину-

лого соціяльного ладу („У найми", „На вовчому хуторі", „Іван з Буджака", „Шматок"). У цих малюнках Марковича вчувається вплив нової літературної школи з її пануванням новели, окремого епізоду в сюжеті, психологізму в освітленні. Більші твори, навіть написані на цікавий сюжет з минулої революційної боротьби (як „Весна"), композиційно зовсім не вдалися авторові.

§ 228. **Еволюція реалістично-побутової школи.** Реалістично-побутова школа в її широких межах, але чистому вигляді закінчується цією добою (§ 181). З боку сюжетів вона найбільше любила великі повісті-хроники з життя всіх соціяльних верстов українського суспільства, при чому увага письменника лежить здебільша у самому побуті, а не в психологичних деталях, не в психологичному освітленні. Цей побутовий матеріял подається не в вірних етнографичних фотографіях, а в перетвореному вигляді, згідно з ідеологією письменника. Це надавало белетристиці рис певного ідеологізму, що легко помічається на ідеалізації села й селянина, на особливо уважному аналізі його економичного й морального розвитку. Тут-же й цілковито панує народньо-поетичний стиль (§ 113), бо з ідеалізацією села звязується ідеалізація селянських фразеологичних засобів—лексики, семантики, синтакси. Правда, реалістично-побутова школа вже виразно підкреслила нові соціяльно-економичні процеси, що відбувалися на українському селі, руйнуючи його патріярхальний побут і примітивно-анімістичний світогляд. Наступ капіталізму й великого промислового міста з добре озброєною цівілізацією ми вже ясно відчуваємо в белетристичних творах цієї доби. Але тільки Франко вірно оцінив це явище і на йому засновував майбутнє визволення трудових мас. Всі-ж инші поставилися до його вороже й негативно, в певній безпорадності. І от, під впливом нових життевих фактів і засобів молодої світової літератури, ми бачимо еволюцію реалістично-побутової школи наприкінці цієї доби. Замість великої повісти починає панувати оповідання-новела, з одним лише епізодом у центрі. Замість багатої фабули — психологичний аналіз. Замість спокійного, уріновaженого стилю—уривчастий, нервовий стиль, що намагається в кількох словах сказати багато. Розвиток цієї нової літературної школи вже припадає на наступну добу, а тепер ми можемо вказати письменників переходового типу, що ще шукають форми для виявлення своїх мистецьких намірів. До таких письменників належать: Людмила Василевська (Дніпрова Чайка), що в своїх невеличких „поезіях

в прозі“ шукає в белетристиці щирого ліричного піднесення і витворної ритмичної форми, а також Тимофій Бордуляк.

Тимофій Бордуляк.

§ 229. **Його творчість.** В оповіданнях Бордуляка (народ. 1863 р.) виступає перед нами новітнє галицьке село з його економичними недогодами, з його хоробливим шуканням виходу з цього стану хоч десь на чужині, на еміграції. Окремі малюнки Бордулякові пройнято його надзвичайною, непідробленою прихильністю до трудящого люду. Але вже в літературних засобах Бордуляка є чимало нового. Він, перш за все, рішуче використав новелу, з окремим епізодом у сюжеті і без „генеалогичних“ подробиць реалістично-побутової повісти. Цей сюжетний епізод (напр., в опов. „Для хорого Федя“) раз-у-раз поєднується з глибоким психологичним аналізом—це т. зв. психологізм новітньої новели, при чому у Бордуляка цей психологізм не покриває собою сюжетного стовбура. Суб'єктивно-емоційний, місцями ясно-образний стиль Бордулякової новели так само нагадує вже пізніші белетристичні твори. Перебуваючи під очевидним впливом французького письменника Гюї-де-Мопасана, творця новітньої психологичної новели, Бордуляк становить собою дуже помітну силу в українському письменстві, що, на жаль, дужче не розквітнула. Ця помітна сила—місток між двома періодами в історії нашого письменства.

3. 1. Які Бордулякові твори вам відомі? 2. Дайте їм характеристику з боку а) мотивів і б) літературних засобів.

2. Віршована поезія.

§ 230. **Розвиток віршованої поезії.** 1. Характер лірики. Протягом усієї цієї доби ми бачимо потужний розвиток віршованої поезії, зокрема лірики. Ця поезія, безперечно, вийшла з Шевченкової школи, але не засвоїла собі революційних засад його світогляду, прийнявши тільки формально-народницький гуманізм і запозичений з усної поезії його стиль. Той клас, що йшов на чолі українського відродження (§ 164, 1), не міг підтримувати Шевченкової революційности. Більшість ліричних поетів цієї доби в своїй поезії відбивали пануючий народницький настрій серед українського суспільства (§ 164, 2) з його національно-козацькою романтикою що-до минулого і дуже невираз-

ним гуманним світоглядом що-до сучасного. У де-кого, хто вийшов з панського кола, до цього приєднувалися покаянні пересніви свого побуту (як у Старицького), а в поетів-різночинців відчувається песимістична непевність у своїй соціяльній перемозі (Руданський).

Але-ж не всі поети навіть формально прийняли ліберально-буржуазні реформи 60-х років: де-які з них, належачи соціяльно до маєткового панства минулої доби, засвоїли собі і його класову психологію, його літературні звичаї, і тільки зрідка підлягали впливам свого демократичного часу. З таких поетів можна назвати П. Куліша та Я. Щоголева.

2. Обсяг її. Віршована поезія (навіть образна) цієї доби все більше переймається ліризмом завдяки своєму ритму. Помітно від неї відрізняється невіршована поезія. т. зв. художня проза, позбавлена віршової форми (хоч инколи вона має свій, особливий ритм), позначена епізмом. От чому тепер ми відносимо до цього розділу й такі образні твори, що свою образність ховають у ліризмі настрою й ритму (напр., поеми).

П. Куліш.

§ 231 Вище (§§ 114 — 118) ми ознайомилися з белетристичною діяльністю Куліша, що виявилася протягом першої й другої доби в його розвиткові (§ 114). Починаючи з 60-х років і до кінця життя, Куліш, поруч з науковою, публіцистичною і перекладною діяльністю, випускає кілька збірок ліричних поезій: „Досвітки“ (1862), „Хуторна поезія“ (1882), „Дзвін“ (1893) і „Позичена Кобза“ (1897). Кулішеві здавалося, що він продовжує роботу Шевченкової музи, так несподівано перерваної, що він „доспівує“ Шевченків недоспів („Брату Тарасові на той світ“ та ин.). Але в Куліша не було правдивого ліричного таланту: на перешкоді його натхненню раз-у-раз стояла робота інтелекта, великого розуму, і тому його поезії пройнято нудною й довгою реторикою. Лірика Куліша, крім того, робится знаряддям для його публіцистичної й наукової полемики, відзначаючи всю химерну еволюцію його поглядів. Тому вона з поезії перетворюється на звичайні версифікаційні вправи, цікаві тільки для того, хто хоче вияснити Кулішів світогляд.

§ 232. **Поетичні збірки.** 1. „Досвітки“. У першій збірці „Досвітки“ зібрано все найкраще, що дав Куліш-лірик. Під впливом

демократичних ідеалів 60-х років, коли писалися „Досвітки“, тут чуються пристрасні шукання правди („Сам собі“), шукання волі для „убогого люду“ („Кумейки“), при чому інтереси трудового народу для Куліша ще здавалися цілком протилежними інтересам панства. Тому тут ми бачимо кілька образно-ліричних поем, де автор славить найтрагичніші моменти в українській історії, бачучи ще в козаках оборонців української волі („Дунайська дума“, „Великі проводи“). Мотиви любові до рідного краю поєднуються з особистою лірикою („До Марусі“), але й ця лірика не захоплює емоційних струн людської душі, не утворює співзвучного настрою: посередині між автором і читачем стоїть довга й нудна реторика, одноманітна в своєму стилістичному виявленні.

3. *1. Виявити мотиви збірки „Досвітки“. 2. Чи можна говорити про її поетичну цілість? 3. Як ви розумієте поетичну цінність цієї збірки?*

2. Інші збірки. В инших своїх формально-поетичних збірках і окремих поемах (напр., у збірці „Хуторні недогарки“) Куліш відбивав той свій світогляд, що розвинувся пізніше, в добу ідеологичного вагання й рішучого зірвання з колишнім. Вже раніше, бажаючи примирити „убогих“ і „заможніх“ („Великі проводи“, V, 2), Куліш обстоював ролю демократичної, „культурної“ шляхти перед „дейнеками“ й „гульвісами“, тоб-то повторював свій давній погляд на соціяльні відносини старої України (§ 117, 4). У цих збірках багато „віршів“ орацій присвячено тому, щоб довести всю некультурність, грабіжництво й руїнництво козацтва супроти цивілізованої польської шляхти („Покута козацького батька“, „Козацьким панегирникам“). У цій оборонї шляхетської позиції супроти демократичних змагань українського селянства яскраво визначилася класова основа самого Куліша. Звідси Куліш прийшов і до повного визнання тієї влади, що її висунули феодальні класи суспільства—російський царат. Він славить тих царів, що їм Шевченко посилає стільки прокльонів за знущання з трудового народу (§ 132; „Гимн єдиному цареві“ та ин.). Третя тема цих віршів—то різкий осуд усіх діячів українських, хто инакше мислив, і в першу чергу Шевченка. Куліш інтуїтивно почуває своє повне віддалення від інтересів народніх, свою повну ідеологичну самотність, але це його тільки сердить і дає привід до написання лайливих, ганебних віршів („До рідного народу“). Ця вперта й різка публіци-

стична полемика своєю тенденційністю й реторизмом справляє глибоко гнітюче враження, показуючи, як потужний розум письменника зійшов на манівці, на ганебні шляхи російського чорносотенства.

3. 1. Чи є що спільне між ідеологією цих збірок і поглядами в попередніх творах (напр., в „Чорній Раді“). 2. Ідеологом якого суспільного класу можна назвати Куліша? 3. Довести, що в цих збірках немає поезії, а є лише версифікація.

§ 233. **Перекладна поезія.** Куліш, крім оригінальних спроб, дав і чимало зразків перекладної поезії з творів Ґете, Шіллера, Байрона, Ґайне (збірка „Позичена кобза“). Ці зразки в свій час мали значіння, підносячи українську лірику до ролі світової, але-ж той-же самий реторизм автора і невміння користуватися метром, образним словом у поезії позбавляють Кулішеві переклади безпосереднього ліричного натхнення їхніх оригіналів.

§ 234. **Значіння Кулішевої поезії.** 1. Поетичне. Значіння Кулішевої поезії обмежувалося 60-ми роками, коли сам Куліш ще мав спроможність творити безпосереднє, інтуїтивно, а не для певної полемичної мети. Тут, поза прозовим реторизмом, ми знайдемо инколи свіжу риму, живе образне порівнення, і то все в дусі стилізації усної поезії:

„Ой нема на рідний беріг
Броду-переходу;
Не знайти до роду броду
Через бистру воду...“

Далі Куліш іде самотньою дорогою, і його твори помітної ролі в поетичному надбанні української літератури не відограють, постійного впливу й взаємочинности мало мають.

2. Ідеологичне. І з боку ідеологичного Кулішева поезія не викликала наслідувачів. Куліш дійсно трагична постать в українському суспільному житті й письменстві, скомпонована з разючих контрастів і суперечностей, виповнена впертими ідеологичними ваганнями: то вихваляючи козацьке минуле, то проклинаючи національну романтику; то лаючи панство й московський царат, то бачучи в цих силах єдиних оборонців „культури“; Шевченка то „полуп'яною музою“, то народнім пророком взиваючи... І так далі—без кінця. Здається, причина цих трагичних конфліктів у Кулішевій душі, що викинули його за борт суспільного життя, полягає в соціяльному

походженні й класових симпатіях письменника. Куліш, як він сам каже, „походить з того козацтва, що радувало з царськими боярами, спорудило цареві Петру „Малоросійську Колегію“, помагало цариці Катерині писати „Наказ“ і завести на Вкраїні училища замісць старих бурс, тоб-то він походить з тієї заможньої старшини, класові інтереси якої тягли її на бік російського царату (§ 39). Таким чином, соціяльно Куліш є певним і органичним прихильником маєткового панства на Україні, цього спадкоємця козацької старшини. Але були причини, що весь час тягли його до позиції української демократичної інтелігенції. Це, перш за все, його тверда відданість інтересам національно-культурного розвитку України, що призводила його опікуватися становищем селянина. Друге—це вплив демократичного оточення, серед якого почав свою працю Куліш (§§ 88,4 і 164,2), і роля конкретних соціяльно економичних та ідеологичних відносин тієї чи иншої доби. Це те неограничне, придбане, що від його не міг вирятуватися органичний Куліш (Кирило-Методіевське братство, часи основ'янські, вплив Драгоманова наприкінці життя). Куліш не міг погодити цих двох сторін своєї психики, і от ці вічні вагання між консервативною маєтковою основою і демократичними впливами утворили душевну трагедію Куліша, дали підставу для жахливих і дивних контрастів і суперечностей в його писаннях.

3. В історії літератури. Між иншим, у Куліша помічаємо рішучу кризу романтичного світогляду, спертого на національно-козацькій ідеалізації, і романтичної школи в літературі. Куліш одкинув ту національну романтику, якою жило тодішнє суспільство, а навіть—і потомні покоління української інтелігенції, одкинув не зразу й не без болючої боротьби („Чорна Рада“). Проте ступити на шлях реалістичної творчости з попереднім успіхом він уже не міг, і тому, може, й висохло безпосереднє джерело його поетичного натхнення. У цій ліквідації національно-козацької романтики й полягає роля Куліша в історії української літератури.

Яків Щоголів.

§ 235. 1. Поетична діяльність. Яків Щоголів (1824—1898) належить до тієї-ж групи українських ліричних по-

етів, що їх соціяльні симпатії лежали в минулому. І це зрозуміло: Щоголів перші свої твори написав і остаточно склався, як поет, уже в 40-х роках. Але головну свою поетичну діяльність він розвинув пізніше, з 70-х років починаючи (збірка „Ворскло“ 1883 р. і „Слобожанщина“ 1898 р.); основні риси свого світогляду він тут не змінив, перебуваючи таким-же самотнім, далеким од бурхливої сучасности, як і Куліш.

2. Світогляд. А світоглядом своїм Щоголів був увесь у минулому, соціяльно належачи до того-ж маєткового панства, що в значній мірі створило лірику попередньої доби (§§ 156—158), політично цілком виправдуючи тодішній лад з його монархизмом і владою поміщика й до демократичних течій ставлячися з ворожим підозрінням („До бурсаків“). Це вплинуло й на характер його поетичної діяльности: Щоголів у поезії—типовий романтик, з виразною маєтковою ідеологією 40-х років.

3. Мотиви в поезії. Цей романтик, перш за все, не приймає навіть сучасного побуту, сучасного економичного розвитку, бачучи в йому лише нове лихо, нову експлоатацію („Верцадло“), ненавидить місто („Тестамент“) і душею своєю звертається до поезії дворянського побуту, до зруйнованих невблаганним капіталізмом дворянських гнізд („Покинутий хутір“). З цього основного пакту Щоголівського світогляду—невизнання сучасного—виникають мотиви його поезії: мотиви марности життя(„ Попіл“), намагання втекти від неприємного сучасного або в ідеалізований світ героїчно-козацької романтики („Остання Січа“ та ин.), або в фантастичний світ народньо-поетичної містики („Темна сила“, „Лоскотарки“), або навіть використати для цього догматику офіційної релігії („Престол“). Поет-романтик, тікаючи від життя, знаходить спокій серед природи, певна річ, ідиличної сельської природи („Рибалка“), і товариство мертвих, кладовище, йому любіше за живих („Вітрові“, „Сподівання“). Це повне відчуження від сучасности инколи бренить де-яким аристократизмом, особливо виразним у побутовій основі його поезій („Сон“ та ин.).

Цей аристократично-класовий романтизм Щоголева зовсім не суперечить мотивам гуманности й філантропії, що ясно виступають у поезіях, ноткам співчуття до економично покривджених і морально ображених („Струни“—ніби програмова поезія). І бідак селянин, і убога сирітка („Вівчарик“), і зневажена

людьми дівчина („На могилі"),—всі вони викликають щире співчуття у гуманного поета. Але ця вселюдська гуманність мирно уживається з соціяльним консерватизмом поета-романтика, який, одмежувавшися від людей, так і не знайшов виходу з економичних контрастів сучасного (поезія „Лебідь").

4. Художні особливості. Загальний елегійний тон поезій Щоголева перш за все впадає в око. Але ліризм їх не безпосередній, не емоційний, а виповнений розумуванням, рефлексією і навіть дидактизмом. В основі поезій Щоголева відчувається певна сюжетна схема, що її автор, розвиваючи, офарблює тим чи иншим настроєм. Ця сюжетність, мабуть, тягне за собою й реторизм, балаканину, що инколи переходить до прозового оповідання й просто до прози. Разом з тим, мова Щоголева дуже багата й різноманітна, гнучка й пластична, що забезпечує за його дальше тривале існування.

3. *1. Виявити світогляд Щоголева на підставі його поезій і листів (у виданні під редакцією проф. Сумцова); збагніть його класову основу. 2. Проаналізуйте поезії Щоголева з боку основних мотивів. 3. Форма і стиль поезій. 4. Місце Щоголева в історії української поезії.*

Степан Руданський.

§ 236. 1. Особа. Степан Руданський (1834—1873) належить до тих поетів, що не встигли явити світові своїх блискучих здібностей, загинувши на самому майже початку своєї літературної кар'єри. Руданський вийшов на життєве поле разом з відомим уже нам поколінням українських шестидесятників-різночинців. Але як і його талановитий земляк Свидницький (§ 182), він не міг пристосуватися до умов пореформеного життя, в часи організаційної млявости українських сил, і впав жертвою цих часів. Почавши писати окремі українські поезії ще в початку 50-х років, Руданський майже не бачив своїх творів у друку і творив у надії, як він казав, що „мене по смерти, може, послухають чотирнадцять мілійонів моїх одномовців". Все літературне надбання Руданського розпадається на такі відділи: 1) лірика; 2) поеми; 3) приказки і 4) переклади.

2. Літературна діяльність—лірика. Ліричний відділ у Руданського невеликий, а тим часом він підкупає щирістю й безпосередністю настрою, пластичністю й якоюсь голубливістю

словесних образів. Панує скрізь тон глибоко песимістичний, за яким вчувається правдива душевна трагедія автора („Голе, голе моє поле...“, „Ти не моя“), його справжні страждання „в славнім місті Петербурзі“ („Студент“). За прикладом Шевченковим (§ 160) Руданський дав кілька чудових стилізацій усної ліричної пісні („Ой чому ти не літаєш“ та ин.), де легко пізнати страждену тінь самого автора.

2. Поеми. Серед його поем звертають на себе увагу історичні—„Іван Скоропада“, „Мазепа“, „Павло Полуботок“, де ці видатні представники козацької старшини, вперше після бунтарської музи Шевченка, оцінені згідно з традиційним освітленням козацько-старшинських літописів і компіляцій: Мазепа й Павло Полуботок—великими патріотами й страдниками за Україну, Скоропадський—егоїстичним і полохливим прислужником царського уряду. Позбавлені поетичного значіння, ці поеми цікаві лише для характеристики світогляду Руданського.

3. Приказки. Але, може, літературна трагедія Руданського в тому, що він зробився відомим серед широкої публіки не своєю тонкою, високо-культурною лірикою, а „співомовками“, жартовливими приказками-анекдотами на різні випадки життя. Песиміст і нитик, Руданський тут виступає безжурним і дотепним гумористом, що ніби не хоче добачати в житті нічого, крім безтурботно-веселого. Приказки-співомовки—то те штучне знаряддя, яким розважав себе Руданський, тим хоч трохи прикрашаючи життя. Автор бере сюжети з побуту різних національностей, що заселюють Україну: москалів, поляків, євреїв, циганів, не жалуючи й різних верстов українського суспільства—селян, панів, попів. Инколи відчувається його карикатурний гіперболізм, коли він торкається російського, польського чи єврейського побуту (особливо в термінології, правда прийнятій у щоденному побуті народа), але ж веселий сміх його з „своїх“ героїв не дозволяє обвинуватити автора в шовінізмі. Вдала концепція сюжета, лаконізм у вислові, дотепність у ситуаціях і карикатурна типовість в освітленні,—все це примушує зарахувати до красного письменства цей оригінальний жанр літератури, утворений Руданським і невідомий нікому иншому з поетів („Чи голосна церква“, „Піп і жид“ та багато инших; де-які так і залишилися нецензурними).

4. Переклади. Визначаються своєю гарною мовою, з лег-

ким забарвленням подільських провінціялізмів, переклади Руданського „Слова о полку Ігоревім“, „Віщого Олега“, „Іліяди“ Гомерової, хоч „Іліяду“ Руданський перекладав не гекзаметром, властивим їй, і тому далеко відійшов од розміру й фразеології оригіналу.

3. *1. На підставі творів Руданського визначити його місце в історії української літератури.*

Леонид Глібов.

§ 237. 1. Діяльність. Разом з Руданським появився в українській літературі й Леонид Глібов (1827—1893), але-ж доля судила йому помітнішої й довшої діяльности. Його діяльність складається з таких окремих жанрів: 1) лірика; 2) байки; 3) приповістки для дітей і 4) драматичний жарт „До мирового“. Найбільше слави придбав Глібов своїми байками, що їх знає кожний школяр, але своє значіння має й лірика.

2. Лірика. У ліриці Глібов виявляє свій настрій, світогляд, що склався в 60-х роках, в колах українських культурників, і риси цієї ідеології Глібов зберіг до кінця свого життя. У ліриці вона відбилася ворожістю до нових економичних форм життя, що руйнують любий романтикові ідиличний побут („У степу“, „Думка“), а також загально-гуманним, трохи невиразним настроєм („Благання“). Найкращі у Глібова мотиви особистої лірики, повиті елегійністю й витворністю („Вечір“, „Стоїть гора висока“). Вони позбавлені того тенденційного реторизму, що неприємно вражає в суспільних поезіях Глібова.

3. Байки. Сюжети своїх байок Глібов позичав у инших байкарів, переважно у російського байкаря Крилова, але пристосував ці сюжети до українського життя, беручи звідти постаті, малюнки природи, звичаї, образну мову. Що-до моралі байок, то Глібов висловлював досить помірковані погляди, знову таки в дусі народницького гуманізму. Правда, своє співчуття Глібов, ідеолог нової інтелігенції, віддає соціяльно покривдженим („Ластівка й Шуліка“) й рішуче осміює панство в його соціяльній і етичній основі: з боку економичної експлоатації („Громада“), станового вихваляння („Буряк і Васильки“), класового ледарства і роскошів („Пан на всю губу“), бюрократизму й грабіжництва („Вовк та мишеня“). Але-ж поруч з цим виступає побоювання нового життя („Паляниця й Книш“), нових методів боротьби з

суспільним ладом („Кундель“), з порадами тільки культурних досягненнів („Солом'яний дід“).

З художнього боку байка Глібова, безумовно, нижче стоїть од Гребінчиної (§ 106): людські постаті тут часто не типові й не пластичні, психологично не виправдані; мова не конденсована, розтягнута, а самий виклад пройнято солодкавим сентименталізмом. Таким чином, величезна побутова картина, що її захопив у своїх байках Глібов, не дала можливости одшліфувати йому свої твори.

3. 1. Порівняти лірику Глібова з Руданським у загальному настрої й образності. 2. Виявити ідеологію Глібова на підставі його творів. 3. Які думки підносить він у своїх байках? Яка класова основа цих байок? 4. Порівняйте „Троєженець“ Глібова з „Грішником“ Гребінчиним і зробіть висновки про художню вартість тієї і другої байки.

Михайло Старицький.

§ 238. 1. Поезія. Трохи пізніше розпочав свою поетичну діяльність Михайло Старицький (1840—1904), типову для тієї доби з її суспільними прямуваннями. Старицький відомий як лірик, драматург і перекладчик. У ліричних поезіях Старицького не стає безпосередности натхнення й витворної поетичної форми: їх нищить схематизм думки й сухе розумування. Але цікаві вони тим, що чітко відбивають сучасну поетові економичну й соціяльну дійсність і переказують властивий його поколінню суспільний світогляд. Так, власне у Старицького ми бачимо руїну старого побуту, любого поетові мрійникові („На рідним попелищі“), під ударами нових капіталістичних відносин („Учта“, „Ночі темряві“), бачимо наростання соціяльних противенств серед селянства й появлення нового класу, пролетаріяту („Весна“).

Разом з тим, Старицький виступає й типовим народником-семидесятником, який хоче „віддати свій борг народові“, спокутувати свою соціяльну провину за прикладами демократичної дворянської молоді. Даючи в своїх ідеологичних поезіях широкогуманний погляд на завдання сучасного інтелігента, особливо підкреслюючи національний момент в його роботі, Старицький з прихильністю ставиться й до активного народника-революціонера („До судді“). Ідеологізм поезій Старицького став за основу цілої літературної школи українських поетів-ліриків, що,

рішуче відкинувши особисті переживання й переспіви, зробили поезію знаряддям для популяризації своєї суспільної (народницької) ідеології. І зрозуміло, чому з такою охотою перекладав Старицький російського поета Некрасова: він йому особливо був до душі ідеологічно-суспільним характером своїх поезій.

2. Мова. Чималу реформу зробив Старицький в українській літературній мові, поповнивши її багатьма „кованими" словами й неологізмами. Не всі вони прищепилися в процесі літературного розвитку, але-ж, безумовно, вони практично поставили питання про те, щоб піднести українську мову до рівня звичайної культурної мови.

Іван Франко.

§ 239. Лірика. У рядку поетів з перевагою певної суспільної ідеології в творчості почесне місце займає й Франко. Франкова лірика в значній мірі доповнює белетристичні писання письменника (§§ 205—217), найповніше виявляючи його світогляд. Але лірика Франкова так само позначила в собі ту ідеологичну путь, що нею пройшов письменник, од виразної соціялістичної ідеології до індивідуалістичної філософії кабінетного ученого (§ 205, 1). Тому, при всій різноманітності своїх мотивів, Франкова лірика еволюціонує в кожній своїй збірці, що вимагає кожна окремого дослідження. Тут і мотиви суспільно-революційні, і задумливо-філософські, і рефлексійно-особисті.

§ 240. Збірка „З вершин і низин". Збірку „З вершин і низин" (1893) Франко склав з найкращих своїх поезій, написаних під час захоплення активною соціялістичною діяльністю (70—80-ті роки). Тому тут бренять ті мотиви, що ми їх зустрічали вже при розгляді Франкових ранніх повістей. Тут переважають мотиви боротьби з сучасним соціяльно-політичним ладом, який критикує поет з погляду соціяліста, ворога капіталізма („Думи пролетарія"). Поет картає не лише безсовісну експлоатацію, що несе з собою „багач", але й глибоку моральну розпусту, притаманну капіталістичному ладові. Тому він, висловлюючи в образній формі всю свою ненависть монархизмові („Беркут"), кидає гасло соціяльного перевороту. Тільки шлях до цього перевороту уявляється поетові не через „зброю" і „силу огню, заліза і війни", а „правдою і працею, й наукою" переважно. І поет робиться ідеологом упертої праці, як і Грінченко на Над-

дніпрянщині (§ 219). Праця—це мета й єдине виправдання життя, це найпевніший засіб до соціяльної рівности, де замісць капітала пануватиме труд („Земле, моя всеплодющая мати...“).

Таким чином, збірка „З вершин і низин“, закінчена в своїй ідеологичній послідовності й цільності, становить собою заповіт Франка-соціяліста, Франка—борця з капіталістичним ладом. Але цей ідеологізм її не прибрано в бездоганне мистецьке слово, не підпорядковано законами поетики. Одноманітність метрики, неевфоничність виразів і рим, штучність наголосів і загальний реторизм поезій,—усе це стоїть на перешкоді безпосередньому мистецькому прийняттю. Навіть мова цих перших творів Франкових відбиває занадто специфичні особливості галицької говірки (особливо в наголосах), і тільки готуючи поезії до першого, а особливо до другого видання, Франко їх пристосував до загально-української літературної мови. Це сталося в значній мірі під впливом тієї полемики, що в 90-х роках відбулася в галицько-українських журналах з приводу „галицьких віршів“ (стаття Б. Грінченка).

З. 1. На підставі аналізу цієї збірки перекажіть усі її поетичні мотиви. 2. Чи є що спільного між ідеологією Франкових повістей та цими мотивами? 3. Що нового внесли ці мотиви в ідеологичну скарбницю української поезії після Шевченка? 4. Зробіть аналіз форми в цих поезіях.

§ 241. „Зів'яле листя“. Цілком иншого характеру друга поетична збірка Франка—„Зів'яле листя“ (1896). Це поезія розчарованої в громадських ідеалах душі українського інтелігента. Вона знаменує собою повільне сепарування самого поета від активної суспільної діяльности й бажання замкнутися в тісних межах особистих переживаннів. Герой цієї „ліричної драми“—„чоловік слабої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям, та мало спосібний до практичного життя“, як каже сам автор у передмові. Це типова „неприкаяна“ людина, яка відчула повну байдужість до своїх „болів і турбот“, для якої стали зайві „ваші ідеї“, „весь народ“. Пірнувши в море особистого життя, герой і тут не знаходить одгуку збільшеній чутливості своїй, гинучи в повній самотності. Вся „лірична драма“ і відбиває наростання цього почуття (в першому „жмутковi“), а потім — розчарування й загибель (в останніх двох). Глибокий ліризм, високомистецька словесна форма цієї збірки (особливо в другому

жмуткові з його чарівними стилізаціями усної пісні) роблять її окрасою не тільки української, але й світової ліричної поезії. Подібно до того, як оповідання „Сойчине крило“ вже відбиває нову економичну й літературну добу (§ 216), так і збірка „Зів'яле листя“ належить уже своїм характером до наступного часу, коли в умовах зміцнення капіталістичних відносин певна частина інтелігенції не змогла переробити невиразної народницької ідеології на певний світогляд пригнобленого класу й закрилася від реального життя особистими інтересами та вузько-індивідуалістичними настроями.

3. *1. Які почуття висловлює поет у своїй збірці? Простежте зміну цього почуття по „жмутках“. 2. Порівняйте цю збірку з першою і зробіть висновки про еволюцію Франкової ідеології. 3. Поясніть пануючий світогляд збірки (разом з передмовою) соціяльно-економичними змінами кінця XIX ст. 4. Підкресліть стиль, поетичні засоби збірки. Що тут нового для Франка?*

§ 242. „Мій Ізмарагд“. Знов инший настрій ми спостерігаємо в збірці „Мій Ізмарагд“ (1898), потім у переробленому другому виданні названій „Давнє і нове“ (1911). Поезією спокою й лагідности почасти називають цю збірку, що виросла з постійних наукових інтересів автора. У цій збірці (особливо в другій редакції її) зовсім немає того ліризму чуття, ліризму настрою, який вражає в „Зів'ялому листі“: це, власне, безпосередні віршовані рефлекси ученого, мораліста й публіциста на „явища публічного та особистого життя“, на моральні уявлення далеких предків, виявлені в стародавніх збірках („Ізмарагд“), легендах, переказах, анекдотах. Чудовими в своєму філософичному примітивізмі вийшли окремі „притчі“ (про життя, про любов, про красу), окремі легенди, коли на них дивитися лише в певній історичній перспективі. Цикли „По селах“ і „До Бразилії“ мають описово-побутове значіння, передаючи инколи трагичні хвилі в житті галицького селянства („Гей, розіллялось ти...“). Нарешті, цикл „Із злоби дня“ має тепер тільки історичний інтерес, та й то тільки в межах Галичини. Загалом, уся збірка „Давнє й нове“ не справляє того одноцільного, пройнятого одним замислом враження, що властиве першим збіркам. Спокій і лагідність збірки инколи поєднуються з пристрасним темпераментом борця, що переживає якусь ідеологичну кризу, кризу шукання. Це зазначає Франко і в передмові: він у цій збірці одходить од „формальної релігії, основаної на догмах ненависти та класової боротьби“, він одходить од актив-

ного соціялізму. В туманно-лагідній моралі минулого Франко тепер шукає рятунку від „жорстоких наших часів“. Процес, початий у „Зів'ялому листі“, тут поглиблюється.

§ 243. „Із днів журби“. „Із днів журби“ (1900)—то справді найсмутніша поезія Франкова, позбавлена цілком того бадьорого протесту, що чується в першій збірці. Натомість тут панує тихий елегійний смуток; він виник у наслідок того розриву з польським і українським суспільством, який трапився саме 1896-1898 рр. Оцими тонами тихого смутку покриваються чи офарблюються окремі мотиви збірки, що частково є поетичними ремінісценціями, відгуками попередніх збірок: тут і соціяльні контрасти „З вершин і низин“, тільки позбавлені колишнього бойового активізму, і особисте розчарування „Зів'ялого листя“, і нахил до спокою, лагідности „Мого Ізмарагду“. Переважає все-ж таки рефрен песимізму, глибокої рефлексії поета (цикл „Спомини“). І лише пантеїстичне відчуття природи (цикл „В плен-ері“) заспокоює поета від усіх недогід життєвих. Елегійний ліризм збірки захоплює читача поруч з витворною метрикою й строфичними шуканнями. Це все робить збірку „Із днів журби“ однією з найкращих серед поетичного надбання Франкового.

§ 244. „Semper tiro“. Нарешті, остання збірка поезій — то „Semper tiro“ (тоб-то—„завжди учень“; 1906). Повита викристалізованим філософичним світоглядом, далеким од щоденної життєвої боротьби, ця збірка відбиває спокій і рівновагу людини, що з „серцем чистим й щирою душею“, але в „сиріτстві духовому“ пройшла свій шлях („Мойому читачеві“, „Із книги Кааф“—I). Рефлексія багатого на досвід поета й борця, філософично-спокійне аналізування дійсности, повної незалагоджених психологичних і соціяльних контрастів, нарешті, легка іронія стороннього спостерігача,—ось власне які настрої панують у цій „лебединій пісні“ Франка. Особливо в циклі „Із книги Кааф“ поет досягає вищої краси: тут поезія роздуму-рефлексії поєднується з глибоко-інтимними, глибоко-щирими настроями й творить новий в українській поезії жанр „синтетичної лірики“. Розміреність класичних метрів (швидкий, динамичний ямб тут здебільша чергується з повільним пеоном) гармонує з спокійно-спостережливими настроями збірки. Отже збірка „Semper tiro“ закінчила процес одриву Франка від безпосередньої життєвої боротьби.

§ 245. **Поеми.** Високої поетичної вартости набули знамениті п'ять поем Франкові („Істар", „Сатні і Табубу", „Бідний Генрих", „Поема про білу сорочку", „Похорон"), перекладені з стародавніх текстів на українську мову, инколи модернізовані („Похорон"). Доведено тут до вищого ступня поезію жіночого кохання, то хижого й егоїстичного (як у Табубу), то рабськи-самовідданого (як у дівчини з поеми „Бідний Генрих"), то героїчного й розважного (як в Юліяни). Трагедію людини, що зрадила визвольну боротьбу пригноблених класів у критичний час, подав поет у своєрідному сюжеті власного похорону. Але ритмика поем, яка має передати речітативний ритм усної поезії, не скрізь рівна й доцільна, місцями не додержуючи законів ритмичної послідовности.

3. *1. Дати аналіз поем з боку сюжетів, психологичного вмотивування, стилістики.*

§ 246. **Поема „Мойсей".** Знаменита поема „Мойсей"—це твір, написаний під безпосереднім впливом революційних подій 1905 р., тоб-то цілком нової доби, з иншими, багатшими перспективами для українського народу. Ось чому поема має таке велике ідеологичне значіння: поет, аналізуючи алегорично різні групи українського суспільства, дає великий заповіт, до здійснення якого варто йти, на його думку, народнім проводирям (слова Єгови до Мойсея в пісні). Цей заповіт криється в едино правдивій позиції Мойсея, що доводить згубність демагогичних підступів Датана й Авірона, чи матеріяльних ідеалів Азазеля. Малюючи цю позицію, Франко цілком виявив свій ідеалізм, що базується в значній мірі на національно-державній ідеології, а не на гострому аналізі суспільно-економичних відносин, як це було раніше у Франка. Датан і Авірон, а також Азазель, що виходили з повсякчасних потреб маси, забуваючи далекий національний ідеал і не поважаючи признаних авторитетів (Мойсей, Єгова), освітлені в автора різко негативно, в дусі егоїстичної демагогії. Здається, в цьому можна бачити теперішні відносини автора до соціялістичних партій, що керували революційним рухом 1905 р.

Франко дуже тонко й мотивовано відзначив тут психичні переживання Мойсея—від його конфлікту з юрбою до його внутрішніх ваганнів і сумнівів. Крім суто психологичного, це утворює ще інтерес соціологичний, бо торкається питання про взаємовідносини між юрбою, колективом та окремим ватажком,

„героєм"; тут старий Мойсей уже не здолав відчути всіх болів і запитаннів своєї юрби, і лише перемігши власні шукання й змагання, він знову ноєднався з нею. Ця соціологична проблема дуже популярна зробилася в українському письменстві з кінця XIX ст., при чому кожний письменник вирішує згідно з своїм класовим чуттям та індивідуальними настроями. Поема „Мойсей", таким чином, дає багатий матеріял для ідеологичних, психологичних та мистецьких узагальненнів, для з'ясування Франкового світогляду, і це становить її велику цінність у літературі.

3. *1. Виявити зміну психичних переживаннів Мойсея. 2. Соціологичне значіння поеми. 3. Ідеологичне її значіння: що хотів сказати Франко молодому поколінню? 4. Чи можна говорити про алегоризм, як про мистецький засіб поеми? 5. Яке значіння поеми в історії української літератури?*

§ 247. Значіння Франкової віршованої поезії. Віршова поезія Франкова має велике значіння в історії української літератури. Наблизившися в своїх ранніх зразках до ідеологичної висоти Шевченкової поезії (крім, може, його безпосереднього революційного натхнення), Франко дав і класичні зразки еротичної лірики в „Зів'ялому листі", і повиту споглядапням лірику природи в збірці „Із днів журби", і надзвичайно глибоку лірику інтелектуальну, позбавлену сухого догматизму й балаканини (у „Semper tiro"). От чому Франкова лірика, сказати-б, культурна, у високій мірі збуджуючи думку людини й приспнуючи її до глибоких запитів і філософських шуканнів поетової психики. Франко в процесі творчости весь час шукає і відповідного мистецького слова, яркого образа. Коли в першій збірці переважає реторика над настроєм, думка над мистецьким словом, то в останніх збірках (і особливо в „Зів'ялому листі", „Semper tiro") ми бачимо певну гармонію, чуємо „вогонь в одежі слова". Але гадаючи, що „слова—полова", Франко не надавав їм самостійного, самоцільного значіння в процесі ліричного прийняття. Ось чому моменти словесної музики, евфонії, моменти художнього ритму не звертали на себе постійної уваги поета. Лише вимога поетичної семантики (образне слово: тропи, епітети) задовольнялися ним у пізніших збірках.

3. *1. У чому значіння Франкової лірики з боку ідейного та мистецького?*

Б. Грінченко.

§ 248. 1. Лірика. До того-ж суспільного напряму в українській ліриці належить і Борис Грінченко. Свій ідеологізм, який ми помітили в усіх його белетристичних писаннях (§§ 219—226), він виразно виявив і в ліриці, що склала згодом один великий том його творів. „Поезія банально-любих втіх“ і „солодкії зітхання“ не могли задовольнити Грінченка, активного робітника на ниві української культури, і тому в його поезії переважали мотиви „борні і досягання“, „діл поважних і міцних“. Але лірика Грінченка, загалом кажучи, досить різноманітна, і серед свого високого ідейного настрою вона дає місце і щирим ліричним переживанням („Про кохання ізнов я співаю пісні...“), повитим елегійним смутком. Всю-ж увагу поет звертає на громадське слугування своєї поезії, на її виховальне значіння для молодого покоління української інтеліґенції. Тому ми тут маємо ніби поетизований світогляд молодого народництва, яке, ще не маючи певних політичних і соціяльних ідеалів, уже закликає старе україно фільське покоління до активної роботи, принаймні роботи національно-культурної, як ми це знаємо з розгляду белетристичних писаннів Грінченка (§§ 222—226). Лірика Грінченка — це вже передчуття наступної бурхливої доби з її ідеологичною боротьбою й піднесенням. Тут ми бачимо гострий аналіз соціяльно-політичних відносин з перевагою капітала над працею („Серед поля“), бачимо тяжкі картини людського страждання, оповиті теплим співчуттям поета-гуманіста. І поет вірить у кращі прийдешні часи, коли ми „скинем заліза важкі з ізвязаних стомлених рук“, вірить у соціяльну рівність, майбутнього і щастя рідного краю, але в його ліриці ми не знайдемо бунтарського революційного настрою, як, напр., у Шевченка. Грінченко бачить засіб до здобуття майбутнього лише в повсякчасній, упертій праці над культурним та економичним піднесенням народа; цю працю, поєднану з вірою в перемогу, і пропонував поет на зміну млявости й пасивности старого покоління. Зрікшися „мрій“, поет у громадській повинності шукав для себе життєвих указівок.

2. Її форма. Перевага ідеологізма над ліризмом і образністю стиля відчувається в усій нашій суспільній поезії. І в Грінченка легко помітити реторизм, розумовість його поезії, одноманітність версифікації, неувагу до мистецького слова. От чому

його поезія в значній мірі обмежена певною добою, будучи найбільш цікавою для з'ясування світогляду автора та його суспільної верстви.

3. 1. Які мотиви Грінченкової лірики? Доведіть свої висновки поетичними уривками. 2. Чи мають що спільного ці мотиви з запові тами белетристичних творів? 3. Спробуйте освітлити проблеми ідеології та поетичного слова в Грінченковій ліриці з погляду соціяльних та ідейних змагань 80-х років.

§ 249. Инші поети-лірики. Цілком у дусі попередніх поетів-суспільників творили й инші представники цього нашого поетичного покоління: П. Грабовський (1864—1902), співець тих-же суспільних мотивів, тільки виразніше виявлених, який загинув у далекій чужині за свої соціялістичні переконання, і В. Самійленко (нар. 1864), що витворив, між иншим, особливий жанр—сатиричну поезію, на ідеології українського народника сперту („Патріота Іван", „На печі"). Ці поети розвивали окремі мотиви Франкової поезії, всю увагу звертаючи на збудження оспалого суспільства до активної роботи.

3. Драма.

§ 250. Становище українського театру. Ця доба, за розвитком якої ми стежимо, зазнала й великого занепаду українського театру (згідно з законом 1876 р.) і високого його піднесення на рівень першорядного суспільно-національного чинника. Так, у 60-х роках українські театральні вистави хоч і відбувалися по великих містах (Київ, Полтава), але були випадковим явищем, аматорською справою. Репертуар обмежовувався попередніми п'єсами Котляревського й Шевченка, до яких инколи додавалися п'єси пізніших драморобів (бр. Карпенків, Стеценка та ин.) на ті-ж мотиви „нещасного кохання"; ці п'єси позбавлені жадного літературного або ідейного значіння і тому ніяк не могли конкурувати з багатим уже тоді побутовим російським театром (п'єси хоча-б Островського). Лише з початку 80-х років ми бачимо відродження українського театру, коли заснувалася перша українська трупа на чолі з М. Старицьким і виступила низка акторів виключного хисту: брати Тобілевичі (відомі під псевдонімами Ів. Карпенка-Карого, Оп. Саксаганського і М. Садовського), М. Кропивницький, М. Заньковецька, Г. Затиркевич-Карпинська та инші. Протягом цих десяти років, до кризи побутового театру й розкладу єдиного артистичного товариства на Україні, український театр виконував величезну мистецьку та ідейну ролю. Бу-

дучи класичним побутовим театром, на реалістичних основах збудованим, він уславився далеко за межами України і скрізь ніс з собою публічне українське слово в часи, коли все було придушено чорною реакцією. Тоді-то явилася потреба в збагаченні побутового репертуару і виступили нові українські драматурги, з яких найвідоміші М. Старицький, М. Кропивницький та Ів. Тобілевич.

М. Старицький.

§ 251. **Його творчість.** М. Старицький, чудово знаючи вимоги театральної техники, склав чимало п'єс на побутові та історичні теми; серед них більшість скомпоновано на позичений сюжет чи має характер літературних переробок („Крути та не перекручуй" з п'єси П. Мирного „Перемудрив" та ин.). Серед побутових п'єс найкраща — „Не судилось", що має, правда, спільний сюжет з п'єсою М. Кропивницького „Доки сонце зійде, роса очі виїсть"; серед історичних — звертає на себе увагу темою „Остання ніч".

§ 252. **„Не судилось".** Сюжет цієї п'єси „Не судилось" (або в пізнішій редакції „Не так склалось, як жадалось") взято з життя української маєткової інтелігенції 60-х років, що прийняла ідеї народництва не в його демократичному єстві, з усіма логичними соціяльними висновками, а лише поверхово, формально (пор. § 223). Так, в особах студентів Михайла Ляшенка та його товариша Павла Чубаня ніби дається образ до певної міри „нового чоловіка", який під впливом визвольних ідей звертає всю увагу на інтереси народу. „Ви порвали з народом, а ми стоїмо за освіту меншого брата, за народнє щастя, за правду" — так каже Михайло, а сам тим часом це змагання до „народнього щастя" обмежує трагедією з Катрею і таким чином цілком знижується до Шевченкових малюнків панського „єднання" з народом ще за часів кріпацтва (§ 138). Павло Чубань, хоч і походить з верстви шестидесятників-різночинців, своєю невиразною діяльністю на селі і реторичною ролею в п'єсі мало чим одходить од типового поміщика-ліберала Михайла.

Отже в п'єсі „Не судилось" Старицькому вдалося зафіксувати безперечне типове, загально поширене явище на селі і тим висміяти весь примарний „демократизм" українського народницького панства.

3. *1. У чому побутове значіння п'єси „Не судилось"? 2. Чи вдалося авторові психологично вірно освітлити постаті головних діе-*

вих осіб? 3. Зверніть увагу на композицію п'єси; чи є там зайві етнографічні епізоди?

§ 253. „Остання ніч". П'єса „Остання ніч" переносить дію в ті часи, коли демократичніші кола української інтелігенції XVII ст. боролися на Правобережжі з польською шляхтою за впливи й ідеали соціяльної рівности. Привідця однієї з цих груп, шляхтич Данило Братковський, і виступає головною дієвою особою драми Старицького „Остання ніч". Власне, цим історично-соціяльним моментом ця п'єса й цікава, бо переповнена романтично-мелодраматичними елементами, вона зовсім позбавлена психологичного чи зовнішнього драматизму: епізм тут цілком переважає драматичну акцію. Отже, з цього видно, що сюжети ідеологичні (не безпосередньо-етнографичного характеру) мало вдалися Старицькому.

§ 254. Риси п'єс Старицького. Ми роздивилися кращі з п'єс Старицького, але, загалом кажучи, вони зовсім не оригінальні й мають переважно побутове завдання: відтворити сучасне чи минуле життя з усіма його етнографичними подробицями, але без глибшого соціяльного аналізу селянського життя (як у п'єсі „Ой не ходи, Грицю"). От чому у Старицького на першому місці сюжетна дія, а не психологичне мотивування, і такі етнографичні подробиці, як штучно-театральне народне вбрання, обов'язкові танці й рясно вкраплені співи. Це був той-же етнографізм, що панував де-який час і в українській белетристиці (§ 167). У драмі цей етнографізм, відтворюючи селянське життя хоч в його показних, зовнішніх рисах, на початку здавався реалізмом з певним демократичним змістом, реалізмом, що рішуче бореться з штучною театральністю в виставах. У цьому причина величезного успіху українського театру не тільки серед української людности, а навіть і по не українських містах. Але потім цей зовнішній етнографізм Старицького перетворився вже на певний шаблон, коли другорядні драмороби, беручи заялозений, утертий сюжет, усю свою увагу переносили з сюжета на ці етнографичні подробиці.

М. Кропивницький.

§ 255. 1. Залежність його творчости від життя. До того ж примітивно-етнографичного напряму належить і другий основоположник українського побутового театру Марко

Кропивницький (1841 — 1910). Але його численні п'єси вже виразно позначали той економичний і соціяльний процес, що цілком перевернув колишній побут. Тут ми бачимо й останні дні кріпацтва з усім жахом панського насильства, з прірвою панської розпусти й убожества („Перед волею"), і повну економичну руїну дворянського землеволодіння, коли „всех обуяла страсть к наживе, всех заполонил капитализм", як каже одна „жертва" цього процесу („На руїнах"), і всю безмежну пошлість, міщанську обмеженість цього самозадоволеного переможця, що сів на шию трудовому селянинові після реформи („Старі сучки й молоді парости"). Стремління до збагачення за всяку ціну, повна аморальність у вчинках та безсоромна експлоатація селянина („Глитай, або-ж павук")—ось що характеризує цього нового „хазяїна" економики, що разом з тим і в свою власну родину несе елементи морального розкладу („Зайдиголова").

2. Примітивна ідеологія. Але, відбиваючи ці всі явища, Кропивницький не міг у них орієнтуватися і висловлює занадто наївну ідеологію. Так, він не бачить причини цього безладдя в самому соціяльно-економичному ладові, а всю надію покладає на „ідеальних" панночок, що селян од духовної темряви визволяють („Супротивні течії") або-ж на гуманних і освічених капіталістів, що не тільки шукають прибутку на свій капітал, але-ж і допомагають убогому селянинові (Музиченко з п'єси „Старі сучки й молоді парости"). Коли-б серйозно поставитися до цих порад, що свідчать про відсутність обміркованої ідеології в письменника-обивателя, то можна-б говорити про вплив на його ліберально-буржуазних теорій з їхніми філантропійними забаганками.

§ 256. **„Глитай, або-ж павук".** Одна з кращих п'єс Кропивницького — „Глитай, або-ж павук", де виразно відбивається пореформлений процес розкладу села: тут і „павук" Бичок, що держить в економичному рабстві бідніших селян, перебіраючи дівчатами не згірше панів (але вже за гроші), і мати, що, в злиднях перебуваючи, жертвує дочкою для рятунку.

3. *1. Виявити залежність цієї п'єси від життєвих фактів: які економичні сили керують селом на підставі п'єси? 2. Чи вдалося авторові погодити ці життєві факти з внутрішньою психологичною й художньою правдою в п'єсі? 3. Чи не помічаєте ви художніх хиб у п'єсі?*

§ 257. **Мистецькі особливості Кропивницького п'єс.** На жаль, з мистецького погляду п'єси Кропивницького ще нижче стоять за драми Старицького. Автор не вміє надати драмі єдиного психологичного центру, єдиної інтриги, „завязки", і тому його твори дають окремі етнографичні „малюнки", епізоди, инколи мало звязані між собою, з силою дієвих осіб. Сюжет розвивається здебільша композиційно невдалими засобами—випадковими зустрічами й подіями, з перевагою в тексті, особливо в кінці п'єси, мелодраматизму, штучної катастрофичности. Цей улюблений мелодраматизм зробився новим шаблоном побутової драми, затьмаривши побутово-етнографичне її значіння й багато шкоди врешті принісши в творах бездарних українських драморобів.

3. *1. Схарактеризувати всі композиційні особливості української етнографичної драми Старицького й Кропивницького. 2. Виявити все корисне в їхній творчості, виділивши те, з чого потім склався певний і шкідливий шаблон.*

Іван Тобілевич.

§ 258. **Його творчість.** 1. **Доба.** Нову, свіжу течію в українську драматичну літературу вніс Іван Тобілевич, що відомий під псевдонімом Карпенко-Карий (1845—1907). Він з надзвичайним таланом одбив цю-ж саму переступну добу в історії соціяльно-економичних відносин на Україні. Лише епізодично торкнувшись кріпацтва („Підпанки" та ин.), Карпенко-Карий усю свою увагу присвятив на змалювання того часу, коли капітал почав скупчуватися в руках сельської буржуазії, разом з тим пролетаризуючи найбіднішу верству селянства. „Золото, одно золото сліпить ваші очі"—міг-би сказати автор своїм героям, малюючи безмежне царство експлоатації, брехні, шахрайства, здирства, що неминуче йде поруч із зростом капіталізму. Карпенко-Карий незрівняно відбиває в своїх численних п'єсах цей буржуазний побут, заснований на нещасті й бідуванні пригнобленого класу, прищеплюючи в читачеві запеклу класову ненависть до цього соціяльного ладу. Инколи він звертався й до тем з минулого життя України.

2. **Форма.** Свої багаті спостереження Карпенко-Карий умів прибірати у мистецьку форму, прокладаючи стежки до читачевого серця. Ми тут бачимо й комедії, і просто драми, і трагедії. Самими сюжетами п'єси Карпенкові поділяються на родинні, со-

ціяльні та історичні, в залежності від того, яке побутове тло вони висувають.

§ 259. **„Бурлака“.** Рання п'єса Тобілевича „Бурлака“ як раз і малює цей світ здирства й шахрайства, поки-що в межах волосної бюрократичної тяганини. Старшина Михайло Михайлович—це тип сельського глитая, що багатіє всякими нечистими засобами, на селянських сльозах, на селянському бідуванні. Бурлака Опанас належить до категорії тих селянських протестантів і борців з суспільною неправдою, що ми вже не раз зустрічали їх у попередній літературі. Цей побутовий та ідейний бік п'єси примушують затуляти очі на де-які хиби композиції, де сюжет розвивається на випадкових епізодах.

З. 1. Постаті дієвих осіб. 2. Побутовий та ідейний бік п'єси. 3. Чим головна інтрига п'єси відрізняється від попередньої української п'єси? Що тут становить інтригу: кохання Олекси, чи боротьба з неправдою Опанаса? 4. Проаналізуйте уважно особливості композиції п'єси: а) експозицію (драматичну колізію, з якої виростає дія), б) психологичне вмотивування окремих епізодів дії, в) кінець п'єси. 5. Чому цю п'єсу названо драмою?

§ 260. **„Наймичка“.** У драмі „Наймичка“ розгортається знайомий уже сюжет з п'єси Кропивницького „Глитай“ (§ 256). Тут такий-же „багатий хазяїн“ Цокуль, що використовує свою економичну силу для зневаження наймички Харитини. Поруч з селянською буржуазією, автор малює ще й єврейських торговців-капіталістів, такий-же паразитарний елемент, що ради „золота“ погоджується на всякі ганебні вчинки (Борох). Тут Карпенко-Карий освітлює й безправну долю сельського наймита в руках у глитая (Панас, Харитина); поза тяжкою працею наймит ще й моральним своїм світоглядом мусить жертвувати на користь свого пана. Пасивно-сентиментальна трактовка Харитининої постаті й нереальна—Панасової в його ваганнях, мелодраматичний і штучний кінець п'єси—все це зменшує її безпосередній мистецький вплив.

З. 1. Простежте розвиток сюжета з боку його життєвої і мистецької правди. Чи з поводження дієвих осіб (Цокуля, Панаса Харитини) міг скластися матеріял для трагичної розвязки? Чи все тут психологично вмотивовано? 2. Порівняйте цю п'єсу з п'єсою Кропивницького: у чому різниця?

§ 261. **„Хазяїн“.** Окремі типи Цокулів та Михайлів Михайловичів об'єднуються і виступають у надзвичайно яскравому об-

разі Терентія Гавриловича Пузиря („Хазяїн“). Пузирь стоїть на самому горішньому щаблі цього безупинного процесу нагромаджування аграрного капіталу в небагатьох руках. Він досяг незчисленного багатства, про яке й мріяти не могли його великі й маленькі товариші. Досяг цього Пузирь тільки безсоромною експлоатацією робітника й одвертими шахрайствами: вони „ніколи не знали, що можна, а чого не можна: аби бариш—то все можна“. „Земля, скот, вівці, хліб, комерція, бариші—оце життя!“, та єдина мета, що спокушає цих ненажерливих лицарів капітала. Але, як капіталісти в творах Франка (§ 210), Пузирі в Тобілевича ніколи не задовольняються сучасним і вічно дбають про збільшення свого багатства, не гербуючи ніякими засобами (п'єса дає кілька жахливих прикладів визискування робітників), а також не мають жадних инших інтересів (напр., культурних), крім цих. Малюючи постать Пузиря, автор свідомо використав засіб карикатурного освітлення (сцена з халатом, напр.), тому можна дивитися на його, як на літературний тип. З боку сценичного п'єса не має драматичної акції, перетворюючись на низку побутових епізодів, нанизаних проте на соціяльну, а не особисту ідею.

3. *1. Чи вдалося авторові освітлити всю негативну антисоціяльну ролю такого визискувача—власника? 2. Чому на Пузиря можна дивитися, як на літературний тип? Чим він одмітний од инших подібних постатів у Тобілевича? 3. Проаналізуйте сюжет і композицію п'єси. Де тут завязка драматичної акції? Яка в основі лежить ідея—соціяльна чи індивідуальна?*

§ 262. „Сава Чалий“. Цілком инше побутове тло в історичній трагедії „Сава Чалий“. Тут Тобілевич відтворює, за народніми легендами, ту бурхливу добу в середині XVIII ст., коли селянство Правобережжя в-останне спробувало своїми силами виступити на боротьбу з панством, за соціяльне визволення. В образах Сави Чалого й Гната Голого тут малюються дві суспільні течії: поміркованіша, здібна до компромісів та угоди, і непримиренна, що, спіраючися на народне обурення, простує до соціяльної рівности. Поміркованіша течія у Тобілевича нарешті бачить свою страшну помилку, яку роблено було ніби-то в народніх інтересах; Сава Чалий морально гине від цієї свідомости раніше, ніж його карають колишні товариші. Тому в п'єсі повно не тільки зовнішнє-трагичних ситуацій, але й внутрішнього глибокого трагізму, що робить з неї дуже вдалу історичну трагедію, композиційно закінчену й психологично виправдану.

3. 1. Порівняти п'єсу з піснею й виясннти ролю драматурга в розвиткові сюжета. 2. Простежити наростання трагізму в душі Сави Чалого. 3. Чи вдалося авторові відтворити історичну добу? 4. Чи вдалося йому порушити вічні проблеми людської психики, класової психики (Чалий і Голий)? 3. Дайте мистецький аналіз.

§ 263. „Суєта". Аналізуючи в низці своїх творів сучасну соціяльно-економичну дійсність з її невилазними противенствами, Карпенко-Карий в инших творах пробує накреслити вихід з цього, одтулити завісу перед певним суспільним ідеалом, напр., у „Суєті" і „По-над Дніпром". У побутовій комедії „Суєта" автор малює нам кілька суспільних груп: і „чесного хлібороба" Карпа Барильченка, і „липових" демократів, урядовців-кар'єристів Михайла та Петра з їхніми манірними жінками, і ідейного артиста-інтелігента Івана з його суспільним розумінням театру. Всі симпатії авторові на боці тих освічених селян, „що вік працюють, життя творять", сидючи на чималому шматочкові власної землі й користуючись найманою силою, як Карпо Барильченко. Це повне відкидання міської цивілізації та ідеалізація сельського накопичення капіталу не народницькою романтикою відгонить, а цілком виразним класовим егоїзмом, яким, може, випадково пройнявся Тобілевич під впливом загальної безідейности 80-х років.

3. 1. Виявити всю невиразність тих ідеалів, до яких закликають Карпо та Макар Барильченки, а за ними й автор. 2. Які явища осміює автор у комедії? 3. Дайте аналіз композиції драми.

§ 264. „По-над Дніпром". Нарешті, в п'єсі „По-над Дніпром" автор показує нам такого освіченого хлібороба, що вже не на своїй землі сидить, а хоче „освітити шлях своїм селянам до кращого безбідного життя і наважився працювать біля землі і помагать темним людям". Ці темні люде в п'єсі перебувають у такій-же економичній неволі в глитаїв (дід Микола) і, пролетаризуючися або зазираючи на далеке переселення, відчувають свою повну безпорадність. І от Мирон Серпокрил, організуючи хліборобські артілі, провадить завзяту боротьбу з сельським глитайством за інтереси селянина-середняка і поруч поширює серед селян освіту. Позбавлена певної драматичної акції й виразної зав'язки, п'єса інтересна тільки цим ідейним вантажем її, де автор намагається накреслити позитивний програм для роботи української інтелігенції на селі. Тут вся робота покладається на селянській-же культурній верстві, що тоді вже потроху викристалізовувалася й брала провід у селянському житті. Правда,

ця Карпенкова інтелігенція, як і в „Суєті“, не має здорової моральної основи в організації: Серпокрил організує не наймитів, а середнє селянство в його суперництві з селянською буржуазією і ставить собі завданням те-ж збагачення, навіть чужою працею переведене, що й ці самі глитаї. Отже, влучно одзначивши де-які форми роботи на селі для селянської інтелігенції, Тобілевич не зміг надати їй здорових демократичних ідеалів.

3. *1. Які завдання ставить собі Мирон при своїй роботі? Як його зустрічають різні верстви селянського суспільства? 2. Чи дійсно ці „хліборобські артілі“ можуть позбавити селянство від економичних злиднів? 3. У чому полягає драматична акція цієї п'єси? Дайте мистецький аналіз.*

§ 265. **Особливості Тобілевичевих п'єс.** 1. Ідейні. Таким чином, ми бачимо, що Тобілевич чудово відбив соціяльно-економичні явища свого часу, зафіксувавши їх у реальних і виразних образах. Він міг глибоко проаналізувати добу нагромадження капітала, довівши наочно, на чиїх спинах цей процес позначається і хто з його користає. І діячі цього процесу, ота селянська заможніша плівка, оті економичні „господарі“ села, вийшли у Карпенка-Карого в негативному освітленні з хижацькими та егоїстичними замірами. У цьому велика суспільна заслуга Тобілевича.

Але-ж шукаючи порятунку для експлоатованого села, автор не міг накреслити певної демократичної ідеології, оскільки, звичайно, на це дозволяє мистецький твір. Його „конструктивні“, позитивні постаті працювали за тих-же соціяльно-економичних умовин, так-же нагромаджуючи капітал, і це позбавляє їх ідеологичної цінности. Карпенко-Карий навіть був співцем хазяїновитого селянства, що вже зазнало культурних здобутків.

2. Мистецькі. Натомість, з мистецького боку діяльність Тобілевича творить цілу добу в історії української драматичної літератури. Перш за все, Тобілевич рішуче відкидає (крім де-яких ранніх п'єс) етнографізм у побутовій драмі, властивий попереднім драматургам. Він наближає побутово-реалістичну драму до соціяльно-психологичного напряму, що вже давно завоював тоді європейський театр і визначився в українській белетристиці (Франка, Мирного). Так, замість індивідуальної інтриги (кохання) у Тобілевича переважає вже завязка суспільного

характеру („По-над Дніпром"), де зачеплено інтереси цілої верстви. А кінематографичній зміні осіб у Кропивницького тут протиставлено глибокий і всебічний психологичний аналіз, що врешті призводить до витворення справжніх літературних типів (Калитка, Пузирь, бурлака Опанас). Реформуючи сюжет, реформує Тобілевич і композицію своїх п'єс: він концентрує дію здебільша коло одного психологичного центру і так, що вона, логично розгортаючись, неминуче з кожною сценою наближається до єдино можливого кінця (напр., у п'єсі „Сава Чалий"). Правда, це далеко не скрізь удається авторові (навіть у „Бурлаці", не кажучи вже про другорядні п'єси, як „Чумаки" або „Підпанки"), але тут уже помічається цілком свідоме мистецьке завдання. З суто сценичного вжитку Тобілевич уводить драму до мистецьких творів, до української літератури. Цьому допомагає в значній мірі, крім всього иншого, блискучий літературний стиль Тобілевича, багатий народньо-лексичною фразеологією й мистецькою образністю.

3. *1. Значіння Тобілевича в історії української літератури.*

§ 266. **Инші драматурги.** Серед инших драматургів цієї доби і цієї літературної школи можна вказати хіба Б. Грінченка, що епізодично написав кілька драм, задовольняючи потребу українського театру в нових п'єсах. Де-які з них історично-побутового змісту („Степовий гість", „Серед бурі"), инші торкаються проблем сучасного життя („На громадській роботі", що нагадує сюжет Тобілевичевої п'єси „По-над Дніпром", і „На новий шлях", п'єса, написана під великим впливом „Нори", твору знаменитого норвезького драматурга Ібсена). Історичні п'єси Грінченкові мало задовольняють сценичні й літературні вимоги роз'єднаністю свого сюжету й випадковістю в композиції (як у п'єсі „Серед бурі", де вся дія заснована на випадкових зустрічах й епізодах), зацікавлюючи хіба самим історично-побутовим матеріялом і високою ідейністю. У значній мірі ці композиційні хиби притаманні й иншим п'єсам Грінченковим, але вони інтересні тим, що поширюють базу української драми, наближаючи її щільно до творчости популярних тоді драматургів Ібсена та Гауптмана. Так, тут („На новий шлях") дія береться з життя міської і навіть міщанської „інтелігенції", далекої від українських гуртів; на побутовому тлі розвязується певна соціяльно-психологична проблема: громадські інтереси й особисте щастя. Цим самим драма поволі вириває ся з обіймів українського, та ще й селянського побуту і пробує простувати шляхом світової драматичної літератури. На жаль, український побутовий театр, ані примітивно-народницька публіка не були підготовані до приняття подібних п'єс, і такий світовий репертуар міг знайти місце в театрі лише з першою революцією 1905 р., остаточно там запанувавши до революції 1917 р.

§ 267. **Підсумки доби.** Можна тепер підбити де-які підсумки цій змістовній літературній добі, що відбиває в мистецькому слові певні економичні явища й соціяльні взаємовідносини після реформи. Ми можемо підтвердити тепер, що реалістична школа панує в українській літературі протягом усієї цієї доби (§ 165). Ця реалістична школа на Україні виходить безпосереднє з етнографичних дослідів народнього побуту, потім, поширюючи свою базу, захоплює инші верстви українського суспільства (в широкому розумінні слова), то достометно відтворюючи життя цих верстов, то поглиблюючи психологичний аналіз дієвих осіб і соціяльних явищ, потроху відриваючись од натуралізму. Українська література й оригінальними творами і перекладами щільно підходить до тем, що цікавлять світове письменство.

У літературі (і найбільше в лірици) переважає ідеологізм, дидактично-громадські завдання там панують. Цей ідеологізм іде весь час під знаком культурницького народництва, з його невиразним гуманізмом і мужикофільством, з його ворожнечею (здебільша) до революційних течій.

Тому, вдало освітлюючи економичні й соціяльні явища доби, українська література, за невеличкими винятками (Франко, Мирний), не спромоглася занотувати те дійсно здорове, що може принести (і принесло) цілковите оновлення українському народові. Ідеологична концепція весь час базувалася на українському селі, яке ідеалізувалося й підносилося в-супереч ворожому, паразитарному місту. Це „мужикофільство“ позначалось і на мові, з перевагою в стилі сельських образів, сельського світогляду (напр., у порівненні: „у тій голові розуму, мов два клало, а третій топтав“ ясно позначилася хліборобська, сельська ідеологія письменника і конкретний спосіб образного мислення). Взагалі, можна сказати, що протягом цієї доби думка панувала над мистецьким словом, над мистецькими засобами. Суспільний характер лірики підносив думку перш над усе, і тодішні поети негативно ставилися до вдосконалення слова, як певного засобу естетичного й ліричного впливу. „Слова—полова“, ці слова Франкові можна прикласти до всієї доби. Звідси—примітивність поетичної техники навіть у кращих поетів цієї доби, а у повістярів—панування сюжету, побутового тла над словесним висловом, над поетичним стилем.

Але вже й тут виникла низка письменників, що шукала нових засобів для висловлення свого почуття, свого піднесення (§§ 227 і 228). Вони перекидають місток до нової літературної доби.

3. *1. Що дала ця економічна доба для української літературної творчости? Підбийте підсумки в схемі.*

V.

§ 268. **Економичні відносини.** 1. Розвиток промисловости. Економичні відносини в колишній царській Росії, поступово зростаючи (§ 163), визначили собою цілу добу соціяльного й духовного розвитку. Ця доба продовжується, з де-якими перервами, до революції 1917 р., що встановила кінець кінцем цілком новий економичний й політичний лад. Цей час позначається, перш за все, колосальним поширенням капіталістичної продукції, і це поширення в значній мірі припадає на терен України. Розвивається металообробча індустрія, вугляна промисловість, будуються нові цукроварні, шкіряні та инші заводи.

2. Зріст міста. Утворюються величезні промислові райони, як Донбас, Катеринослав, Київ. Зростають великі міста, що концентрують у собі промислове, політичне й культурне життя країни. Власне, з 90-х років наші провінціяльні міста починають перетворюватися на величезні европейські центри з розвиненою капіталістичною продукцією і з новими соціяльними відносинами. Так, міське населення в Росії (разом з Україною) на початку XIX ст. становило коло 7% всього населення, а вже в 1897 р. виросло до 12,9%; тепер на Україні (1923 р.) воно вже сягає 9017,8%. Україна, складаючи частку економичного розвитку дореволюційної Росії, робиться капіталістичною країною.

§ 269. **Суспільні сили.** 1. Ця зміна в економичній ситуації не могла не вплинути й на суспільні взаємовідносини. Капітал поступово зосереджувався в руках акційних компаній і трестів, що економично панували за допомогою банків і біржі. Цим самим поволі руйнувалися середні господарства й кустарні виробництва, що не могли конкурувати з крупним капіталом, збільшуючи кадри пролетаріяту. Таким чином, у місті зростали класові противенства, що тягли за собою й жорстоку класову боротьбу. Зростали ці противенства й на селі. Загальний стан селянства не кращає з часом, а гіршає, процес пролетаризації глибшає, захоплюючи кола й середняцького селянства. Значна частина селянства переходить до міста, на фабрики й заводи, а чимало емігрують в инші країни. Саме тепер відбувається колонізація Сибіру, Зеленого Клину, Туркестану, Америки, Канади, Бразилії. Майже по всьому світу ростуть українські колонії за кошт тих, кого викинула з дому економична конкуренція. Між селянством на Україні, в наслідок соціяльного розкладу, збільшується внутрішня боротьба.

2. Зріст революційного настрою. Таке економичне становище села й міста призводить уже з 90-х років до стихійних вибу-

хів протесту, а потім, і до систематичної організації революційних і взагалі опозиційних сил для боротьби з буржуазно-поміщицьким режимом.

Так, ще в 90-х роках ми бачимо страйки київських та инших робітників, а 1902 р. на Лівобережжі (на Полтавщині) відбуваються відомі селянські розрухи, що знищили багато поміщицьких садиб і анархично ліквідували рухоме майно. Одночасно страйкують і робітники по великих містах України, виставляючи вже, крім економичних, і суто-політичні гасла (Установчі збори).

Цей стихійний зріст революційного настрою серед спролетаризованих мас села й міста скоро перетворився на організований рух під проводом революційних партій. У Росії ці часи одзначилися великою ідеологичною боротьбою, яку провадили марксисти з активним народництвом. Скупчення по великих містах робітництва дало багатий матеріял для поширення марксизму, і колишня віра народників у досягнення соціялізму через село остаточно збанкротувала (§ 164,4). Довше вона трималася на Україні, бо тут боротьба міста з селом мала не тільки економичний, але й національний характер. Міста на Україні, у наслідок певної політики царського уряду, були переважно російськими або польськими (в Галичині), і робитництво, на яке спірався марксизм, було зовсім чуже українській культурі. Носієм української національности був тільки селянин, і тому культурне народництво на Україні, „мужикофільство", довше зберігалося в українських гуртках, що не звикли поєднувати надій національно-політичного визволення з тим чи иншим щаблем економичного розвитку. Ця організована робота революційних партій призволить врешті до подій 1905 року, які, не зважаючи на тимчасову ліквідацію їх царською реакцією, все-ж таки мали колосальне значіння для політичного виховання мас. Революція 1905 р. розкріпостила, між иншим, і українське слово, взагалі підготувавши грунт для перевороту 1917 р.

3. Ідеологична боротьба. Отже в економичному житті Україна, у взаємовідносинах соціяльних верстов, у національних її противенствах ми бачимо велику диференціяцію, глибоке загострення й боротьбу. Тому, хоч соціяльно склад інтелігенції ще помітно не міняється (§ 164, 1), але-ж він усе більше поповнюється селянською молоддю. І обличчя цієї інтелігенції звертається до соціяльно-політичних интересів експлоатованого народу. Це призводить до ідеологичної одмітности окремих партій і груп. Колишня драгоманівсько-радикальна партія в Галичині (§ 164, 6) збуджувала інтерес до політичного життя в колах української молоді, а широкий ідейний рух у Росії скеровував цей інтерес у бік марксизму. Так, уже з 1895 р. були окремі марксистські гуртки серед української молоді, а з 1898 р. ліве крило галицької радикальної партії перетворилося на українську соціял-демократичну робітничу партію (У. С.-Д. Р. П), згодом (з 1900) подібна-ж партія почала існувати і в Наддніпрянщині, охопивши найреволюційніші марксистські елементи; чимало подібних елементів, тільки з невиразними національними настроями, було в Російській С.-Д. Р. П. Організувалися, особливо після подій 1905 р., й поміркованіші „культурницькі" групи (як демократично-радикальна партія), що висували на перший план національно-культурну

проблему й замовчували соціяльне питання. По-за цими угрупованнями перебувало чимало поміркованих українофілів (§ 164, 4), але вони вже позбавилися жадного впливу на українське відродження, тягнучись в хвості його. Таким чином, тепер український рух надзвичайно розвинувся, зміцнів і висунув на перший план соціяльно-політичні досягнення, від яких, очевидно, залежала й національна проблема. Тільки тепер революційне українство повернулося до тих Шевченкових і Драгоманівських ідеалів, од яких збочила головна маса української інтелігенції попередньої доби. Ця інтенсивна робота при вірно взятому політичному курсі і призводить нас безпосередне до революції 1917 р., не зважаючи на ту страшну перерву в роботі, що її утворила царська бюрократія за імперіялистичної війни 1914 р.

§ 270. **Форми культурної роботи.** 1. Наукові інституції. Під впливом загального оживлення набрала нових форм і українська культурна робота. Ця робота на початку доби (в 90-х роках) відбувалася переважно в Галичині, де були вільніші політичні умови, але вже мала безумовно всеукраїнський, не тільки галицький характер. Цьому багато спричинилися два чинники: 1) наукова робота і 2) преса.

Наукова робота в Галичині купчилася коло Наукового Товариства імени Шевченка з осередком у Львові. Засноване ще 1873 р. енергією наддніпрянських українців і на гроші полтавської поміщиці, це Товариство на початку ставило собі скромні літературно-видавничі завдання й було в руках народовців; лише з 1894 р. розпочало воно ширшу наукову й культурну роботу під умілим керовництвом його голови проф. Михайла Грушевського. У своєму науковому органі „Записки", де брали участь усі визначніші українські учені, воно розробляло всі питання українознавства, роблячи проблеми українознавства матеріялом для поважних наукових студій. З часів революції 1905 р. такі товариства почали засновуватися і на Наддніпрянщині, поширюючи свій вплив на не українську вищу школу (катедри українознавства).

2. Преса. Надзвичайно збагатилася й преса, з початку—в Галичині, а потім (з 1905 р.) і на Україні Наддніпрянській. Преса почала відбивати різні політичні настрої серед українського суспільства. Так, при найближчій участі Драгоманова видається журнал „Народ" (1890—1895), також „Житє і Слово" під редакцією Франка. Народовці видають двохтижневик „Зоря", а права, угодовська група їх на чолі з Кониським (§ 164, 4), відновляє з 1889 журнал „Правда". Нарешті, з 1898 р. всі літературні сили об'єднуються в одному великому виданні „Літературно-Науковий Вістник", щомісячний журнал науки, літератури й мистецтва, що виходить до 1919 р. з вимушеною перервою під час імперіялістичної війни (продовжується цей журнал і тепер у Львові, але генетичного звязку з попередньою редакцією не має, займаючи виразно фашистську позицію). Поруч з цим видається й низка партійних недовговічних журналів. Революція 1905 р., не зважаючи на повну перемогу реакції, дала можливість вільнішого друкування українських книжок і періодичної преси. З цього часу ми й тут бачимо щоденну газету „Громадська Думка", потім „Рада", з 1906 р. (у Галичині раніш була щоденна газета

„Діло“ народовського напрямку; виходили щоденні газети і в українських колоніях—Америці та Канаді), кілька щотижневих (з них кращі — популярний „Маяк“ і марксистське „Слово“) і щомісячних журналів. Крім „Літературно-Наукового Вістника“, що з 1907 р. виходив у Київі, але поволі перестав задовольняти ідейні кола молодшої української інтелігенції, явилося ще два щомісячні: „Українська Хата“ (1909 — 1914) і „Дзвін“ (1913—1914). („Нова Громада“ виходила лише протягом одного року—1906). „Українська Хата“—це орган української літературної молоді, що шукала нових шляхів у мистецтві й рішуче виступала проти невиразного українофільства, проти академичної мертвотности. Але ця літературна революційність у журналі була в згоді з соціяльним консерватизмом: „Українська Хата“ бореться і з революційною демократією, обороняючи позицію української буржуазії з яскравим націоналістичним зафарбленням. Чимало цікавого матеріялу дав марксистський журнал „Дзвін“, де брали участь солідні сили (Винниченко, Юркевич, Л. Українка, С. Черкасенко та ин.). Нарешті варто згадати, що з 1907 роком припинилося видання журналу „Киевская Старина“ (§ 164, 5), а замісць неї почали видаватися суто-наукові місячники. Отже українська преса багатством своїх виданнів відбивала й ту економичну й соціяльну диференціяцію, що характеризувала собою українське життя протягом усієї доби.

3. Книжна продукція. Не можна не одзначити тут і загального збагачення книжної продукції, що особливо виявила себе після революції 1905 р. Так, велику кількість книжок щорічно викидала на книжковий ринок Галичина (напр., видавництво під назвою „Українсько-руська видавнича спілка“ з його сотнями томиків української белетристики), а з кінця 90-х років—і Україна Наддніпрянська (видавництво, засноване Грінченком у Чернігові; „Благодійне товариство для видання загальнокорисних і дешевих книжок“ у Петербурзі; видавництво „Вік“ у Київі; видання „Просвіт“ та окремих громадських і приватних видавництв). Українська книжка знаходить собі постійного читальника, читальника-друга; вона проторює собі шлях під селянську стріху і тут веде помітну боротьбу з темрявою й несвідомістю.

4. „Просвіти“. Певна річ, українська книжка, набуваючи значіння першорядного культурного й політичного чинника, змогла ширитися лише тоді, коли виросли відповідні організації, де гуртувалася українська інтелігенція. Крім зазначених вище політичних партій, такими організаціями ще й були культурні товариства „Просвіта“, що після 1905 р. набрали широкої популярности, аж поки не зліквідував їх царський уряд. Просвіти були в руках помірковано-ліберальних груп інтелігенції, формуючи суспільну опінію проти царату й російського імперіялізму.

§ 271. **Нові літературні впливи.** 1. На Заході. Така кардинальна зміна в загальному темпі життя не могла не позначитися й на характері літературної творчости. Літературна зміна почалася на Заході, звідти вона відгукнулася в Росії і аж далекою луною появилася на Україні. Саме на Заході капіталізм досяг свого найвищого розвитку, коли реальні цінности сконцентровано було в руках небагатьох паразитів-капі-

талістів. Капіталізм далі не мав багатих перспектив розвитку, і вселяв розчарування й песимізм або оргіастичні нахили в свідомість своїх прихильників, серед тих, хто не міг мислити про інші, соціялістичні форми господарства. Стара реалістична доба літератури перестала задовольняти молоде покоління західньої буржуазії, пройнятої містичними поривання ми за межу ірраціонального й гордими, себелюбними стремліннями втекти від інтересів і болів мізерної землі. Підстави для цього дала філософія знаменитого німецького філософа Нічше з його індивідуалістичним презирством до маси, з його аристократизмом і піднесенням влади сильних над слабими й бідними, рабами й поневоленими. Так виникає велика літературна школа, що її прозвали декаденством, модернізмом, символізмом, імпресіонізмом, підкреслюючи ті чи інші її риси. Власне, в поезії французьких поетів Бодлера і Верлена, у романах бельгійців Гюїсманса і Роденбаха, в драмах Метерлінка ми бачимо мотиви декадансу, тоб-то занепаду, розкладу, знищення колишніх ідеалів, шукання нової модерністичної форми, далекої від натуралістичного роману чи побутової драми. Нічше виступив проти демократичних течій великого століття, проти соціяльних здобутків трудящого класу; ця школа виступила проти реалізму в мистецтві, що найкраще виявляє в художньому образі демократичні змагання маси.

2. У Росії. Ця нова течія в 90-х роках появилася і в Росії, у творах кількох талановитих поетів: К. Бальмонта, В. Брюсова, Ф. Сологуба та ин. Розпочавши свою діяльність з перекладів французьких поетів-декадентів, вони згодом дали й багато своїх віршів, що в основу лягли цілої нової течії. Теорія цієї початкової стадії модернізму мала такі риси: 1) змагання вийти з оточення реальних взаємовідносин у світ потойбічний, ірреальний, що відчувається лише містикою й релігійним екстазом; 2) звідси—шукання нових шляхів у мистецтві, що вдало передавали-б цей настрій, і ненависть до реалізму; 3) повна байдужість до суспільної, громадянської поезії й популяризація ідей „чистого мистецтва“, „вічної“ поезії, культ мистецького слова; 4) в-супереч народницькому патріотизмові, декаденти звертають увагу на Захід, звідки переймають і мотиви урбанізму (urbanus—міський), і символічну форму. На початку декаденти були підголосками політичної реакції, якій цілком співчувала та частина буржуазної інтелігенції, що злякалася переможного зросту пролетарського руху й не могла прийняти революційно-марксистської ідеології. Але згодом, особливо з появленням молодшої генерації поетів, як Ол. Блок, А. Белий, Вячеслав Іванов, Інокентій Анненський, визначилися остаточно й формальні, й ідеологичні підстави нової школи. Перший, бунтарський, період в її житті, коли вона воювала з оборонцями т. зв. „класичних“ основ у літературі, можна називати (глузливо) декадентським, підкреслюючи мотиви суспільного занепаду там, або (серйозно) модерністичним, одзначаючи нові й щирі шукання там (moderne—новий). Потім виявилася любов цих поетів до мистецького слова, яке своєю гармонійною музичністю здібно вселити людині ті чи інші емоції, і до символа, як до певного мистецького засобу. Так, у розвиток перших декадентських спроб утворю-

ється поважна течія символізму, що велику ролю відограла в світовому мистецтві. В основі філософії символізму лежить віра в потойбічну, вічну істину, що її не можна пізнати людським розумом, логикою, а лише емоціями, внушінням, передчуттям. Ця містична, потойбічна істина виявляється в звичайному, буденному житті, і в знайомих словах, але поет повинен у цьому звичайному, реальному знаходити печать трансцедентного, абсолютного. Отже символізм своєю ідеологією у значній мірі відтворює вже перейдену течію романтизму (§ 89, 2), виконуючи дуже подібну ролю в боротьбі з літературними напрямами. З цього погляду ці всі течії об'єднують терміном неоромантизм, де символізм становить лише одну частку. Але культ мистецького слова і узнавання символу за мистецький засіб — це те нове, що вніс символізм у світову поезію. І ще одно: романтизм од бунтарських настроїв перейшов до реакційних; символізм почав з реакційних, але в моменти революційного піднесення пішов на боротьбу з реакцією, використовуючи свої попередні мистецькі засоби.

3. На Україні. Нові літературні течії за переступної доби, за боротьби літературних поколіннів, у багатьох письменників лише частково відбилися на їхніх темах, на мистецькому тлумаченні, на художньому стилі (т. зв. „імпресіоністичний стиль"). Можна вказати, як типових, французького письменника Мопасана і російського Чехова з такими рисами переступної доби. От такий поміркований, „переступний" вплив нової школи переважно й помічався на початку в українській літературі. Ми його вже спостерігали у Бордуляка, у Дніпрової Чайки, у Франка. Зустрінемось ми і в дальшому викладі з ним—у Кобилянської, Лесі Українки, Кримського, Стефаника, Коцюбинського. Філософії декаденства й символізму, на початку—антидемократичної, українська література приняти не могла цілком, бо це-б означало одійти від інтересів пригноблених верстов, стати на бік чуженаціональної буржуазії й занедбати перспективи українського відродження. Отже, українські письменники на початку приняли (крім почасти Ольги Кобилянської) зреформовані засоби нового мистецтва, відкинувши його індивідуалістичну, буржуазну ідеологію.

Але згодом, на початку XX століття, нова школа українських модерністів спробувала вже пересадити на наш грунт європейський і російський модернізм (власне, символістичну його течію), коли вже він набув певної і визначеної форми. Так, у кінці 1901 р. молодий поет Микола Вороний вдається до українських письменників з маніфестом; тут він закликає їх шукати нових шляхів у поезії, „де-б хоч клаптик яснів того далекого, блакитного неба, що од віків манить нас своєю незглибною таємничістю". 1903 р. вийшов альманах під редакцією М. Вороного—„З-над хмар і з долин"; цей альманах повинен був „і змістом і виглядом бодай почасти наблизитись до новіших течій та напрямків у сучасних літературах європейських". Цей альманах, з'єднавши й де-яких старих письменників (Грінченко, Старицький, Левицький), справді дав зразки модерністичної поезії в дусі символізму та імпресіоністичної прози

(Вороний, Чернявський, Карманський, Хоткевич, Коцюбинський з „На камені“). Початок було зроблено, а розвинуто його було в Галичині. Тут група молодих поетів (Карманський, Пачовський, Лепкий, Твердохліб), під впливом західнє-європейського модернізму, об'єднується коло видавництва „Молода Муза“, а потім видає й свої журнали — „Світ“ (1906), „Будучність“. Погорда й презирство до юрби, песимізм й віддалення від життя, закохання в красі і в самих собі — це ідеологія групи „молодомузців“, а витонченість форми і взагалі культ слова—їхні формальні досягнення. Пізніше модерністичні шукання знаходять собі прихильну оцінку на сторінках „Української Хати“ (§ 270, 2).

4. Вплив на літературі. Ці модерністичні течії по-різному позначилися на українській літературі цієї доби. Де-які письменники продовжували писати в дусі попередньої, „безобразної“ реалістичної школи (Вол. Леонтович, Л. Яновська); де-які, і таких більшість, лише частково приняли окремі мистецькі засоби нової школи, у мотивах та їхньому освітленні, у грі словесної гармонії. У цьому помітна реформаторська роля модернізму. Ця роля закінчилася перед війною, коли на сцену виступило вже нове літературне покоління, з новими поетичними гаслами. Але розгорнути свої сили це молодше покоління могло лише в часи великої революції.

§ 272. **Поділ матеріялу.** Щоб зрозуміти еволюцію української літератури в її основних жанрах, ми знову ділимо все надбання цієї доби на такі розділи: 1) невіршована поезія (художня проза, повість і новела); 2) віршована поезія (переважно лірика) і 3) драматична поезія.

1. Невіршована поезія (художня проза).

§ 273. **Характер доби.** Вся ця доба позначається буйним розвитком художньої прози, що висунула чимало визначних талантів. Шукання нової поетичної форми, що відповідала-б збагаченому й поширеному змісту,—ось що характерно для цих часів. При чому де-які письменники виходять з аналізу реальних соціяльно-економичних відносин, запозичивши собі лише нові засоби для мистецького виявлення своїх спостереженнів. Це вдосконалена й доведена до вищого рівня художньости галузь реалістичної школи. Ми її зватимемо неореалістичною, щоб підкреслити її звязок—у сюжетах—з побутовим реалізмом та її нові поетичні засоби. Василь Стефаник тут являється помітним і першорядним реформатором. Де-які письменники ближче відбивають модерністичні настрої й погляди і створюють неоромантичну повість, то в дусі хвилевого декаденства, то проймаючи її містицизмом, то наближуючи до символізму. Певна річ, на ділі

не може бути такого схематичного розподілу, і найчастіше наші молоді белетристи поєднують й ті й другі нюанси нової школи, що тільки відповідає їхнім поетичним замислам. До письменників початкової доби модернізму належить Агатангел Кримський.

Агатангел Кримський.

§ 274. Агатангел Кримський (народ. 1871 р.), почавши писати з початку 90-х років (1889), дав белетристичні твори високого психологичного інтересу і поезії з новими мотивами, з новими настроями („Пальмове гилля", ч. I-III). Серед його белетристичних творів де-які („Та хто-ж такі справді винен?", „Не порозуміються" — перша частина з роману „Андрій Лаговський") у значній мірі відтворюють традиції реалістично-побутової школи, лише инколи поширюючи обмежені її рямки новим, екзотичним побутом („Бейрутські оповідання"). Инші малюють уже нового інтелігента, хворого й знервованого, продукта вже нової урбаністичної культури (як Лаговський з другої частини роману — „Туапсе"). Старі народницькі погляди на селянство вже осміюються письменником, який зазначає глибоку й органичну прірву між трудовим народом і привілейованою, поверховоліберальною інтелігенцією („В народ!").

§ 275. **„Та хто-ж таки справді винен?"** У цій своїй ранній повісті (1890) Кримський становить те-ж питання, що його не раз торкалися й попередні письменники: родинний нелад між чоловіком і жінкою. Сама повість ще нагадує засоби реалістично-побутової школи: і оповідання від першої особи, і деталі в окремих епізодах. Але-ж автор не криючися освітлює всю жорстокість і некультурність дрібно-повітового міщанства, цієї середняної й консервативної верстви, і в цьому багатстві густих, чорних фарб те нове, що вніс Кримський у тлумачення цього питання.

З. *1. Дайте аналіз переживаннів Марії та Трохима. Як автор освітлює ці переживання? 2. Чому автор ставить таке питання на початку повісти? 3. Порівняйте освітлення теми у Кримського, у Левицького („Кайдашева сім'я"), Кропивницького („Зайдиголова" і „Дві сем'ї"), Тобілевича („Безталанна").*

§ 276. **„Не порозуміються".** Трохи пізніше (1895) Кримський закінчив перші дві частини своєї великої повісти „Андрій Лаговський". Вона повинна була мати чотири частини, але те вже готове закінчення так і не побачило досі світу. Перша частина

відома під заголовком „Не порозуміються“, друга—„Туапсе“. Композиційно ці дві частини звязано постаттю Андрія Лаговського, в першій частині—студента, в другій—ученого професора. Але й ця тонка композиційна нитка рветься, бо головний герой виступає в обох частинах у цілком різних виглядах, з иншим освітленням, і фактично розпадається на дві окремі особи.

Отже в першій частині „Не порозуміються“ автор відтворює те-ж саме міщанське оточення, вже трохи позначене міською цивілізацією. Ця міська цивілізація відбилася тут страшною буденщиною, егоїзмом і сервілізмом, бо тільки таким чином ця соціяльно декласована верства може утримуватись на поверхні життя. Автор малює чорними фарбами міщанську тупість, як і селянське дикунство й некультурність (Текля), і тут різко розходиться з народницькою ідеалізацією селянства. Студент Лаговський знаменує собою частину молодшої інтелігенції, що в умовах міського гамору й буржуазно-міської культури зденервувалася, психично захворіла й розгубила всі свої соціяльні ідеали. Це, додержуючися власних слів Лаговського, „продукт сучасної цивілізації“, „дегенерат“, „декадент“, людина, що, не маючи сили волі боротися з околишнім життям, пірнула в море особистих переживанів і рефлексії, хворобливо-ненормальних настроїв. Між цим неврастеничним поколінням і народніми верствами немає вже нічого спільного: Лаговський тікає від народнього „дикунства“ до великоміського оточення.

3. 1. Проаналізувати переживання Лаговського. У чому основа його психики? Де полягає причина його конфліктів з міщанським і селянським оточенням? 2. Що нового вніс Кримський в українську літературу цією повістю?

§ 277. „Туапсе“. Але й серед, так званого, „культурного“ оточення Лаговський не знаходить собі місця, як це свідчить друга частина повісти. Лаговський тут уже не той дегенерат, що ми його в першій частині спостерігали, а освічений, дотепний і лагідний молодий професор. Тільки епізод його з Зоею доводить, що і цій ідеалістичній натурі властивий модний тоді „оргіязм“, близькі інстинкти звичайної людини, але йому органично гидка гола „фізіологія“, примітивні животні втіхи на взірець Володимирових. Центр повісти полягає в иншому: Лаговський виступає тут людиною, цілком непристосованою до соціяльного оточення, відірваного від грунту, неприкаяного інтелі-

тента. Теоретично визнаючи, що життя людське, „яке тече далеко од політики і суспільного руху, завсігди неодмінно мусить бути й активно-шкідливим для громади“, Лаговський не має сили волі на те і з великим напруженням вирівається з міщанської родини Шмідтів. Повість „Туапсе“, не зважаючи на де-який реторизм в її діялогах, найкраща з художнього надбання Кримського, і постать Лаговського типова для зденервованого й відрізаного від народніх мас покоління 90-х років (певна річ, з частини, що не пішла рішуче на службу цим народнім масам).

§ 278. **Значіння белетристичних писаннів Кримського.** Кримський в останніх своїх творах рішуче зірвав з народницькою ідеологією та художніми мотивами реалістично-побутової школи. Малюючи конфлікт хворобливої людини з далеким йому оточенням і внутрішній психичний її розлад, Кримський єдиний з українських белетристів відбив настрої декадентства й занепаду серед суспільства однобокого індивідуалізму, повитого де-яким флером еротизму. Оповіданням Кримського шкодить їхня „портретність“ (у ранніх творах) і широка наукова ерудиція (у пізніших), що своїм розумуванням инколи розбиває емоційний настрій. Але цікаві сюжети й оригінальне тлумачення примушують визначити їм почесне місце в цій переступній добі.

3. *1. Довести, що де-які оповідання Кримського можна назвати декадентськими.*

Василь Стефаник.

§ 279. Трохи пізніше почав писати й друкувати (з 1897) свої новели галицький письменник Василь Стефаник (народ. 1871 р.), але-ж він своєю літературною манірою створив (як і ранній Франко, § 218) цілу літературну школу, що дуже помітно вплинула навіть на творчість уже визначених письменників (як Коцюбинський). Після довгої перерви Стефаник озвався тепер новими новелами, де вже відбивається події на Україні під час імперіялістичної та громадянської війни („Два сини“).

§ 280. „Дорога“. „Дорога“—це одне з небагатьох оповідань Стефаникових, виконаних у символістичному дусі. Тут автор ніби-то вскриває соціяльні основи своєї творчости; він увагу свою звертає на тих-же нещасних, стражденних людей, які „здоймалися і падали“, які „чорними долонями стручували піт з чола“, і безнадійно гинули в обіймах виснаженої землі.

3. 1. Як ви розумієте новелу? Що хоче сказати тут автор? 2. Чому її можна назвати символістичною? 3. Стиль новели.

§ 281. **Теми Стефаникових новел.** Економичні процеси. У цінних своїх новелах Стефаник аналізує життя сучасного йому галицького села, відтворює селянські злидні, селянське горе і щоденне бідування в живих, психологично глибоких образах. Перед нами виступає доба руїни селянського господарства в умовах індустріяльного розвитку. Тут безупинне убожіння галицького села („Синя книжечка", „Новина"), соціяльна диференціяція й класова боротьба в його межах („Басараби", „Палій") й болюче, але часто безнадійне шукання виходу то в еміграції („Камінний хрест"), то в одинокому рятовникові—смерти („Святий вечір").

3. 1. Перечитайте всі зазначені новели й зважте, які економичні й суспільні явища вони картають. 2. Які постаті дієвих осіб автор тут малює? з якими переживаннями? від чого вони страждають? 4. Стиль.

§ 282. **Бюрократичний гніт.** Багато тяжких картин подає автор і на те, щоб зрозуміти, як виснажує панська держава трудове селянство, або примусом забіраючи кращих його синів до імперіялістичної армії („Виводили з села", „Стратився"), то замикаючи до в'язниці тих, хто повстає проти соціяльної неправди („Лист").

3. 1. Проаналізуйте згадані новели з боку ідейного змісту та словесного вислову.

§ 283. **Селянська психика.** Стефаник, як і Кримський, не ідеалізує селянство, а навпаки—виявляє всю ту прірву жорстокости та егоїзму, що виникає серед поневоленого класу в злиденних умовах життя. Цим Стефаник рішуче й кардинально відріжняється від попереднього народницького покоління письменників, на перший план висуваючи економичні чинники людського існування. У Стефаника дорослі діти шкодують батькам ложки страви („Діти") або щиро бажають їм скорої смерти („Святий вечір"), а батьки, в свою чергу, чекають скону безнадійно-хворої дочки („Катруся") і в розпуці топлять діти в річці (як Гриць Летючий з опов. „Новина"). Бездонним і безнадійним горем селянським бренять Стефаникові новели, одгонять безпорадністю того класу, що в своєму колі не може знайти потрібних сил для опору, для боротьби. Але жорстокий письменник може бути й чулим: він раз-у-раз уміє розгледіти ту искру гуманности й по-

чуття, що може за инших економичних умовин розжевріти буйно, а поки-що примушує панського наймита натягати на стару матір білу сорочку („Святий вечір"), і Гриця Летючого витягати з води свою маленьку доню. От цей гуманізм письменника, не затьмарюючи всього жаху Стефаникового малюнку, надає високої ідейности його новелам.

3. *1. Як автор освітлює внутрішні, родинні взаємовідносини селянства? 2. Чим це освітлення відріжняється, скажемо, від Грінченкових малюнків? 3. У чому полягає причина безнадійности Стефаникових малюнків?*

§ 284. **Мистецькі засоби.** 1. Сюжет. Стефаник своїми мистецькими засобами безпосереднє розвиває щасливі спроби Бордулякової новели (§ 229), ще збільшивши імпресіоністичні риси Мопасанового стилю. Сюжет у Стефаника відограє другорядну ролю; инколи його навіть важко помітити („Лан", „Дорога"), а всю увагу письменник переносить на психологичні подробиці, на емоції й переживання дієвих осіб. Отже безсюжетність і психологізм — то дві основні риси Стефаникових новел.

2. Стиль. Третя його риса—то його образний, стисло-лаконичний стиль, що не вміє логично заокругляти своєї думки, а ставить на шляху лише окремі тички, плями, всю иншу роботу перекладаючи на читача. Ця стилістична ощадність автора инколи перетворюється на справжню скупість, коли ціла драма людська передається буквально в кількох уривчастих словах („Лан"); все инше мусить відтворити і пережити читач. Так виникла українська художня новела, що в Стефаникових творах досягла найвищого щабля досконалости. Давши класичний імпресіоністичний стиль (від франц. impression — раптове враження), Стефаник нарешті усталив ту школу в літературі, яку ми назвали неореалістичною (§ 273). Його лаконізм ніби знаменує собою й нову економичну добу, коли капіталізм зробив життя нервовим, рухливим, розбитим на окремі психичні кавалочки; колишній спокійній обсервації, а значить, і великій реалістичній повісті менше стало місця в цю переступну добу.

§ 285. **Стефаникова школа.** 1. Лесь Мартович. Стефаник справив велике враження між сучасними белетристами, що в більшій чи меншій мірі почали наслідувати його мистецькі засоби. Найвидатніші з тієї Стефаникової групи — то Лесь Мартович (1871—1916) та Іван Семанюк, що пише під псевдоні-

мом Марка Черемшини (нар. 1874). Мартович мав визначний сатиричний талант і в своїх новелах („Відміна“, „За межу“) та більших повістях („Мужицька смерть“, „Забобон“) щасливо подавав усю темряву й жорстокість галицького селянина і безпринципність та егоїзм галицької міщанської народовської інтелігенції („Забобон“). У Мартовича також зникає всяка ідеалізація селянина: навпаки, він виступає тут з такими негативними рисами, як егоїзм, нещирість і заздрість (у новелі „Стрибожий дарунок“). Тільки инколи автор підносить одвічно-людську гуманність селянської моралі, коли вона зустрічається з вимогами формальної, офіційної правди („Зле діло“), або захоплює читача найтоншими відтінками людських страждань на тлі безупинної економичної боротьби („Мужицька смерть“), тим самим наближаючися до мотивів Стефаникової прози. Але від Стефаника Мартович одріжняється рисами свого гумору (новела „Не-читалник“), що тільки инколи поєднується з глибоким трагізмом. Стефаників лаконізм пробував Мартович довести до краю у діялогичній формі викладу („За межу“), але його стиль менш обточений, у значній мірі позбавлений Стефаникового образного імпресіонізму.

2. Іван Семанюк. Дуже інтересний письменник з Семанюка; випустивши вже давно (1901) збірку своїх новел, він довго мовчав і лише останніми роками почав озиватися в закордонних журналах на теми військового лихоліття („Бодай їм путь пропала!“ та инші). Етнографичні матеріяли для своїх творів Семанюк збірає з поетичної Гуцульщини, якої не раз торкалися українські белетристи. Але коли, напр., у Федьковича (§ 180) гуцули повстають у героїчно-романтичному й безжурному освітленні, у Семанюка ми спостерігаємо тяжкі злидні зголоднілого й зубоженого гуцульського села. Романтичний кінь, без якого не може обійтися гуцул, у Семанюка є вже єдиним економичним джерелом цілої родини („Чічка“), а на колишніх вільних полонинах блукають „багацькі“ отари, бідацькі-ж діти гинуть з голоду („Злодія зловили“, „Святий Николай у гарті“). Отже цим безмежним лихом, глибоким стражданням бідака-гуцула Семанюк повторює трагичні мотиви Стефаникової новели, инколи навіть з кращим психологичним обробленням (як у чудовій новелі „Зведениця“, де повторюється та-ж тема про скривджену дівчину). Але Семанюк дає чимало свого оригінального. Перед нами відтворюється примітивний світогляд гуцула з його наїв-

ними передчуттями („Карби“) та органічною любов'ю до краси. Семанюк сміливо закрашає свою мову місцевою гуцульською фразеологією, тим надзвичайно високо підносячи образні вартості свого стилю. Отже в Семанюка, може, найвиразніше в українській літературі тих часів сюжетний інтерес поєднується з високомистецьким словом. Цим Семанюкова новела, за Стефаниковими зразками, безпосереднє перекидає міcток до сучасних нам белетристів і встановлює вже певні літературні традиції.

Михайло Коцюбинський.

§ 286. 1. Еволюція в трактовці тем. Серед цих талановитих письменників, що так і не визначилися на позицію першорядних, підноситься Михало Коцюбинський (1864 — 1913). Коцюбинський зазнав великої еволюції в своїй творчості і що-до самих тем, і що-до їх трактовки. Так, почавши писати ще з 90-х років, Коцюбинський цілком перебуває під впливом реалістично-побутової школи, з помітним, правда, збільшенням психологичного аналізу й виразної гуманно-демократичної тенденції. Але вже на початку XX століття письменник переживає певну зміну в літературних та ідеологичних традиціях, під великий вплив підпадаючи російського письменника Чехова, французького Мопасана й нашого Стефаника: оповідання „Лялечка“ (1901) знаменує собою цю переступну добу в творчості письменника, коли він од реалістично-побутової маніри переходить на імпресіоністичну, перебуваючи тепер на становищі Бордулякової новели (§ 229). Найближче оповідання „На камені“ (1902) вже довершено в дусі свіжого й послідовного імпресіонізму, чим найбільше й вславився Коцюбинський у літературі. Та й пізніше він инколи не ставав на цей шлях, цим самим фатально позбавляючися мистецького оброблення теми. Тому, мабуть, у Коцюбинського, навіть у добу його найвищого розцвіту, поруч з артистичними шедеврами ми зустрічаємо й дуже слабі речі, написані ніби з обов'язку, на термінове замовлення (як „Лист“ або „Коні не винні“). Будучи людиною з надзвичайно глибокими інтересами й солідною лектурою, Коцюбинський пильно стежив за всіма новинками європейської літератури, хоч і в російських перекладах. В його захоплюючих листах до кревних і знайомих раз-у-раз зустрічаються рясні згадки про Стриндберга,

Кнута Гамсуна, Бернарда Шоу та инших світових письменників (не кажучи про російських Горького, Буніна, Андреєва), що ще недавно захоплювали культурну верству суспільства. З цього погляду Коцюбинський належить до тих наших письменників-європейців, яких ми вже зустрічали в особах Франка, Куліша, Драгоманова. Отже ця європейська лектура безперечно великим впливом відбилася на літературному надбанні Коцюбинського: вийшовши з школи українського побутового реалізму, Коцюбинський потім в окремих періодах своєї творчости використовує мистецькі досягнення того чи иншого свого літературного улюбленця. Тільки в останніх роках свого життя мистець підноситься до бездоганних і глибоко своєрідних своїм обробленням композицій („Тіни забутих предків", „На острові"), але довчасна смерть перериває нормальний розвиток його талану.

І друге значіння європейської лектури в житті письменника: вона розвинула самокритицизм Коцюбинського відносно своїх творів, що, поєднуючись із делікатністю та м'якістю його натури, переходив инколи на непевні сумніви й вагання: „Скінчивши роботу, я почуваю попросту обридження до неї, такою мізерною видається вона мені"—так він писав і говорив своїм приятелям (Мочульському й Чернявському). Але по-за цими сумнівами здоровий самокритицизм Коцюбинського примусив його дуже скептично поставитися до першої, реалістично-побутової доби в своїй творчості. „Скільки тут солодкого, ідеалізації селян, яка примітивна техника і яке все безкраю скучне!" Так пише він 1911 р. М. Могилянському з приводу повісти „На віру" (1891), але цю його думку можна з повним правом поширити на всю добу. Таким чином, Коцюбинський-художник виріс перед нами лише в другу половину діяльности, як наслідок довгої еволюції.

2. Еволюція світогляду. Уже в перших своїх оповіданнях Коцюбинський виявив свій високо-гуманний настрій („П'ятизлотник"), але цей настрій своєю невиразністю („ідеалізація селян") дуже нагадує народницьку літературу. Навіть освітлюючи глибокі соціяльні проблеми (як в оповіданні „Ціпов'яз"), Коцюбинський малює своїх героїв-селян ще слухняним і покірним знаряддям у руках панської влади, хоч помічає вже там класовий поділ. Але в пізніших своїх творах, після тонкого осміяння м'якотілого українофільства („Хо" 1894 р.), Коцюбинський ріши у-

че віддає всі свої симпатії активному революційному рухові („Fata morgana“ 1904 р. та інші оповідання). Перед нами виступає Коцюбинський-демократ, Коцюбинський-соціяліст, („Твори Фур'є зродили в мені знову симпатії до соціялізму“—пише він у своїй автобіографії), що безпосереднє прислухається до революційної боротьби 1905 р. Між Коцюбинським-культурником і Коцюбинським-соціялістом лежить одна величезної ваги подія: розрухи селянства на лівобережній Україні в 1902 р. (§ 269,₂). Вони показують спостережливому письменникові українське село цілком з иншого, нового боку й рішуче впливають на його світогляд.

§ 287. **Перша доба творчости.** 1. Побутова база. Своєю першою добою творчости Коцюбинський, не зважаючи на наслідування попередньої літературної традиції (§ 286,₁), вніс все-таки багато нового й свіжого. Коцюбинський, перш за все, поширює побутову базу української белетристики, освітлюючи, слідом за Кримським (§ 274), екзотичні теми—то з життя бесарабських молдаван („Для загального добра“) і руснаків-українців („Посол від чорного царя“), то з побуту кримських татар. На цьому поширеному побутовому тлі підносяться, поруч. із звичайними етнографичними („Пе-коптьор“), глибокі психологичні й соціологичні теми.

2. Теми. Така тема, напр.,—противенство інтересів окремої особи й цілого колективу. Її торкається письменник тепер в оповіданнях—„П'ятизлотник“ і „Для загального добра“, почасти—„Маленький грішник“ і „Хо“; повернеться він до неї в своїх пізніших творах, але розвяже її вже на глибокому соціологичному (а не лише психологичному) тлі. Трактування теми в перших двох оповіданнях далеко неоднакове. Хима цілком свідомо йде на офіру і кидає свого п'ятизлотника на голодних, а Замфіра силою державної влади примушують іти на офіру „для загального добра“, хоч доцільність цієї офіри йому невідома і взагалі сумнівна. Сам автор скептично ставиться до такої силуваної жертви разом із своїм героєм Тиховичем, прищеплюючи читачеві щиру симпатію до нещасного Замфіра. Друга тема—це боротьба на селі двох світоглядів, традиційного й нового. Влучно використовує це традиційне в своїх інтересах Гашіца („Пе-коптьор“), але більшість од цього гине, чи принаймні гинуть їхні блискучі надії („Посол від чорного царя“, Елине зопо-

відання „В путах шайтана“ або Рустем „Під мінаретами“). Сюди ще можна додати безпосередні побутові малюнки (як „Харитя“), пройняті надзвичайною симпатією до стражденних, або початкові спроби боротьби з пошлістю й буденними інтересами („Лялечка“).

3. Літературне оброблення. У цих перших спробах Коцюбинського, що їх пізніше він так жорстко критикував, справді ще немає повної гармонії між думкою і словом. Инколи ми тут відчуваємо тенденційний схематизм („Для загального добра“), инколи примітивний анекдотизм і випадковість („Посол від чорного царя“, „Помстився“), здебільша—безпосередню побутову спостережливість. Легко відчути і вплив певних літературних зразків („П'ятизлотник“—вплив Грінченка, „Лялечка“ у стилі—Нечуя-Левицького, „Дорогою ціною“ у сюжеті—Нечуя-Левицького). Але вже й тут автор захоплює читача умілим виявленням психичних переживаннів своїх героїв; будучи ще спокійним спостерегачем, він уже витворює потрібний настрій у читача, робить свої оповідання близькими й любими иншим. Чудові картини природи ще більше зміцнюють і підносять цей настрій, тим самим нагадуючи нам пізнішого Коцюбинського-імпресіоніста.

3. *1. Виберіть кращі оповідання з цієї першої доби творчости Коцюбинського і проаналізуйте їх.*

§ 288. „На камені“. Помітним поворотом що-до літературної форми у творчості Коцюбинського ми назвали акварелю „На камені“ (1902), строго додержану в стилі послідовного імпресіонізму. Сюжет тут інтересує нас не побутовими подробицями (та їх майже й немає в новелі), а тими психичними переживаннями, що він у душі збуджує. Тому замість реалістичного заокруглення в епізодах і виразах ми тут бачимо імпресіоністичний лаконізм і недоговорення; це все мусить доповнювати читачева уява. Тонке відчуття морської природи, сприятливої чи співзручної героям, і емоційно-образний стиль доповнюють високий артизм новели.

3. *1. Проаналізуйте сюжет і композицію новели: що тут традиційно-реалістичного і що імпресіоністичного. 2. Стиль новели: характер і доцільність лаконізму в діялогах. 3. Роля природи. 4. Порівняйте новелу з попередніми творами Коцюбинського та иншик письменників. Чи можна помітити тут вплив Стефаника і в чому?*

§ 289. „Fata morgana“. Велика повість „Fata morgana“— це, власне, тільки „сільські настрої“ з часів передреволюційної доби, без строго окресленого сюжету, але-ж з надзвичайно-глибоким психологичним і соціологичним розробленням теми. Сам автор, очевидно, відчував композиційні труднощі своєї праці, бо, написавши першу частину, з великою неохотою і ваганням закінчував роботу. Перед нами формально те-ж село, що й в ранньому оповіданні „Ціпов'яз“, але характер його, соціяльний зміст цілком инший: тут село соціяльно розшарене й революціонізоване в своїй демократичній, біднішій частині. Замість колишньої віри в царя, що нею жив Семен з „Ціпов'яза“, тут уже воля до самоохорони, до саморятунку, що й повинно носити неорганізований анархичний характер серед деклясованої селянської маси. Багатир Підпара і Хома Гудзь у Коцюбинського—то ніби два соціяльні бігуни на українському селі в початку століття: один з жорстоким почуттям власности, другий— з надлюдською соціяльною помстою за одвічні кривди, за поневіряння й приниження свого класу. Між ними, цима двома бігунами, перебувають усі инші, то до одного, то до другого наближаючись, і автор чудово показав останньою кошмарною сценою убивства, які розбіжні інтереси має ця неорганізована маса. „Fata morgana“—то єдиний твір в українській літературі, де так геніяльно освітлено психологію окремих соціяльних груп села. Замість народницької ідеалізації — тут панує егоїзм, жорстокість і класова боротьба. Але симпатії автора цілком на боці біднішої частини села, на боці спролетаризованого Волика та деклясованого Гудзя: тут уже виразно позначився соціялістичний світогляд письменника.

З. *1. Проаналізуйте психологію різних соціяльних груп селянства з його окремими ватажками. 2. Чи правдиво автор малює соціяльне обличчя й настрої передреволюційного українського села? 3. На чиїм боці його симпатії? 4. Як автор освітлює соціологичну проблему—взаємовідношення між ватажком та юрбою? Порівняйте вирішення проблеми у Франка (§ 246). 5. Проаналізуйте композицію повісти. У чому її імпресіонізм? 6. Стиль автора.*

§ 290. **Психика революції у місті.** Коли в повісті „Fata morgana“ Коцюбинський освітлює передреволюційні настрої українського селянства, то в двох оповіданнях він чудово схоплює психику, динамику революції в місті—„Сміх“ і „Він іде“. З одного боку, безглузда жорстокість чорносотенної юрби, що збирається

погромами припинити розвиток революції. З другого—реакція на це різних груп суспільства: і вічно експлоатованої Варвари, що навіть в дикому погромі бачить рятунок од тяжкої сучасности (мотив „Fata morgana"), і переляканої демократичної інтеліґенції, що вміє лише виступати на мітінгах, а не боронитися, не змагатися, і безпорадного єврейства, яке не може йти за завзятою обороною революційної молоді, а шукає порятунку в уривчастих і неясних передчуттях Естерки. Ось та психика революції, що відчувається в оповіданнях, де самих подій революції ми не знайдемо. Тут Коцюбинський виступає психологом-обсерватором, кабінетним інтелігентом, а не активним революціонером, і події своєю безпосередньою акцією цікавлять його куди менше, як психичні переживання.

З. *1. Чи вдалося Коцюбинському відтворити психику різних груп суспільства в цих оповіданнях, психику революції? 2. У чому соціяльний зміст оповідання „Сміх"? У чому причина ворожнечі між Чубинським і Варварою?*

§ 291. **Проводирі революції в освітленні Коцюбинського.** Але не Чубинськими м'якотілими представлена революція у Коцюбинського: ми бачимо у його справжніх її проводирів—„Невідомий" і Кирило з оповідання „В дорозі". Ідучи, може, за де-якими літературними зразками (французького письменника В. Ґюґо і російського Л. Андреєва), Коцюбинський у першому етюді дав надзвичайний по своїй глибині психологичний аналіз переживаннів людини, що з наказу революційної партії вбиває шкідливого й жорстокого бюрократа і чекає в тюрмі неминучої смерти. Головне художнє завдання другого оповідання—це освітлення того моменту, коли подібний „невідомий" опинився в обіймах обивательського, безідейного нидіння. Автор вириває свого Кирила з цього болота буденщини, але-ж на прикладах тов. Івана і тов. Марії, „бувших революціонерів", доводить увесь жах такого існування. Надзвичайно цікавий стиль цих оповіданнів: кожне з них має свій окремий ритм, що відповідає настроям дієвих осіб. Де-які стилістичні вирази ту-ж мету мають: так, письменник у листі до свого приятеля обороняє грубий вираз наприкінці оповідання „В дорозі" („видніліс тільки їх круглі зади"...), бо ця грубість стилістична примушує читача вразитись з грубости міщанського існування.

З. *1. Проаналізуйте психичні переживання дієвих осіб у цих оповіданнях. 2. Картаючи буденщину, яке життя мислить пись-*

менник за найкраще? Згадайте сцени з Кирилом серед природи 3. Стиль оповідання „Невідомий“; простудіюйте емоційний лаконізм його.

§ 292. **Боротьба з буденщиною.** Уже в аналізованому вище оповіданні „В дорозі“ відчувається вся ненависть автора проти безцільного закисання, проти обивательського болота, буденщини, міщанства. За великим борцем з міщанством, російським письменником Чеховим, Коцюбинський дав кілька сильних художніх ілюстрацій на цю тему („Лялечка“, „Хо“, „Поєдинок“, „Дебют“). Глибокий і чулий естет, вічний шукач гармонії в житті, Коцюбинський не міг ніяк примиритися з тим, що тую гармонію нищить, у болото топче. Найясніше довів він це в чудовому оповіданні „Сон“, де зачорствіла душа Марти повертається до попереднього гармонійного життя, зазнавши чарівного впливу краси (з Антонового сну). Отже краса у світогляді Коцюбинського відограє ролю етичного та ідеологичного чинника, офарблюючи йому життєвий ідеал.

3. *1. Виявити, що саме не задовольняло Антона в його родинному житті? 2. Чим саме захоплював його сон, яким своїм боком? 3. Чому цей сон такий вплив зробив на Марту? 4. Проаналізуйте стиль: чи відчуваєте ви там ритм? образність?*

§ 293. **Поезія романтичного кохання.** Правдивою перлиною серед творів Коцюбинського останньої доби є його „Тіни забутих предків“ (1911), написані вже майже перед смертю. Для цієї своєї повісти з гуцульського життя Коцюбинський довго збірав етнографичні матеріяли через своїх галицьких приятелів, двічі їздив сам на бурний Черемош, під Карпатські гори, і в значній мірі на цій роботі, якій він віддався з захопленням, з молодечим ентузіязмом, він і схопив свою смертельну хворобу. І повість його вийшла з багатенним етнографичним тлом, що його повною й щедрою рукою розкидає автор і по карпатських полонинах разом з Івановою „маржинкою“ і по самотніх гірських „кичерах“; навіть мову повісти дуже вдало пересипано гуцульською фразеологією, що її взагалі Коцюбинський дуже любив. Отже цим боком своїм повість не згірша від творів досконалих знавців гуцульського життя, Федьковича й Семанюка. На цьому різнобарвному етнографичному тлі у Коцюбинського виступає чудова, захоплююча казка любови між гуцулом Іваном та молодою Марічкою. Автор тонко розмежував ідеальне кохання поетичної

Марічки від буденного шлюбу з „фудульною здоровою дівкою“ Палагною, і тому постать Івана рішуче вирівається з побутових завдань і набірає типового, символичного характеру: так гине чутлива людина, що, не задовольняючись буденщиною, шукає вищої гармонії. З цього погляду повість можна прирівняти до тих творів Коцюбинського, де він виявляє все убожество міщанського нидіння (§ 292).

3. 1. Виявити етнографичне тло повісти. Що саме з гуцульського побуту відбив тут Коцюбинський? Порівняйте з трактовкою гуцульського життя у Федьковича та Семанюка. 2. Чому Іван не задовольнився життям з Палагною? 3. Чи можна назвати постать Івана символичною? як саме? 4. Мова повісти.

§ 294. **Лірична мініятюра „На острові“.** Нарешті, не можна не звернути уваги на витворну ліричну мініятюру „На острові“, так і не закінчену, де Коцюбинський відбиває свої настрої під час перебування на острові Капрі. Ця незакінчена мініятюра—то зразок імпресіоністичної граційности, тонкого ліричного піднесення й щирого замилування південною природою. Як і в оповіданні „Сон“, тут відчувається свій ритм, що відбиває такт з авторовими настроями. Ці уривчасті рядки стелються поруч з уривчастими думками, за якими лине уява людини-естета, людини-артиста. Власне, вся краса цієї мініятюри полягає в дивній гармонії стилю, в цих чудових порівненнях, в цьому музичному сполученні згуків. Мініятюра „На острові“—це є довершення імпресіоністичної маніри Коцюбинського, яку він уже до того виявив у кількох творах (а особливо в подібній-же своїм характером мініятюрі „Intermezzo“); разом з тим, це є й достойне закінчення всієї літературної діяльности письменника.

3. 1. Проаналізуйте стиль мініятюри, чуття природи там, зміну настроїв, ритм. 2. Чим саме вона цінна?

§ 295. **Значіння діяльности Коцюбинського.** 1. Стиль. Діяльність Коцюбинського має велике значіння в українській літературі. Перш за все, він довів до високої досконалости мистецький стиль літератури в кращих своїх творах. „Мова у белетристичному творі — половина, коли не більше краси його“ — так пише він сам одному з своїх приятелів (Могилянському), і цю свою думку письменник прикладав до своїх творів. Слідом за иншими письменниками цієї доби (§ 271, 2), Коцюбинський виконує і вдосконалює художнє

слово, робить його могутнім знаряддям емоційного впливу на читача. Отже не так сюжетні деталі, не тільки психологічне оброблення теми, як стиль, як слово. Звідси чудовий поетичний стиль Коцюбинського, що фіксує в слові його багате образне мислення, звідси його рідкі порівнення, епітети, метонімії, його граційні метафори й алегорії. Стиль Коцюбинського (в останніх творах) має свій ритм; це не той розмірений і кострубатий ритм, який зустрічаємо в шаблонових „поезіях в прозі“ (після Дніпрової Чайки), а музична гармонія, тонка мелодійність, і ця гармонія контактує з людськими настроями. Легко помітити, що стиль Коцюбинського закінчує процес одриву літературного стилю від народньо-поетичної традиції (§ 228): в своїх поетичних зворотах він або позбавляється конкретности селянського світогляду („Дзвінки дрібно, пискливо, як істеричний сміх, ллються безперестанку“), або користується цілком новими, урбаністичними поняттями („Йому так скучно, як англійському лорду, що бачив весь світ“), або, нарешті, дає нові непередбачені комбінації з старого матеріялу („Море це любить. Іще біляcте, наче вкрите на ніч рядном, воно потягається слабо“...). Лаконізм стилю найбільше сприяє його імпресіонізмові.

2. Відчуття природи. Нахил до гармонії в стилі споріднюється у Коцюбинського з шуканням світової, широкої гармонії—в природі і в соціяльних відносинах. Природа відограє велику ролю в житті й літературній діяльности Коцюбинського. „В хвилини розчарування та розпуки мене раз-у-раз рятувала моя незвичайна любов до природи. Хоч мені й соромно, але мушу признатись, що більше люблю природу, аніж людей“. І ще: „Переживаю природу і думаю про свої літературні плани“. Так переказує про свої настрої сам письменник у своїх листах. Звідси місце природи в де-яких оповіданнях Коцюбинського: вона не тільки „обрамляє“ оповідання, не тільки контактує з настроями героїв і утворює ці настрої, але й становить невід'ємну частину самої сюжетної схеми, вона сама дієва особа, сама—головний герой („Intermezzo“, „На острові“, „Тіни забутих предків“).

3. Психологізм. І стиль, і природа у Коцюбинського пройняті настроєністю поета. Коцюбинський—поет настрою, поет психичних переживаннів, у прірві яких криється сюжет, зникає

або десь дівається на задньому плані (скрізь мова йде про другу добу творчости і то в кращих оповіданнях). Отже психологізм— то невід'ємна й органична риса літературної маніри Коцюбинського. „Скажу тільки, що в останні часи мене більше інтересують психологичні теми" — це власні слова письменника.

4. Освітлення соціяльних взаємовідносин. Цей психологізм, це шукання краси в гармонії і гармонії в красі відбилися й на освітленні письменником соціяльних взаємовідносин. Не зважаючи на свою органичну любов до краси, Коцюбинський був сучасним письменником, одгукуючися на події дня, на питання, що цікавить кожну активну й демократичну людину. Переконання соціяліста примушували його до освітлення соціяльної проблеми, соціяльних взаємовідносин на селі й в місті. Але життєву боротьбу він не визнавав своїм покликанням: серед цієї боротьби він почував себе самотнім, бо вона дуже далека від ідеалу гармонії і краси. Ось чому мотив самотности проходить через всю другу частину його творчости й життя: він говорить про самотність у листах, він шукає її серед природи („Прогулки на самоті найбільше корисні для мене"—пише він), він робить самотніми своїх героїв, що не можуть-же захлиснутися в околишньому болоті буденщини. Цей індивідуалізм Коцюбинського, характерний в цій добі для великої групи інтелігенції, не дивлячись на його соціялістичні переконання, дозволяв йому тільки инколи підходити до освітлення соціяльної проблеми, що так заперечувала світовій, соціяльній гармонії.

У ліричній мініятюрі „Intermezzo" Коцюбинський серед чудової гармонії в природі зустрічається випадково з стражденним і обідраним мужиком, що так контрастує з тією гармонією, і ми чуємо нотки співчуття в серці художника-соціяліста. Він тут обсерватор, а не активний діяч. Отже ідеологично Коцюбинський належить до тієї соціялістично настроєної інтелігенції, що всі її симпатії були на боці революції, на боці соціяльного визволення. Але психологично Коцюбинський — самотник та індивідуаліст, мрійник краси та гармонії, що їх відтворили Франко і Кримський. Психологізм у виборі сюжетів та в освітленні, імпресіонізм у стилі найбільше відповідають цьому індивідуалізмові.

3. *1. Проаналізувати стиль Коцюбинського й виявити його художнє, психологичне та історико-літературне значіння. 2. Місце*

пейзажу в психиці і творах Коцюбинського. 3. З яким критеріем автор підходить до розв'язання соціяльної проблеми? 4. Довести, що світогляд Коцюбинського типовий для свого часу. 5. Значіння Коцюбинського в історії української літератури.

Микола Чернявський.

§ 296. 1. Літературна діяльність. Продовжує де-які риси белетристики Коцюбинського другий письменник Микола Чернявський (народ. 1867 р.). Розпочавши свою літературну діяльність віршами, Чернявський тільки згодом перейшов і до форм повістярських; тут він дав чимало дрібних оповіданнів-новел і більші повісті: „Весняна повідь“ і „Варвари“. Ставши одразу на бік модерністичних напрямів, Чернявський засвоїв і собі де-які риси нової белетристики (він, між иншим, пробував, разом з Коцюбинським, організувати молодих письменників українських і видав два альманахи в 1905 р.: „Перша ластівка“ і „З потоку життя“). Так, в його дрібних оповіданнях ми бачимо психологізм в обробленні сюжету й взагалі сірі, присмеркові тони; як Коцюбинський і російський письменник Чехов, Чернявський відтворює всю буденщину провінціяльного службового оточення, де гинуть колишні юнацькі мрії („Кінець гри“, „Щастя“). Але Чернявський не вміє відшукати в житті цікаве, психологично барвисте, типове, не може обрядити своїх думок у мистецьке слово. Тому його малюнки инколи нудні, здебільша психологично невмотивовані і раз-у-раз надумані, розумові („розсудочні“).

2. „Весняна повідь“. Тільки більша повість „Весняна повідь“ хіба цікава тим, що відбиває події 1904—1905 р.р. Автор згадує тут катастрофичне закінчення японської війни, Мукден і Цусиму, згадує перші прояви революційного настрою, від промов ліберальних поміщиків у губерніяльному земському зібранні до повстання матросів на броненосці „Потьомкин“ влітку 1905 р. Досить вірно скоплено ворожий настрій серед селянства супроти поміщиків, але автор обминає той шлях, яким ішов Коцюбинський у „Fata morgana“ і дозволяє селянам пристати на згоду з поміщиками. На цьому широко закресленому побутовому тлі, але знов таки без психики руху, виступають постаті поміркованого Трублаєвича й рішучого, революційного Зембулата. Чернявський до речі навів цю боротьбу двох світоглядів, революційного й ліберального, боротьбу, що особливо визначилася тоді, як і пізніше, в 1917 р., перед лицем стихійного розвитку революційних подій. Але психологично він не міг зрозуміти революціонера Зембулата, і постать цього останнього вийшла неясною, пасивною, чому й зміну симпатії Люби Говорецької від Трублаєвича до Зембулата не вмотивовано як слід. Отже маючи багатий матеріял для белетриста, Чернявський не міг охопити всіх подій в типових образах, не міг дати психики й динамики великого визвольного руху, а дав лише маложиттеві схеми з досить примітивним освітленням (термінологія й окремі вирази повісти просто свідчать, що автор не усвідомив собі соціяльного — не кажу, класового — значіння подій).

3. *1. Чи правдиво відбив Чернявський у повісті найголовніші події 1904—1905 рр., настрої окремих суспільних груп і розвиток революції? 2. Порівняйте стиль цієї повісти з повістю „Fata morgana“ і зробіть висновки про мистецькі засоби Чернявського.*

Ольга Кобилянська.

§ 297. Окремою стежкою в українській літературі йде буковинська письменниця Ольга Кобилянська (народ. 1865 р.), що перші свої твори написала ще в кінці 80-х років. Розцвіт літературної діяльности Кобилянської припадає саме на ті часи, коли в філософії панує Нічше, а в літературі починають пробивати собі дорогу модерністи, несучи з собою нові сюжети, нове освітлення. Кобилянська, живучи в сфері впливу німецької культури (Буковині), одразу-ж перейнялася новими впливами європейської культури часів занепаду буржуазії й відбила ці нові впливи на своїй літературній творчості. Перші-ж повісті Кобилянської—„Людина“, потім „Царівна“ (1895)—привернули на себе загальну увагу новою для української „мужико-фільської“ інтелігенції ідеологією. Випустивши потім дві збірки своїх новел—„Покора“ (1899) і „До світа“ (1905), Кобилянська поруч з ними дає й великі повісті: „Земля“, „Ніоба“, „В неділю рано зілля копала“, „Через кладку“, „За ситуаціями“. Нарешті, вже під час війни й революції Кобилянська збірає свої поетичні враження останньої доби в невеличкі оповіданнячка, з яких тільки де-які відомі нам („На зустріч долі“, „Лісова мати“ та ин.). Кобилянська має визначений романтичний світогляд, підпертий инколи аристократично-індивідуалістичною філософією Ничше (§ 271, 1), тому вона й дала основи неоромантичній повісті в українській літературі (§ 273).

§ 298. „Царівна“. Повість „Царівна“ типова для низки творів Кобилянської. Тут героїня повісти Наталя Верковичівна виступає „надлюдиною“, з презирством до міщанських інтересів дрібно буржуазної верстви, з великим аристократизмом духа та змаганням до повної емансипації пригнобленої жінки. Вона шукає собі чоловіка таких-же поглядів, щоб він її, вільну квітку, не пригнітив. І от, одкинувши обмеженого Орядина, соціял-демократа й великого кар'єриста, вона згодом знаходить собі ідеал в особі скромного д-ра Марка. Цей сюжет дуже типовий для свого часу. Тут Кобилянська продовжує завзяту боротьбу за жіночу рівноправність, уже означену українською літературою (§§ 213 і 218),

але поєднує цю течію з Нічшевою теорією „людської вищости“, прикладаючи цю теорію до жінки (сам Нічше до жінки ставився з великим упередженням, віддаючи їй лише службову ролю). Правда, авторові не пощастило послідовно провести в Наталці цю „вищість“, цей аристократизм духа (епізод з Льорденом), але-ж думку тут піднесено виразно. У повісті побут зовсім не відграє жадної ролі, його немає, а на перший план висуваються психичні конфлікти, тонкий ліризм, особисті переживання дієвих осіб; цей „психологізм“ повісти навіть занадто поглиблений, статичний, без впливу на розвиток сюжетної акції. Отже у цій ранній повісті повне зірвання з традиціями реалістично-побутової школи.

3. *1. Схарактеризуйте ідеологію Наталки; чого вона шукає в житті? Чи всі її вчинки відповідають цій ідеології? 2. Чи можна помітити на цій ідеології вплив Нічше? Про яку соціяльну позицію письменниці свідчить це? 3. Які нові мистецькі засоби вносить Кобилянська цією повістю в реалістично-побутову школу?*

§ 299. **Новели й нариси.** 1. Соціяльна проблема. Новели й нариси Кобилянської до 1905 р. зібрані в двох збірках—„Покора“ і „До світа“, а пізніше написані вміщено в українських журналах (нариси „Ідеї“, „Місяць“ та ин.). Характером своїм ці новели далеко неоднакові. Їх можна поділити на три групи. У першій групі новел („Мужик“, „Банк рустикальний“, „За готар“, „На полях“) Кобилянська торкається економичної руїни тодішнього буковинського селянства і дає досить реалістичні малюнки, де виступає, поруч з убожеством, і вищий моральний світогляд селянина. Тільки імпресіоністичне оброблення цих реальних малюнків і якась внутрішня символика нагадують про нову літературну школу.

2. Психичний аристократизм і прагнення краси. Поруч з цим багато нарисів уже в иншому, властивому тільки Кобилянській, напрямі: „Він і Вона“, Valse melancolique“, „Impromtu Phantasie“, „Аристократка“). Тут з особливою увагою і любов'ю авторка подає той-же тип жінки-надлюдини, з високими ідеалами психичної самостійности і презирством до міщанської юрби, який уже показано нам у постаті Наталки Верковичівни (§ 298). Так, „душа“ Софії Дорошенкової („Valse melancolique“) „немов з тонів складалася і була сама олицетворена музика. Вона вічно шукала гармонії. В людях, в їх відчуванню, в їх відносинах до себе і

до природи". Звідси боротьба „з грубим товаром щоденщини", з інтересами звичайної юрби і з самою юрбою. Отже цей психічний аристократизм Кобилянської з індивідуалізму, з почуття моральної вищости, инколи переходить на соціяльний аристократизм, на певну класову позицію. Бо дуже далекі від естетизму й гармонії, від буржуазно-аристократичної „вищости" ті, хто „з грубим обличчям, в подертій замащеній одежі, з неповоротними, від тяжкої праці майже неформеними руками", далекі всі, хто в поті чола, фізичною працею заробляє собі хліб насущний.

3. Ліричні мініятюри. Нарешті, в цих збірках трапляється чимало і ліричних мініятюр, своєрідних поезій у прозі: „Покора", „Жебрачка", „Через море". Тут відбивається те-ж прагнення до всебічної краси, те-ж зогидження до морального убожества чи фізичної дизгармонії („Жебрачка"), але оповите власною ліричною настроєністю, „імпресією" авторки. Цей занадто суб'єктивний ліризм робить де-які мініятюри навіть малозрозумілими.

Трохи окремо тут стоїть більшеньке оповідання „Битва", що своєю високою лірикою природи так само наближається до оригінальних „поезій у прозі". Тут Кобилянська в поетично-образній формі відбиває загибель віковічних карпатських лісів од руки капіталістів. Чудові картини природи в оповіданні мають виразно символичний характер: вони ніби живі істоти, що безнадійно змагаються з ворогом і, подолані, гордо вмірають, як вмірають горді й незалежні гуцули, що колись „на гордих вершинах, в самотніх кутах, вели своє життя без панів і без наймитів".

4. Загальний характер новел. Загальний характер цих нарисів і новел—безперечно романтичний. Цей романтизм, перш за все, виявляється в авторовому світовідчуванні, що за звичайними, реальними явищами передбачає якийсь внутрішній містичний зміст (як в опов. „За готар" постать чорної Магдалени), і всі оповідання примушує приймати лише символично або з безпосереднім ліричним настроєм. Потім, в ідеології аристократизму й вищости, в окремих фантастичних епізодах, нарешті, в загальній неясності, невиразності малюнка відчувається ця школа українського неоромантизму.

3. *1. На які групи ви-би розклали новели й нариси Кобилянської з цих двох збірок? Охарактеризуйте кожну групу з боку ідео-*

логії, світовідчування, мистецьких засобів. 2. Що спільного ви тут бачите з „Царівною“? 3. Чим саме вам видаються важливими ці новели?

§ 300. Повість „Земля“. Повість „Земля“ виступає і своїм сюжетом, і своїми мистецькими засобами з попередніх творів. Але тут Кобилянська зарисувала ширшу картину соціяльних взаємовідносин буковинського села початку XX століття. Це те-ж художнє завдання, що його виконав Коцюбинський двома роками пізніше в своїй „Fata morgana“. Тільки замість революційно-анархичного настрою в Коцюбинського тут панує якийсь інстинктивний фаталізм і безмежна покірливість. Земля—це та вища, просто таки містична сила, що складає цей невблаганний фатум, що примушує Саву вбити в умовах лісової романтики брата Михайла, а наймичку Анну зазнати стільки горя і сліз. Таким чином, глибоку соціяльну проблему, жорстоку економичну боротьбу між багатирем Федорчуком і буковинською голотою (як Докія) Кобилянська виобразила типовими романтичними засобами, з перевагою містики в природі і фаталізму („влада землі“) в людських відносинах.

3. 1. Які соціяльні відносини відбиваються в повісті? 2. Проаналізуйте сюжет і дайте характеристику дієвих осіб. 3. У чому виявляється романтизм повісти? 4. Чому її названо „Земля“? 5. Порівняйте цю повість з боку сюжету й освітлення з попередніми творами Кобилянської.

§ 301. „В неділю рано зілля копала“. Зовсім одходить од соціяльного тла инша повість—„В неділю рано зілля копала“ (1909). Сюжет її взято з відомої народньої пісні „Ой, не ходи, Грицю, та на вечорниці“, але розгорнуто цю схему на поетично-казковому тлі з життя Буковинських Карпатів. Це багате побутове тло, поєднане з примітивним світоглядом безпорадного селянина-гуцула, це глибоке психологичне мотивування окремих сюжетних епізодів рішуче відріжняють повість од инших творів, написаних на той-же сюжет, і роблять її чудовою поетичною казкою. Основний сюжет,—одночасна любов Гриця до тихої й покірної Настки та буйної й пристрасної Тетяни, розбавлено силою романтичних епізодів; появлення на світ і виховання Гриця в гуцульського багатиря, фатальна роля його матері, циганки Маври, що випадково спричинилася до загибелі двох найрідніших собі істот, нарешті, вплив замовлень, гаданнів, передчуттів. Отже власне ці епізоди й утворюють містичний настрій, що весь час

примушує читача передчувати неминуче нещастя, невблаганну катастрофу. Цілком у дусі романтизму й окремі сцени жаху, надлюдського страждання (божевілля Тетяни). Постаті й цієї повісти дуже нагадують попередні схеми Кобилянської з „Царівни“ і „Valse melancolique“.

3. 1. Згадайте окремі епізоди, що надають повісті романтичного характеру. 2. У чому виявляється містичний настрій повісти? 3. Як ви розумієте її поетичні вартості? 4. Що в повісті важніше: гуцульський побут, зміна цікавих епізодів чи психична боротьба? 4. Порівняйте її з повістю Коцюбинського „Тіні забутих предків“.

§ 302. **Повість „Через кладку“.** Нарешті, багато цікавих рис до мистецького обличчя Кобилянської додає велика повість „Через кладку“ (1912). Це типовий психологичний роман, додержаний у романтичних літературних звичаях. В основі його—ідеальне кохання між упертою і гордою Манею Обринською і безвільним меланхоліком Богданом Олесем. Обринська звичайний для Кобилянської тип гордої емансипантки, тільки тут позбавлений егоцентричного індивідуалізму: Маня бере посильну участь і в соціяльному житті. Богдан вихваляється своїм „мужицьким“ походженням, він инакше розуміє родинне щастя, представляючи собою до певної міри нову „мужицьку“ буржуазію, навіть з певним класовим „гонором“. Зустрівшись на кладці, вони не могли по згоді розійтися, і ця „кладка“ становить символичне значіння всієї повісти: треба було перебути кілька років життєвого досвіду й боротьби, щоб ці горді й неприступні натури об'єдналися в спільному душевному синтезі. Усі складні перипетії психичної боротьби між цими двома героями й складають фактичний зміст повісти. Цікава, між иншим, постать Нестора Обринського, бо в освітленні його найвиразніше виявилася скрайня індивідуалістична філософія Кобилянської. Нестор хоче „перш за все розвинути свою власну культуру—культуру індивідума“, хоче піднестись над рівнем буденности і боїться впливу міщанського оточення. Разом з тим цей аристократичний індивідуалізм Нестор намагається об'єднати з певною суспільно-національною ідеологією, з бажанням відогравати провідну ролю в боротьбі за народні інтереси, особливо наприкінці життя. Але його кабінетно-філософська підготовка закінчується лише гострим розчаруванням, рефлексією, і Нестор гине під вагою бюрократичних обов'язків, освячених його „я“, його індивідуалістичною ідеологією.

Таким чином, у постаті Нестора Обринського Кобилянська задумала конкретизувати ідеал гордого Нічшевого героя в умовах життя буковинської інтелігенції. Але Несторову філософію розбила сувора дійсність.

У повісті велику ролю відограють містично-романтичні елементи (зімова ніч, кладка, сосновий бір, будинок з старосвітськими дзигарями—ось ці елементи, що повинні витворити у читача відповідний настрій), і окремі її постаті, відриваючися від конкретного побутового грунту, набувають широкого символичного значіння. Серпанком романтичної елегії повито цей твір Кобилянської.

3. 1. Схарактеризуйте героїв повісти й поставте їх у звязок з попередніми образами Кобилянської. 2. Дайте основи філософії Кобилянської у світлі соціяльних відносин доби. 3. У чому романтизм повісти? Який зміст ви вкладаєте в її заголовок? 4. Стиль.

§ 303. **Оповідання реалістичні.** Нарешті, не можна не згадати оповіданнів Кобилянської вже останньої пори. Їх написано на страшні теми сучасности, на теми імперіялістичної війни, що її жертвою в першу чергу, економично й культурно, впали західні частини нашої землі, Галичина, Буковина й Підкарпатська Україна. Безмежна повня людського нещастя, жорстокість одних і страждання других, нарешті, гуманність і взаємне співчуття в душах тих селян і робітників, що їх злочинна рука капіталістичних урядів кинула на братовбийчу війну,—ось які риси жовнірської й селянської психики показує Кобилянська в цих своїх оповіданнях („На зустріч долі“, „Юда“, „Лист засудженого жовніра до його жінки“, „Лісова мати“). Ці оповідання цілком позбавлені ідеології аристократичного індивідуалізму, що ми її зустрічали в більшості попередніх творів Кобилянської, а наближаються до звичайної реалістичної новели, пройнятої теплим ліричним почуттям авторки. Тільки де-яке накопичення страшних епізодів (загибель сина-жовніра через вимушену зраду батька в новелі „Юда“) та загальний містичний настрій („Лісова мати“) нагадують нам про романтизм їхнього творця.

§ 304. **Підсумки.** Кобилянська належить до найвидатніших письменників українських. Засвоївши собі основи індивідуалістичної філософії і культури, яку витворила европейська буржуазія в часи свого економичного й ідеологичного розкладу, Кобилянська сміливо прикладає здобуте до українського

побуту, до побуту українського міста й дрібно-міщанської інтелігенції. Инколи в аристократичному індивідуалізмові Кобилянської бренять нотки буржуазно-класового світогляду, але здебільша він їй служить лише для боротьби з міщанським оточенням, з болотом буденщини; для цього творить Кобилянська свої сильні характери. З цього погляду Кобилянська, йдучи поетичним шляхом норвезького письменника Ібсена, об'ективно допомагала утворенню з аморфної українофільської маси переконаних і твердих борців за народне визволення. Тільки ці психичні навики пізніше було виповнено визвольно-демократичним змістом.

Давши чудові зразки психологичного роману й ліричної новели, обвіяної чарами елегійної романтики, Кобилянська рішуче пірвала з побутом, як складовим елементом реалістичної повісти. Вона інтернаціоналізує схематизує повість, дозволяючи їй дію мислити в якій завгодно країні. Тут, у процесі руїни побуту, Кобилянська йде поруч і одночасно з Кримським (§ 274), але робить це глибше й радикальніше. Так, з модерністичних шуканнів виросла, поруч з неореалістичною, і неоромантична школа.

Михайло Яцків.

§ 305. Другий видатний заступник неоромантизму в українській повістевій літературі—то Михайло Яцків (народ. 1873 р.). Він виступив на літературну арену першою збіркою своїх оповіданнів під заголовком—„В царстві сатани“ (1900), де відчувається ще великий вплив реалістично-побутової школи. Дуже багато натуралістичних засобів в його побутовій повісті з життя галицької міщанської інтелігенції „Огні горять“ (1902) і в окремих новелках збірнику „Душі кланяються“ (1905), де художньо освітлюється болячка мілітаризму. Але вже в пізніших своїх збірках Яцків рішуче переходить на символістичний шлях писання, що епізодично був дуже сильний і в перших його збірках. Такий характер мають пізніші збірки Яцкова—„Казка про перстень“ (1907), „Чорні крила“ (1909) і особливо—„Adagio consolante“ (1912), здебільша потім об'єднані в київському виданні—„Боротьба з головою“ (1919). Та Яцків не цурався й реалістичного оброблення теми: про це свідчать окремі новелки в цих збірках і великі „суспільні студії“—„Блискавиці“ і „Танець тіней“; остання в своєму натуралізмі протоколює окремі суспільні події і ви-

ображує відомих у суспільстві осіб, чим наближається до шаржу чи й до наклепу.

§ 306. Збірка „В царстві сатани". Для зрозуміння творчої еволюції Яцкова варто уважно придивитися до першої збірки „В царстві сатани". Тут, перш за все, ми бачимо оповідання, що не тільки продовжують старі реалістичні звичаї, але инколи і наслідують окремі мотиви й епізоди. Найбільше взято тут з Франкової новели останньої вже доби (§§ 213—216) і, напр., новели „Нерозумна" і „Що-ж робити" розробляють суцільний епізод з Франкового оповідання „Між добрими людьми" (§ 213).

З уміщених тут новел реалістичного характеру звертають на себе увагу дві—„Осіння неділя в касарні" і „У наймах". В останній подається стражденна історія бідної дівчини-наймички Олени: автор соковитими і вразливими словами переказує про тяжку долю наймички в родині багатої й жорстокої Василихи, яка врешті і скалічила дівчину. Уже тут відчувається вміння автора зосередити, конденсувати свою думку в небагатьох словах, виповнити ці слова емоційно-образним і психологичним змістом і піднести побутові спостереження до ширшого символу—узагальнення. Це та риса в літературі, яку можна було-б назвати реалістичним символізмом, з нею ми не раз зустрінемося пізніше.

Але особливо ця символістична риса виступає в инших новелах: „Поганство юрби", „Білі вівці". Тут видно джерело символізму—це презирство до того-ж обивательського нидіння, яке душило Коцюбинського й Кобилянську, бажання освітлити цю буденщину вищим філософським синтезом. На такий синтез дозволяє символістичний спосіб художнього мислення. „Не раз в сонній меланхолії відчував я страшний брак спокою, інтелігентного окруження та близької душі, засудженої на вічну самоту у всесвіті, душі, що сотворила-б бога і сатану в собі",—так каже автор і творить новелу „Білі вівці", де в сліпих вівцях і пастухах дав символ духовної темряви народа та ніби кільтурнішого суспільства. Отже вже в цій першій збірці Яцкова помітно великий вплив символістичного мислення.

3. 1. Проаналізуйте згадані тут новели з збірки „В царстві сатани" з боку літературних засобів її і пануючого там настрою. 2. Порівняйте новели Яцкова з Франковими оповіданнями останньої доби. 3. У яких рисах ви вбачаєте символізм новел? 4. Простудіюйте реалістичні оповідання з боку мистецьких засобів та ідеології.

§ 307. **Пізніші новели.** Цю де-яку подвійність літературної маніри зберігає Яцків і в своїх останніх трьох збірках новел: і тут суто-натуралістичні малюнки перемішано з містичною символікою або цим малюнкам надано иншого, символістичного освітлення, ширшого ідейного значіння. В останній збірці „Adagio consolante“ (1912) цей символістичний елемент помітно збільшено.

1. **Сучасність творчости Яцкова.** Це подвоєння літературної маніри Яцкова об'єднується його спільною ідейною базою, тим завданням, що ставить собі письменник. „За весь час своєї праці“—каже Яцків у передмові до збірки „Чорні крила“,—мав я нагоду утвердитися в правді Франкових слів, які бризнув він кров'ю серця перед чужими в лице нашій суспільности. Часи від тоді не змінилися, кепська політика, білянси натягані і латані кривдою робучих, молодих сил народа, нові економичні фрази зі старою системою синекур для свіжо „перепрацьованих“ джигунів,—цілий той брудний, гандлярсько-єзуїтський крам, що запаршивив суспільність, стоятиме ще якийсь час серед нашого загалу вище як штука і буде уважатися за одиноку підойму культури й духа народа“. Отже, відбиваючи оцю „кепську політику“, оцю економичну експлоатацію, коли „кидають працю робітникові, вижирають з нього печінки і кажуть, що роблять йому ласку“, Яцків найбільше в своїх творах бореться з міщанством і духовою обмеженістю суспільства, з упередженням проти всього нового, оригінального, творчого.

2. **Шлях творчости.** Але форма творчости Яцкова й тут буває виразно реалістичною, инколи навіть подібною до реалістичної новели Стефаника. Ось нещасний Федь з сліпою, безнадійно-хворою жінкою („Поворот“), або старий селянин із зруйнованими планами й підтятими мріями („Тихий світ“). Чимале оповідання „Ой не ходи, Грицю“ подає натуралістичні малюнки з життя провінціяльних акторів, позбавлених ідейних стимулів у роботі. Усе лихо нових економичних обставин, коли поневолена верства мусить підлягати забаганкам пануючого класу, Яцків з надзвичайною силою й художньою експресією показав у невеличкій новелці „Серп“.

Але здебільша Яцків дає і в цих збірках зразки реалістичного символізму, надаючи реалістичним малюнкам ширшого значіння або проймаючи їх містичним настроєм. Яцків міг-бн

сказати про себе своїми словами: „Очі вдивлялися перед себе в задуману глибінь вічности і ловили свою душу, як нурець перлу в морю“. Таке оповідання „Боротьба з головою“. Тут за глибокою життевою трагедією оповідача, що самотньо й непевно почуває себе в чужій ворожій родині карлика, виразно виступає і загальний містичний настрій (передчуття нещастя, роля відновленого материного портрету, містичні звязки з небіжкою) і символичне значіння новели. Голова в новелі—це не тільки каліковата голова карлика, але й власна голова оповідача, що відновляє материн образ і примушує жити колишніми настроями. Почуття несподіваного, покірного жаху навіває новела „Сонце западає“, з її німою любкою, і непоправне фатальне нещастя відчувається нам у бурхливій постаті Бербери („Адонай і Бербера“). Яцків у цих і подібних новелках уміє створити відповідне почуття в читачевій душі, переважно несимістичного характеру.

Нарешті, в окремих новелках-ескизах Яцків іде далі в процесі символізації: беручи яку-небудь абстрактну проблему, він розвязує її у схематичних образах. Так, ідея розчарування в околишньому житті виступає в образі старого провідника-журавля, що несподівано „зачав кружляти на однім місці“ („Журавлі“), потяг до волі, до неприступної природи, персоніфіковано в образі орла, що нарешті вирвається з тісної клітки („Мрія вірла“). Таким чином, уживаючи більшої чи меншої міри символізації, Яцків виконував своє основне художнє завдання—боровся з буденщиною й шаблоновістю. Передчуття таємних, містичних сил, що криються в природі й на кожному кроці виявляються людині, допомагає письменникові здійснити це завдання.

3. Засоби творчости. Всю свою увагу Яцків, як мистець, переносить на психичні переживання дієвих осіб, на їхній інтимний настрій, передчуття. Тому ми тут не знайдемо побутовщини, ані пластичних малюнків пейзажу. Новели Яцкова—це до краю доведений імпресіонізм у настрої, у сюжетах, у стилі. Инколи цей імпресіонізм утворює дуже складну й мало зрозумілу символику („Дорійське підсіння“, напр.): настрій, чуття йде тут за рахунок змісту, ідеї. Роля-ж мистецького слова підноситься тут дуже високо, і стиль Яцкова (в галицьких оригіналах, а не в прозових наддніпрянських „переробках“) захоплює своєю пластичністю, образністю й ліризмом. Де-які новели

криють у собі тонку гармонію, внутрішній ритм, що сприяє емоційному вражінню твору.

3. 1. Які новели з останніх трьох збірок вам відомі? На які категорії ви їх можете розбити? 2. Проаналізуйте окремо реалістичну й символістичну маніри в писанньях Яцкова. 3. Чи скрізь можна збагнути символику новел? 4. Виявити світогляд автора в його творах. 5. Дайте приклад авторової містики. 6. Як відбилися пропивенства капіталістичного ладу в новелі „Будівля кораблів“? 7. Стиль.

§ 308. **Значіння творів М. Яцкова.** Творчість Яцкова має своє місце в історії української літератури. Боротьба проти однобокого й зашкорублого натуралізму в літературі, проти утоованих шляхів і міщансько-консервативного світогляду, в своїх перших рядах бачила Яцкова, що йшов на чолі галицького гуртка „молодомузців“ — модерністів (§ 271,з). Але ця боротьба не мала під собою певної соціяльної бази, твердої демократичної ідеології, і дальша доля Яцкова з його слугуванням польській буржуазії як найкраще це довела. Нахил Яцкова до де-якої жахливої, містичної фантастики, до демонізму споріднює його з західне-европейською школою символізму (§ 271,1), особливо з Морисом Метерлінком і американським письменником Едгаром Ное, автором фантастично-містичних новел. Отже Яцків—один з тих письменників молодшої генерації, що прищепив українській літературі настрої й засоби новішої европейської поезії.

Богдан Лепкий.

§ 309. 1. **Писання.** Символичне освітлення своїм реалістичним сюжетам дає й Богдан Лепкий (народ. 1872 р.), що почав писати разом з Яцковим і в тому-ж товаристві „молодомузців“ розпочав свою літературну діяльність. Лепкий відомий і своєю лірикою, і своїми оповіданнями, зібраними в кількох збірках („Оповідання“—1901 р., „Нова збірка“—1903 р., „З села“—1907 р., „Кидаю слова“—1911 р.).

2. **Освітлення селянського життя.** Де-які оповідання Лепкого написані цілком у стилі Бордуляка (§ 229), малюючи злиденне життя галицького селянина: тут і непомірні податки, що спонукають бідолашного селянина до вбивства „закутника“ („Закутник“); тут і нещасний Починок, що його позбавила панська влада хати й поля і він поїхав шукати захисту „до цісаря“,

в далекий Відень, де його до-щенту пограбовано („Починок"); тут і постать селянина-багатиря, що не знаючи куди подіти гроші, мурує ще за життя собі „гріб" для вічного спочинку („Матвій Цапун"). Отже Лепкий у низці сюжетів освітлює всі ті болячки, що їх зазнає селянин од соціяльно-ворожої йому влади. Глибоким співчуттям до трудового селянства віє від цих сумних малюнків, але й чорний песимізм почувається тут у автора, що не вірить у зміну цих соціяльних взаємовідносин.

3. Боротьба з буденщиною. Окремо стоять оповідання, де Лепкий заповідає боротьбу з буденщиною, з вузькими, егоїстичними інтересами дрібних людей. „Гать будуйте кріпку і високу, щоб нас море грізне не заляло, щоби ми у багні не застрягли...",—так закликає письменник своїх читачів („Кидаю слова"). І таку гать він і намагається скласти з своїх більших сценок, повних щирого ліризму й тихої задуманости поета. Відтворюючи символичний образ ідеаліста-хлопчика, що зеленою лукою й бистрою хвилею йде за привидом „Красної квітки щастя" („Цвіт щастя"), письменник любить малювати тих, хто позбавився всякої надії на ту „квітку щастя" під пресом себелюбного суспільства, з вузько-матеріяльними інтересами. Суспільство це складається з тих, що „ходять вони по улицях такі вдоволені, таким повільним кроком, як-би ту ніхто ніколи не родився, не вмирав, не журився", але письменник добачає тут лише змагання до багатства, до експлоатації бідніших верстов, лише обмеженість інтересів і повне нерозуміння ідеальних пориваннів людського духа („Стріча"). Обвіяні чарами зворушливого ліризму, ці оповідання довершено в стилі поміркованої символістичної маніри, утворюючи в читачевій душі настрій самотности й зневаги до безмежної буденщини людської, вони в значній мірі простують мистецьким шляхом російського письменника Чехова. Таким чином, Лепкий-белетрист дав поетичні зразки новели, скомпонованої в дусі реалістичного символізму, як ми раніше цю маніру назвали. Ця маніра як найкраще гармонує з ідеологією Лепкого, типовою ідеологією ліберального інтелігента. Його гуманне співчуття до економично пригноблених у буржуазному суспільстві шарів людности ніколи не підноситься до рішучого протесту, до заклику, а в значній мірі обеззброюється його тонким ліризмом, тим самим прищеплюючи і читачам почуття певної пасивности.

3. *1. Які оповідання Лепкого вам відомі? Схарактеризуйте їх з боку мотивів, ідеології, мистецьких засобів. 2. Порівняйте їх з творчістю Чехова.*

§ 310. **Інші письменники.** Серед инших письменників цього літературного покоління згадаємо Гната Хоткевича, відомого своїми дрібними новелами й етюдами та більшими повістями („Камінна душа", „Авірон"). З них повість „Камінна душа" написана з життя гуцульських „опришків" (що складалися з дезертирів і останніми часами своє колишне змагання до волі перетворили на звичайні грабунки) і представляє значний інтерес. На тлі чудової карпатської природи, серед свавільних і очайдушних опришків пробігає життя лівних осіб цієї повісти, обвіяної чарами соковитого гуцульського діялекту.

Появив де-яку літературну діяльність і Антін Крушельницький своїми збірками „Пролетарі" (1899), „Світла і тіни". Тут уперше в українській літературі зачеплено цілком нові сюжети—з життя повій, цих жертв капіталістичного суспільства. Правда, цього питання торкався й Франко (§ 213), але Крушельницький всю увагу на йому зосередив, инколи навіть смакуючи цю тему. Новина сюжету в де-якому еротичному трактуванні, формально-імпресіоністичний стиль (коротенькі фрази),—все це дозволило в свій час критиці зарахувати Крушельницького до письменників-модерністів.

Пізніше Крушельницький приступив до творення більших повістей з життя передреволюційного села, навіть з часів імперіялистичної війни. З таких творів згадаємо повість „Рубають ліс", де на грунті вже опоетизованого в українській літературі гуцульського побуту виступають явища соціяльної боротьби серед селянства; повісті „Як промовить земля" і „Як пригорне земля" (1920) зачіпають побут запілля під час війни й спекуляцію на братній крові, хоч досить тенденційні, без ширшого художнього синтезу. Останні твори Крушельницького — то звичайна белетристика в стилі безідейних європейських романів, позбавлених тривкої ролі в літературному розвиткові.

Володимир Винниченко.

§ 311. 1. **Ідеологична основа.** Великою силою вступив у наше письменство Володимир Винниченко (народ. 1880 р.), одразу-ж, з першого свого друкованого оповідання (під заголовком „Сила й краса" 1902 р.), зайнявши там своє особливе місце. Винниченко вніс у письменство нові сюжети, нову психологичну та ідейну трактовку, нові мистецькі засоби, розвиваючи, правда, досягнення неореалістичної школи Стефаника (§ 284). Ці нові сюжети виникли в наслідок кількох обставин, що вплинули на характер життя й світогляду Винниченка. Перш за все, загальна павперизація біднішого українського селянства саме тепер, на початку XX століття, виразно позначилася й викликала селянські

розрухи, збільшивши революційний настрій серед селянства (§ 269, 1-2). Це спричинилося й до поширення постійної агітаційної роботи революційних партій на Україні, що безпосередньо призводить нас до революції 1905 р. (§ 269,3). От серед таких об'єктивних соціяльно-економичних і політичних обставин складався світогляд Винниченка, такі ідеологичні впливи він у себе всотував. З початку заснування Революційної Української Партії (Р. У. П.) Винниченко бере найактивнішу провідну участь у революційному рухові, зазнавши й царської тюрми і тяжкої еміграції. Революційне оточення—то нормальне оточення для Винниченка протягом його життя, а об'єкт революційної роботи, робітники й селяне,—то його реальні життєві інтереси. Ось чому в своїх численних творах Винниченко малює нам побут українського селянина-наймита, українського робітника, або партійної революційної інтелігенції, освітлюючи цей багатий матеріял світоглядом українського марксиста.

2. Літературна діяльність. Літературна діяльність Винниченка розпочалася коротенькими оповіданнями, що потім виходили окремими збірками; де-які з них („Боротьба", „Салдатики") не були допущені царською цензурою. Пізніше (з 1906 р.) письменник переходить до писання п'єс, яких за короткий порівнюючи час пише 16, і більших повістей або й романів. У цих своїх більших композиціях Винниченко захоплює дуже широку картину з життя української революційної інтелігенції, відбиваючи тут свою загальну ідеологію, особливо в галузі моральних взаємовідносин. Винниченко вже до цього часу має величезну літературну спадщину, що свідчить про еволюцію його світогляду та мистецьких засобів. Ось чому дуже важко охопити всю літературну творчість такого плідного письменника і доводиться зупиняти свою увагу лише на головних етапах її, на видатніших художніх досягненнях.

3. Теоретичні погляди. Ця трудність повстає ще й з того, що й досі творчість письменника не оцінено об'єктивною літературною критикою, й досі немає праці, де-б було зважено ідеологичні шукання й мистецькі досягнення письменника. Тим часом цю оцінку можна робити, лише стоючи на теоретичній позиції самого автора або з тією позицією хоч рахуючися. І тут нам багато допомагають теоретичні погляди Винниченка, висловлені в окремих статтях і художніх творах. Будучи послідовним марксистом, Винниченко вважає, що мистецтво, наука, політика, як і „инчі прояви людського духа", це „засоби в боротьбі за існування, це досвід людей, який нотується чи в парламенських законах, чи

в точних формулах науки, чи в образах письменників, чи в догматах моралі й релігії" (стаття „Марксизм і мистецтво"). Письменник, належачи до того чи иншого суспільного класу, відбиває змагання й побут цього класу в своїх художніх творах, відбиває те реальне „буття", що з боротьби класів складається. Бо „буття — це грохіт машин, тихий плач осіннього вітру, журний спів, свист нагаїв, стогін голоду, парламент, селянська конячинка, дорогі пахощі, сморід вохкости та випарів людського тіла". Ось це реальне „буття", цю боротьбу класів у передреволюційній Україні й повинен, на думку Винниченка, одзначати письменник у своїх творах, освітлюючи їх певним класовим світоглядом, світоглядом марксиста.

§ 312. **Основні лінії Винниченкової творчости.** Уже на підставі цих усіх фактів можна передбачати, яким шляхом повинна була розвиватися творчість Винниченка. Ця творчість, не зважаючи на певні тимчасові збочення, має виразну ідеологичну та мистецьку суцільність, дозволяючи встановити основні лінії, основні риси. Головна риса в літературному надбанні Винниченка — то ненависть до буржуазного суспільства, до капіталістичного ладу з його повсякчасною експлоатацією трудових мас людности. Письменник з першого ж свого оповідання „Краса і Сила" виявляє з нещадною послідовністю соціяльні контрасти, притаманні капіталістичному суспільству. З цієї основної лінії Винниченкового світогляду виникають усі инші. Письменник малює ті страждання на економичному грунті, що їх зазнає трудова селянська маса від поміщиків і капіталістів. З другого боку, Винниченко багато художньої уваги присвячує процесу виродження, дегенерації буржуазії, її повної аморальности й антисоціяльности. Цей процес дегенерації у Винниченка захоплює й представників революційної інтелігенції, які ще недавно з тією буржуазією боролися. Нарешті, повалюючи буржуазно-міщанський світогляд, Винниченко в своїх творах торкається болючого питання моралі, зокрема—відносин між полами, і намагається на руїнах буржуазної моралі збудувати нову, пролетарську мораль. Отже таке коло ідей, що в різних деталях і варіяціях підносить Винниченко в своїх творах.

Можна було-б одразу-ж окреслити й ті літературні типи, що до них найчастіше повертається письменник у своєму художньому надбанні. Не зважаючи на різне побутове тло, на різне ідейне значіння творів, ці типи своєю психичною структурою повторюються; цим самим вони складають певний літературний шаблон у Винниченка, як письменника, як творця.

§ 313. „Голота“. Один з перших більших творів Винниченкових—то повість „Голота“ (1904). У цій повісті найкраще відбилася ідеологія письменника, що вже виразно відчував в українському селі ознаки наступної соціяльної завірюхи. Автор чудово відтворив побут середнє-маєткової панської економії і світогляд окремих героїв повісти, які представляють собою цілі психологічні чи соціяльні верстви. Так, тут виступають вразливі соціяльні контрасти між панством, що тільки бенкетує й сіє розпусту, останні сили висмоктуючи з своїх робітників, і панськими наймитами, безправними, здеморалізованими, позбавленими класового, соціяльного почуття. Автор добачив уже те соціяльне лихо, що роз'їдало селянський організм у боротьбі з панами,—це поділ самого селянства на „хазяйських синів“ (Андрій) і „голодранців, голодрабців“ (Трохим). Постаті лютого в своїй класовій ненависті, але в своєму психичному єстві доброго й сердечного Трохима, заляканої Маринки, нарешті, розміркованої егоїстки Килини, надзвичайно характерні для суспільних взаємовідносин перед революцією 1905 р., і сама повість, продовжуючи руйнацію народницьких уявлень про селянство, дає зразки художньо-реалістичного відтворення життя в мистецьких образах.

З. 1. Дієві постаті. 2. Чи вірно відтворив автор взаємовідносини в панській економії? 3. Чи вірно змальовано відносини між окремими групами селянства? 4. Окреслити риси реалізму повісти.

§ 314. **Класова боротьба в инших оповіданнях.** Ті соціяльні контрасти, що вже виразно виступають у повісті „Голота“, бренять і в багатьох инших оповіданнях цієї доби, при чому автор найбільше уваги присвячує сільським наймитам - заробітчанам, цьому справжньому сільсько-господарському пролетаріяту. Винниченко освітлює соціяльну прірву між двома класами, між паном і таким заробітчанином („Контрасти“); непримиренна класова боротьба не припиняється й тоді, коли такий представник панської верстви захоплюється словесними ліберальними теоріями і хоче замінити „вік мотузяного хазяйства“, „машиною“, „прогресом“ („Малорос-європеєць“). З тонкою спостережливістю й гумором автор уміє підкреслити все ідеологичне розходження між дрібно-буржуазною українською верствою з її націоналізмом і компромісовістю (Сидір Самжаренко в опов. „Уміркований та щирий“) і представниками українського пролетаріяту. Поруч з цим, перед читачем виступають тяжкі картини експлоатації робітника

десь по панських економіях („Біля машини“, „Кумедія з Костем“, „Кузь та Грицунь“), його безпорадне становище під час безробіття, коли він, почуваючи перспективи голоду, мусить погоджуватися на умови наймача („На пристані“, „Хто ворог“, „Раб краси“, „Кузь та Грицунь“). Винниченко перший в українській літературі художньо проаналізував переживання безробітнього пролетаря-заробітчанина („Голод“, „На пристані“ та інші оповідання). Він не тільки зворушливо малює фізіологичні наслідки голодування (це робить уже й Стефаник), але й психичні, малює ту класову деморалізацію, що її несе з собою недоїдання: люде позбавляються почуття власної гідности й духовної спорідненості з подібними-ж людьми („Голод“), вони йдуть на боротьбу, на суперництво, на гостру ворожнечу з такими-ж пролетарями, аби здобути право продавати свою силу і тим зберегти собі життя („Хто ворог“). Але разом з тим Винниченкові оповідання відтворюють і инший процес: як класово-несвідомі робітники, під впливом свого економичного поневіряння, прозрівають, рішуче відкидають усе те, що на заваді стоїть їхній класовій свідомості (відношення Васі до релігії й до буржуазного „отечества“ в опов. „На пристані“) і обертаються до пролетарських методів боротьби, до одностайного страйку („Кузь та Грицунь“). Таким чином, у своїх дрібних оповіданнях Винниченко повно й глибоко відтворив класові переживання сільсько-господарського наймита-пролетаря.

З 1. Які з дрібних оповіданнів вам відомі? Які класи суспільства там освітлюються? 2. Які настрої й почуття підносить автор у своїх героях-наймитах? 3. Що нового вніс Винниченко в освітлення цих тем і своїх героїв?

§ 315. **Процес розкладу буржуазії в освітленні Винниченка.** Поруч з цим Винниченко і в ранніх своїх творах детальніше зупиняється на процесі морального розкладу буржуазії, на її повній дегенеративності. Це особливо помітно в двох повістях— „Заручини“ і „Дрібниця“ („Моє останнє слово“). Перша повість— то гостра сатира на буржуазне суспільство з його власницькими і дрібноміщанськими інтересами. Кожна людина тут розцінюється лише з погляду її матеріяльних достатків і впливів у буржуазному суспільстві, як це робить Галя Леванська з Семенюком. Уже тут Винниченко, Ганенковими устами, висловлює думку, що її пізніше розвинув до парадоксальних тверджень: „Жінка, че-

ревик, горілка, пара, громовина, лямпа, стіл—усе однаковий крам на потребу чоловікові... Жінка — то крам, черевик! Гімназії, інститути—фабрики, де їх виробляють, родини — крамниці, де їх купують, а такі, як ти—покупці...“ Студент Ганенко тут має на увазі буржуазне суспільство, і повість своїм завданням має підтвердити справедливість цієї теоретичної думки. Галя Леванська—такий власне крам, характерний для буржуазного суспільства, де на освіту й книгу, на самовіддані поривання демократичних верств (Семенюк з його „чістотой, невінностью, ідеями“) дивляться, як на непотрібний додаток до вузько-матеріяльного добробуту буржуазії.

Але особливо яскраву картину дегенерації буржуазії (власне, панcько-феодального класу), її повного морального занепаду і нездатности до систематичної праці на користь трудящих, Винниченко подає в повісті „Дрібниця“, в особі її головного героя Олександра Петровича. Олександер Петрович — це типовий продукт гнилої буржуазної культури, гнилих суспільних обставин. Дуже влучно, хоч иноді парадоксально, Винниченко малює нам виховання й родинне оточення Олександра Петровича, життя його в гімназії, де його називали „пеналом“, акуратом“, „протоплазмою“ і „превосходітельством“, перебування в університеті й повну протилежність інтересам „мужиченяти“ Гаюри, нарешті—рефлексію, душевний скепсис і повне зневір'я в своїй роботі. Вагання Олександра Петровича між аристократичним товариством графа і демократичним оточенням Гаюри не дають йому життєвого виходу, кохання буржуазної панни Люсі не задовольняє його, і він гине, непристосований, непотрібний, зайвий. Отже, навіть при де-якому бажанні представники пануючого класу инколи не можуть злитися з інтересами і змаганнями пригноблених верстов. Ненависть і презирство до буржуазії, як класу гнобителів, бренять у цих повістях Винниченка.

3. *1. Дайте аналіз цим двом повістям з боку ідеології та мистецьких постатей. 2. Занотуйте головні пакти світогляду Винниченкового, оскільки він виявився в цих повістях.*

§ 316. **Тюремні настрої в освітленні Винниченка.** Поруч з цим Винниченко дає кілька чудових малюнків тюремного життя, в яким йому довелося познайомитися з ласки царського уряду („Темна сила“, „Дрібниця“, „Щось більше за нас“, „Дим“, „Талісман“, „Маленька рисочка“, „Таємність“). Настрої, психику

царської в'язниці Винниченко відтворив надзвичайно рельєфно і цілком з нового боку. Для автора в'язниця страшна, перш за все, тими психічними муками, що вона завдає людині, бо „це не будинок, це—скриня здоровенная, мертва скриня, зробленна з каміння, старого промоклого слізьми каміння". Замість серця й розуму ця скриня утворює в людях дим, густий, бурний, гнітючий дим, „щось більше за нас", оту психічну реакцію, що примушує людей зраджувати своїх близьких і рідних, аби тільки з тієї скрині визволитись. Але автор спостерігає тут і розвиток соціяльного чуття і навіть героїзму серед закинутих в одну скриню людей („Щось більше за нас", „Талісман").

3. *1. Відтворити тюремні настрої в освітленні Винниченка на підставі окремих його творів. 2. Порівняйте ці оповідання з етюдами Франка* (§ 212).

§ 317. **Проблеми моралі в творах Винниченка.** 1. Вплив життя й літератури. Уже в багатьох зазначених оповіданнях Винниченко переходить до побуту української революційної інтелігенції. Ця тенденція згодом опановує цілком письменника й особливо виразно позначається в його численних драмах і більших повістях-романах. У цих творах Винниченко на побутовому тлі розвязує цікаві й важливі моральні й соціологичні проблеми, инколи перетворюючись на письменника—мораліста. Протягом цієї доби (приблизно з 1906 р. до 1916) письменник цікавиться переважно проблемами моралі, бажаючи на місце отруйної буржуазної моралі створити нову соціялістичну. Проблеми моралі набули ширшої популярности тоді і в російській літературі (Арцибашев, Куприн, Андреев, Каменський та ин.), тільки тут вони мали переважно характер буржуазно-реакційний: на руїнах революції 1905 р., після піднесення суспільних інстинктів, письменники кинулися у вир особистих переживаннів, тут шукаючи собі задоволення й примирення з переможною політичною реакцією. Винниченко в своїх теперішніх творах лише розвинув окремі мотиви ранніх повістей (§ 315), формально виходячи з інтересів молодого й бадьорого класа — пролетаріяту.

2. Особиста мораль і „чесність з собою". У драмі „Щаблі життя" і великій повісті „Чесність з собою" Винниченко ставить руба питання про родину й проституцію, цим самим бажаючи „одкинуть все зайве, все, що оджило своє". Головний борець там за нову мораль — Мирон Антонович Купченко.

Замісць старого традиційного критерія („як усі“) він виставляє новий—„чесність з собою“. „Коли я сам з собою в гармонії, коли і воля, і розум, і серце, всі разом штовхають, тягнуть мене кудись і те, що я зроблю, одобряють всі три, тоді я роблю морально, хоч-би я і вбив чоловіка“, так поясняє цей принцип „чесности з собою“ герой другої драми Винниченка. „Чесність з собою“ — це, таким чином, внутрішнє переконання людини, внутрішня її особиста мораль, яка повинна, залежати од тієї чи иншої класової приналежности людини (так мислить марксист Винниченко). І от у даному разі соціяліст Мирон Антонович у Винниченка виставляється речником нової соціялістичної моралі в буржуазному оточенні. Мирон Антонович відділяє душевне споріднення індивідумів од суто фізичної привабливости і в цьому фізичному потягові одного пола до другого бачить цілком нормальні й законні вимоги людського організму („Можна любить душу і не любить тіла, можна любить тіло і не любить душі. І нема нічого поганого ні в тому, ні в тому“). Цю думку Винниченко раніше підносив у своїх окремих оповіданнях, то поетизуючи суто фізіологичний момент у відносинах („Момент“), то підкреслюючи фізіологичну мету, „практицизм“ у ніби-то ідеальних почуттях („Чудний епізод“, „Купля“). Будучи послідовним і чесним з собою, Мирон Антонович рішуче відкидає всі забобони й „традиції“ буржуазної родини з її церковними обрядами, з її нещирістю в відносинах і перевагою матеріяльно-кар'єрних міркуваннів у шлюбі й натомісць пропонує „вільне кохання“, згідно з дійсним і сильним чуттям обох індивідумів. Вважаючи, що нормальної сім'ї не може бути за буржуазного ладу, Мирон Антонович визнає проституцію необхідним складовим елементом цього ладу і ставить її нарівні з кожним робітником, хто продає свою силу експлоататорові. Чесність Мирона Антоновича, виходячи з інтересів здорових і корисних індивідумів, йде далі: він убиває рідну матір, уже безнадійно хвору, примушує кохану дівчину зазнати долі проститутки і, переступаючи через трупи, сльози й прокляття, шукає жінки, з якою справді міг-би „сплести свою душу“.

3. Хисткість і непевність цього принципу. І от тут, у другій, конструктивній половині свого світогляду, Мирон Антонович збочує з позиції соціялістичної моралі, висловлюючи шкідливі думки, одкинуті ідеологами про-

летаріяту. Дійсно, проституція, як і наймана праця, є ознака капіталістичного ладу, але між ними лежить неперейдена прірва: робітник продає капіталістові тільки свою силу, а в душі він переймається класовою ненавистю до свого експлоататора, проститутка-ж губить і душу, деморалізує свою психику й гине, як людина, як індивідуальність. Тому проституції, як певного соціяльного явища, ніяк не можна виправдувати чи узаконяти, як це робить Винниченків герой. Так само і в питанні про цінність людського життя цей герой трагично помиляється, бо, не кажучи вже про самий акт убивства, глибоко огидний людській істоті, не може бути об'єктивного критерія, щоб констатувати шкідливість чи корисність тієї чи иншої людини. Врешті, „чесність з собою" перетворюється на глибоко-індивідуалістичну, гедоністичну (гедонізм — етична наука, що метою людського життя визнає особисті, змислові втіхи) філософію. В залежності від того, який зміст вкладає кожна окрема людина в цю хистку формулу, ця філософія Винниченка може бути об'єктивно-корисною або шкідливою в загальному соціяльному житті і вже тому не може бути основою моралі цілого класу, що бореться за нове світле, бадьоре життя. Що це так, доводить ще й той факт, що свою ідеологію ці Винниченкові герої в значній мірі позичили в Нічше (§ 271,1), з його аристократичним індивідуалізмом і презирством до потреб і бажаннів юрби; як у центрі нічшеанської філософії стоїть „надлюдина", для якої „все дозволено", так і у Винниченка гордий, сміливий новатор Мирон Антонович панує над партійною й безпартійною юрбою, що йому мусить слугувати й підлягати його розумінню „чесности".

Тип Мирона Антоновича, тип гордої, сміливої „надлюдини" з проповіддю нової особистої й соціяльної моралі повторюється і в багатьох инших творах Винниченка, тільки вже з иншим освітленням, в инших варіяціях. Але що постать такої „надлюдини" ближче підходить до реального життя, тим вона дужче позбавляється своєї сили й наближається до тієї надчахнутої й подвоєної психики, яку ми вже спостерігали в ранніх творах Винниченка.

§ 318. **Роман „Рівновага".** Роман „Рівновага" побутовим тлом своїм бере життя за кордоном російської та української політичної еміграції, втікачів од помсти переможної царської реакції після повалення революції 1905 р. Тенденційно-ідейний

бік цієї повісти (в напрямі розвязування певної моральної проблеми) тут трохи затушковується перед цим завданням побуту та психологичного аналізу переживаннів дієвих осіб. Перед нами повстає картина повного морального розкладу тієї частини політичної еміграції, що переважно походить з забезпечених кол суспільства (як Шурка, Аркадій та ин.), ці дрібні міжфракційні й особисті сварки, зрада революційної ідеології для „сатанізму“ й модерної романтики. Певна річ, ця картина не є наклеп, вона виникла з зрозумілої психологичної реакції тих людей, що змушені на чужині сидіти без реальної роботи, в штучних і важких умовах емігранського життя. Постать Шурки, з його божевільними снами, хворобою й відсутністю будь-якої власної волі та певного морального світогляду, може найкраще свідчити про цю глибоко-трагичну психологичну реакцію колишніх революціонерів. На цьому тлі загального розкладу Винниченко намалював чарівні образи Тані, Мері та Олександра, людей, що змогли відчути весь трагізм обивательського нидіння й подалися туди, додому, може на смерть, але й на реальну роботу. І подвоєння надчахнутої Таніної душі, і струнка система Мериної філософії з її теорією психичної рівноваги, і самовіддана, вічно-безнадійна любов Олександра, — все це дуже типово для Винниченкової творчости. Не зважаючи на переобтяження повісти зайвими сценами й зайвими особами, вона становить собою чималий інтерес.

3. 1. Які риси еміграції негативно освітлює Винниченко? 2. Які умови (в повісті) сприяють психичному переродженню борців за визволення трудящих? 3. Якими інтересами живе еміграція? Намалюйте окремі постаті. 4. Дайте характеристику Тані, поставте її у звязок з иншими творами Винниченка. 5. Характерні психичні риси Мері, її теорія рівноваги. Як ставиться до неї автор?

§ 319. Романи „По-свій!“ і „Божки“. 1. Побутово-суспільне тло. Романи „По-свій!“ і „Божки“ композиційно та ідеологично тісно звязані між собою (в російській переробці фігурує тільки одна назва — „Божки“), тому їх найзручніше аналізувати разом. Ці два великі романи Винниченкові розгортають свою дію на тлі ліквідації революційних здобутків 1905 р., на тлі загальної суспільної реакції. Але разом з тим тут виразно виступає та диференціяція суспільних класів на Україні, та економична й ідеологична класова боротьба, що безпосереднє призводить нас до Великої Революції 1917 р. Винниченко перший з україн-

ських письменників, і то в цих двох романах, художньо проаналізував різні групування серед українського суспільства між двома революціями, инколи наближаючися до протоколізму чи портретности, инколи даючи карикатурний, а то й памфлетний переказ відомих подій. У збільшено-каритурних рисах автор малює нам постаті україфілів-поміщиків (Аркадій Микульський), жорстоку й тверду промислову й аграрну буржуазію (Анатоль Микульський, Никодим і Стьопа Стельмашенки), націоналістичні групи „відродженців" (Водосвятський, Ганжула), українських і російських соціялістів, секту робітників-гартованців, просто шкурників і колишніх революціонерів (адвокат Піддубний), нарешті, м'якотілих і з соціяльного боку невиразних народників-культурників з їхнім теоретичним культом мужика (Модест Микульський). Багатенне побутове тло українського культурного життя авторові вдалося охопити єдиним синтетичним поглядом, хоч де-які події й подано в ясно-публіцистичному освітленні (погром українського клубу, напр.). З боку суспільно-побутового особливо цікаві постаті адвоката Піддубного з його егоїстичним виправданням своєї втечі від революції та Юрка Микульського, соціяліста, що в безпосередньому єднанні з сільсько-господарськими робітниками відчув органічну соціяльну прірву між своїм панським єством та робітничим класом. Кожний, таким чином, як у грі „По-свій!", знаходить свій соціяльний куток, своє місце, і заслуга Винниченка в тому, що він, як марксист, соціологично проаналізував передреволюційне українське суспільство.

2. Психика побуту. Багатство й різноманітність побутового матеріялу якось підтинають єдність композиційної будови романів, і сила вставних епізодів, поділ головного психичного нерву між Стельмашенком і Микульськими розбиває читачеву увагу. Але психика побуту, інтереси та освітлення дієвих осіб—цілком у згоді з Винниченковою етичною філософією (§ 317): тут і філософія тіла, і проблема шлюбу, і вимоги „чесности з собою"— всі ті „божки" буржуазного суспільства, з якими поривається боротися „амораліст" Вадим Стельмашенко. Ось чому де-які типи тут так нагадують нам попередні зариси Винниченкової спостережливости: і Модест, що „часто робив як раз навпаки тому, про що говорило йому чуття й бажання", і Юрко з його „обручами" та „мотором", нарешті, всі ті герої романів, у яких занадто виразно витикаються, між ідеологичною роботою, вимоги тіла, ці

вимоги тіла часто примушують їх, руйнуючи старих „божків“ буржуазної етики, творити неморальні вчинки з погляду етики пролетарської. Але відношення Винниченка до своїх героїв тут уже цілком инше: з ідеальної надлюдини вони перетворюються на звичайного й навіть негативного в своїй болючій ненормальності чоловічка, як Вадим Стельмашенко, і сам автор до цих героїв уже ставиться критично.

3. *1. З якими „божками“ бореться Вадим Стельмашенко в романах „По-свій!“ і „Божки“? Чи він сам поборов у собі цих „божків“ старої моралі? Проаналізуйте це на прикладах з його життя. 2. Чому перший роман зветься „По-свій!“? Доведіть, що суспільне життя на Україні в освітленні Винниченка давало матеріял до такої соціяльної диференціяції. Схарактеризуйте критично окремі течії українського суспільства. 3. У чому карикатурність і портретність в освітленні подій? 4. Яке значіння?*

§ 320. Роман „Хочу“. Дуже цікаве завдання, що його ставив собі Винниченко в романі „Хочу“ (1916). Виданий під час імперіялістичної війни й панування чорної реакції, цей роман також аналізує різні шари українського суспільства, що на них базувалося українське відродження тих часів.

Цілком ясно, що таку тему Винниченко міг зачепити тільки під час імперіялістичної війни й вибуху „патріотизму“ серед буржуазної російської інтелігенції, коли українське слово було оголошено по-за законом і трьохколірова російська реакція святкувала свою ганебну перемогу над „своїми-ж“ націями. Роман „Хочу“—то смілива відповідь письменника всім цим ліквідаторам національного руху. Тут письменник-марксист руба ставить питання про національне чуття, про його ролю в психичному житті людини різної класової приналежности. Це колективне національне чуття Винниченко тлумачить, як „хотіння“ цілої нації, її вольовий імпульс, що конкретизується через хотіння, через особисту волю кожної окремої людини. Бо „закон життя, всякого—людини, мікроба, блощиці й планети—хотіння. „Хочу“—ось що співає, дзвенить, волає, стогне, шумить і всяко виявляє себе в природі“,—так каже автор. І це могутнє „хочу“ дає стимул і мету життя другорядному поетові Халепі, що вирвається з обіймів петербурзької літературної богеми (Ліда, критик Костяшкин, письменник Пеліканов та ин.). Поруч з цим автор дуже влучно аналізує ті обивательські упередження проти українського національного відродження, які властиві були

не тільки царській бюрократії, але й ліберальній російській інтелігенції, які, треба сказати, не перейдені остаточно навіть до наших часів: це суперечки про мову, про культурний сепаратизм і т. ин. Отже в романі „Хочу“ авторові вдалося гармонійно поєднати загально-психологичне хотіння, вольову акцію з дієвим національним чуттям українця-демократа. Треба сказати, що в романі вимоги національної культури виразно поєднуються з класовими інтересами пролетаріяту, оскільки Андрій Халепа, прагнучи „визволення праці“, йде до пролетарів за допомогою й порадою, оскільки він врешті зневірюється в позитивній ролі буржуазії. Але Халепа, перш за все, кабінетна людина, „інтелігент“, що далі слів іти не може, що зірвати з буржуазними традиціями не здолає. Ось чому всі його плани так і залишаються мріями фантаста, а він сам поділяє долю буржуазної інтелігенції.

Гострої й ущипливої критики зазнають інші шари українського суспільства. Починаючи з егоїстів-мілійонерів, що, експлоатуючи трудові верстви, инколи офірують кілька копійок на культурні верстви, автор освітлює нам однаково-негативними рисами й гидкого „малороса“ Тимофія Миколаєвича, і розпутну Олену, і згвалтовану Ніну, навіть і примітивного шовініста Сосненка. У романі „Хочу“ Винниченко малює повний ідейний і моральний розклад буржуазного суспільства, як українського, так і не українського, що не здібне стати на чолі визвольного руху. Звідси надія вся лише на инший клас, який епізодично виступає в романі.

З художнього боку роман трохи розтягнуто, приправлено инколи парадоксальною риторикою, що затемнює його суспільно-побутове значіння.

3. *1. Виявити суспільно-побутове значіння роману на тлі соціяльних і національних угруповаиніе на Україні перед війною.*

§ 321. **„Записки Кирпатого Мефістофеля“.** Нарешті, останній (поки-що) великий твір Винниченків—то „Записки Кирпатого Мефістофеля“ (1917), де письменник повторює давній свій образ непристосованого до життя, роз'їденого рефлексією інтелігента, але вже в суто-реальній, мирно-побутовій обстановці. „Записки Кирпатого Мефістофеля“—то безперечно кращий з усіх Винниченкових романів, кращий тонким художнім перетворенням побуту в дусі психологізму, повитого інтимно-задумливим ліриз-

мом. На тлі імпресіоністично відчутої, офарбленої ліричними рефлексами природи Києва виступають постаті дієвих осіб; серед них ясними контурами накреслено постать Якова Васильовича Михайлюка, що застує епізодично подані образи всіх инших. Михайлюк, „кирпатий Мефістофель“—„знаменитий оратор, тонкий адвокат, психолог“, людина дуже розумна, але аморальна, з волею, скерованою у бік елементарного задоволення власних інстинктів. „Людина глибоко ненормальна, негарна і жорстока“, „хитрий і вміє ховати себе“, „не має нічого святого, а навіть дорогого, цінного в житті“, „з усього сміється й удає з себе розчарованого, але робить це для того, щоби замазати свою бездушність і моральну порожність“, —такими епітетами характеризує Михайлюка Соня, що безперечно його любить. Бувший революціонер, Михайлюк цинично йде на службу буржуазії й цинично глузує з своїх колишніх товаришів, що їх доля добре прибила на життєвому шляху, як Нечипоренка. Бо „революціонери подібні до нічних мемететиликів“: „багато їх з помнятими, поломаними крильцями лежить десь у темноті й безсило прагне до світла“. Таким помнятим „нічним метеликом“ зробився Михайлюк в умовах переможної реакції після 1905 р., під впливом морального розкладу де-яких шарів серед революційних партій. Позбавлений жадних соціяльних стимулів у житті, перебуваючи в повній душевній самотності, Михайлюк усю увагу, усю силу свого інтелекту звертає на особисті експерименти. Звідси його роля в житті Панаса Повловича, Сосницького, „Білої Шапочки“. Отже Михайлюк—то безперечно характерний тип для „ліквідаторських“ настроїв серед „подорожників“ революції, серед випадкових елементів у колі революційних партій. Кінцеве „міщанське щастя“ героя стає йому за найголовніший осуд. Надзвичайно показними повстають у романі жіночі постаті, з ярко окресленими й відмінними індивідуальностями. Серед них образ „Білої Шапочки“ є взагалі найкращим і найпринаднішим серед галерії жіночих типів у творах Винниченка; саме тут сильне, глибоке почуття, безмежна самовідданість поєднуються з органичною шляхетністю душі, з послідовною етичністю вчинків.

Дуже своєрідна композиція в романі. Вона розвивається окремими сюжетними колами, що инколи перерізують одне одного, а здебільша менше вкладається в більше, як збірка дерев'яних дитячих яєчок. Так, найбільше коло—то Михайлюк і Клавдія Пет-

рівна; його перерізують побічні, звязані з Сонею, „Білою Шапочкою“; в його вкладаються епізоди Сосницьких і Панаса Павловича. Сюжетна гармонія вміло утворюється не тільки головним об'єднуючим стовбуром—Михайлюком, але й тим тонким ліризмом, що цементує окремі епізоди, калейдоскопично подані.

3. 1. Дати аналіз головних дієвих осіб роману на тлі суспільної реакції після 1905 р. 2. Порівняти Михайлюка з героями попередніх романів („По-свій!“), оповіданнів і драм Винниченкових. 3. Чи погоджуєтеся ви, що це „кращий“ з романів? Доведіть або заперечте це твердження.

§ 322. **Значіння Винниченкової повісти.** 1. Ідеологізм її. Ми закінчили розгляд тільки однієї частини Винниченкового художнього надбання, не маючи змоги проаналізувати всі його твори в епичній формі, а систематичний огляд його драми взагалі відкладаючи надалі (§§ 365—370). Повість Винниченкова має величезне значіння в українській літературі, створивши цілу школу, цілий напрям серед молодих творців. Вона визначається, перш за все, своїм виразним ідеологізмом, тоб-то розвязуванням певної проблеми, чи-то моральної, чи соціяльної. Инколи ця проблема відгонить одвертою парадоксальністю, суперечливістю, инколи вона відміняється, трансформується в дальших творах письменника, але скрізь вона збуджує читачеву думку й примушує його з напруженою увагою стежити за розвитком дії в повісті. Ідеологізм свій Винниченко хоче скрізь погодити з світоглядом послідовного марксиста, що стоїть на позиції розвитку української культури для місцевого пролетаріяту. Ось чому ми помітили в літературному надбанні Винниченка стільки художніх ілюстрацій до процесу класової боротьби на передреволюційній Україні, ось чому інтереси сільсько-господарського наймита, що швидко пролетаризувався, такими близькими стають нашому письменникові. Але де-які парадоксальні збочення письменника (у напрямі шукання нової соціялістичної моралі), від яких зрештою відмовився й сам автор, суперечать ідеології послідовного марксиста; висловлені в грубо-тенденційній формі, ці збочення не виконали вимог художньої психологичної правди. Характерний Винниченків ідеологізм раз-у-раз поєднується з глибоко-синтетичним прогнозом українського побуту, він з побуту виходить і на побуті росте. Письменник, серед сили яскраво-оригінальних художніх образів, повних рухливости й динамики, уміє створити

літературні типи, що ризкують инколи перетворитись на певні психичні шаблони. Такий поширений тип людини з розчахнутою, подвоєною психикою, з душевною дизгармонією й атрофованою волею; цей тип неприкаяної людини у різних варіяціях панує у Винниченкових творах, і послідовно-сильну людину не тільки в своїх радикальних поглядах, але й в своїй дії, акції ми тільки одиницями можемо там зустріти.

2. Стилістичні риси. Винниченкова повість своїми композиційними й стилістичними особливостями так само оригінальна й своєрідна. Винниченко знає таємницю, як „очухрати" побут од непотрібних деталів і підпорядкувати певній ідеї. Винниченкова повість повна руху, динамики, несподіваних епізодів, у правдоподібність яких нас примушує вірити письменник; вона в стилі здебільша позбавлена елегійного розумуванни та інтелігентської рефлексії Коцюбинського творів. У Винниченка повість цікава своїм сюжетом, своєю інтригою; не зважаючи навіть на свою парадоксальність, вона ніколи не буває нудною. Уривчастий, енергійний, яскраво-образний у своїй своєрідності, хоч і не завжди формально-правильний, часто „розхристаний"—такий мистецький стиль письменника, стиль типово-імпресіоністичний. Таке-ж імпресіоністичне й високо-мистецьке тлумачення автор дає й природі, яка в його дивно трансформується в залежності від настроїв і переживаннів людини. Отже твори Винниченка—то найвище, що дала українська література передреволюційного часу в галузі неореалістичної повісти.

§ 323. **Вплив Винниченкової творчости.** Вплив Винниченкової повісти як формальним, так і ідеологичним боками позначився на багатьох письменниках тієї доби, а в окремих своїх рисах помічається й на творчості сучасного нам, молодшого покоління. З письменників, що засвоїли позитивний бік Винниченкової творчости та поглиблюють окремі її мотиви, згадаймо Спиридона Черкасенка, Архипа Тесленка та Наталю Романович-Ткаченкову. У безпосередньому звязку з цим талановитим письменником стоїть й група творців, що по закону психологичного контрасту кинулася до иншої, не урбаністичної ідеології, модернізувала старе, але-ж продовжувала мислити стилістичними схемами Винниченка: це Г. Васьківський, Олексій Плющ, та Максим Рильський.

Спиридон Черкасенко.

§ 324. Спиридон Черкасенко (народ 1876 р.) відомий своїми ліричними спробами (мало цінними), драмами, а особливо своїми невеличкими новелами з життя українських шахтарів, робітників Донбаса; він художньо відтворив це тяжке життя за капіталістичного ладу, повне безсоромної експлоатації, повсякчасної небезпеки й стихійно-класової боротьби. Ця небезпека, звичайно, найбільше окошується на робітниках, бо капіталісти-хазяїни, не маючи за плечима робітничого контролю, цинично відмовляються нести яку-небудь відповідальність. Так, старий шахтар Панас Латкин ховає свого молодого сина під глузливі репліки хазяйського наймита—інженіра („Необережність"), а дід Лаврін за свою двадцятилітню службу дістає після смерти тільки ганебну лайку („Чорний блиск"). Каторжна праця по-над силу на користь капіталіста затьмарює розум, придушує всі людські почуття й змагання, прищеплюючи тільки глуху й очайдушну ненависть („Юдита", „Блажчукове весілля"). „Хто не бував ніколи у вугільних шахтах і на власні очі не бачив шахтарської праці",—каже автор,—„той не зможе навіть приблизно уявити собі те пекло, і треба ще дивуватись, що де-хто з цих замучених, замордованих людей надає життю своєму якоїсь вартости... Чи дивно-ж, що коли у шахтаря вибереться вільний день, свято, то він напивається п'яний, як ніч, і часто-густо збиває бучу?.." І автор у кількох ескізах малює це примітивно-жорстоке й животне життя шахтарського пролетаріяту, ще позбавленого виразного класового чуття, ще навіть з де-яким упередженням проти „демократів"; тут бачимо піяцтво, розпусту, звіринні інстинкти декласованого й люмпен-пролетарського елементу („Чепуха", „Вони перемогли", „Юдита").

Але вже автор дає ознаки й збудження від класового сну: то „демократ" Петро, що ходить на збірки й цурається розпусти в шахтаркою Оксаною („Вони перемогли"), то невідомий парубок, що „по-панському" складає згука („Весела людина"), то, нарешті, цей чудовий образ шахтарської дитини Сашка, що вже гине під козацькими кулями з червоним прапором у руці,—всі вони говорять про ті передрозсвітні вогні, що незабаром, розкеврівшися, перетворяться в Донбасі на велике полум'я проле-

тарської революції. Ця революція цілком знищила й той побут шахтаря-робітника, який малює нам Черкасенко.

З усього белетристичного надбання Черкасенка тільки ці малюнки з шахтарського життя й цінні, хоч і не скрізь з ідеологічного й мистецького боку витримані (про його п'єси з того-ж побуту скажемо далі). Новели його скомпоновано в дусі протокольного, часто брутального натуралізму, що инколи їм надає характеру анекдотів чи випадкових пригод (останне речення в гарному оповіданні „Воронько", що рішуче псує весь твір, ведений в елегійному настрої); до цих же „пригод" відносяться й штучно-романтичні епізоди в оповіданнях казкового характеру, як у „Великодній ночі", або шаблоново-трагичного, як в „Юдиті". У де-яких оповіданнях Черкасенкових критикою зауважено й літературне запозичення сюжетів (напр., вплив французького письменника Золя на опов. „Воронько").

3. 1. Які риси шахтарського побуту виступають з Черкасенкових оповідань? Якому суспільному ладові вони притаманні й чому? 2. Проаналізуйте новели „Чорний блиск", „Необережність", „Воронько", „Вони перемогли", „Юдита", „Сашків кінець": побут і мистецькі засоби там. 3. Знайдіть ознаки психологичної і композиційної штучности в Черкасенкових новелах. 4. Їхня літературна цінність.

Архип Тесленко.

§ 325. Мотиви першої доби Винниченкової творчости (§§ 313 і 314) розвиває далі Архип Тесленко (1882—1911), що передчасно, в розцвіті сил і творчости, загинув; але цим мотивам Тесленко надавав своє, глибоко своєрідне освітлення й стилістичну обробку. Соціяльне тло Тесленкових творів—то запекла боротьба між окремими суспільними групами селянства, яке в полум'ї революції 1905 р. остаточно розпалося на свої складові класові елементи,— сільських багатирів і сільських наймитів. Вийшовши з кол незаможнього селянства, яке зазнало на своїй шиї весь жах царсько-поміщицької реакції, Тесленко своїм життям відзначив поразку революційно настроєного села 1905 р. (піднесення на початку революції й потім поневіряння письменника по в'язницях, засланнях, по панських канцеляріях), а в своїй творчості відбив настрої цієї найбіднішої групи українського селянства. Тесленкова творчість має переважно автобіографичний, портретний характер, де письменник із зворушливим ліризмом і глибоким сумом

иноді навіть песимізмом, приправленим жахливим сарказмом над своїм бездольним існуванням, розповідає про власне, повне пригодами життя („Немає матусі“, „Що-б з його було?“ та ин.); тільки инколи письменник об'єктивує свою думку в знайомих йому страженних постатях, тим самим підносячися до типовості в творчості („Хуторяночка“, „Страчене життя“). Пробував письменник творити й драми („Не стоїть жить“), але текст до нас не зберігся, загинувши по царських охранках.

§ 326. **Автобіографичні оповідання.** В автобіографичних оповіданнях письменника як найвиразніше виступають не тільки епізоди його стражденного життя з бідолашного дитинства в незаможній селянській родині аж до вимученої смерти, але й риси його світогляду („Школяр“, „Немає матусі“, „Що-б з його було“, „В пазурях у людини“, „Поганяй до ями“). Як те, так і друге—типове для тієї селянської інтелігенції, що, народившися в революційних змаганнях, не могла виборотн собі життєвого шляху в тодішніх суспільно-політичних умовах, в умовах панування великого капіталу. Ця інтелігенція в Тесленкових оповіданнях не тільки відчула свою органично-класову ворожість до панства та до пансько-буржуазного ладу, але й перенялася виразним революційним світоглядом найбіднішої частини селянства. В инших Тесленкових оповіданнях („Любов до ближнього“, „Да здравствует небитіе“) ця інтелігенція інстинктивно шукає собі спільників серед міського пролстаріяту, і це вже дає символ великої соціяльної революції 1917 р.

З. 1. Відтворити Тесленкове життя на підставі його автобіографичних оповіданнів. Оскільки це життя можна вважати типовим для того суспільного класу й для тієї історичної доби? 2. Відтворити світогляд письменника. 3. Які нові риси вніс Тесленко в українську літературу, порівнюючи з попередниками?

§ 327. **Селянське життя в Тесленковому освітленні.** Крім цих малюнків, селянське життя відбивається і в инших оповіданнях Тесленкових, а особливо в трьох: „За пашпортом“, „Хуторяночка“ і „У городі“. Безпорадне становище наймита Павла Грищенка, що шукає економичного забезпечення („За пашпортом“) і двох дівчат, що прагнуть особистого щастя („Хуторяночка“ і „У городі“)—ось що приковує увагу читача. Тут знайомі нам сюжети —і з Шевченка, і з Винниченка, але в Тесленка вони трактують-

ся цілком оригінально. Сюжет „скривдженої дівчини“, з розбитими особистими мріями („У городі“) виникає вже між представниками того-ж експлоатованого класу („писарчуки, сапожники...“), що свідчить про озвіріння люмпен-пролетарських елементів в умовах буржуазного ладу (пор. § 138). Те-ж і що-до наймитів; у Винниченка їм надано героїчних рис свідомих пролетарів, здібних на протест, хай і стихійний; у Тесленка це похилі істоти, прибиті невилазними злиднями і панською неправдою.

З. *1. Порівняйте трактовку цих сюжетів у Тесленка, Шевченка, Франка і Винниченка. 2. Стиль Тесленків.*

§ 328. **„Страчене життя“.** „Страчене життя“ — то найкраще більшенське оповідання в літературному надбанні Тесленка. Образ Оленки психологично освітлено на тлі класових взаємовідносин до революції 1917 р. Тут і вузькі духовні інтереси селянської родини, що мріє про поліпшення свого економичного стану; і класова зневага до селянської трудової інтелігенції „ліберального Кочури, і формально-егоїстичне відношення Полієвкта, що так тримається панської ласки. Трагична Оленчина доля ніби-то свідчить про трагичну долю демократичної селянської інтелігенції у феодально-капіталістичній країні. Тільки після соціяльної революції, коли до державного керма стали сами робітники й селяне, Оленкам простягається широка й безборонна дорога до діяльности й щастя.

З. *1. Дати соціологичне освітлення темі. 2. Чому загинула Оленка? 3. Стиль.*

§ 329. **Значіння Тесленкової діяльности.** Тесленко не розвинув як слід свого видатного літературного хисту, загинувши жертвою ліквідації революції 1905 р. царським урядом та переляканою буржуазією. Але надбання його, не зважаючи на де-яку одноманітну вузькість і недоробленість сюжетів, дуже інтересне. Будучи співцем незаможнього селянства, Тесленко як ніхто відтворив соціяльну диференціяцію в українському передреволюційному селі; тим самим він виразно передає читачеві передчуття революції, виясняючи її економичні й соціяльні основи на селі. Стиль Тесленків довершує своєрідність його сюжетів і трактовки. Він цілком оригінальний, властивий тільки йому,—уривчастий, до краю імпресіоністичний, але разом з тим надзвичайно образний та емоціональний. Навіть у цих стилістичних рисах відбивається передчуття якогось иншого темпу, якихось инших подій.

Наталя Романович-Ткаченкова.

§ 330. Наталя Романович-Ткаченкова (нар. 1884 р.) деталізує окремі мотиви Винниченкових творів, багато уваги присвятивши побуту українського революційного руху. У своїх невеличких оповіданнях-новелках (зібраних у книзі „Життя людське“—1918) авторка ніби чекає тієї „богині революції“, про яку мріють стомлені й знесилені в тисках експлоатації люде: „вони наближаються до неї, вони доторкаються її прекрасних рук, що тримають кінці червоного, кріваво-червоного плаща...“ („Богиня революції“). Тут говориться про жахливі ексцеси царського уряду — про вбивства й катування революціонерів („Із днів боротьби“), про кару на смерть („На балконі“), про останнє прощання товаришів і урочисту обіцянку боротьби з насильниками („Похорон“). Але ці всі епізоди революційної боротьби лише формально становлять собою мистецькі рямки оповіданнів Ткаченкової: вони не прищеплюють читачеві певного світогляду, не збуджують активних стимулів до боротьби. Це тому, що талант авторки — виключно ліричний, ніжно-задумливий і філософсько-рефлексійний. Їй краще вдаються речі, де цей ліризм, внутрішні переживання людини, не революціонера спеціяльно, переважають ці формальні рямки („Лілія“, „Будиночок над кручею“); а оповідання з складною композицією, з серйозною психичною боротьбою героїв зовсім не до душі ліричній структурі авторки (у такому дусі задумане оповідання „Чорні очі“, але воно рішуче невдале).

Характер мемуарних чи літописних записок має велика трилогія з життя української революційної інтелігенції — „Мандрівниця“ (І частина), „Манівцями“ (ІІ) і „За водою“ (ІІІ). І в цих більших творах помічається композиційна безпомічність, а також невміння індивідуалізувати своїх героїв у певному типовому оточенні й психологично мотивувати їхні вчинки (вагання Наді між Василем і Костем, напр.). І тут ліричний хист авторки виявився в перевазі особистих рис героїв над їхніми суспільно-революційними обов'язками. Авторка принижує постаті революціонерів до рівня міщанської буденщини, позбавляючи їх, між иншим, і певного монолітного світогляду. Так, її герої Панаси, Миколи, Катрі, Апостолови та инші, що епізодично випурнають на поверхні роману, кардинально міняють свої нетривкі переконання й, будучи соціялістами, почувають себе самотніми в соціялістичному ото-

ченні. Але-ж у цій трилогії є чимало побутово-ілюстративних епізодів: конспірації, труси, арешти, в'язниця, допити, заслання, втеча, закордонна еміграція і т. д. От ці побутові епізоди й становлять інтерес цього широко задуманого, але синтетично не охопленого твору, примушуючи забути хиби ідеології (зрештою, „мирної": „Життя людське", „Будиночок над кручею") та мистецької композиції.

§ 331. **Пережитки народництва.** 1. Модест Левицький. Уже серед письменників, що почали писати в 90-х роках, ми спостерігаємо бажання знайти в українському селі нотки людяности, вищої гуманности, що виявляються навіть серед вевилазних злиднів. Це вже відродження народницької ідеалізації села, в-супереч жорстокому трактуванню в Стефаникових творах (§ 283). Таке ми бачимо в Модеста Левицького (нар. 1866). Тут у невеличких зворушливих нарисах-новелах, що инколи ніби протокольно переказують побут, виступають болячки капіталізму на початку XX століття в сільських умовах: імперіялістичні забаганки („Перша льгота", „Деда"), мертвий бюрократизм („Забув", „Стаття 182"), загальне економичне зубожіння („Землиця рідна", „Порожнім ходом"). Ця гуманність, а инколи—то й сентиментальність, виступає в Левицького серед пригноблених класів різних національностей („Щастя Пейсаха Лейдермана", „Деда"); тут покірне страждання, мовчазна загибель, а не соціяльний протест, якого не знають похилі герої Левицького. Традиції цього неонародництва відтворюються де-якими пізнішими письменниками. Ці письменники, відбиваючи якісь свої соціяльно-психологичні симпатії, й боліючи селянськими злиднями, кличуть з психологично-чужого їм міста назад, на село: відтворюється, таким чином, в модернізованому вигляді народницька ідеологія Панаса Мирного, Тобілевича та инших письменників старшого покоління.

2. Г. Ващенко. Такий Г. Ващенко (псевдонім—Г. Васьківський) з своєю цікавою повістю „До грунту" (у збірнику „До грунту"—1912 р., де вміщено лише першу частину повісти). Герой повісти, селянин Юрко, що з панської ласки здобув освіту й одержав маєток, весь час живе під тягарем тієї думки, що „у селі багато темряви і нужди, і що він ніби-то не має права на безпешне життя, коли зразу гибіють в звірячих обставинах люди, із котрих він сам вийшов", бо „не дешево обходиться його щастя, його воля від праці, його милування з пишної природи". Автор чудовими рисами малює безпорадне й фальшиве становище ліберального поміщика, що хоче культурно, а почасти й економично допомогти селянинові, не зрікаючись своїх панських привілеїв, привілеїв „великого буржуя". В Юркові перемогло „селянство" над „панством", і він повертається „до грунту", до селянського оточення й роботи. Цінна повість Васьківського—то голос зневіреного, озброєного стіхійно-класовою ненавистю передреволюційного села, що жахається шляху пролетаризації (співцем якої став Винниченко) й шукає рятунку в дрібно-буржуазному культурному фермерстві.

3. Олексій Плющ. Такі-ж нотки ми знайдемо і в літературному надбанні Олексія Плюща (1887—1906), що з безмежної меланхолії заподіяв собі передчасну смерть. У творах молодого письменника відбивається настрій розчарованого, позбавленого грунту українського інтелігента, відірваного від легальної суспільної праці (а на нелегальну, революційну він з натури своєї не був здібний) переможною урядовою реакцією („Сповідь", „Записки недужої людини"). Але поруч з цим в творах Плюща відчувається туга за землю й ненависть до фабрики, до промислового міста, бо „хоть і тяжко бути хліборобом на чужій землі, але сам собі пан: почуваєш себе вільним, що зробиш, те й зїси... Праця хлібороба тяжка, але така хороша, здорова, приємна праця коло теїї землі!.." („В пивниці"). І примушуючи свого народника панського походження Верхівського (з більшої повісти „Великий в малім та малий в великім"), розчарованого в доцільності свого існування, піти шляхом Грінченкового Раденка (§ 223), Плющ другого свого героя, „типового українського мужика" Тверденка посилає „до грунту" також, на „власний домочок і хазяйство". Юнацькі бурливі змагання тут закінчуються конкретним дрібно-буржуазним животінням.

4. Максим Рильський. Нарешті, до цих-же настроїв сельського поетизатора, хоч і з иншою вихідною базою, наближається й Максим Рильський у своїх нечисленних, але мистецьких белетристичних спробах; ясніше він виявив той-же світогляд у своїй поезії, що власне й створила йому ім'я в літературі (§ 391). Рильський не підходить до сельського життя з ідеологією соціяльної спокути або культурницької проповіди: письменника чарує мінлива краса пейзажу, безпосередність відносин і той глибокий спокій, що примушує забувати про гамір великого міста (оповідання „Тишина").

§ 332. Леонид Пахаревський. У цьому ідеологично-мистецькому змаганні двох світоглядів української передреволюційної літератури деякі письменники займали нейтральну, пасивну позицію, уникаючи живого життя й перебуваючи в стані певної суспільної ізоляції та самотности. Таким зробився Леонид Пахаревський (нар. 1880 р.). Почавши писати акурат напередодні революції 1905 р., Пахаревський відбив ліквідацію цієї революції не тільки в де-яких своїх сюжетах („Вернувся", „Тоді як акації цвіли"), але й в самому освітленні, в психологичному трактуванні тем. Герої Пахаревського—то „маленькі люде, маленькі робітники", що переживають „сірі дні", „страшні, холодні роки", „розчарування", поринаючи в те болото буденщини, з яким провадив боротьбу ще Коцюбинський (оповідання Пахаревського—„Тихеньке життя", „Син землі", „Чужий"). Відчуваючи повну самотність і „тугу невблаганну", ці герої рішуче позбавлені жадної активности, і навіть революціонери Пахаревського, замісць помсти, здібні лише на скигління й остаточну втечу від життя, самогубство („Тоді як акації цвіли", „Жасміновий кущик", „В мовчазних покоях"). „Наша доля"...— можуть сказати ці герої слідом за старим Лейзором („Батько"):—„терпіти, ждати" і кохатися в принадних, але безгрунтовних мріях. Рефлексійний лірик своїм хистом і безнадійний песиміст, „неприкаянець" своїм психичним єством, Пахаревський

символізує ту частину української інтелігенції, що після повалення революції 1905 р. відчула „переляк перед життям“ і замкнулася в тісному колі особистих мрій і надій. Такі ліквідаторські настрої після суспільного піднесення 1905 р. дуже подібні до настроїв 80-х років (§ 164, 5), співцем яких у Росії став Чехов; ось чому в Пахаревського в сюжетах і трактуванні дуже багато помітно спільного з тонами чеховських „присмерків“ і буднів.

Степан Панасенко.

§ 333. **Теми діяльности.** Своєрідний хист має Степан Панасенко (псевдонім Васильченко, нар. 1878 р.), що одразу-ж визначився в українській літературі своїми мистецькими новелами (друкованими з 1910 р.). Ці новели написані головним чином на сюжети шкільного чи, принаймні, дитячого життя, і тільки пізніше до них приєднуються твори з військового життя: цей обмежений обсяг авторової фантазії пояснюється його життєвим досвідом, його „професійними“ інтересами. Близько до новел підходять Васильченкові „Осетинські казки“ („Княженко“, „Чорний орел“). Зате драматичні писання письменника („Зіля Королевич“, „Недоросток“, „У жнива“ та ин.) рішуче йому не вдаються, і там, власне, переважає елемент епічний, описовий над активно-драматичним.

§ 334. **Характер творчости.** Васильченкові новели криють у собі чимало таких рис, що помітно виділяють їх із кола инших творів української літератури. Це, перш за все, оригінальне трактування тем, потім освітлення природи, нарешті, стилістичні ознаки. Сюжети Васильченкової новели здебільша беруться з реального, всім добре знайомого, буденного життя, але вони раз-у-раз оповиваються романтично-чудовним, навіть містичним настроєм. У Васильченка не можна провести межі (крім двох-трьох виразно-реалістичних творів), що відрізняла-б реальний світ життя від ірраціонального, чудовного світу мрії, приступної лише багатій на емоції людині. Мара, таємна сила, чари раз-у-раз увижаються авторові то в селянському млинові, то в лісі, то в хаті. Надійде ніч—і „мертві привиди й тіні, довічні, невмірущі“ виринають звідкись, а „у вікно товпляться темні страхіття“. Безпосередність архаїчно-селянського світогляду з його примітивною демонологією й містикою вчувається тут, у романтичних спогадах Васильченк, помітно збільшуючись в його останніх творах („Чорні маки“, „Вечірні арабески“).

Друга риса Васильченкової творчости—це його мрійний, елегійний настрій, що инколи перетворює реалістичні новели

на чудові „поезії в прозі“, та інтимно-ліричні зізнання („Осіння казка“, „На світанні“). Це романтичне освітлення та елегійний настрій, мабуть, трохи віддалили письменника від безпосереднього відгуку на життя: принаймні, майже вся діяльність Васильченка пробігла до революції, а на останні епохальні події він не відгукується, їх не освітлює. Ті-ж риси врешті утворили й де-яку закінчену одноманітність у літературній манірі письменника (пор. „Вечірні арабески“ 1923 р. і твори 1912—13 рр.).

§ 335. **Мрії і дійсність у сюжетах.** Як людина з органічним світовідчуванням романтика, Васильченко любить у своїх оповіданнях ставити проблему привабливої мрії в умовах жорстокої дійсности. Туга романтика за далеким, хорошим і нездійсненим ідеалом учувається нам у таких новелах, як „Волошки“, „Вечеря“, „У панів“, „Осінній ескиз“, „Дома“, „Петруня“, „Вечірні арабески“ та багато инших. Повна таких романтичних мрій дівчинка Устина, але життя жорстоко здирає цю романтичну намітку з постаті вчителя („Волошки“); цей характерний для письменника настрій новелки і примусів, мабуть, його поставити цю новелку на чоло цілої збірки оповіданнів. Тут виступають перед нами переважно люде, зневажені долею, позбавлені елементарної життєвої гармонії, і солодка мрія для них часто заступає сувору дійсність, урівноважує її.

З. 1. Виділіть з усіх Васильченкових оповіданнів кілька з подібними сюжетами. 2. Проаналізуйте ідейний, психологічний та емоційно-образний їх бік. 3. Стиль.

§ 336. **Сюжети з символичним освітленням.** Загальна романтична концепція письменника инколи виявляється в тонкому символізмі оповіданнів, і тоді безпосередні реалістичні малюнки набувають характеру вищого синтезу. З них укажемо такі: „Оксана“, „На роскоші“, „На золотому лоні“. Тонке шукання ідеалу вчувається нам у першому начеркові, класова прірва—в другому і жорстокість війни серед гармонійної природи—в третьому. Цей синтез у Васильченка позбавлений широкого філософського узагальнення, замкнутий у тісних межах його бідних, иноді навіть примітивних тем. Але-ж у цих вузьких межах, цим своїм символізмом, він дає можливість глибшого сягання в звичайнісінькі, буденні явища.

З. 1. Проаналізувати згадані три оповідання з боку основного настрою й засобів письменника.

§ 337. **Викривлення життя в оповіданнях.** У де-яких оповіданнях Васильченко вміє підносити в стилістично-мрійних тонах увесь жах життя, його ненормальні викривлення. Так, у кошмарній новелі „Відьма“, з навмисне підкресленими психологічними подробицями, автор чудово відтворив переживання мачухи, безвольного батька й нещасних сиріт, своїм звичаєм перетасувавши це романтичними подробицями, містичними уявленнями й передчуттями. В иншому оповіданні „Про жидка Марчика, бідного кравчика“ (1922) виступає постать кравця Аврума, забитого долею людини, що її світлі надії революції підносять на щабель громадянина й борця. Освітлюючи тут психику найганебнішого витвору реакції—погрому, Васильченко занадто принизив постать самого Аврума, очевидно—під впливом старої філантропійної літератури про „бідних людей“ (з російських письменників Гоголя, Достоєвського та ин.).

З. 1. Які нові риси Васильченкового талану виступають у цих оповіданнях? Як автор освітлює ці „викривлення життя“?

§ 338. **Значіння.** Творчість Васильченка далеко не рівна. Поруч з безпретенсійно-поетичними новелами в його зустрічаються фельєтонно-анекдотичного характеру оповідання („Божественна Галя“, „Обивательські жарти“ та инші), позбавлені ширшого інтересу. Та й в обробленні инших сюжетів Васильченко повторюється в своїй одноманітності, цілком визначившися як письменник у часи до революційні, чи, краще, міжреволюційні. Вийшовши з символичної школи Яцкова (§ 308), Васильченко належить до тієї групи новелістів, які, поруч з сюжетом, велику увагу звертають на мистецьке слово, на емоційно-образний вплив своїх творів. Ось чому ми у Васильченка знаходимо справжню лірику й символику природи, у його-ж (у кращих новелах) зустрічаємо надзвичайно образний стиль, багатий лексичними й фразеологичними зворотами усної поезії, народньої мови. Ця особливість (стилістична, образна) Васильченкової новели безперечно вплинула на молодше покоління письменників, які тільки повернулися до широких соціяльних тем Винниченкової школи.

З. 1. Проаналізувати художній стиль Васильченкових творів; чуття природи у письменника. 2. Порівняти літературне надбання Васильченкове з Тесленковим. 3. Значіння письменника в історії української повісти.

2. Віршована поезія.

Леся Українка.

§ 339. **Літературна діяльність.** Знову повертаючися до віршованої поезії (див. §§ 230—249), ми повинні розпочати її розгляд творчістю Лариси Квітчиної, що відома під псевдонімом Лесі Українки (1871—1913). Леся Українка не тільки блискуче розпочинає цю добу (хоч почала писати вона ще з кінця 80-х років), вносячи в попередню українську лірику нові мотиви, нові засоби висловлення, але й утворює певні, хороші літературні традиції. Леся Українка, не зважаючи на всю новину й оригінальність творчости, чимало взяла й від попередників, склавши, таким чином, міст між старим і новим літературними поколіннями.

Леся Українка розпочала свою діяльність лірикою, якої видала вона три збірки: „На крилах пісень“ (1893), „Думи і мрії“ (1899) і „Відгуки“ (1902). Але вже з 1898 року письменниця майже цілком кидає свої ліричні спроби й переходить до образно-ліричних драматичних поем і діялогів, що власне й становлять правдиву окрасу високоцінного літературного надбання поетеси. Ці драматичні поеми й драми, власне, не призначалися авторкою до сценичного тлумачення (крім, може, п'єси „Блакитна троянда“, акурат найслабшої у Лесі Українки): це була тільки зовнішня діалогична форма, очухрана від зайвих побутових аксесуарів і потрібна письменниці для мистецького освітлення найглибших філософських тем, що раз-у-раз цікавитимуть людськість; частково ці теми підносилися і в суто-ліричній діяльности письменниці. У виборі цих тем Лесі Українці допомогли, крім її вроджених психичних здібностей, ще де-які обставини її життя, особисті й суспільні. Замолоду ще захворівши на сухоти, поетка весь час жила під небезпекою смерти, а з 1903 р. вона мусіла перебувати далеко від України, десь на Кавказі і в Єгипті. Це, певна річ, розвинуло мрійність, тугу за рідним краєм, бажання активної роботи, а також і зацікавлення місцевими (не-українськими), екзотичними сюжетами. Леся Українка брала де-яку участь у марксистських гуртках кінця XIX століття (§ 269,з), пройнявшись соціялістичним світоглядом. Цей соціялістичний світогляд дав певне ідеологичне офарблення її ліриці, її першим драматичним поемам. З часів революції 1905 р., не погодившися з тактикою лівих партій, письменниця еволюціонує від соціялістичної ідеології у бік суто-національної проб-

леми, і це виразно позначилося на де-яких творах цієї доби („Руфін і Присцилла“, „Бояриня“, „Оргія“). Отже, не знаючи цих обставин з життя Лесі Українки, не можна вірно зрозуміти й підвалин її розмаїтої творчости.

§ 340. **Лірика Лесі Українки. 1. Мотиви.** Лірика Лесі Українки мало захоплюється мотивами природи чи кохання, тими ознаками інтимної, ніжної лірики, хоч у її творах ми знайдемо глибоке відчуття краси природи („Натуро-матінко...“, „Прощай, Волинь!..“), споріднення з природою („Знов весна...“, чудова музична пластика, „Талого снігу платочки сивенькії...“), потрібне для сумних настроїв безнадійно-хворої людини. Поетка любує з простих пролісків і шуму „вічно-зеленої сосни“, особливе захоплення висловлюючи, крім рідної волинської природи, ще й кримським пейзажам з їхніми зеленими горами та високими кипарисами. Але ані лірика природи, хоч-би й тонко відчутої, ані лірика кохання не складають усієї ваги в поезії Лесі Українки: гарячі заклики до суспільства проймають значну частину пізнішої лірики її. Уже з першої книги віршів починаючи, а потім особливо виразно бренить мотив її активної любови до України, до її експлоатованого люду (особливо цикл „Невільничі пісні“ в „Думах і мріях“). Вона бачить тут

плач, і стогін, і ридання,
Несмілі поклики слабі,
На долю марні нарікання
І чола схилені в журбі.

Вся свідома частина нації—то натовп рабів, найнещасливіших у світі, „великих духом, силою малих“, то нащадки титана Прометея з невигаслим огнем у грудях, але прикуті до землі кайданами („До товаришів“ та ин.). От цим „паралітикам з блискучими очима“ поетка виповідає запеклу боротьбу, картаючи пасивність і бездіяльність, закликаючи до протесту, до активної боротьби. Замість рабської самовідданости й психології терпіння, замість невиразно-туманних вигуків народницької поезії, Леся Українка підносить мотив помсти, помсти національної й соціяльної, мотив ненависти. Це мотив ненависти й помсти не з органичної жорстокости поетки виникає, а з її повної, активної любови до України, до її подоланого царською владою люду, бо

тільки той ненависти не знає,
Хто цілий вік нікого не любив!

Такою прометеєвою ненавистю проти насильників пройнята героїня поеми „Грішниця“, що кинулася у вир революційної боротьби, бачучи, як „гинуло найкраще“ і як „високе низько упадало“.

Леся Українка в своїй суспільній ліриці зверталася до української інтелігенції, в значній мірі ще повитої апатією й пасивністю 80-х років. В енергійних закликах молодої поетеси позначається загальне революціонізування дійсности, революціонізування молодого покоління інтелігенції під впливом економичного піднесення кінця XIX століття. Передчуття революційної боротьби як найбільше було властиве поетесі й виявилося в її ліриці. Але Леся Українка по натурі своїй не була практичним діячем-революціонером (хоч і близько стояла до марксистських гуртків); вона лише теоретично підходила до проблеми боротьби й повстання, шукаючи натхнення в історичному образі римського пролетаря-раба Спартака й гордого Прометея. Велика надія поетки тому полягає більше на потужній силі мистецького слова („Слово, чому ти не твердая криця“), яким так зручно користувався „поет під час облоги“ (у поемі під тією-ж назвою). І трохи безпідставним здається той бадьорий, світлий оптимізм, та непереможна віра в гарне майбутнє, якими лірика Лесі Українки рішуче відріжняється від присмеркових тонів народницької поезії. От ця бадьорість, така властива новому суспільному класові, що тільки виходив тоді на ширшу арену політичної боротьби, якось психологично споріднює цю лірику з поезією пролетаріяту, хоч виразно-класових мотивів ми тут ще не знайдемо.

2. Форма вислову. Одначе, в перших ліричних збірках великий талант Лесі Українки не виявився як слід. Слово її тут ще не було „крицею“, ще не піднеслося на рівень прозорої образности. Вірш ллється ще инколи мляво, позбавлений зручної і легкої цезури (це особливо торкається п'яти і шостистопових ямбів) і видається досить одноманітним з боку рим і метричних комбінацій, чи строфичної будови (хоч дуже цінні взагалі спроби сонета й рондо, яких уникала попередня поезія). Де-які поезії, навіть з кращих, терплять од непомірної розтягнутости й деякого інтелектуалізму. Це мабуть відчула й сама Леся Українка, згодом перейшовши на новий літературний жанр — драматичні поеми, що в значній мірі поглиблюють окремі ліричні мо-

тиви, лише в глибшому психологичному трактуванні і витворнішій мистецькій формі.

З. *1. Проаналізувати три ліричні збірки Лесі Українки з боку мотивів, емоціональних та словесних засобів. 2. Яке суспільне й мистецьке значіння цієї лірики в процесі розвитку української поезії?*

§ 341. Поеми. Переходовою формою до більших драматичних поем у творчості Лесі Українки можна вважати її образно-ліричні поеми. З них найкращі: „Одно слово", „Віла—Посестра", „Ізольда Білорука". Пройняті тонким ліризмом, вони вміло вскривають внутрішню душевну боротьбу героїв, чи-то прагнучи волі („Одно слово"), чи-то трагічні контрасти в своїх симпатіях відчуваючи („Ізольда Білорука").

З. *1. Простежити цю психологичну боротьбу в душі героїв позначених поем.*

§ 342. Загальний характер драматичних поем. Драматичні поеми—то вінець творчости Лесі Українки; вони придбали їй не тільки славу великого громадянина України, але й геніяльного письменника. Сюжети своїх поем і драм Леся Українка бере з не-українського побуту (крім поеми „Бояриня"), звертаючись до життя давніх євреїв, вавилонян, греків, римлян, іспанців, французів XVIII ст. Але це тільки зовнішне тло, потрібне поетці для того, щоб одійти від деталів сучасного побуту і тим усю увагу скерувати на поглиблення психологичної боротьби героїв. От у цій психологичній, головній частині своїх поем Леся Українка глибоко сучасна, розвязуючи найпекучіші проблеми українського суспільства своєї доби. Екзотичні сюжети з їхніми давніми греками й римлянами психологично (а не побутово) цілком належать до різних об'яв українського суспільства початку XX століття.

§ 343. Проблема мистецтва. Розпочала свій новий літературний жанр Леся Українка ще в досить спокійні часи, що наново організовували суспільну думку в передчутті наступних подій. Ось чому поетка творить свою поему „У пущі", де виразно, на весь зріст ставить проблему мистецтва, його завдань і значіння. Революція 1905 р. дала инші, пекучіші теми до мистецького оброблення, і Леся Українка закінчує свій твір лише в 1907 р. (почато 1898). Це дуже важливі дати для розуміння поеми: поетка повертається до неї під час де-якого зниження суспільних ідеалів. В поемі „У пущі" і в особі її головного героя Річарда Айрона Леся Українка змалювала долю мистця

при несприятливих умовах життя. Хист Ричардів загинув тому, що він був „у пущі“, в некультурній обстановці, відмінній од мистецької Італії часів Ричардової молодости. Суспільство, що оточувало мистця, підходило до мистецького твору з вузько-утилітарними завданнями: він повинен бути „ганчарем і муляром“, повинен іти на службу релігійно-дикунським забобонам (як Джонапан) або потребам торгового капіталу. Художник не мав права бути

одважний, вільний і непримиримий,
покірний тілько правді і красі·

От вузько-утилітарне мистецтво, що задовольняє тільки практичні, щоденні потреби людські, рішуче осуджує Леся Українка. Але вимагаючи натхненого мистецтва, створеного в наслідок ідеальних пориваннів душі („сам не знаю нащо...“, як каже Ричард), Леся Українка відстоювала сучасність у мистецтві: Ричард одгукувався на найвиразніші події у житті своєї громади, чим проймав емоції запекліших у своєму фанатизмі пуритан. Цей погляд Лесі Українки намацує найпевнішу лінію в змаганнях про завдання мистецтва, при всій його сучасності й життєвості, підносячи його естетичне значіння.

3. *1. Сформулюйте головну проблему, що її розвиває й обороняє Леся Українка в своєму творі. 2. Чому загинув Ричардів хист, зникли Джонатанові здібности? 3. Як з цього погляду можна оцінити инші теорії про завдання мистецтва?*

§ 344. **Прогноз сучасного суспільства.** Поемою „Кассандра“ (1902) Леся Українка переходить до мистецького трактування глибоких соціяльних проблем сучасности. У надзвичайно пластичних образах троянців Леся Українка підносить сучасні, активні питання. Троянське суспільство складається з класу експлоатованих рабів, що власного голосу не мають, і того „вільного народу“, що при всій своїй ворожнечі до пануючого класу (сцена VIII) мусить його слухатися: над цими верствами панують заможні класи, що йдуть на все—на підступи, брехню, зраду, щоб тее панування зберегти. От психологія цього феодально-рабського суспільства часів його розкладу й занепаду і становить тло в драматичній поемі „Кассандра“. На цьому тлі виступає велетенський образ троянської царівни Кассандри з її непереможним психичним трагізмом. Кассандра бачить невблаганну долю Трої, її зрадливого вищого класу, але, зви-

зана психологично з цим класом, вона не має стільки волі та послідовности, щоб запобігти пророкованому лихові, як не змогла вона вбити провокатора Синона. Її сила—у прозрінні майбутнього, а слабість—у пасивності натури; конфлікт між цими двома психичними рисами і призводить до трагичного становища Кассандри в суспільстві. Кассандра може розуміти найінтимніші почуття, але вона не може бути безпосередньою, щирою, їй заважає перевага аналізу, рефлексії перед почуттям (Кассандра і Долон). Кассандра жорстокою своєю правдою руйнує ілюзію, якою живляться пануючі класи перед своєю загибеллю, і тому зрозуміло прохання Аноромахи:

Та що, Кассандро, доволі з нас
Уже твоєї правди зловісної, згубливої,
Так дай-же нам хоча неправдою
Пожить в надії.

Той містицизм, що инколи відчувається в прозріннях Кассандриних, в її посиланнях на долю—мойру, власне буде позбавлений свого таємничого, незбагненого змісту, коли ми надамо постаті героїні певного соціяльного тлумачення. Кассандра віщує загибель суспільству, але-ж сама не здібна стати на чолі здорової частини цього суспільства. Тому її індивідуалізм пройнятий певною суспільною тенденцією, але поки-що він малоактивний, невольовий. Цілком ясно, що й в цій поемі письменниця дає негативний прогноз сучасного суспільства, але серед пануючого класу ще не бачить тієї здорової сили, що могла-б не тільки віщувальними словами, але й активним ділом піти до утворення нового суспільства. Пластичні образи, міцний, ніби викований стиль, багата психологичними контрастами дія,—все це робить поему „Кассандру“ одним з навидатніших творів у літературному надбанні Лесі Українки.

З. 1. Схарактеризуйте психику Кассандри на тлі суспільного життя Трої. 2. У чому причина конфліктів між нею і суспільством (царською родиною)? 3. У чому трагізм становища Кассандри? 4. У чому сучасність поеми? 5. Її мистецькі риси.

§ 345. **Боротьба з консервативним суспільством.** У поемі „На руїнах“, написаній напередодні революції 1905 р. (1904), Леся Українка кидає гордий і пристрасний виклик усьому оспалому й консервативному суспільству. Часи „вавілонського полону“ з екзотичним зафарбленням дали можливість вияснити психику різних

груп суспільства, що, будучи подоланим, опинилося „на руїнах“. Тут і загальна байдужість, повне зневір'я, тут і вузький егоїзм, і формалістична тупість, і нежиттєве захоплення „національними святощами“. Пророчиця Тірця закликає до реальної, будівничої праці на користь народові; ось чому її індивідуалізм (конфлікт з юрбою) виповнено глибоким соціяльним змістом, бажанням дорівняти до себе обивательську юрбу. У словах Тірці ми легко пізнаємо саму поетку з її бойовою, запальною лірикою.

3. *1. Дати соціяльно-психологичний аналіз поемі.*

§ 346. Соціяльний протест експлоатованої верстви. Виявляє Леся Українка ідеологію цієї нової сили, що ладна утворити нове суспільство, в образі раба-Неофіта з поеми „У катакомбах“ (1906). Очевидно, події революції 1905 р., що наочно визначили силу пролетаріяту, дали матеріял для постановки теми. Неофіт, безперечно, є пророком соціяльної революції, коли не буде „влади над рабами багачів“, а настане „громада вільна без пастиря-дозорця і без пана“. Ось чому він заміняє релігію „терпливости і покори“ на релігію Прометеєвої чинности і протесту, ось чому він тікає від фарисейського суспільства християн до табору Спартака. У цій високо-мистецкій поемі виявилося не тільки відношення Лесі Українки до первісної християнської громади з її класовим поділом, не тільки її гострий осуд пасивности сучасного українського суспільства, але власний світогляд письменниці за тих часів. Це світогляд революціонера, прихильника експлоатованої верстви.

3. *1. Дайте психологичний та ідеологичний аналіз поемі. 2. Виясність конфлікт між неофітом і різними класовими верствами християнської громади. 3. У чому сучасність поеми?*

§ 347. Ускладнення соціяльного поневолення національним моментом. Але та-ж революція 1905 р., що трохи нехтувала національним моментом, дала матеріял і для діалогу „В дому роботи, в країні неволі“ (1906). Тут письменниця з геніяльним предчуттям торкається питання про психологію робітника, що належить до пануючої нації, і робітника з поневоленої нації. Панський устрій прищепив першому робітникові де-які великодержавницькі забаганки, органично чужі поневоленому робітникові. Нерозуміння цієї національної проблеми призводить до перемоги дозорця, иншими словами—сторонньої сили (феодалізму чи капіталізму), що користується з незгоди робітників різних націй. Величезної

ваги проблему ставить тут письменниця, проблему, що її вирішила тільки соціяльна революція 1917 р.

§ 348. **Національна неволя.** Вже перед смертю Леся Українка поставила національну проблему як таку в своїх творах, в значній мірі одійшовши від соціяльного питання. Це був час де-якого розчарування письменниці в соціялістичній ідеології, і тому вона звертається до иншого трактування національної проблеми або до сюжетів, позбавлених безпосереднього подиху сучасности („Лісова пісня", „Камінний Господарь"). З творів першої категорії можна згадати поеми „Бояриня" (1910) і „Оргія" (1912). „Оргія"—це одна з найкращих поем Лесі Українки, разом з тим пройнята сучасністю навіть у своїх деталях. У постатях і психиці римських завойовників легко вгадати російську буржуазію й панство на Україні за царських часів, а в постатях коринтських греків—ту українську інтелігенцію, що її картала Леся Українка і в инших своїх поемах. До песимістичних висновків приходить псетка,—всі з греків або переходять на роботу до нації пана, або чесно гинуть. Але читач не залишається без надії на молодше покоління нутеєвих учнів.

3. 1. Схарактеризувати психологію окремих груп грецького і римського суспільства. Як це можна прикласти до російської сучасности тієї доби? 2. Звернути увагу на психологічне й мистецьке оброблення теми.

§ 349. **Трагедія ідеальної душі.** У своїй драмі-феєрії „Лісова пісня" (1911), забарвленій сильним ліричним піднесенням, Леся Українка зовсім не торкається болючих питаннів сучасности, а розвиває абстрактну думку про долю ідеальних поривань серед болота буденщини. Для цього письменниця чудово використала поліські легенди про мавок та инших фантастичних істот таємничого лісу, утворивши на цьому багатому етнографичному тлі глибоку трагедію зневаженої душі. Такою істотою в п'єсі є Мавка, що

покинула високе верховіття
і низько на дрібні стежки спустилась.

Зустрівшись з буденним, дрібно-міщанським життям Лукашевої родини, Мавка на де-який час уступається, але не гине, лише пристосовується до инших взаємовідносин. Глибоко реальний у своєму психичному єстві (а не в побутових деталях) образ Лу-

каша відбиває боротьбу двох основ людської душі, що наприкінці п'єси нібі-то зливаються в спільній гармонії. Основну ідею п'єси Леся Українка прибірає в такі словесні шати, що це робить п'єсу шедевром в українській літературі. Білий вірш надзвичайної музичности й гармонії, прозора й лексично багата мова з легким волинським забарвленням, нарешті, тонкий ліризм в освітленні психологичної проблеми—от риси п'єси.

У „Лісовій пісні" Леся Українка дала зразки символістичної п'єси, збудованої на твердому реальному грунті — побуту чи легенди. Це нам нагадує засоби творців європейської символістичної драми (Метерлінк, Гауптман із своїм „Затопленим Дзвоном"), але про це нам доведеться поговорити пізніше.

3. 1. Вияснити головну ідею п'єси, її ліризм. 2. Простежити зміну переживаннів Мавки та Лукаша. 3. У чому вплив поліської усної поезії? 4. Проаналізуйте стиль п'єси. 5. У чому символізм її? 6. Порівняйте з Гауптмановим „Затопленим Дзвоном".

§ 350. **Інші драматичні поеми.** Ми розглянули найголовніші драматичні поеми Лесі Українки. Але не можемо не згадати тут ще де-яких, що безперечно мають велике значіння в геніяльному надбанні нашої письменниці: це „Одержима", де ставиться проблема егоїстичної й вселюдської любови, „Вавілонський полон" „Три хвилини", „На полі крови", „Йоганна жінка Хусова", „Адвокат Мартіян", а особливо—драма, з великим ліричним зафарбленням,—„Руфин і Присцилла" (1908). Ці всі поєми мають різну ідейну та мистецьку вартість, помітно збагачуючи українську літературу.

§ 351. **Значіння творчости Лесі Українки.** Значіння творчости Лесі Українки в історії української літератури та суспільної думки дуже велике. Невиразно-гуманний настрій народницької школи вона замінила строго-окресленою ідеологією, прозорою й чіткою, що зраджує хороші традиції Шевченка, Франка, Драгоманова. Особливо виразно позначається вплив Лесиного дядька Драгоманова (і не тільки на ідеології, але й на енергійному, влучному слові), з яким письменниця була в найближчих стосунках. Ця ідеологія охоплює інтереси висококультурної людини початку XX ст., байдуже якої національности: у цьому універсалізм творчости Лесі Українки, вміння її з національно-українських меж піднестися до загальнолюдських, світових тем Серед цих тем звертає на себе увагу мотив боротьби, конфлікта

передового героя з консервативною юрбою, при чому герой звичайно з цим суспільством поривае: у цьому індивідуалізм письменниці, але цей індивідуалізм раз-у-раз виповнено соціяльним змістом, бо герої боряться за здійснення високих суспільних ідеалів. Ось чому індивідуалізм Лесі Українки значно відрізняється, напр., від індивідуалізму Ібсенових героїв, що борються переважно в інтересах особистого щастя, власних інтересів. Побуту ми не можемо шукати в творах нашої письменниці: його заміняє внутрішня психологична боротьба героїв у складній драматичній ситуації, яку инколи вміє утворити Леся Українка. Побут тут тільки тло, і то тло другорядне. Навпаки, цей екзотичний сюжет раз-у-раз виповнено сучасністю, і самі поеми підносяться, сказати-б, до надзвичайно своєрідної мистецької алегорії. Стиль Лесі Українки чарує своєю енергією, динамикою, діалектичною силою переконання. Цим логізмом він і захоплює, одсуваючи на другий план елементи емоційно-образні. Звідси — де-який риторизм і суб'єктивізм навіть драматичних поем.

Творчість Лесі Українки—то безперечно об'єктивна ознака не тільки диференціяції українського суспільства, але й його національно-політичного зросту, то безперечно передчуття великої революції, великого визволення українських трудових мас. Сама письменниця відбивала почуття високо-кваліфікованої української інтелігенції, що не працює практично серед революційного селянства чи робітництва; звідси індивідуалізм письменниці, де-яка абстрактність її тематичного формулювання. Ось чому Леся Українка знайшла собі справжніх читачів і цінителів лише після революції, коли народилися молоді кадри революційної інтелігенції.

Аг. Кримський

§ 352. **Лірика.** Лірика Агатангела Кримського — то типовий продукт 90-х років XIX століття, початкової доби політичного й літературного декадансу, як і оповідання, розглянуті нами (§§ 274—278). Перш за все, поезії Кримського рішуче відмежовуються від суспільних традицій української лірики (Грінченка, Франка, Лесі Українки): книжка „Пальмове гилля", по слову автора, для тих, хто „зугарні часом, лежачи на ліжку в південній санаторії, дізнати більше втіхи й радощів із звістки про новітній свіжий, кучерявий паросток на гімалайській

кедрині-деодарі, ніж із телеграми про зниження такси на сіль". Отже, проблеми „сміливої боротьби за цілу пригнічену голодну суспільність" зовсім не обходять автора, і де-кілька випадкових віршиків на суспільні теми, де автор віддав данину традиціям, вражають тенденційністю своєї ідеології та примітивністю мистецької форми („Весняна розмова", „Ну, годі! отямлюсь"... з циклу „Кохання по-людському", або окремі вірші з циклу „Сам своє щастя розбив"). Отже стихія Кримського — то інтимна лірика та лірика природи.

В освітленні цих мотивів Кримський дає чимало інтересних варіяцій, але всі ці варіяції свідчать про цікавлення поета проблемами кохання, навіть вужче—проблемами відносин між полами (Цикли „Нечестиве кохання", „Кохання по-людському"). Сухореалістичне, розумове тлумачення цих тем надає великій частині ліричних поезій Кримського, сказати-б, академичного характеру, та й взагалі в інтимних поезіях Кримського більше відчувається учений професор, людина з глибоким аналітичним розумом, що постійно рефлексує, копирсається в своїй психиці, а ніж ніжний поет-лірик з безпосереднє-багатим образно-емоційним мисленням й вільною уявою (пор. дуже характерний вірш „Перед портретом"). Ось чому в цих поезіях переважає риторика, розумування, інтелектуалізм, ось чому тут ми бачимо ще бідність поетичної форми, чи краще, повна неувага до неї. Значно вище стоїть лірика природи в Кримського: він природу любить, розуміє й може злитися з нею в пантеїстичному піднесенні („Забрався я на шпиль" й ин.). Але найбільше прислужився Кримський українській поезії своїми цінними перекладами з східніх поетів (частина III „Пальмового гилля": тут переклади з давньої перської лірики, Шагнаме, з Хафизових пісень та ин.). Тут глибокі знання Кримського-ученого, відомого орієнталіста, поєднуються з хистом поета, і українська література збагачується на рідкі твори східньої екзотики в українській словесній формі.

3. *1. Схарактеризувати лірику Кримського з боку мотивів і словесно-мистецьких засобів.*

Микола Вороний.

§ 353. **Лірика.** 1. Обсяг діяльности. Микола Вороний (народ. 1871 р.), що почав писати ще в середині 90-х років (з 1893), був пропагандистом і привідцею українських модерністів (§ 271, з). Своїм „маніфестом" і потім своїм

альманахом „З-над хмар і з долин“, що зустрів гострий осуд з боку реалістично-публіцистичної критики, Микола Вороний поклав тверду основу для роботи молодих сил української поезії. Будучи під помітним впливом французьких модерністів Шарля Бодлера і Поля Верлена, яких він навіть і перекладав, і російського символіста К. Бальмонта, Вороний прищепив українській народницькій, „мужикофільській“ поезії цілком нові мотиви й форми світового модернізму, цього наслідку міської культури. Випустивши потім дві збірки — „Ліричні поезії“ (1911) і „В сяйві мрій“ (1913), Вороний власне тим і закінчив свою поетичну кар'єру: епохальні пізніші події війни й революції не збудили нових слів у поета, який продовжував переспівувати себе в повних безнадійного суму елегіях („Тіні“ 1918 р.) або в принагідних спробах („На батьковій могилі“ — 1918) або, нарешті, в любовних експромтах. Випадковий для Вороного переклад „Інтернаціоналу“ тільки підтверджує цей прогноз його дочасної літературної смерти.

2. Ліричні поезії. У першій своїй збірці Вороний свідомо відмежовується від громадських мотивів („Мавзолей“), лише инколи присвячуючи їм принагідні вірші, повні офіційної реторики й прозовости. Натомість бренить любов до краси, до гармонії, що врешті призводить до епікуреїзму й самозадоволення („Епіталама“) або, під тиском реального життя, до почуття повної ізольованости й самотности, до індивідуалізму з певним песимістичним зафарбленням („Nocturno“, „Мандрівні елегії“, „Нудьга гнітить“). Значно вище своїм безпосереднім ліричним піднесенням стоїть лірика природи (цикл „Разок намиста“ та ин.), що наближується до пантеїстичного приняття світу. В своїх літературних засобах Вороний инколи користується символом („Осокорі“), але робить ще так не до ладу, що символ у його бренить сухою алегорією („Палімпсест“). Відчувається тут і невироблєність поетичного стилю: штучність ритмики, одноманітність і бідність евфоничних засобів (особливо римування). Отже перша збірка поезій Вороного, що виявила бурління молодих модерністів, далеко не задовольняє ані з боку поетичного світовідчування, ані з боку словесної гармонії. Єдине значіння її—прищеплення українській поезії нових мотивів, нових поетичних спроб, чужих народницьких переспівам Шевченкової музи

3. „В сяйві мрій“. Далеко вище стоїть друга збірка — „В сяйві мрій“. Тут Вороний робиться салонним співцем міської буржуазії, що з охотою переймає на себе ознаки й регалії дворянського, тепер зруйнованого феодалізму („Паж і королівна“,— мадрігали). Звідси—урбанізм поета („Намисто“), звідси—„астральні“ його мотиви, мотиви космосу („Ad astra“), що так співзгучні світовим змаганням вищих класів. Витворний стиль з усіма особливостями умовної, класової моралі, спроби нової метричної і строфичної будови,—все це робить збірку Вороного цікавою для характеристики найвищих досягненнів українського модернізму, для виявлення його класового єства.

3. *1. Проаналізувати Вороного поезію з боку нових мотивів і нових словесних засобів. 2. Порівняти з поезією попередньої доби. 3. У чому відмінність поглядів Франка й Вороного (у „Посланії“ першого і відповіді другого)?*

§ 354. **Вплив первісної модерністичної школи.** Одночасно з М. Вороним виступила й група галицьких модерністів, що потім об'єдналася коло видавництва „Молодої Музи“. З цих модерністів варто згадати Богдана Лепкого, Петра Карманського, Василя Пачовського (§ 271,з). Люде різних психичних нахилів, неоднакової талановитости, вони проте споріднюються отим неприняттям реального життя, розчаруванням і зневір'ям інтелігента, безнадійною тугою за неясними романтичними ідеалами „правди, добра, краси“. Богдан Лепкий (§ 309) з них виявився найбільш плідним і найбільш виразним поетом. Перші збірки (особливо „Стрічки“ 1901 р. і „Листки падуть“ 1902 р.) ще під великим впливом народницької лірики перебувають, з переспівами Шевченкової поетики, але згодом Лепкий засвоює символістичні засоби творчости, в значній мірі переймаючи й урбаністичну ідеологію модернізму з його карнавалами, кав'ярнями, балями, мораллю й побутом міської буржуазії (між иншим, і в збірці „Листки падуть“). У звязку з цим, нудний, недоцільний сум і розчарування непристосованої до нових обставин людини, що панують у перших збірках Лепкого, замінює бадьоріший, войовничий тон (особливо в збірці „Поезиє, розрадо одинока“ 1908 р.), проти недолугого галицького міщанства скерований. Але взагалі у поезії Лепкого переважають елементи розумування, розмислу над безпосереднім емоційно-образним світоприняттям, і прозово-примітивна форма вислову (він говорить про це в „За-

співі“ до збірки „Стрічки“) поєднується з одноманітним і однобоким світоглядом галицького модерного поета. Остання відома нам збірка Лепкого „Доля“ (1917), хоч і написана в дусі рефлексивних відгуків на імперіялістичну війну, проте й тут руйнується безобразним розумуванням.

§ 355. **Український символізм.** Перший войовничий запал українських модерністів згодом, не без впливу російських поетів (§ 271,2), перетворився на певну течію, з визначеними літературними засобами. Так з модернізму повстала школа символістів. До цієї групи можна зарахувати трьох найголовніших поетів: Олександра Кандибу, Грицька Чупринку та Миколу Філянського. Найвиразнішим представником течії був Кандиба, Чупринка зберіг багато рис з первісної доби модернізму, а Філянський, надзвичайно тонкий лірик, використав поетичний символ на службу містицизму й пантеїзму.

Олександер Кандиба (Олесь).

§ 356. Олександер Кандиба (народ. 1878 р.), що здобув велику популярність під псевдонімом Олеся, розпочав свою поетичну діяльність напередодні революції 1905 р. З того часу Олесь видав п'ять збірок ліричних поезій, одну збірку драматичних етюдів, так само у високій мірі позначених ліризмом, і невеличку книжку сатиричних поезій на політичні теми („Перезва“). У цих збірках відбивається суцільна постать поета, що відразу-ж визначив свої поетичні засоби, свої мотиви, потім майже зовсім їх не змінюючи. Ось чому Олесь, як поет, не вдосконалювався, не поступував, і скоро свої „струни, граючи, порвав“, переспівуючи свої ранні мотиви (в VII томі—„Чужиною“). Велика революція 1917 р. остаточно поховала Олеся, висунувши нову генерацію поетів, що в значній мірі виховалися на мистецьких засобах Олесевої поезії.

§ 357. **Мотиви лірики.** 1. Психологія творчости. Олесева лірика—то поетичний відгук революції 1905 року, емоційне її освітлення. Революція 1905 року в усіх її фазах, від наростання подій до їх занепаду, складає правдивий патос, один з головних кістяків Олесевої лірики. Революція 1905 р. повна героїчної боротьби революційного робітництва й селянства з царським урядом, вона дає багато епізодів тієї революційної романтики, яку в основі приймала й демократична, навіть ліберальна

інтелігенція. Ось чому Олесь, будучи своєю психикою, своїм світовідчуванням романтик, так захопився революцією, звязав з нею свою поетичну музу, але негайно відійшов од неї, коли вона в 1917 році виявила свій справжній соціяльний зміст. Про це поет багато разів говорить у своїх поезіях (I,2—60, 69, 70, 116; II,1—35, 54, 64; V, 37, 40), найкраще формулюючи це в таких словах (I,2 — 116):

Чув я, — іде боротьба в моїм краю...
Втіху собі я в борні відшукаю,
Славою я свої рани загою...
Дайте, борці, мені кращую зброю!

Певна річ, поруч з цими суспільними мотивами й сам поет убачає в собі здібність і прихильність до особистих тем, до тієї ніжної лірики, правдивим віртуозом якої став Олесь: поет багато й часто співав „про ніч землі, про сяйво неба“, про персональні почуття.

2. Зміна настроїв. Ідеологична основа, з якої Олесь починає свою поетичну діяльність, це його романтичне закохання в Україні з її топографичними й соціяльними особливостями, його здібність романтично, ентузіястично захоплюватися епізодами відродження України, радіючи з її успіхів, боліючи її занепадом (II,1—6, 28, 78, 79, 84, 175, 119; V—85, 97, 107). Ось чому так тонко й болюче реагує поет на всі трагичні фази, що їх зазнала революція 1905 р. в тисках переможної реакції. Добре розуміючи величезне значіння революції, коли

Народ мій встане,
Розіб'є кайдани,
Вкрие світ димами,
А поля тілами,

поет багато бадьорих поезій присвячує розвиткові революції, закликам до її поширення, до охорони її здобутків (I,2—59, 62, 64, 69, 133, 137; II,1—123); здебільша тверда віра в її перемогу проймає Олесеву поезію (V—103, 118, 125). Перемога реакції, коли

На траурних марах в хмелю забуття
Лежать невмірущі герої,

викликає в поетовій душі страшну й непереможну жадобу помсти (I,2—28, 29, 66, 71, 131, 140; II,1—134; V—88), а инколи—то й

гірке зневір'я, розчарування, сумний елегійний настрій поета-лірика (як у чудовій поезії „Тіні" 1908 р.). Мотиви такого чорного зневір'я й песимізму припадають в Олесевій творчості на рр. 1914—1916, коли військовий режим відповідав реакції серед ліберальної інтелігенції й не залишав майже місця для надій (поезії V тому творів). Взагалі, епізоди ліквідації революції знаходять у автора раз-у-раз щирий відгомін, висловлений у чудових поетичних символах (I—26, 30, 52, 68, 82, 129, 138; II—12, 15, 24, 43, 48, 50, 71, 103, 108; V—64, 67, 70). І серед найстрашнішої, здавалося-б, безнадійної реакції, серед трупів імперіялістичної війни, поет уміє відчути наближення революції (V—122, 129), а потім уміє з ентузіязмом привітати її переможну ходу (V—133, 136). Правда, вже на початку великої революції поетові, що був лише подорожнім, споглядачем революції, а не її творцем, не її безпосереднім учасником, учуваються нотки зневір'я, розчарування; поета-романтика з його абстрактно-ідеалістичним світоглядом неприємно вразило реальне обличчя революції з її класовими й національними противенствами (V—151). Звідси—безнадійні емігранські мотиви в останній збірці поезій (т. VII—„Чужиною"), і сам поет приєднується до рядів літературної богеми великого капіталістичного міста з його „кабаретними" контурами (VII—68).

3. Особисті мотиви. Поруч з цими суспільними настроями, Олесева лірика тонко відгукується на найінтимніші переживання людської психики; певна річ, тут у центрі стоїть кохання з усіма його душевними перепетіями. Ці поезії Олесеві, позначені витворною елегійною задумливістю, з боку щирої настроєнности й словесної музичности більше вдаються авторові за його суспільні твори: останні часто відбивають штучну ефектовність фрази, за якою не чується внутрішнього переконання борця, його органічного піднесення й запалу (як II—152 або V—48).

3. *1. Виявити мотиви Олесевої лірики, звязавши їх з політичними подіями доби. 2. Виявити стилістичні досягнення Олесевої лірики.*

§ 358. Поема „Що-року". Тим-же ліризмом повиті й поеми Олесеві, навіть ті, які він назвав драматичними. Оригінальний зразок суто-ліричної поеми ми бачимо в „Що-року" (1910), де трохи надуманий сюжет розвивається на тлі тонкої лірики природи. Багата символика з надзвичайно музичним добором

згуків та ритмів робить поему найкращим досягненням Олесевої поезії.

3. *1. Дайте стилістичний аналіз поеми.*

§ 359. **„По дорозі в Казку“.** Драматична поема „По дорозі в Казку“ займає дуже помітне місце в Олесевій творчості, в Олесевій ідеології. Тут, у формі поетичної алегорії, дається психологичний синтез революційних подій, малюються причини психологичного розходження між ватажками та юрбою, що за тими ватажками йде тільки до певної межі. Царство казки — то мета, що її поставила революція, до неї лісами й нетрями простує юрба. У поемі виявився глибокий індивідуалізм Олесів та його зневір'я в перемозі революції: поет усю свою надію покладає на окремих героїв, а не на творчі сили маси, примушуючи свого героя загинути на порозі мети (ті-ж мотиви бачимо і в ліриці, напр., у відомих „Айстрах“). Велика соціяльна революція, творена акурат масами инший кінець доточила до цієї поеми.

3. *1. Дайте психологичний, соціологичний і мистецький аналіз.*

§ 360. **Драматичні етюди.** Той настрій зневір'я й песимізму, що ми помітили в Олесевій ліриці (§ 357,2), прибрав виразніші форми в „Драматичних етюдах“, власне — в ліричних поемах Олеся. Складна символика цих поем, що инколи наближується до примітивної алегорії, цілком споріднюється з окремими романтичними епізодами і романтичним світовідчуттям автора. Так, вразливий контраст між зовнішнім каліцтвом родини горбачів та їхньою поетичною душею („Танець життя“), або містика осінньої ночі в лісі з її привидами, що здаються людьми, і людьми, що скидаються на привидів („Осінь“),—все це типові мотиви романтичної поезії, відродженої наприкінці XIX століття хоча-б у творах Метерлінка (§ 364). Мотиви подвоєння душі („Тихого вечора“) і боротьби з болотом міщанського співжиття („На свій шлях“), модні мотиви в тодішній світовій літературі, дуже споріднені і з романтичним світоглядом, а в Олесевих поемах вони, крім того, подані в маломистецькій формі поетичної алегорії, що тільки инколи підноситься до рівня синтетичної символики й щирого натхнення. „Драматичні етюди“ свідчать не тільки про зниження колишньої бойової ідеології автора, але й про витрату безпосередньої поетичної настроєности; це безперечно ознака занепаду Олесевого таланту, коли романтичне світовідчуття перетворилося на малозрозумілу містику.

3. 1. Проаналізувати згадані тут поеми Олесеві з боку мистецьких засобів, його поетичного світовідчуття. 2. У чому романтизм поем? 3. У чому їх містика?

§ 361. **Значіння Олесевої поезії.** 1. Символізм. Будучи романтиком у своєму світовідчутті, Олеся можна-б назвати символістом в основах, засобах творчости, хоч трохи й одмінним од російських символістів з їхньою далекою від життя творчістю. Це легко помітити не тільки на окремих ліричних зразках, але й на такій поемі, як „Що-року“ (§ 358): тут в образах коханців дається широкий символ, що його легко пристосувати до людських взаємовідносин. Инколи ця здібність до витворного й легкого символу в Олеся переходила на сухий й примітивний алегоризм, але це вже ознака занепаду, висихання таланту.

2. Мотиви. Безперечно, Олесь збагатив українську лірику новими й цінними мотивами, рішуче й остаточно вирвавши її з невиразних переспівів народньої пісні. Примітивна суспільна лірика народників тут набрала високо-мистецького, образного трактування, здебільша щасливо поєднавши сучасність своєї ідеології з словесними формами. Олесь, як уже було підкреслено, не був бойцем, не був людиною реальної революційної справи; ось чому його революційний романтизм так легко перетворювався на реакційний містицизм.

3. Словесні засоби. Багато дав Олесь і в галузі словесного мистецтва, тим створивши добірну школу для молодшої поетичної генерації. Добре засвоївши словесні досягнення російських поетів-символістів, Олесь дав гарні зразки словесного інструментування, переважно що-до алітерацій та асонанцій (напр., II—81, 103, 155 і т. д.); слабіша в його проблема римування, досить одноманітного й примітивного (дієслівна рима). Що-до ритмики, то Олесь мало шукав нових ритмичних сполученнів, удосконаливши проте до високої віртуозности класичні метри.

3. 1. Виясниги значіння Олесевої поезії в українській літературі.

Грицько Чупринка.

§ 362. 1. Літературна кар'єра. Трохи пізніше за Олеся (з 1908 р.) прогремів в українській поезії Грицько Чупринка (1879—1919), але справив він де-яке враження тільки першими своїми збірками—„Огнецвіт“ (1910), „Метеор“ (1910), „Ураган“ (1910), „Сон-трава“ (1911). Уже незабаром монотонність і одно-

манітність його мистецьких засобів помічено було критикою, і збірки „Білий гарт“ (1911), особливо „Контрасти“ (1913) зустрінуто було холодно, а трьохтомова збірка поезій (1918) викликала гострий осуд основних рис Чупринчиної лірики.

2. Світовідчування. Така химерна літературна кар'єра Чупринки цілком пояснюється особливостями його поезії. Чупринка в психичній основі своїй лірик; йому пощастило дати кілька прегарних ліричних поезій з новим трактуванням теми („Сон-трава“, „З вікна“, „Муки кохання“), але він робиться надзвичайно нудним і банальним, коли пробує дати ширшу композицію (поема „Лицар-Сам“), або виявити своє світорозуміння, свій світогляд. Чупринка власне не має певного, визначеного світогляду (I—28). Великий індивідуаліст і „самотник“ (I—23, 28, 55, 119; II—12 і баг. ин.), він, як і всі модерні поети-неоромантики, вважає себе „пророком“ (I—23, 133), якого нездібна зрозуміти юрба. Звідси самозакохання поета (I—43), звідси його культ краси (II—115; II—12,56) і повне занедбання суспільних мотивів („суспільні“ вірші його надзвичайно невиразні й випадкові). Бідність думки, розумування й обивательський реторизм його поезій (особливо в III томі зібраних)—ось що їх характеризує. Кинувши гасло „бунт для бунту“ (II—94), Чупринка хотів своїми екстазними ямбами й екзотичними сюжетами скаламутити прилизану й вбгану в спокійно-класичні метри українську поезію, але тут його войовничий модернізм не пішов далі „словесних ракет“ (I—91), не підніс жадної творчої основи.

3. Стиль. Тимчасове зачарування Чупринчиною поезією полягає в його шалених ритмах, в його вільних і захоплюючих римах, які, асонуючи, утворюють враження якоїсь безупинної словесної мелодії. Таке зовнішнє слухове враження залишають, напр., оці вірші:

По-між листом, по-між рястом
Дзвінко,
Гінко,
Дрібно, часто
Соловейко виграє... (II—45).

Тут каскадність, безупинність ритму захоплює читача. Але в Чупринки, перш за все, надзвичайно одноманітні прийоми ритму, в його немає „почуття ритму“ чи вміння ритмом і вибором метрів одзначати темп ліричних емоцій. Однотонність епітетів

і взагалі надзвичайна бідність поетичної мови (яку поет уснащає безóбразними словами, як лілеї, феї, цар, ефір, атом, фльор, ілюзорні, рулади та ин.), повне безсилля образного мислення (напр., II—8) — все це доводило, що Чупринка не зміг розвинути свого невиличкого ліричного хисту.

4. Роля. Чупринка безпосереднє вийшов з первісної модерністичної школи, зберігши її руїнницькі супроти класичної лірики тенденції, її культ краси. Лише частково поет засвоїв символістичні засоби поезії (як у поезії „Льодолом"), зробивши з неї пустопорожні „дзеньки-бреньки" й не пішовши Олесевою стежкою. Але цим самим Чупринка щільно підходить до тієї наймолодшої генерації українських поетів, які в руїнництві, деструкції мистецтва побачили своє покликання, свою свідому мету. „Бунт для бунту" Чупринки перетворився в певне завдання. В цьому роля Чупринчиної поезії в історії української лірики.

3. 1. Проаналізуйте світовідчування, ідеологію та формальні словесні засоби Чупринчиної поезії. 2. Доведіть, що Чупринка не має „почуття ритму". 3. Роля Чупринки в українській поезії.

363. Досягнення ліричної поезії. Уже з цього огляду ліричної поезії за ці два десятиліття видно, якого високого рівня вона досягла, яких видатних талантів вона висунула. Коло цих ватажків купчаться другорядні поети (як П. Капельгородський, Христя Алчевська, Ол. Неприцький-Грановський, Ос. Шпитко та ин.), в значній мірі повторюючи попередні мотиви чи вже використані слова. Українська лірика тонко реагує на досягнення світової, переважно, правда, російської поезії, засвоюючи її мотиви, її словесно-мистецькі й ритмичні засоби. Починаючи з сміливого виступу модерністів, вона поділяється на окремі поетичні угруповання, що в повсякчасній боротьбі й гарячих дискусіях визначають свій поетичний шлях. Лірика набуває характеру урбаністичного й в де-якій своїй частині йде на службу міській буржуазній верстві з її індивідуалізмом, культом краси й салонних утіх (як Вороний), або ховається в недосяжній глибині інтимних переживаннів (як Філянський).

Проблема поетичного стилю, мистецького слова й художнього ритму, виступає на перший план перед поетом цієї доби, що старанно студіює формальні засоби поезії й вдосконалює свій вірш. Вперше після Шевченка українська лірика робиться видатним мистецьким і суспільним фактором євро-

пейського маштабу. У цьому оточенні зростають нові поетичні сили, що остаточно виявляють себе лише в наступній добі (М. Рильський, П. Тичина, М. Семенко).

3. Драматична поезія.

§ 364. **Дальший розвиток світової драми.** Доба неореалізму й неоромантизму позначилася й на драматичній продукції. Стара натуралістично-побутова драма з її дріб'язковими деталями замінюється новою драмою, драмою творчого синтезу й художнього узагальнення. Неореалістична драма наприкінці XIX століття представлена кількома видатними світовими талантами, що склали певну школу чи напрям (Ібсен, Гауптман, польський письменник Пшибишевський і російський Чехов). Неореалісти цілком відкидають побутовий аксесуар драми, а всю свою творчу увагу скупчують на загальній концепції п'єси, на виявленні внутрішніх, психічних переживаннів людини. Це виявлення психічних переживаннів людини (його можна б трактувати, як реалізм настрою, чи реалістичний психологізм) утворює певний настрій нової п'єси. Звідси тонкий ліризм нової драми, звідси й помітна реформа шаблонових прийомів нової драми (напр., уникання монологів, випадкових епізодів, то-що).

Неоромантична драма поділяє загальну філософію символізму, але-ж вона дає й кілька своїх теоретичних нюансів. Метерлінк, теоретик символістичної драми, простує шляхом романтиків, коли вважає, що поруч з буденним життям існує инше, краще й важливіше, яке можна пізнати лише інтуїтивно, лише містичним відчуттям таємничого абсолюта. У звичайнісіньких речах буденности можна бачити печать вічного й абсолютного, тільки треба піднестися над дрібницями звичайного побуту, що можуть цікавити лише своїм символичним змістом, своїм натяком на містичне єство невідомого. Тому власне символістична драма відкидає все, що нагадує безпосереднє буденне життя, вона відкидає характери й замість них малює слабі силуети, бліді тіні, позбавлені життєвости, але повні внутрішнього містичного змісту. Така драма Метерлінка, російського письменника Леонида Андрєєва; де-які спроби дати символістичну драму ми бачили в Лесі Українки (§ 349). Але символістична драма не прищепилася в українській літературі, ставши тільки модою. Натомість буйно

розквітнула неореалістична драма в творах Вол. Винниченка (§§ 311—322) та Спиридона Черкасенка (§ 324).

Вол. Винниченко.

§ 365. „Дизгармонія". Першою п'єсою Винниченковою можна вважати „Дизгармонію" (1906). Ця п'єса має наскрізь сучасне тло: тут перед нами революційні події 1905 року й потім ліквідація їх—погроми й арешт революціонерів, а головні дієві особи складаються з членів української соціял-демократичної партії, видатних керовників революційного руху. Але-ж головний інтерес п'єси все-ж таки не в цьому побутовому тлі, а в ідеології п'єси і в психичних переживаннях дієвих осіб. Головна ідеологія п'єси —то психологично вмотивований факт душевної дизгармонії, подвоєння, конфлікту навіть серед тих людей, що, здавалося-б, повинні мати повну суголосність, суцільність... „Я тільки бачу",— свідчить Грицько,—„що ми дизгармоничні, що ми не піднялись до нашого розуму, що ми витягуємся головою вгору, а серце, тіло осіда до землі". Оцю дизгармоничність відчувають усі Винниченкові революціонери: і Ольга, вагаючись у своїх почуттях між Грицьком і Мартином, і Грицько, що має в серці дірку, „через яку випадає всяка віра", нарешті—і сам Мартин. Мартин виступає проповідником сили, моці, активної волі: „коли ми хочемо, щоб над нами не панували, треба буть дужими, треба побільшувати свою силу..." „Слабим не місце на землі..." Мартин висловлює ті думки, що їх пізніше розвинув Мирон Антонович („Щаблі життя", § 317,2): тут теорія роздільности любови тіла й душі, визнання проституції за корисний і необхідний інститут, переваги полігамії в полових відносинах. Але-ж сам Мартин не додержує до кінця чистоти своїх теорій і любить Ольгу суцільним, гармонійним коханням в-супереч своїм принципам.

Отже, намічаючи в п'єсі „Дизгармонія" основи своєї теорії моралі, Винниченко ще не відходив далеко від життєвої й художньої правди, тому всі його герої мають у душі червоточину, почувають певну дизгармонію між окремими боками своєї психики. Шукаючи нової моралі, вони всі ще були під впливом гнилої буржуазної моралі, і це головне двоєння позначилося навіть на постаті сильної людини, Мартина.

3. *1. Схарактеризуйте головних дієвих осіб п'єси. 2. Відтворіть побутове тло; чи згідне воно з вимогами художньої правди?*

3. Зазначити коло влюблених Винниченком ідей. 4. Простежте й проаналізуйте композицію п'єси, її внутрішні пружини.

§ 366. „Базар". В основі п'єси „Базар" (1910) лежить та думка, що її раніше висловив письменник в оповіданні „Купля" та инших творах: „Життя—базар. Хочеш бути багатим? Виходь з товарами, торгуйся, обмінюй, рости, сам давай і у других бери". Бо „і краса, і розум, і травка, і книжка, і дерево... все цінність". Одну з таких цінностей має героїня п'єси Маруся—чарівну красу, що підпорядковує їй, навіть проти волі, не тільки партійних товаришів і робітників, але й класових її ворогів. Така сама по собі парадоксальна думка утворює в п'єсі трагичну колізію для Марусі, що жорстокою операцією хоче примусити цінити в собі не випадкову вартість — красу, а внутрішні психичні здібності. Трагична смерть Мрусина повинна довести справедливість основної думки: позбавившися своєї цінности—краси, Маруся тим самим мусить зникнути з базару життя, як непотрібний і зайвий елемент.

П'есу засновано на штучній і парадоксальній думці, але обставлено цікавими епізодами з часів революційної романтики, з умілим поглибленням психологичної колізії в душі Марусиній через ревнощі Трохима до Леонида. Це все створює значний інтерес п'єси.

3. *1. Простежити за розвитком Марусиного настрою й утворенням в їй психологичної колізії. 2. Чи пощастило авторові додержатися художньої правди в побутовому тлі й головній концепції п'єси? 3. Чому її названо „Базаром"?*

§ 367. „Брехня". Зовсім з иншого суспільного оточення бере своїх героїв Винниченко в п'єсі „Брехня" (1910). Це оточення міської дрібно-буржуазної верстви, з архаїчно-міщанським світоглядом і утертою мораллю. П'єса „Брехня"—то акт обвинувачення проти застарілого морального консерватизму безідейної інтелігенції, що всю мету життя бачить лише в задоволенні особистих, сексуальних інстинктів. Така Наталя Павловна. Хоч вона і прикриває свої відносини з чоловіком розмовами про „нові цінності", які ніби-то одержить людство в наслідок цього примарного родинного „співжиття", але ж цілком справедливо виявляє Іван Стратонович її вузько-матеріяльні, егоїстичні принципи. Мрії про міщанське щастя—ось що поєднувало Наталю Павловну з чоловіком, ось що не дозволяло їй піти ані з Тосем, ані з Іваном Стратоновичем.

Звідси—брехня, що нею окутано все життя Наталі Павловни, звідси—гімн і ціла теорія брехні, що дає щастя й спокій людині. Міщанська мораль протилежна ідеології Миронів і Мартинів; вона не дозволяє одверто задовольняти біологичні потреби, зокрема — іти за чуттям у сфері полових відносин, і Наталя Павловна брехнею надолужує всю обмеженість і дріб'язковість своєї натури. Заплутавшись у власних сітях, вона гине знов-таки з вірою в перемогу брехні.

Поет Тось і „хмурий" Іван Стратонович—то ніби дві частини Наталиної психики, між якими вона раз-у-раз вагається, з якими бореться й від яких гине. Ці увособлені психичні сили утворюють психологичну колізію в Наталі Павловні й призводять до трагичної розвязки. П'єса „Брехня" — наскрізь психологична п'єса, позбавлена зовнішніх ефектів (крім може невдалого підслухування на балконі Івана Стратоновича) і побутових деталів. Тому вона дуже типова для цієї доби в світовому театрі.

3. *1. Зробити аналіз п'єси „Брехня" з погляду психологичної колізії у душах героїв і зовнішньої архитектоники. 2. Порівняйте образ Наталі Павловни з попередніми постатями Винниченка, де роздвоюється психика людини. 3. Буржуазна й соціялістична мораль у Винниченковому освітленні.*

§ 368. **„Чорна Пантера і Білий Медвідь".** Психологізм Винниченка досягає найвищої міри в п'єсі „Чорна Пантера і Білий Медвідь" (1911). Тут майже немає реального побутового тла, бо життя мистецької богеми в Парижі—то лише випадкова й не звязана органичними рисами з головною дією деталь; крім того, це побутове тло часто цілком виходить за межі реальних взаємовідносин, лише складаючи експериментальний матеріял для виявлення психичних переживаннів у героях. Немає тут і зовнішніх ефектів: основна драматична колізія тут відбувається виключно в психиці дієвих осіб. Власне, в цій п'єсі Винниченко підносить те-ж питання, з яким ми вже зустрічалися в Лесі Українки (§ 343): роля й суть мистецтва. „Артист мусить бути вільним од всього і жрецем тільки краси", творцем вічної краси —так каже Сніжинка, і сам художник Каневич вимагає цілковитої жертви для мистецтва з боку сім'ї, чести, добробуту. Тут ми зустрічаємося з типово-романтичним розумінням мистецтва, як недосяжного, таємничого акту, далекого від буденних переживаннів поточної хвилі. Натомість Ріта є

носителькою реалістичного розуміння мистецтва („краса в житті, в любові, ось в сьому“,—говорить вона, показуючи на Лесика). Конфлікт між любов'ю до чоловіка, „пантерною“ любов'ю, і нормальним почуттям матері й становить головну драматичну колізію п'єси. Де-які надумано штучні епізоди, до яких не можна підходити з звичайною реалістичною міркою (напр., малювання хворої дитини), лише потрібні для поглиблення психичної боротьби героїв.

3. 1. Схарактеризуйте психичну боротьбу головних дієвих осіб. 2. Як розуміє мистецтво сам автор—чи виявляється це в п'єсі? 3. Яке відношення в п'єсі між психологізмом і побутовщиною? 4. Чим вона цікава?

§ 369. **Інші п'єси.** Крім розглянутих вище п'єс, Винниченко дав ще чимало популярних драматичних творів, що або нотують ті чи інші побутові явища („Співочі товариства“, „Молода кров“), або—здебільша—розвязують важливі психологичні й соціологичні проблеми („Великий Молох“, „Натусь“, „Гріх“). Ці п'єси звичайно повторюють основні риси Винниченкового хисту, лише поширюючи увагу читача на нові соціяльні явища.

§ 370. **Винниченко як драматург.** Винниченко-драматург, певна річ, переймає основні риси Винниченка-белетриста (§ 322,1); той-же ідеологізм творчости на першому плані, та-ж перевага психологізму над побутовими деталями. Тільки тут, у своїй драмі, Винниченко ще більше занедбує побутове тло, а свої ідеологичні шукання робить часто парадоксальними, штучними. Винниченко чудово володіє таємницею інтриги, драматичной завязки, заснованої на внутрішній психичній боротьбі дієвих осіб, на конфлікті чи подвоєнні психики. Ось чому Винниченкова драма раз-у-раз захоплює глядача, що з хвилюванням стежить за всіма химерними перипетіями психичної боротьби. Напруження уваги триває звичайно до самого кінця, який у Винниченка буває часто мелодраматичним („поетична“ смерть героїв, що ефектовно гинуть). Винниченкова драма перенесла в український театр з його примітивною побутовщиною основи світової неореалістичної драми, драми Гауптмана, Ібсена, Чехова, з важливими ідеологичними корективами Винниченка. Цим самим, можна сказати, Винниченко закінчує добу старої умовної драми, приправленої психологичним імпресіонізмом молодших письменників. Тільки революція 1917 р., відкинувши умовности старого

театру, одкрила цілком нові композиційні та ідеологичні перспективи в драмі.

З. 1. Значіння Винниченка-драматурга в історії української літератури та українського театру.

Спиридон Черкасенко.

§ 371. **П'єси.** Поруч з Винниченком не можна не згадати Спиридона Черкасенка, що дав чимало п'єс, найбільше на позичені сюжети. Де-які з цих сюжетів відтворюють минулі епізоди козацької України в дусі примітивної романтики („Про що тирса шелестіла", „Чорна Рада"—по Кулішу), де-які-ж дають спробу художнього синтезу сучасного побуту („Повинен", „Земля", „Хуртовина", „Казка старого млина" та ин.), переважно з побуту шахтярських робітників. Але хистом драматичного письменника не володіє Черкасенко. Він не уміє створити серйозну психологичну колізію, круг якої розвивалася-б дія, а тому надолужує це зовнішніми епізодами, трюками, недоречними сценами, то-що. Грубий натуралізм, що панує в Черкасенкових п'єсах, і примітивно-дидактична тенденція там позбавляють ці п'єси навіть того значіння, що мають кращі його оповідання (§ 324). Для конкретности згадаймо найпопулярніші п'єси Черкасенка—„Земля" і „Казка старого млина".

§ 372. **„Земля".** П'єса „Земля" (1913) розгортує свою дію ніби-то на тлі шахтярського робітничого побуту, але-ж це тільки зовнішні прикраси, без глибшого аналізу цього побуту: робітники тут уявляються дійсно якимись „босяками й п'яницями". Центральна постать—селянин Сила—повинна знаменувати собою органичний звязок українського селянина з землею (хоча-б з чужою) і віддаленість його від міської промисловости, не зважаючи на всі принади й спокуси. Це примітивно відновлене народництво повторює відповідну ідеологію частини сучасної белетристики (§ 331) і свідчить про певну дезорієнтацію автора, що теоретично стояв навіть на марксистській позиції в фактах соціяльно-економичного процесу на Україні, а в поетичній творчості відбивав якийсь босяцький, анархичний світогляд. З боку драматичної акції й художньої правди п'єса далеко не досягає рівня навіть тодішніх вимог.

З. 1. У чому тенденція п'єси? Дайте їй соціологичне пояснення й простежте її на освітленні робітничого побуту. 2. Чи вдало автор

створив психологічну колізію в Силиній душі—між звичкою до певної професії та інстинктом до Ольги? 3. Дайте оцінку п'єсі

§ 373. „Казка старого млина". „Казка старого млина" (1913) написана в дусі реалістичного символізму, переповненого жахливо-фантастичним елементом; але ця символика остільки немічна, що найчастіше нагадує прозаїчну й суху алегорію. Ідея п'єси—в боротьбі двох соціяльно-економичних епох, первісної--примітивно-сельської і новітньої—буржуазно-капіталістичної. Мар'яна з дідом-мелником і безпосереднім артистом—чабаном повинні символізувати першу добу, що вже вмірає й зникає під наступом Вагнерів, Крамаренків та инших борців за нову капіталістичну культуру. Сусанна й невиразний Подорожній передрікають загибель і цієї культури, проторюючи шлях „в царство хуртеч (?) і змагання".

Інтересний сам по собі сюжет, хоч і позичений навіть у де-яких деталях з Гауптмана („Затоплений дзвін"), Ридля („Зачароване коло") і Чехова („Вишневий сад"), оброблено дуже невдало з боку драматичної техники: тут немає елементу драми, а є лише віршоване оповідання, з неясними й штучними постатями, з випадковими, грубо-фантастичними епізодами. Отже п'єса „Казка старого млина" цілком підтверджує схарактеризовані вже риси Черкасенкового драматичного хисту (§ 371).

3. *1. Зазначити ідеологичне тло п'єси. Як ви розумієте її тенденцію? 2 Чи можна помітити тут психологичну завязку й драматичну боротьбу? 3. Характери героїв. 4. Хиби п'єси.*

§ 374. Инші досягнення українського театру. Закінчуючи огляд української драми цієї доби, ми повинні знову згадати розмаїту творчість Лесі Українки (§§ 339—351). Її образно-ліричні драматичні поеми тільки згодом, після революції, після кризи побутового театру, частково використовуються на сцені. Крім „Лісової пісні", великої слави зажила драма нашої письменниці „Камінний Господарь" (1912), де дається цілком оригінальне трактування відомого світового сюжету про іспанського гранда Дон-Жуана. Дон-Жуан у Лесі Українки не злочинець чи розпусник, а перш за все лицарь волі; він морально гине тому, що під впливом Донни-Анни мусить стати на чолі того класового, феодального суспільства, від якого раніше тікав, яке недавно ще ненавидів. Таким чином, Леся Українка й в українську драму вклала великий і коштовний внесок.

Можна назвати ще й инших драматургів, що внесли де-що

нове в українську літературу, напр., Людмилу Старицьку-Черняхівську з її п'єсами „Гетьман Дорошенко", „Крила" та ин. Але взагалі кажучи, український театр дуже мало придбав оригінальних драматичних творів, цінних не тільки своєю сценичністю, але й літературними особливостями. Тому ми бачимо наприкінці цієї доби розвиток перекладної літератури з творів кращих сучасних європейських драматургів—Ібсена, Гауптмана, Метерлінка. Український театр остаточно вириває ться з вузьких меж етнографично-побутового репертуару й переходить до світових сюжетів—під цим знаком проходить уся ця доба. Певного шляху тут він ще не знайшов—цьому на заваді стали попередні етнографичні традиції й загальна культурна бідність наша.

---

§ 375. **Підсумки доби.** Оглядаючи синтетичним зором усі літературно-мистецькі надбання доби, ми можемо легко зауважити їх велику вартість. Час висунув багатьох вельми талановитих письменників, що в різних поетичних жанрах збагатили українську літературу. З цього погляду ця доба вигідно підноситься над попередніми. Поезія українська розбивається на кілька груп, течій, напрямків, що змагаються й ворогують між собою, по-своєму розуміючи завдання й засоби поезії. Ця диференціяція письменницьких сил—це безперечно ознака своєрідної розмаїтости й багатства літератури. Українська література цієї доби виразно вже рівняється по фронту світової поезії. Досягнення світової поезії негайно (або з невеличким запізненням) використовуються українськими письменниками, инколи аж занадто. Джерело пануючої літературної ідеології все-ж таки виходить з модерністичних шуканнів, знов-таки засвоєних на Заході й в Росії. Як ми й казали, модернізм у нас був позбавлений (§ 271,з) послідовної ідеології декадансу, властивої певному суспільному класові, що вже містично передчуває свою невідкладну загибель. Ось чому модернізм на Україні безперечно став творчою силою, силою оновлення примітивних засобів народницького реалізму. Це позначилося на всіх жанрах літератури. І перш за все—підноситься велике значіння мистецького слова. Мистецьке слово в руках найталановитіших письменників доби робиться знаряддям не тільки для передачі певної ідеології, але й для безпосередньо-емоційного враження, для глибоких естетичних переживаннів чи-

тача. У творах поетів-символістів слово обточується, опрацьовується й набуває значіння першорядного елементу поезії. Це — одно з найбільших досягнень доби. Зрозуміло, що лірика в таких умовах поволі перемагає инші жанри поезії; розмаїтість її напрямів захоплює найталановитіших художників слова. Разом з тим українська література чуло реагує на переживання поточної хвилі, на суспільні події найважнішої доби—між першою та другою революціями. У літературі чується тремтіння передреволюційного пульсу навіть тоді, коли з початком імперіялістичної війни, під п'ятою царських генералів принишкла всяка вільна думка, крім офіційно-патріотичної. Велика революція 1917 р. справдила ці інтуїтивні передчуття.

VI.

§ 376. **Хвилі революції на Україні.** Революція 1917 року, що дала, разом з соціяльним, і національне визволення українським трудящим масам, тільки згодом на Україні прибрала певні форми диктатури пролетаріяту й радянської влади. Хвилі революції не раз проходили по Україні, спіраючися тут то на велику, то на дрібну буржуазію, а инколи — то й на чужоземні багнети. Тільки з 1919 року ми можемо рахувати часи встановлення пролетарської диктатури, хоч внутрішня громадянська війна продовжувалася по окремих районах аж майже до 1922 р. І вже з цього терміну на Україні повстає революційний лад і певні суспільні взаємовідносини.

§ 377. **Вплив революції на економичних і соціяльних взаємовідносинах.** Жовтнева революція зробилася великим чинником соціялістичного переутворення колишніх капіталістичних країн не тільки на Сході Европи, а й по всьому світу. Революція цілком знищила приватну власність капіталіста й поміщика на фабрики й заводи, на будинки й землі, передавши всі добра й маєтки до рук робітників і селян. Перехід до державного користування всіх матеріяльних здобутків капіталістичної доби, спроби колективістичного оброблення земельних маєтків та инші події соціяльно-економичного й побутового життя країни,—все це спричиняється до перероблення психики громадянина Радянської Спілки, утворюючи нові запити, новий побут.

Революція на Україні знищила міську буржуазію й аграрну аристократію, клас, що в процесі розвитку суспільних відносин на Україні зробився не тільки соціяльно ворожим трудящим масам, але й національно чужим. Знищення цього чуженаціонального класу на Україні в значній мірі вирішило і національну проблему в тій країні, де трудове селянство українське становить 82,2% населення, де міський пролетаріят може ще відчути свою духовну, культурну єдність з революційним селом. Влада перейшла до робітників і селян; з кол яких формуються нові кадри української інтелігенції. Тільки з остаточним загвердженням революції на Україні в культурно-національному і класовому процесі почала брати рішучу перевагу справжня селянська інтелігенція, новий суспільний клас, через свій авангард, через свою молодь. Перемога бадьорого, повного надій класу кардинальним чином позначилася на побуті й на культурній роботі сучасности. Отже, з перемогою соціяльної революції, кардинально змінилася й література українська, що цей по-

бут відбиває і з темпом життя контактує. Нові сюжети, нова ідеологія, нове трактування й нова форма мистецька, — ось які нахили ми помічаємо не тільки в творах тих письменників, що революцію приймають без заперечення, але й тих, що тікають од сучасного життя, не можучи ще дати його мистецького синтезу.

§ 378. **Книжкова продукція.** 1. Преса. Певна річ, революційні події, що відбувалися на Україні, не сприяли організації солідної преси. Страшна економична скрута настала в наслідок імперіялістичної війни й горожанської боротьби, і ця скрута відірвала від преси й книжки постійного читача-селянина. Ось чому в перші роки революції переважає тип тоненького журнала-двохтижневика, або тип альманаха. Тільки з поліпшенням економичного стану могла повстати думка про товстий, солідний журнал-місячник.

З початком революції відновлено було „Літературно-Науковий Вістник“ (§ 270,9), що виходив більш-менш регулярно до середини 1919 року; але в калейдоскопі революційних подій журнал не міг вибрати певного політичного й літературного шляху, містячи цілком випадковий матеріял і з де-якою неувагою ставлячися до новіших шуканнів української поезії. Наслідком певного незадоволення в літературному консерватизмі ЛНВ повстав „Шлях“, „орган незалежної думки“, що виходив з середини 1917 р. до січня 1919 р. Тут ми зустрічаємо ймення О. Кобилянської, Г. Хоткевича, М. Рильського, Олеся, Як. Савченка, М. Філянського, О. Слісаренка та инших поетів молодшої генерації, але в цілому журнал зовсім не зміг опанувати матеріял, дати всебічну оцінку сучасности з певного суспільного погляду, а тому в значній мірі серед байдужости своїх читачів впав. Помітне значіння мав бібліографичний журнал „Книгарь“ (1917—1919), де, за редакцією М. Зерова, і за участю С. Єфемова, П. Филиповича, Б. Якубського та инш. міститься чимало цікавих критичних матеріялів про творчість письменників останньої доби.

В 1919 р. вийшло п'ять чисел (і потім окреме число) тижневого журналу „Мистецтво“, що виходив за редакцією Гн. Михайличенка та М. Семенка. „Мистецтво“ зробилося осередком молодшої генерації українських письменників, що, приймаючи Жовтневу революцію в її конкретних побутових і політичних формах, шукали засобів словесного виявлення нового революційного світовідчування. 1921 року виходить у Харкові перше число місячника „Шляхи мистецтва“, якого одначе вийшло за два роки лише п'ять чисел. Цей журнал відограв чималу організаційну ролю в об'єднанні нових письменників, що їх безпосередне висунула революція. Друкуючи твори різних літературних напрямків, журнал у критичному відділі зберігав певну ідеологичну позицію—пролетарське мистецтво. Але накреслити реальних контурів цього мистецтва, що було-б гідне запитів нового класу, так журналові і не вдалося, не зважаючи на окремі його досягнення й загальну полемичну войовничість. Крім сучасних письменників, що брали участь у журналі, не можна не згадати критичну силу там—В. Коряка; статті Коряка, не зважаючи инколи на їхню однобокість і різкість в оцінці, раз-у-раз збуджували суспільну думку. З 1923 р. це видання замінив новий журнал —

„Червоний Шлях", місячник, організований при участі „тих митців українського слова, публіцистів, громадських діячів і популяризаторів науки, тих читачів, котрі хочуть і здатні йти по червоному шляху радянського культурного будівництва" (редакція Гр. Гринька, а потім— Ол. Шумського). „Червоний Шлях" об'єднує найвидатніші українські культурні сили, що на Радянській Україні перебувають, і очевидно це створить йому міцну базу для дальшої роботи. Це перший журнал на Україні після революції з такими широкими завданнями, з такими великими техничними перспективами. Отже, мистецька преса на Україні тільки тепер відживає й виявляє творчість революційної доби. Певна річ, становище друкованого слова в часи диктатури певного класу, в час запеклої соціяльної боротьби, не сприяє творчості инших суспільних класів. З цих причин не все написане могло побачити світ, і ми маємо можливість познайомитися лише з тими проявами культурної діяльности, що приймають соціяльну революцію в певних радянських її формах. Класова й партійна цензура на Радянській Україні гостро забороняла все те, що йшло в-супереч інтересам революції; ось чому художня продукція по журналах тільки почасти виявляє всю могутню енергію збудженої маси.

2. Альманахи. Цілком зрозуміло, що в часи політичних переворотів та ідеологичних шуканнів місце колишнього усталеного журналу заступає гнучкий, рухливий альманах. Альманах фіксує певний момент у розвиткові тієї чи иншої літературної групи, передає її конкретні досягнення, щоб, ідучи від альманаху, ця група могла поспішати за темпом життя. Ось чому набуває такого великого інтересу література альманахів: вони допомагають зрозуміти еволюцію наших найкращих творів. Вони-ж, продовжуючи попередні літературні традиції (§ 271.з), свідчать і про збагачення та диференціяцію наших літературних кол. 1918 р. „молоді поети й письменники" випустили „Літературно-критичний альманах", де високо піднісся аристократичний індивідуалізм цих письменників, збуджених до життя національною революцією. „Краса—абсолют, ідеал", мистець—„жрець вищої краси" і тому „не сміє потурати смакові загалу", а гасло „мистецтво для мистецтва"— „загально-прийнята правда", такі погляди неоромантиків, символістів на практиці, гордих індивідуалістів серед стрівоженої маси висловлює їхній теоретик (І. Майдан). Крім поезії М. Семенка („Вінок тремтячий"), ніщо в альманахові не нагадує 1918 року, не нагадує темпу життя, хоч загалом збірник дуже інтересний і цінний з поетичного боку.

Дуже помітним явищем в українській літературі зробився збірник „Музагет", що вийшов 1919 р. „Музагет"" (він мав бути місячником, але вийшло лише одне число) об'єднав кращі мистецькі сили України, що визначилися після революції, але ще шукали свого політичного й мистецького світогляду. Ідеологи „Музагету" (Юр. Меженко та Ів. Майдан) у своїх статтях стоять на позиції національного мистецтва, бо „нема творчости „класової" (як зараз кажуть), нема творчости юрби, натовпу, нема творчости инших колективів, є лише творчість народу". Розуміючи колектив, загал та індивідум, як „дві повсякчасно ворогуючих сили", „Музагет" надзвичайно

високо підносить творчу індивідуальність. Мистецтво уявляється силою, що в самій собі криє ціль і не залежить од „духу часу", хоч уже теорія „мистецтво для мистецтва" заперечується. Час „Музагету" — то найвищий розквіт українського активного символізму, що, не зважаючи на всі теоретичні свої передпосилки, мусить сходити з недосяжних позицій гордої, самотньої індивідуальности й рахуватися з бурхливим шумуванням околишнього життя (звідси зміна поглядів критика Майдана). Цій позиції „Музагету" відповідає добірний поетичний матеріял збірника (Загула, Кобилянського, Слісаренка, Мик. Терещенка, Тичини, Филиповича, Вол. Ярошенка та ин.).

Як повна протилежність групі „Музагет", але приблизно одночасно з ним, намічаються організаційні центри партійно-революційної творчости, що об'єднують коло себе всіх, хто визнав революцію й бажав іти з нею плече-в-плече, щиро й виразно. Так повстали два літературні видання, що вийшли з кол боротьбистів-комуністів: „Червоний Вінок", „збірник творів новітніх українських письменників" (Одеса 1919), і альманах „Зшитки боротьби" (ч. 1, 1920). Тут ми знайдемо й де-кого з „Музагетівців", але загалом — це збірки, де озивається український революційний письменник, де виявляється „невпинний заклик до активного життя, до борні, до творчости" (Еллан, Чумак, Заливчий, Михайличенко).

Знову через рік (1920) де-хто з „Музагетівців" зібралися в альманаху „Гроно", але вже зовсім під иншим теоретичним прапором: уже „творчість повинна бути такою, де-б колектив знаходився у гармонійному сполученню з індивідумом, як рівновартні", і поети бажають знайти „синтез існуючих течій", відгукуючись на сучасність, на велетенські події революції. Але „Гроно" було тільки епізодом, що на хвилю поєднав поетів кількох напрямків без виразної теоретичної позиції; незабаром „гроністи" опинилися в окремих і ніби-то ворожих літературних угрупованнях. Частина з них на де-який час замовкла й не виявляла себе в друку, а частина, цілком прийнявши жовтневу революцію, приєдналася до групи, що звала себе пролетарськими письменниками.

З видання в Харкові збірника „Жовтень" (1921) ми можемо рахувати початок на Україні поезії, що зве себе пролетарською (Хвильовий, Сосюра, Йогансен, Коряк). „Спаливши весь гній феодальної і буржуазної естетики і моралі і внесеного нею розтління гнійочого трупу, ми, нові поети, йдемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі звязки, заперечуючи всі дотеперішні традиції",—так кажуть ідеологи збірника в передмові, у своєму „Універсалі до робітництва і пролетарських митців українських". Проте в самому змісті збірника ще далеко не все пролетарське—де-що навіть нагадує стару побутовщину, та й поняття пролетарської літератури ще цілком не було реальним, з'ясованим. Збірник мав переважно організаційне „бунтарське" значіння, він поставив виразно проблему нового мистецтва, над яким працюють далі молоді революційні письменники. Змагання виявити своє революційне обличчя позначилося й на провінції, де одночасно вийшли два збірники, менш виразні й блідіші—„Вир революції" (Катеринослав) і „Буяння"

(Кам'янець на Поділлю). Література альманахів припиняється з розвитком товстої журналістики, але вона велику ролю відограла в еволюції окремих письменників і навіть цілих літературних шкіл або гуртів.

3. Книга. Перші роки після революції відкривали для розвитку книги на Україні блискучі перспективи, порівнюючи з часами царської реакції. Але в перших роках друковане слово використовувалося переважно в агітаційно-політичних цілях, і лише з 1919 р ми бачимо солідніші видання творів української літератури (всього 237 назв українською мовою супроти 221 російською). Далі, з погіршенням економичного стану країни, з загостренням внутрішньої й зовнішньої боротьби, продукція книжкова різко падає, і в 1922 році, наприклад, маємо тільки 53 назви українські супроти 168 російських. Лише в звязку з загальним економичним піднесенням і активною національною політикою українська книжкова продукція за останній рік помітно зростає, у чому Державному видавництву допомагають кооперативні й навіть приватні видавництва.

4. Закордонна продукція. Поруч з Наддніпрянською Радянською Україною, де власне виявляється революційна творчість, існують інші закутки нашої землі, що так само продукують українську книжку: це українські колонії в межах Р. С. Ф. Р. Р. (Сибір, Туркестан), Галичина й Волинь у межах шляхетської Польщі, Підкарпатська Україна—автономна частина Чехо-Словаччини, Буковина під п'ятою румунських бояр, нарешті—далекі колонії в Америці. Над цією нормальною продукцією окремо виступають видання, створені політичною еміграцією за кордоном. Газети й журнали різних політичних напрямків, переважно ворожих революції, видання творів українських письменників,—ось що несе закордонна продукція. З найголовніших журналів варто згадати „Нову Україну", що її видають В. Винниченко й М. Шаповал у Празі, та відновлений „Літературно-Науковий Вістник" у Львові під редакцією Д. Донцова. Перший журнал об'єднує тільки де-які сили на певній політичній платформі й провадить запеклу боротьбу з Радянською владою, намагаючися створити „единий фронт" право-соціялістичних елементів. „Л.-Н. В." тепер—одверто фашистський журнал, з яскраво шовіністичним напрямком. Обидва ці журнали, поруч з цією войовничою антирадянською позицією, містять і чимало цінних поетичних творів (Кобилянської, Стефаника, Черемшини та ин.). Цілком на радянському грунті стоять журнали „Нова культура" (Львів) і „Нова Громада" (Відень), що в значній мірі живляться матеріялом з Наддніпрянщини. Де-які інші спроби вже чисто-мистецької, „аполітичної" журналістики за кордоном були дуже недовговічні й випадкові („Мистецтво й Життя", „Митуса" у Львові).

§ 379. Літературні угруповання. Характерною ознакою революційної доби можна вважати організації літературних сил, об'єднаних не тільки спільним настроєм чи світовідчуванням, але й певними організаційними формами, здебільша—й виразною політичною платформою. Спроби таких організацій чи просто літературних групувань можна вбачати ще в 1918 році, з часів „Літературно-критичного альманаху", але сталих форм вони набірають з 1922 р. Ще з 1919 р. робилися заходи об'єднати молодих, революційно-настроєних письменників круг Пролеткультів, які,

одначе, не виправдали себе в процесі роботи над пролетарською творчістю. 1922 р., за прикладом Росії, засновується в Харкові „Всеукраїнська Федерація пролетарських письменників і митців", яка проте не поширилася й за межі місцевого гуртка не вийшла (ця організація заявила себе, між иншим, першим числом, єдиним, тоненького журналу „Арена") Натомість з 1922 р. розвинулись й провадять жваву роботу дві організації: спілка селянських письменників „Плуг" (була спроба й видавати журнал під цією назвою) і спілка пролетарських письменників „Гарт". Як кажуть ідеологи „Плуга" в своїй Платформі, „революційно-селянська творчість „плужан" має бути скерована, насамперед, на організацію психики й свідомости широких селянських мас і сільської інтелігенції в дусі пролетарської революції, а також поширення цих думок серед инших кол населення..." (§ 26). Спілка „плужан" (Сергій Пилипенко—головний ідеолог спілки, Кириленко, Панів, Сенченко, Копиленко та ин.) виявила велику життєздатність, організувавши постійну роботу в своєму центрі в Харкові та заснувавши живі філії на провінції. До „плужан" входять майже виключно молоді селянські письменники, збуджені революцією, але позбавлені ще міцної культурної основи; ось чому ця спілка перетворилася власне на літературну студію, яка обіцяє багато в майбутньому, але ще мало появила вже готових результатів своєї роботи (цікавою й солідною літературною спробою „плужан" є видання літературного альманаху „Плуг"—1924; поруч з цим, видання „Бібліотеки селянина" з серіями красного письменства, театральною та инш.).

Пізніше (в січні 1923) засновано спілку „Гарт", куди одразу ж увійшли вже признані мистецькі індивідуальности, як В. Еллан, В. Сосюра, М. Хвильовий, П. Тичина, М. Йогансен, В. Поліщук, І. Кулик, критик В. Коряк та інші молоді сили. Ось чому „гартованці" виразніше виявили себе в літературі й видавничій діяльності, хоч організаційно-літературний бік їх стоїть далеко слабше (мініятюрна „Бібліотека Гарту" ширше не розвинулася). Обидві групи беруть найближчу участь у поточній пресі, як, напр., у журналі „Червоний Шлях".

Трохи окремо, навіть в опозиції до цих угруповань, стоїть організація письменників-панфутуристів, що так само розвинули досить помітну діяльність у Київі (М. Семенко, Г. Шкурупій, Ол. Слісаренко, Я. Савченко, В. Ярошенко, М. Терещенко, М. Щербак та ин.). Діяльність панфутуристів має переважно кабінетно-підготовчий характер і тільки зрідка виявляється в слові (журнал „Семафор у майбутнє" 1922 р., „Катафалк мистецтва" та видання поезій Шкурупія, Слісаренка). Панфутуристи мають досить сильну організацію, але обмежену лише тими письменниками, що цілком приймають їхню „теорію мистецтва переходової доби". Більшість уже знаних письменників українських стоїть по-за цими організаціями, цілком окремо, хоч і мають инколи спільну мистецьку ідеологію; лише спільні мистецькі засоби дозволяють їх зараховувати до певного літературного угруповання, або, певніше, до тієї чи иншої літературної школи (так, де-хто зараховує себе до групи неокласиків).

§ 380. Ознаки розкладу передреволюційного мистецтва. 1. Уже на початку XX століття капіталізм у Європі досяг найвищого щабля свого

розвитку й виявив унутрішні економичні суперечності, що в йому крилися. Буржуазія кожної нації, сконцентрувавши виробництво в руках трестів, синдикатів і окремих королів-капіталістів, почала мріяти про світові ринки, про панування над всесвітом. Поезія робиться урбаністичною, індустріяльно-виробничою; вона свідомо відривається від вузьких національних меж і переймається світовими, космичними, інтернаціональними мотивами. Поезія рішуче зриває з класичними метрами, з спокійно-феодальною попередньою творчістю, і відбиває в своєму ритмі, в своєму словарі й синтаксі, в своїй строфичній будові шалений темп міського життя, гук машин, лет аеропланів, взагалі—найновішу технику, що її використав капіталізм для панування над робітником. Модернізм, перетворився на символізм з його спокійно-естетичним культом словесної форми, тим самим перестав задовольняти войовничі інстинкти буржуазії, що весь час шукала нових переживаннів, свіжих вражіннів.

Так повстала „поезія майбутнього"—футуризм. Футуризм повстав у центрі капіталістичного світу, в Італії і Франції. Там видав італієць Маринетті свій футуристичний маніфест, там вийшли й перші зразки футуристичної поезії (Маринетті, Фольгоре, Кавакьолі та инш.). Ідеологія цього раннього футуризму цілком відповідала змаганням промисловоі буржуазії, що відчула свою економичну силу й шукала нових ринків для своїх товарів. Місцевий (італійський) патріотизм поєднувався у футуристів з одвертим імперіялізмом і мілітаризмом, бо „війна—едина гігієна міру", заявляють футуристи. Італійські футуристи скрізь агітували за війну з Австрією на славу своїм імперіялістичним забаганкам, а потім брали найближчу участь у ганебній війні з турками в Триполітанії, оспівуючи в своїх мілітарних поемах знаряддя знищення людей і „перемогу" войовничої буржуазії над місцевим населенням. Футуризм, далі, це поезія великого міста з його розвиненою технікою, з його своєрідною урбаністичною культурою, це поезія тяжкої індустрії, якою засвідчує буржуазія свою перемогу над природою, над економичними примітивами, над безпорадним кустарництвом села. „Ми оспіваємо величезну юрбу, що керується згагою праці, втіхи та бунта; многоцінні й многозвучні припливи й відливи революцій у сучасних столицях; нічну вібрацію арсеналів та верфей, освітлених ярким світлом електричного місяця; ненажерливі вокзали, що ковтають залізні змії; заводи, припʼяті до облаків..." „Ми прославляємо любов до машини",—каже Маринетті, і тому в творах футуристів фігурує поезія машини, аероплана, автомобіля, паротяга, хмародряпа, поезія великого капіталістичного міста початку XX ст. У цій апології машині, що инколи навіть набірає форми своєрідного романтичного ідеалізму новішої доби, ми ще зовсім не бачимо мотивів соціяльних чи ідеологично-визвольних. Бо з розвитком машинової продукції сполучають свої життєві надії два соціяльно-ворожі класи—буржуазія й пролетаріят, і на початку футуризм, инколи свідомо, а найчастіше—несвідомо, дивився на машину й техніку під кутом зору суспільного класу, що тоді панував.

Цілком ясно, що нові враження—підслуханий футуристами темп великого міста, уривчастий згук пропеллера чи мотора, розмірений, перемінний хід машини—повинні були підказати поетам і нові поетичні ритми, нові стилістичні схеми для виявлення різноманітних і нових спостережень. У цьому футуристи продовжували роботу модерністів (§ 271), але коли модерністи зупинилися переважно на нових мотивах поезії, уникнувши революції поетичної форми, футуристи саме на форму звернули свою пильну увагу. Футуристи рішуче руйнують класичні метри, визнані засоби поетичної евфонії та семантики, правила синтакси й правопису. Мова футуристичної поезії наближається до буденної вулишної розмови, і звідти, з вулиці капіталістичного міста, вона позичає свій лаконізм, свою хапливість, свій телеграфичний стиль. „Уявіть“,—каже Маринетті, „що хто-небудь з ваших приятелів перебуває в смузі інтенсивного життя (революція, війна, землетрус) і поспішається поділитися з вами своїми враженнями. Чи знаєте, що він зробить? Він грубо зруйнує синтаксу, не буде витрачати часу на будування періодів, скасує пунктуацію й порядок прикметників і кине вам наспіх в нерви всі свої переживання, свої зорові, слухові й нюхові вчуття, за прикладом їх буйного галопа“. Ось чому в футуристичній поезії Заходу панує vers libre (vers libre—вільний вірш-метр, що зовсім не визнає метричних законів), колишню риму перемагають асонанси, і правильну синтаксичну будову речення замінюють окремі не звязані слова, не об'єднані між собою навіть певною пунктуацією. Футуризм, одкидаючи утоpовані шляхи поетичного мислення, з охотою кує силу нових слів, неологізмів, що найкраще відповідають динамізму людської думки в умовах нового капіталістичного міста: ця футуристична словотворчість, що, продовжуючи спроби символістичної поезії, освіжила чи загострила мистецьке слово. Уже цими своїми рисами футуризм рішуче віддаляється від статичного, замкненого у власних переживаннях імпресіонізму й психологізму в письменстві: натомісць виступає бурний і рвучкий динамізм, що позначається на сюжетах, а особливо—на ритмі й стилі футуристичної поезії.

2. Футуризм у Росії. Футуризм, сформулований талантом Маринетті, великий вплив справив і в Росії. Тут він одразу-ж знайшов собі кількох талановитих послідовців (Ігор Северянин. Вол. Маяковський, Виктор Хлебников та ин.), розбившися на дві окремі, навіть ворожі течії—егофутуристи та кубофутуристи.

Де-які з цих поетів засвоїли собі лише формальні ознаки футуристичної поезії—її поетичну форму, літературний стиль, нахил до словотворчости. Це поміркована група футуристів (егофутуристи); поезію промислової машини вона замінила на поезію кав'ярні, кабаре аристократичного салону чи літературної богеми. У значній мірі розвиваючи мотиви раннього модернізму, егофутуристи утворили поезію фешенебельної аристократії, поезію ідеального світу та романтичного світопочуття. В основу всього ставлячи своє геніяльне прозріння, свою невизнану індивідуальність, („Я гений, Игорь Северянин...“), егофутуристи своєю витворною сло-

вотворчістю дали кілька вдалих зразків, але ідеологією своєю вони відбили відроджені настрої феодально-аристократичної, навіть не-буржуазної романтики. Натомісць ліві футуристи-кубисти виступають, перш за все, войовничою, деструктивною групою. Вони викидають гасло „епатування буржуазії", а тому дають „пощечину общественному вкусу", тому своїм збірникам приліплюють такі „малоестетичні" назви, як „Дохлая Луна", „Ослиный хвост", „Мирсконца", „Поросята", тому перебіраються в жовті кохті й розмальовують собі обличчя яркими фарбами. Це бунтарство кубофутуристів поширюється й на композицію поезій: вони відкидають не тільки правильність граматичного речення, але й все речення в його логичній частині. Ось чому в де-яких футуристів слова замінюються окремими значками—літерами, що повинні прийматися по-своєму кожною людиною, як „знаменитий" „вірш" Кручених:

Дир бул шил
Ха ра ба у.

Або та поема Василиска Гнідова, де на білому аркуші паперу, крім заголовку, нічого немає. Значно міняється й ідеологія кубофутуристів: урбанізм у них мало помітний, а швидче тут ідеалізація безмежних російських просторів, звідки, очевидно, й взято цей анархичний настрій—усе попереднє культурне надбання руйнувати, старі авторитети скидати. Ця деструктивна роля російського футуризму утворила йому легенду скандаліста серед міщансько-консервативного суспільства, а серед офіційних кол царату—то й марку політичної неблагонадійности. Таким увійшов футуризм і в війну, тут, під час розгулу російського імперіялізму, перебувши велику й знаменну еволюцію.

3. Футуризм на Україні. Уже в творах російського футуриста Василиска Гнідова виявилися змагання використати українську мову:

Перша егофутурня пісня
На українській мові:

Всім набридли Тарас Шерченко
Та гопашник Кропивницький.

Але правдиву історію українського футуризму можна вести з 1914 року, коли Михайло Семенко випустив дві свої брошурки—„Дерзання" і „Кверофутуризм". У цих брошурках ще дуже помічається вплив тих чи инших течій російського футуризму, наспіх пристосованих до вродженого ліричного таланту автора. Війна прибила й тут дальші паростки футуризму, зустрінутого одверто-вороже з боку української критики й суспільства (див. §§ 404—405).

4. Значіння футуризму. Поява футуризму саме перед війною й перед великою соціяльною революцією на Сході дуже знаменна й зрозуміла з соціологичного погляду. З одного боку, футуризм свідчив, що в межах самого капіталізму зростають могутні економичні противенства, і капіталізм, не бачучи мети свого існування, захоплюється формою індустріяльної машини чи імперіялистичними забаганками. З другого, футуризм своєю деструктивною роботою виконує й помітну революційну ролю супроти омертвілих форм класичного мистецтва. Незадоволення статикою цього класичного мистецтва врешті призводить до впертого шукання

життєвого змісту й нового словесного виявлення в поезії, і тут, коли відкинути їхні непотрібні пересади, є певна заслуга футуристів. Певна річ, що футуризм на Україні виник у значній мірі, коли не виключно, в наслідок відомої літературної моди, бо низький стан економичного розвитку не давав об'єктивних даних для поширення поезії промислової машини, поезії великого капіталістичного міста. Але ж і тут він дав vers libre, дав „буденну поезію", дав нові словесні збагачення: цим усім скористалася післяреволюційна поезія.

§ 381. **Поділ поетичного надбання.** Коли ми тепер глянемо на все поетичне надбання післяреволюційних часів, то побачимо в йому перевагу віршованої поезії над художньою прозою. І це зрозуміло: калейдоскопична зміна революційних подій раз-у-раз викликає те чи инше емоційне відчуття, а художня проза вимагає вже сталих форм нового радянського побуту, щоб на них збудувати свою поетичну концепцію. Ось чому тільки за останніх часів ми бачимо нахил до розвитку художньої прози, і тут Україна далеко позаду залишилася від Росії з її буйним зростом творчої белетристики (Всев. Иванов, Пильняк, Никитин та ин.). Так само зовсім не розвинувся український революційний театр, не викликавши до життя нової драматичної літератури. Театр був на початку або примітивно-побутовим, або з нахилом до европейського театру, з де-якими режисерськими шуканнями („Молодий театр" 1919 р.). Врешті повторювалися набридлі вже п'єси або перекладалися нові, европейські; оригінального нічого дано не було. Тільки вже з 1923 р. ми бачимо змагання студій ім. Гн. Михайличенка (під керовництвом Марка Терещенка), „Березіль" (під керовництвом Леся Курбаса), театра ім. Франка (директор Гнат Юра) дати новий театр, що відповідав-би революційній добі, революційному побутові. Але літературного матеріялу поки-що й тут немає свого (спроби Я. Мамонтова, Є. Кротевича навряд чи тут можна рахувати).

Ось чому ми поділяємо все поетичне надбання післяреволюційних часів на два великі відділи: 1) віршовану поезію і 2) художню прозу.

1. Віршована поезія.

§ 382. **Питання про літературні напрями.** Сучасних нам письменників принято розмежовувати по окремих літературних угрупованнях, по окремих школах і напрямах. Але це зробити дуже важко, навіть неможливо, бо більшість українських письменників

під час революції пережили довгу й цікаву історію свого духовного розвитку, довгу й болючу еволюцію, що инколи цілком змінила характер їхньої творчости. Так, де-хто (П. Тичина), органично вирісши з школи символістів, пішли далеко вперед своєю оригінальною тропою; инші (Яків Савченко) з містичної романтики перескочили до революційного патетизму, а потім—до панфутуризму і т. д. Знов-таки, в творчості молодших поетів нам чуються розмаїті впливи популярних імен і напрямів, органично не перетравлених, не перейдених у собі (М. Хвильовий). Навіть така ніби добре організована група, як панфутуристи, фактично об'єднує людей з різними літературними навиками, і ці навики нагадують нам їхнє попереднє поетичне світовідчування.

От чому нам доведеться розглядати творчість сучасних поетів окремо (здебільша), без певної групової етикетки, лише обережно зазначаючи те конкретне соціяльне та літературне оточення, серед якого виріс поет. У центрі сучасного літературного руху стоїть Павло Тичина; з його творчости нам і доведеться почати огляд.

Павло Тичина.

§ 383. 1. Початки поетичної творчости. Павло Тичина (народ. 1891 р.) почав свою поетичну діяльність ще з 1910 року, містячи окремі поезійки по тодішніх журналах („Українська Хата", „Рідний край"). Ці перші його поезії цілком повторювали засоби символістичної школи, з де-яким ухилом у бік стилізованої народньо-поетичної традиції (як, напр., вірш „Що місяцю зіроньки кажуть ясненькі?"... позначений 1910-м роком). Лише глибокий ліризм та мелодійні ознаки поетичного стилю виділяли Тичину з шереги численних Олесевих послідовників (такі вірші 1915 р.—„Душа моя—послухай!", або „Як не горю—я не живу"...). Остаточно визначився й поетично склався Тичина тільки після революції, особливо коли вийшов 1918 р. перший збірник його поезій „Соняшні кларнети". Через два роки (1920) виходять ще дві збірки Тичини—„Плуг" і „Замісць сонетів і октав". Пізніше Тичина близько стає до радянської журналістики й друкує в „Шляхах мистецтва" і „Червоному Шляху" свої твори, як „Живем коммуною", „В космичному оркестрі", поема-симфонія „Сковорода" та дрібніші ліричні поезії.

2. Соняшні кларнети. „Соняшні кларнети" написано в першу добу революції на Україні, коли було особливо високо

піднесено національні гасла, з де-яким занедбанням соціяльної проблеми. Тяжкі мотиви імперіялістичної війни („По блакитному степу...“) й горожанської боротьби (як, напр.,—„По хліб шла дитина...“) поет повиває цією могутньою потенцією збудженої нації, на одну історичну хвилю об'єднаної в своїх національно-творчих змаганнях. Як ось тут:

Гори каміння, що на груди мої навалили,
Я так легенько скинув—
Мов пух...
Я—невгасимий Огонь Прекрасний,
Одвічний Дух.
Вітай-же нас ти з сонцем, голубами.
Я дужий народ!—з сонцем, голубами.
Вітай нас рідними піснями!
Я—молодий!
Молодий!

Оптимізм і життєрадісність людини, що перебуває в оточенні початкової національної революції, відчуваються в бадьорих, дзвінких акордах збірки; ця соняшність Тичининих настроїв рішуче переважає ті елегійні, сумні мотиви, що гармонують з окремими фазами горожанської боротьби на Україні („Скорбна мати“). Звідси мажорні ритми відродження („Одчиняйте двері...“, „Дума про трьох вітрів“), звідси бадьора лірика природи, що органично в творчому піднесенні проймає всю збірку Тичинину, надаючи їй однотонного характеру, звідси той натуральний „всекосмізм“, коли „акордяться планети“, коли „горять світи, біжать світи музичною рікою“.

Взагалі, у Тичини поетичне світопочуття раз-у-раз звязане з музичними приняттями. Всесвіт—це музика, ритмичний рух, який учувається поетові і в явищах натури, і в соціяльному побуті, і в особистих переживаннях:

Слухаю мелодій
Хмар, озер та вітру...

Для поета „навколо—дзвонні згуки“, „соняшні кларнети“, вітри йому на арфу грають, а далекі тополі вигравають мінорную гаму; навіть ріка тремтить, як музика. Коли слово, гармонуючи з ритмами околишнього життя, наближається чи зливається з функціями музики, то це повинно як найбільше позначитися на формальних досягненнях поезії. Ніхто, як Тичина, не володіє ритмичним почуттям, і тому так загострено, зворушливо впливає

на читача навіть класична метрика його поезій („Закучерявилися хмари...“); пануючи в збірці, вона мирно вживається й якось натурально переходить на нові ритмичні шукання („Ходять по квітах...“, „Золотий гомін“). Певна річ, цій ритмичній гармонії сприяють чарівні риси евфонії та поетичної семантики в літературному стилі, як от:

Хмари хмарять хвилі—
Сумно, сам я, світлий сон...

Своїм світовідчуванням поет у першій збірці досить яскравий імпресіоніст з його гостро-суб'єктивним, яснофарбним приймáнням околишнього світу („Енгармонійне“—„Дощ“, „Пастелі“—I), і та символика, що її вживає поет, навіть поетична алегорія („Одчиняйте двері“), раз-у-раз підпорядковується цим імпресіоністичним „плямам“ у поетових настроях. Ось чому Тичинину поезію далéко не всякий може легко прийняти в її ідейному єстві, навіть в її ліричних емоціях, лише перебуваючи раз-у-раз під впливом її владних ритмів, її словесної музики.

Перша збірка „Соняшні кларнети“, представлена в кращих ліричних п'єсах, є найвідатнішою (поки-що) серед поетичного надбання Павла Тичини. Вона одразу-ж піднесла поета на високості першорядної поетичної сили, і то не тільки в українському маштабі: свіжість світовідчування, оригінальність поетичних засобів дозволяють виділяти поета з кола инших творців-ліриків не тільки російської, а навіть світової сучасности.

3. „Плуг“. Друга збірка „Плуг“ уже зовсім позбавлена того одноцільного настрою, яким пройнято „Соняшні кларнети“. Поет перебуває під впливом переможно-революційних подій, імпресіоністично відгукуючися на різні перипетії в революційній боротьбі. Ось чому в збірці переважають суспільні мотиви, за якими вчувається вразлива психика поета-громадянина. Ми знаходимо тут і грандіозно-космичний образ революції („Плуг“), і селянсько-побутові її трактування („На майдані...“), і організований її розвиток серед міського пролетаріяту, що так влучно позначається в класичному, розміреному ритмі („Псалом залізу“). Особливо влучно й до геніяльности просто подається цей класичний образ селянської революції з її стихійністю й анархизмом:

На майдані коло церкви
революція іде.
— Хай чабан!—усі гукнули:
за отамана буде...

Прощавайте, ждіте волі,—
гей, на коні, всі у путь!
Закипіло, зашуміло—
тільки прапори цвітуть..

Пантеїстичні мотиви релігійного піднесення („Мадонно моя“), инколи з влучною сатиричною модернізацією („Сотворіння світу“). нагадують спокійно-споглядальний, філософичний настрій „Соняшних кларнетів“. Але поруч з цим тут чимало матеріялу з публіцистичного фельєтону, в портретно-побутовому освітленні („На могилі Шевченка“). Ось чому „Плуг“ свідчить про ідеологичний і формально-літературний злом у поетовій психиці, про шукання Тичиною якихось нових поетичних досягнень, позбавлених уже в значній мірі символістичних засобів і гармонійности світовідчування „Соняшних кларнетів“. „Плуг“—то переходовий етап у поетовій творчості, що може відповідає переходовій і невиразній добі в розвиткові революції на Україні.

4. Останні твори. З останніх творів Тичини визначається поезія „Живем коммуною“ своєю високою образністю (оригінальне поетичне тлумачення Дніпра), ритмичним почуттям і якимсь жартовливим ліризмом. Поеми „В космичному оркестрі“ і „Сковорода“. особливо остання, не зважаючи на цікаву художню концепцію й тонкі музичні нюанси, все-ж таки визначаються певним розумуванням і реторизмом, а це ще раз доводить, що безпосередня лірика становить справжній патос Тичининого хисту.

Павло Тичина широким розмахом своїх поетичних інтересів і досконалою своєрідністю мистецьких засобів, безперечно, є найвидатнішим з сучасних ліриків українських. Дуже цінна риса його поетичного хисту—це постійне шукання гармонії між новими ритмами революції і засобами мистецького слова. А оскільки Тичина вміє знайти контакт з ходом революції, остільки він, після де-якої невиразної смуги вагання, певно розвиває свою поетичну потенцію, можливість (останні твори „Вітер з України“, „Харків“, „Фуга“). Треба сказати, що Тичина зробив помітний вплив, особливо своїми „Соняшними кларнетами“, на молодшу генерацію поетів, утворивши де-яке наслідування своїй метриці, своїй словотворчості, а то й поетичній композиції.

3. 1. Дати аналіз Тичининої поезії в її еволюції з боку мотивів і поетичних засобів.

Дмитро Загул.

§ 384. 1. Діяльність. Вже після революції об'явився з далекої Буковини Дмитро Загул (народ. 1890 р.), що проте одразу-ж посів певне ідеологичне місце в літературних течіях Наддніпрянщини, як поет-символіст.

2. „З зелених гір“. Загул видав дві збірки поезій: „З зелених гір“ (1918) і „На грані“ (1919), після того друкуючи окремі свої твори по альманахах і місячниках (§ 378,2). Перша збірка „З зелених гір“ ще відбиває перші несміливі кроки поета-новака, де легко відчути вплив і Бальмонта, і Олеся, і Франка („Зів'яле листя“), і Вороного. В збірці—типові мотиви романтичної лірики з тими додатками, що їх привнесла модерністична хвиля. Поетові „так тісно на землі“, і він, „за святою красою“, „за недосяжною красою блукає серцем скрізь“ (§ 353), пориваючися в „краї надзоряні“, в „далеку країну“, в „край таємний вічних тайн, чудес“, в романтичну „безконечність“. Отже—романтична містика, інтуїтивізм. Поруч з цим—безнадійний сум, розчарування, навіть песимізм, такий властивий українській поезії кінця XIX ст. У любовних поезіях збірки ще тут панує народницький трафарет у стилі („Ти чудова, як вечір весною...“), і цей відділ лірики ще дуже тхне штучністю й прозовим реторизмом. Найкращий відділ—„З Підгірря“, і лише окремі вдалі вірші та загальне опанування ритмичним почуттям визначають збірку з-поміж багатьох инших поетичних спроб.

3. „На грані“. Належність Загула в його поетичних засобах до символістичної школи особливо виразно позначилася на другій збірці „На грані“. Тут перед нами вже ідеологично й технично сформований поет, з своїм поетичним обличчям, за яким тільки здалека відчуваються впливи Бальмонта („З шелестом листя кроваво осіннього...“) та Олеся („І невже-ж це правда...“). Збірка „На грані“ мало має мотивів лірики природи (хоч вони як раз найкращі там) чи лірики настрою, які переважали в першій збірці. Це лірика філософської задуми, розмислу, аналітичної думки. Автор поривається за грані реального й раціонального, „в потусторонній світ“, „під вівтар невідомого бога“,

Кудись далеко, де слів немає,
Де никнуть барви, холоне рух,
Незримі крила свої здіймає
Незримий дух.

Це типово-романтичне поривання „за пределы предельного“, далі від „нікчемних людей“, врешті призводить автора до повної безнадійности, суму, недоцільности. Поетові не вдається „підійти до чужих таємниць“: „границь душою не схоплю, глибин душі не роспізнаю“... Наступає почуття повної „безповоротности“, ко-

ли здається, що „ми не варті жить“. Отже тут світоприймання поетове глибоко песимістичне, відрізане від мажорних згуків околишнього життя, повне самотности („Так гарно сидіти в задумі самотньому...“). „На грані“—це один з вищих проявів українського пізнього символізму, спертого на глибоко-індивідуалістичній ідеології поета-самотника. Філософія збірки—досить банальна, звичайна для романтичних шуканнів „квітки щастя“. Її штучність особливо відчувається, коли згадати, що рік її появлення 1919. Аналітично-філософські мотиви збірки підрізають образні засоби поета: образи тут кволі, безсильні, банальні („День сизим вороном летить...“). Натомісць метрично поет виявляє високу досконалість, і його ритми пливуть вільно, своєрідно, даючи чимало мистецьких зразків („Я чую пісню, мов крізь сон“, „Умірає день...“). І от ця ідеологична цільність збірки, ця технична досконалість її—то, безперечно, велике поступування в розвиткові поета, порівнюючи з першими спробами.

4. Підсумки. Ця технична виправка Загула придалася йому для перекладної діяльности—крім ранніх спроб, і досить ще невдалих, перекладів з Бальмонта, він дав прекрасні переклади Гайневих поезій. Де-які поетичні взірці в останніх роках (як, напр., цікаве своєю внутрішньою мелодією „Бабине літо“ та інші поезії) не додають нових рис до поетичної фізіономії Загула, і він залишається талановитим епігоном українського символізму.

3. *1. Схарактеризувати Загулові збірки з боку мотивів, настрою, поетичного стилю. 2. Довести вплив Бальмонта й Олеся.*

Яків Савченко.

§ 385. 1. Еволюція творчости. Почав з яскравих символістичних тонів і Яків Савченко (народ. 1890), видавши 1918 р. першу збірку своїх поезій. Але шукання, здебільша навіть не органичне шукання, становить головну рису поетичної індивідуальности Савченка. Ось чому вже в другій книзі „Земля“ (1921) ми бачимо рішучу зміну від первісної, штучно-абстрактної містики до визнання реального життя, і це позначилося на мотивах і ритмах збірки. Згодом, цілком прийнявши диктатуру пролетаріяту, Савченко пише революційні поезії (поема „Світовий Жовтень“ та инш.). Вступивши раніше до групи „Гарт“, Савченко потім робиться панфутуристом, але тут поки-що помітної „продукції“ не появляє (як, напр., „плакати“ в „Жовтневому збірни-

кові“ панфутуристів). Певна річ, Савченків панфутуризм вже є цілковитим одривом од попередньої творчости.

2. Перша збірка поезій. Першу збірку Савченкових поезій додержано в типових романтичних тонах, з усіма атрибутами романтичної поетики, романтичного світогляду. Тут казкові „колдовниці“ (?), розчаровано-байдужі гноми, чорти, загадкові сфінкси, таємничі дракони, сатана, тут „два лицарі мертвих, два привиди білих“ та инша заржавіла зброя жахливо-містичної романтики. Ця романтика мала-б на увазі прищепити жах читачеві під впливом ірраціональної, містичної сили, але в Савченка це тільки патетична балаканина („Твоє ім'я—безмірний жах...“), фразеологія без емоційної переконаности, без щирого чуття. Це —справжня поезія розумування, фрази. І тому не вірить читач у „безмірний жах“, безнадійний сум, журбу, вбачаючи в цьому реквізиті символіста лише скигління інтелігента, непристосованого, неприкаяного, чужого революції (918 рік!). Тиха покора фаталіста, цинізм нитика, чорні окуляри песиміста—ось „ідеологія“ поета, ось його світовідчування. Життя—кат, а „смерть золотая“, то „холодний спокій забуття“, і сонце, що такі радісно-бадьорі дало тони Тичининій поезії, лише почуття безнадійности й ворожнечі, лише чорні колірі збуджує в Савченкові. Коротенькі, уривчасті фрази, великі літери, абстрактні поняття—то зовнішня форма збірки. Але ритми її, не зважаючи на сіру одноманітність її ямбичних диметрів, свідчили про де-яку техничну виучку автора й давали надію на дальший розвиток. Манірність і штучність поетичних засобів у збірці не позбавляли всієї збірки деякого інтересу, принаймні—культурної оригінальности.

3. „Земля“. Кардинальну зміну в поетовому світовідчуванні являє друга збірка „Земля“. Тут поет уклоняється тому, що раніше ганьбив, і ганьбить те, що недавно підносив (естетизм, вірш „Епілептики“)—через збірку проходить отой нерв дійсности, життя; замісць колишнього спокою—тут панує вітер, рух, полум'я, тут підкреслюється культ сонця й радости. Замісць колишньої байдужости „тільки любов“ шукає тут поет „устами спраглими“. І в багатьох поезіях тут легко відчути ту переходову добу, коли революція в своєму переможному ході жорстоко руйнує старі форми життя, коли вона ще не знає меж свого впливу. Оця руїнницька частина революційного процесу, инколи близька до анархії, й ви-

ступає в Савченковому збірникові („Анархія“, „Повстання“, „На Париж“, „Не рік—віки“). У Савченка бачимо якийсь руїнницький гіперболізм, бажання надати засобам революційного процесу самоцілі, питомої мети; він підноситься до почуття необмеженого космізму, коли „обнімуться залізом і розчахнуть світ“ („Комуна“). І не тільки на мотивах збірки ці настрої помічаються, але й на стилі, на поетичному ритмі. Стиль має призивний, словесно-плакатний характер, наближається до емоційної промови, до декламації. Правда, ця риса збірки инколи межує з абстрактним патетизмом, позбавленим чуття й навіть реального змісту („Повстання“). Розриваючи строго окреслену розміреність класичних метрів, Савченко тут ще не піднісся до розуміння нервових, бойових ритмів революції. І далеко вище можна поставити безпосередні ліричні рефлекси поета, додержані в дусі сюжетного імпресіонізму („Не рік—віки...“, „Кажуть:—зімою прийшли...“, „Христос отаву косив“).

4. Підсумки. Яків Савченко, безперечно, має ліричний хист, безперечно є технично вдосконалений поет. Лірична емоція—то, здається, його „патос“, а плакатні заклики—то тільки відгуки на події дня, до певної міри для Савченка—літературна лише мода. В Савченкових поезіях цього типу відчувається поет розумування, що лише згодом підійшов до революції, — остільки це в йому неорганичне. А Савченкові шукання, що часто межують з паничним борсанням між окремими літературними угрупованнями, не дозволяють поетові виявити свого питомого, органичного обличчя.

3. *1. Аналізом Савченкових поезій довести справедливість сказаного вище. 2. Виявити технічні досягнення поезії—ритм, евфонія семантика.*

Олекса Слісаренко.

§ 386. 1. Шлях творчости. Дуже подібну до Савченкової путь пройшов і другий поет Олекса Слісаренко (народ. 1890 р.). Слісаренко почав друкувати свої поезії в 1911 р. з примітивних переспівів такого жанру:

Не вір мені, моя кохана,—
Непевний дуже я...

І тільки згодом засвоїв собі поетику символістичної школи. Впливи Бальмонта, Олеся, Савченка аж надто відчуваються в першій збірці Слісаренкових поезій „На березі Кастальському“

(1919). Але згодом (з 1920—поезії в „Альманаху трьох“) Слісаренко робиться футуристом і панфутуристом, навіть ідеологом панфутуризму (стаття в збірникові „Семафор у майбутнє“ 1922). Остання його збірка „Поеми“ (1923) відбиває це яскраво.

2. „На березі Кастальському“. Невиразно-містичне світовідчування поета-символіста виступає з першої збірки Слісаренкових поезій: тут і „божественний огонь“, і „Таємничий Шлях до Святих Овтарів“, і „квіти Вічного“, і „свічі Світлого“, „Чорні Ковалі й Огнеліра Птиця“. Тут повні загадковости займенники „хтось“, „щось“, тут великі літери, що часто прикривають відсутність реальної думки. Але тікаючи від „злих, щоденних, лютих кар“, від „буденної землі“ та „Чавунної Влади“ нудного міста в „даль блакитно-загадкову“ романтика, Слісаренко не цурається й реального буття („Співають коло церковної брами“, „Наймичка“). Од чорного запинала Савченкових поезій збірка ця різко відмінна своїми блискучими барвами, своїми соняшними настроями, оптимістичним гіперболізмом. „Будь, як сонце“—повторює поет за Бальмонтом і признається: „Мій улюблений колір—огняний“. Відмінна вона ще й тонким, щирим ліризмом, який підкупає читача й окремим поезіям надає високої краси (цикл „Ранній сніг“, цикл „Літо“ та ин.). Вдалі й різноманітні ритми, строфична будова, окремі свіжі образи („Дума думку чорногрудий у сніговій шапці дуб“), спроби словесного інструментування („Тиша“),—все це говорить про поетичну техніку в збірці (можна зауважити тільки бідність кінцевої гармонії, рими). Типовий символіст, Слісаренко, таким чином, першою збіркою безумовно вніс своє бадьоре слово в присмеркові тони Музагетської поезії (в „Музагеті“ Слісаренко вмістив три поезії з де-яким ухилом од символістичної поетики).

3. „Поеми“. Своїми „поемами“ Слісаренко рішуче демонстрував своє захоплення футуристичною поетикою. Одкидаючи „з гордою зневагою“ „гній минулого“, оті „кістки пожовклі Ґете, Анжело, Шекспіра, Шевченка, Гойї“, як і личить футуристові, поет оспівує прийдешнє, майбутнє, що „заплоднюється у лабораторіях, у ретортах химерних, у колбах“ („Царівна останнього“). Поет славить машину, „з новою красою, з новими кодексами правди“, комунікацію, циклони, даючи враження якихось космичних чи геологичних переворотів, катастроф, якихось світових революцій. Почуття космізму (чи не позичене в американського

поета Уітмана), що охоплює світову психику, виявляється поруч з гіперболізмом і штучною алегорією мистецьких образів. „Я заплоднюю мову спермами сміливих образів"—так каже поет, але ці образи часто нагадують то грандіозність світоуявлення футуриста Маяковського, то—і це далеко частіше—штучну вигадливість і алегоризм імажиніста Марієнгофа („Коні жадань..."). Ця реторика рішуче руйнує основну поетичну стихію Слісаренка—його ліризм, що в де-яких поемах („Весно гук") зберігає ще свою привабливість. Все-ж таки з техничного боку (французький vers libre, досить витворний, з ясним внутрішнє-музичним тактом) збірка „Поеми"—одна з кращих серед футуристичної української поезії. Важко пророкувати, але здається, що цей поет ще вибереться на властиву йому мистецьку путь: об'єктивні дані до того мають ся.

3. *1. Виявити шляхи творчости Слісаренка.*

Тодось Осьмачка.

§ 387. Нарешті, до символістичної школи доводиться залічити й поета наймолодшої генерації, Тодося Осьмачку (нар. 1895), що почав писати лише р. 1920. Згодом (1922) вийшла невеличка збірочка Осьмаччиних поезій під назвою „Круча", а пізніше окремі його вірші містилися по українських журналах (поема „Наша легенда", поезії „По шляху віків", „До степу", „Забутий" та ин.). Молодий ще поет, Осьмачка не виявив цілком своїх поетичних здібностей, перебуваючи в стані шукання, поетичного самоусвідомлення. Поет-лірик переважно, Осьмачка композиційно не може охопити більших епичних річей („Наша легенда"). Але ліризм Осьмаччин раз-у-раз виявляється через складну алегоричну форму, і ця розумова алегорія позбавляє поезії інтимности, емоційної суггестивности (внушіння). Разом з тим і ідейного стержня здебільша не можна відчути в Осьмаччиних поезіях, бо він криється за безладним накопичуванням образів—то алегоричних і з художнього боку немічних („а іржа—кривава туга—капа віхтями вогню..."), то безпідставно-гіперболичних, штучних („По шпоришу зелених меж ходило сонце..."), і тільки инколи ці образи виповняються здоровим символичним значінням; ця перевага, культивування прикрашеного образу, може бути і характерною для селянської психології (як у російського поета імажиніста Єсеніна). Але Осьмаччина символика, як і його речітативна метрика, свою силу бере в народньо-поетичній традиції, в селянському світо-

гляді („а зорі на небі, як в полі волошки"), і ця ідеологія селянина, який розгубився в катастрофичних подіях війни та революції, виступає перед читачем в Осьмаччиних поезіях. Страшною, руїнницькою колісницею уявляється поетові революція (поезія „Колісниця"), і за голодом, за руїною „рідного села, садків та лугів", за економичним занепадом („Плугатарь") поет ще не відчуває великого й творчого, що несе з собою революція. Осьмачка — поет того шару української селянської інтелігенції, що його збудила до життя соціяльна революція, але який ще не встиг ідеологично приєднатися до індустріяльного міста. Набуваючи ширшого світогляду, поет надалі розвиватиме свій хист, підпорядковиватиме своє багате образне мислення певним композиційним завданням.

3. *1. Художній образ в Осьмаччиних поезіях.*

Володимир Ярошенко.

§ 388. 1. З символістичної школи вийшов і Володимир Ярошенко (народ. 1898), але вже часів розкладу її поетики, розкладу символістичного образу Ярошенко видав дві збірки своїх поезій у 1919 р.— „Світотінь" і „Луни", брав участь у збірнику „Музагет", у журналі „Мистецтво"; останні виступи Ярошенка в новому жанрі—агітаційних байках—здебільша антихудожні, з певною дисгармонією між образом та його дидактичним тлумаченням („Удова" та ин.), як і прозові спроби (опов. „Пожежа"). Приєднавшися до групи панфутуристів, Ярошенко дав поки-що окремі зразки в дусі панфутуристичної системи („Жовтневий плакат") і таким чином, ступив на ту-ж творчу путь, якої вже пройшли його товариші символісти—Савченко й Слісаренко.

2. „Світотінь". „Світотінь" — то перші, несміливі спроби поета, що ще не може перетравити в собі впливів своєї літературної лектури. Такою лектурою тут є російські символісти, переважно Бальмонт, в якого Ярошенко позичає свій безобразний реторизм, абстрактність у виразах („Знову сам і знову печальний"), а з українських—Чупринка в ритмах („Ранком, ранком...") та Яків Савченко. Свого „безбарвности змісту" боїться й не ет. передчуваючи його. Наприкінці збірки видно захоплення салоновою поезією егофутуриста Ігоря Северяніна („Мені до нуду якось незвично..."). А загалом у цій збірці поет не опанував ще ані технику віршу, ані літературну українську мову, і тому збірка вийшла безбарвною, „конгломератною".

3. „Луни". Далеко краща й читкіша в своїх мистецьких рисах виступає друга збірка „Луни". Перевірена мова (хоч ще з великими огріхами), досить ріжноманітні, инколи навіть витончені ритми—це вже техничні досягнення другої збірки (рима ще здебільша примітивна й шаблонова); але музичних вимог не додержано в збірці, бо автор усю увагу звертає на сюжетність, тільки розбавляючи цей сюжетний стержень психично-емоційними переживаннями („Підійшов поет"...). Коли в циклі „Луни" Ярошенко ще повторює образи й мотиви першої збірки з її поетичною та ідеологичною невиразністю, то в циклі „Свічада" він рішуче переспівує Ігоря Северяніна та М. Семенка (в його збірках 1918—19 рр.). Автор переймається епікурейські-міщанським світоглядом („Слать поцілунки сусідці...", „Однаково, байдужно і безжурно..."), за яким инколи вчувається й певна класова основа („В хуторі, в садибі панській..."); роблючися салоновим поетом буржуазного суспільства („Я... підняв бокаль з шампайнським..."), Ярошенко засвоює ідеологію великого капіталістичного міста, і на цьому грунті він споріднюється з російським та українським футуризмом. Цей урбанізм потім збільшується в пізніших поезіях („Із циклу „Місто" та ин.). Од футуризму тепер відрізняє Ярошенка лише „фактурні" (технично-мистецькі) засоби, власне класична метрика, але згодом Ярошенко перескочив через класичні впливи й прийняв футуристичне заперечення звиклих метрів. Певна річ, з фактурними засобами поет мусів одсахнутися й од своєї попередньої ідеології.

В Ярошенковій еволюції ми поки-що не бачимо органичного поступування, і власне в усіх своїх спробах Ярошенко є лише поет „надій", але не твердих досягненнів.

Микола Терещенко.

§ 389. Далеко вищі сподівання подає Микола Терещенко (нар. 1898), який власне перейшов ту-ж знайому нам еволюцію. Почавши писати 1918 р. в дусі патріотично-народницьких мотивів та Олесевої поетики („Мої пісні родило поле", „Мій край над прирвою стоїть"...), Терещенко відразу-ж виявив себе ніжним ліриком, повним особливої грації та витонченої шляхетности. Згодом опанувало поета зневір'я в національній боротьбі („По безкрайому полю ходити.."), і після де-яких присмеркових настроїв „Музагета" („Печаль і ніжність", що так нагадує своєю концепцією Олесеву „журбу і радість...") Терещенко своє натх-

нення черпає з революційних настроїв і побуту, з факту соціяльної революції. Безпосередній ліризм перших поезій почав замінятися побутовими рефлексами (вірші, вміщені в збірниках „Гроно“ і „Вир революції“); у цих рефлексах Терещенкових, мабуть, найкраще з усіх українських поетів сучасної доби виступає смуга військового комунізму на Україні, горожанської боротьби й економичної руїни („Хліб насущний“, „Трупний сад“). Цей побутовий колір іде разом з ужитком vers libre'у в формі поезій і спричиняється до наближення поета до панфутуризму. Терещенкові спроби в стилі панфутуристичної деструкції, безперечно, невдалі („!“ у зб. „Семафор у майбутнє“ і „Захід“ у „Жовтневому збірникові“), з штучним, надиханим чужими зразками космізмом. Цілковитим наближенням до віршованої прози здаються нам уривки з циклу „Цукроварня“ — „Лабораторія“ і „Паровий концерт“, сухі, формальні описи, з бідною „фактурою“. Але дуже вдала поема „Цень-цань“, з виразною сюжетною основою.

Микола Терещенко (ми не маємо ще жадної збірки його віршів, крім книжечки витворних перекладів поезії Верхарна), ми бачимо, пройшов уже довгий творчий шлях, що позначився не тільки зміною поетового світовідчування, але й шуканням нової стилістичної маніри. Скрізь він виступає культурним, обережним до себе поетом, скрізь він шукає витворної, витонченої форми для своїх настроїв. І його творчість удало заперечує панфутуристичній теорії (принаймні, в переказах 1922 р.), оскільки вірші з ліричним офарбленням поетові найбільше вдаються (з останніх спроб—„Гудок“, синтез фабричного міста, або прекрасна лірична п'єса „Під новий рік“).

§ 390. **Розклад символізму.** Ми розглянули творчість тих поетів, що на початку своєї мистецької діяльности під великим впливом символістичної поетики перебували, але згодом рішуче від тієї поетики відійшли. Дуже характерно, що більшість поетів-символістів молодшої генерації опинилася в лавах футуризму: ясна річ, що їх приваблювало тут той-же культ форми, культ витонченого слова, під яким склався їхній художній смак. Отже можна говорити про рішучу кризу символізму, що ми вже підкреслювали в окремих поетів (§ 383,1), і про де-який занепад чистої лірики в сучасній поезії. Замість туманного символістичного узагальнення переважає реалістичний конструк-

тивізм, здебільша позбавлений колишнього імпресіонізму. Замість ліризму бачимо сюжетність і об'єктивізм, і тільки в патосі революційної поезії, в піднесенні плакатних закликів учуваються відгуки колишнього ліризму.

Так еволюціонував колишній символізм. Але ліризм усе-ж таки не зник, хоч це й проповідує де-хто з критиків: він виступає виразно серед пролетарських письменників, а особливо культивує ліризм і зразки класичної лірики група поетів, що її инколи звуть неокласикою. З'ясуймо це на окремих поетичних постатях.

3. *1. Виявнити шлях еволюції в символістичній поезії.*

Максим Рильський.

§ 391. 1. Діяльність. Максим Рильський (нар. 1895) представляє собою цю другу групу поетів, виступаючи її ідеологом і найвидатнішим майстром. Виховавшися в родині давнього вже хлопомана Тадея Рильського (§§ 90,2 і 164,1), наш поет носить у своїй психиці впливи цього колишнього соціяльного оточення, тих культурних інтересів і традицій, що ними це оточення жило й годувалося. Може, звідси—типові мотиви, поетичне світовідчування й інтереси, навіть епично-розмірена, класично-обміркована форма поезії Рильського. Ще в юнацьких роках (1910) поет випустив першу збірку своїх поезій—„На білих островах"; потім багато друкував свої твори в журналі „Українська Хата", з якою, очевидно, звязувала симпатія до загально-мистецьких проблем, перевага естетизму над суспільними завданнями поезії. Звернула пильну увагу критика на його видання післяреволюційні—„Під осінніми зорями" (1918)—друга збірка поезій, і поема „На узліссі". Разом з третьою збіркою „Синя далечінь" (1922) Рильський підноситься, як один з найвидатніших поетів сучасности, який володіє рівним, уже виразно визначеним талантом, перед яким стелиться певний шлях поетичної роботи.

Круг поетичної індивідуальности М. Рильського провадиться в критиці жорстока боротьба: одні вважають поета справжнім мистцем, який може співати лише про те, що в житті давно минуло; инші рахують його ідеологом колишнього феодального побуту, зруйнованого соціяльною революцією, не заперечуючи, правда, його поетичного хисту. Отже, щоб установити правильний погляд на поезію Рильського в певному соціологичному ос-

вітленні, треба пам'ятати, що основні риси поетового світоприймання виявилися ще в першій його збірці „На білих островах". Удосконалюючись технично, поглиблюючи свій юнацький світогляд, Рильський у основних психологичних засадах залишився попереднім співцем особистих переживаннів.

2. „На білих островах". Патосом першої збірки Рильського стає юнацьке кохання, неподілене кохання, що призводить врешті до суму, почуття самотности, розпачу, зневір'я, до бажання втекти „на білі острова" з проханням:

...хоч думкою своєю,
Щоб серце чарами спокою ви укрили.

В ідеологичній концепції автора, навіяній чужими зразками, чується ще романтик з надією на казкові сни і мрії, на далекі-далекі країни, де „в несказаній красі ідуть-сіяють Феї". Звідси— легке презирство, чи, принаймні, неприхильність до боротьби, яка точиться на землі, серед людей, і руйнує вигаданий романтичною уявою, принадний поетові світ („Проміння ростає...", „З моїх думок"). Бо „те, за що вони і мучаться й страждають, укриє забуття", і „безсилії", „нікчемнії раби" не можуть однаково зрозуміти своїх героїв, своїх борців. Навіть у кращих речах, присвячених природі („Осінні пісні"), поетові подобаються моменти, коли „все засипа до весни". Отже в першій збірці Рильський виступає поетом статики, спокою, констатування, далеким од життєвої боротьби. Глибокий ліризм поєднується з умінням точно означити своє переживання в словесній формі. Але в першій збірці, не зважаючи на чуття ритму, ще немає високої культури слова (бідність метафор, невитриманість рим)—це прийде згодом. Немає ще й повної самостійности в словесному узорі— тут відчувається поетичний стиль українських символістів, і в першу чергу—Олеся.

3. „Під осінніми зорями". Коли в першій збірці Рильського ще бачимо несміливі й несамостійні кроки молодого поета, то в другій збірці перед нами уже цілком сформований мистець, з певним і виразним мистецьким світоглядом, з високодосконалими технічними досягненнями. З часів цієї збірки можна говорити про Рильського, як про видатного лірика сучасности. Поет любить життя, але в його статиці, любить землю й шукає тут вищої гармонії („Линуть дні..."); ця гармонія йому ввижається в природі, що відбилася чарівними рефлексами в поезії Рильського

(„Осінню дише...“, „Люби природу не як символ...“), в мистецтві й красі і нарешті в тому „спокої“, який переплітається тісно з витонченим епікуреїзмом естета („Червоне вино“). Лірика Рильського тут надзвичайно суб'єктивна й рефлексивна; в спокої, в самотності, в забутті (як, напр., чудовий сонет „На дворі дощ, холодний вітер віє...“) поет рішуче уникає динамичних тем сучасности: та-ж філософська споглядальність, та-ж „стомленість життям“. Катастрофична доба імперіялістичної війни та революції аж нічим не позначилася на темах збірки, і ця характерна статика й суб'єктивізм поезії Рильського дозволяє вже тут поставити питання про його, як про співця романтики того суспільного ладу, що вже відходив у небуття під ударами революційної руїни, революційної дизгармонії.

Од символістичних звичаїв Рильський перейшов на позиції реалізму, ускладненого все-ж таки де-якою мрійністю й ідеалізмом, очевидно не без впливу школи російських акмеістів (од слова a k m e — вищий рівень чого-небудь, розквіт), у першу чергу Іннокентія Аненського. Жанрова ряма поезій („Дрімає дім старий...“) відтворює традиції Пушкинської школи, а тонкий естетизм і епікуреїзм, поруч з використанням лише класичних метрів, становлять основу тієї течії, яку названо неокласикою. Насиченість стилю повними, багатими образами, блискуче-соняшними метафорами й запашними епітетами, граційний лаконізм вислову,—все це високо підносить другу збірку в українській поезії; цьому сприяє досконалість строфичної будови поезії, особливо в галузі сонета.

4. „Синя далечінь“. Третя збірка поезій М. Рильського, „Синя далечінь“, що подала лише частину дійсно ним написаного, безперечно становить собою дальший етап у мистецькому розвиткові поета. Коли де-які поезії зроблено ще в дусі попередньої збірки, в дусі реалістично-чіткого малюнка (особливо поезії, звязані з циклом ідилично-сільських утіх, — полювання, рибальство), то більшість властивої лірики згучить якоюсь мертвотністю, тим академичним „парнасизмом“, що за абстрактно-словесними схемами не може виявити дійсного, живого чуття, справжніх переживань. Звідси екскурси автора в бік чужого побуту, античного („У теплі дні збірання винограду“, „Діана“) чи середньовічно-феодального („Тристан коня сідлає...“), звідки він з охотою бере не тільки зовнішню побутову ряму, але й

фразеологію, навіть инколи ліричні емоції. Ця риса збірки Рильського збільшує її характер академичної неокласики, позбавленої вже того граційного й тонкого еротизму, того витворного епікуреїзму, що такою прикрасою були другої збірки. Десь точиться велика боротьба між працею й капіталом, десь хуртовиною прошуміла соціяльна революція на сході Европи, цілковито змінивши близький поетові побут, а Рильський мріє про „співучий Лангедок“, про далеке „сонце і Париж“ і благає спасенної „тиші“, того знайомого нам спокою, де-б можна було „над удками своє життя непроданим донести“. Цей академізм поетових настроїв пояснити треба не тільки соціяльним одривом од темпу революційної дійсности (а темпові сучасности раз-у-раз підлягав і Пушкин), але й психологичною інтимністю, віддаленістю ліричних емоцій Рильського. „Бо взагалі лірика — для мене—є відтворення минулого в сучасному. Инакше писать не вмію“. Так каже автор у недрукованій передмові до третьої збірки. Але з техничного боку значіння збірки високе: залізні, ніби виточені й вишліфовані сонети, емоційна виповненість слова, разом з його акмеістичною ясністю,—це все примусило високо оцінити збірку навіть тих, хто в Рильському психологично відчував співця минулого.

5. Поеми. Не можна поминути трьох поем Рильського— „На узліссі“ (1918), „Чумаки“ і „Крізь бурю й сніг“ (1923). Писана в формах музичних октав, перша поема дає ліричні рефлекси на ті події, які в природі відбуваються „що-року“, переломлюючи це в світогляді естета:

Йому рідніші ніж людські святині,
Поля широкі і простори сині.

Поема „На узліссі“ цілком відповідає настроям збірки „Під осінніми зорями“; з неї-ж вийшли такі твори, як „Рибальське посланіє“, почасти й „Чумаки“, з степовим спокоєм їхніх ритмів. Поема „Крізь бурю й сніг“ знаменує поворот Рильського лицем до сучасности, шукання тут стимулів до ліризму, але статичний талант поета не дозволив йому сполучити окремі епізоди життя в суцільну, психологично-переконуючу картину. Цей поворот ми бачимо і в де-яких ліричних поезіях („Мамо, сива мамо...“), і цим може поет одкриє нам нову, ще незнану сторінку своєї творчости.

3. *1. Дати аналіз поезії М. Рильського з соціологичного та історико-літературного поглядів.*

Павло Филипович.

§ 392. Далеко пізніше появився в українській літературі (з 1918) другий поет, Павло Филипович (нар. 1891); згодом автор випустив і невеличку збірку поезій—„Земля і Вітер“ (1922). Вийшовши з школи російських символістів, Филипович звідти взяв високу техничну досконалість своїх віршів, особливо в метричних спробах і кінцевих співзгуччях, і з цього погляду вірші Филиповича інтересні й варті уваги. Але разом з тим у ліриці Филиповича не відчувається за словесно-формальними знаками дійсного чуття, внутрішньої емоційної переконаности, він не може захопити читача, а залишає його холодним, незворушливим, навіть співаючи про Рур і Версаль. Неясність поетичного світогляду, нахил до академично-далеких („Мономах“) чи класичних („З античних барельєфів“) тем,—все це не дозволяє нам бачити в авторі, видатному критикові та історикові літератури, оригінальної поетичної постаті, не зважаючи на високі формальні досягнення його поезії. Можливо, що така бідність суггестії, емоційного внушіння, пояснюється сухістю й алегоризмом мистецького образу у Филиповича (ось гроза: „на стелю неба чорного бика загнали змії сині та огняні“). Більше авторові вдаються реалістично-безпосередні („Шануй гніздо старого чорногуза“) або сюжетні („Снігова королева“) речі.

§ 393. Инші поети. Приблизно до цієї-ж групи поетів-ліриків належать ще Володимир Кобилянський (1895—1919) та Микола Зеров (нар. 1890 р.). Володимир Кобилянський тільки ступив на шлях поетичної діяльности, за передчасною смертю не дочекавшися видання своєї єдиної збірки „Мій дар“ (1920). Поет-лірик переважно, він був під помітним впливом групи „Музагету“ й швидко удосконалювався в своїй поетичній техниці; щирі ліричні емоції („Осіннє золото“, „Fata morgana“) вище можна поставити над спроби салонової, штучної поезії („П'яніно“).

Микола Зеров, один з найвидатніших літературних критиків сучасности, виявив себе в поезії збіркою „Антологія“ (1920), де подано чимало перекладів з античних, власне римських поетів (Горацій, Овидій, Вергилій, Катул та ин.). Переклади ці визначаються своєю високою мистецькою вартістю, що гармонійно єднає ясну й чітку думку з дійсно зразковим поетичним стилем. Витончена форма цих перекладів дозволяє нам ставити їх в-ряд з оригінальними творами цієї поетичної групи.

§ 394. **Формальні досягнення неокласиків.** Та група поетів, яку инколи звуть неокласикою (хоч цим терміном і не можна охопити всіх характерних рис цієї групи), безперечно дуже багато дала українській поезії. Колись М. Рильський в одній своїй рецензії писав: „Поет може співати не про „свободу“, не про „осінній смуток“, не про „лілові присмерки“, а про який хочете— „найпрозаїчніший“ навіть—клаптик світа,—аби тільки на співі його одбилась художня індивідуальність, аби він дав своє відчування світа. Тільки це й цікаве...“ Правда, ми знаємо, що для нас, сучасників і творців великої соціяльної революції, далеко не однакової цікавости річ, що буде відбивати поет—„свободу“ чи „лілові присмерки“. Але-ж можна сказати, що в поетах цієї групи (і в першу чергу у самого М. Рильського) справді відбилася оригінальна художня індивідуальність, своє світоприймання, чого инколи не ставало аморфній масі епігонів українського символізму.

І друга риса: тепер тільки в нашій поезії остаточно скінчився „період нудних наслідувань Шевченка, банальних патріотичних вигуків та сентиментальних фраз під гучною назвою поезії“ (цитуючи ту-ж рецензію). Пильно дослідивши зразки світової, в першу чергу — російської, поезії, українські поети тут знаходять високо-досконалі форми для виявлення своїх лірических емоцій. Тільки ці емоції оберталися переважно, коли не виключно, в площі егоцентричних, вузько-особистих переживаннів, уникаючи суспільних подій нашої доби. Тому в поетів-неокласиків культ словесної форми на ділі здебільша йде в-супереч з суспільними запитами дня, инколи перетворюючися на словесно-версифікаційні експерименти. В усякому разі, не можна не погодитись, що ця група поетів внесла багато естетично цінного в українську молоду поезію, особливо в галузі поетичного стилю.

§ 395. **Межі творчости пролетарських письменників.** Але вже инші літературні угруповання озброїли формальні засоби поезії певним революційно суспільним світоглядом: це група поетів, що тепер виступає під прапором об'єднаннів „Гарт“ і „Плуг“ (§ 379), і звичайно зветься пролетарськими письменниками. Їх об'єднує перш за все спільна соціяльна й політична ідеологія, однакова класова позиція людей, що не тільки вийшли з надр пригноблених класів суспільства, але й ставлять своїм життевим покликанням боротьбу за досягнення „завдань пролетаріяту, як творця нового ладу“. Отже класова іде-

ологія пролетаріяту становить основу об'єднання й всієї поетичної діяльности пролетарських письменників. Поезія повинна стати могутнім чинником організації революційних сил, формування соціяльно-культурного світогляду серед тих класів, що ще недавно були позбавлені всякої можливости політичного й культурного розвитку. Ось чому вона мусить одбивати побут нових класів суспільства, форми класової боротьби й звязані з цим емоції. Оповіщається „примат змісту проти буржуазних тверджень про найбільшу цінність твору — його мистецьку, витончену форму", як каже платформа „плужан". Це щось майже протилежне тому, що ми чули від попередніх письменників українських; новітні співці пролетаріяту відмежовують себе „червоним фронтом" од инших. „Однаково одгетькуючи всіляких неокласиків, що, підфарбувавшись червоним карміном, годують пролетаріят заялозеними формами з минулих століть, і не життєтворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість, та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутуризм, то-що)—оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття". Так писали ще в 1921 р. упорядчики збірника „Жовтень" у своєму „Універсалі до робітництва і пролетарських митців українських".

Але шукаючи поетичної форми, щоб висловити емоції мистців з верств пролетарських, нові поети не могли одразу створити нової поетики, не могли увільнитись од впливу віками твореної поетичної традиції. Тому, не зважаючи на новий і здебільша оригінальний зміст, у творах молодших поетів цієї групи ми легко можемо відчути запозичення окремих поетичних засобів, мистецьких образів у тих-же теоретично одкинутих неокласиків, імажиністів чи символістів. І це цілком зрозуміло. „Робітництву не потрібно й неможливо поривати з літературною традицією, бо він зовсім не в лещатах її. Він не знає старої літератури, йому треба тільки опанувати її, йому потрібно тільки опанувати ще Пушкина, втравити його в себе—і вже тим самим перемогти його" (Троцкий). Ця перемога, „преодоление" настане тільки згодом, пізніше. Тому тепер тільки талановитіші поети українські, набіраючи поетичної моці, поволі шукають (і знаходять) власний шлях. З цих талановитіших поетів згадаємо таких, що вже виявили свою поетичну індивідуальність: М. Хвильовий, В. Сосюра, М. Йогансен, Ів. Кулик, В. Поліщук, В. Елан. Сюди-ж ідеологично належить і молодий поет В. Чумак, що передчасно загинув 1919 р.

Василь Чумак.

§ 396. Молодим хлопцем (1900—1919), од рук деникинських катів, помер Василь Чумак. Тільки тонесеньку книжку поезій („Заспів" — 1919) він міг залишити після себе, але вже на підставі кількох десятків віршів, нашвидку писаних, можна сказати, що страчено видатного поета, може одного з найбільших поетів сучасности. Почавши з наївних переспівів народницької романтики (але тринадцятилітнім хлопцем!)—„Пісні минулих часів",—Чумак дає нам закінчені ліричні цикли („З ранкових настроїв", „Мрійновтома", „Осіннє"), повні юнацької сили, віри в життя, переконуючого й світлого оптимізму. Скомпоновані в дусі поміркованого імпресіонізму (як, напр., „Обніжок", „Волошки"), Чумакові поезії визначаються своєю оригінальною образністю, свіжими епітетами й хвилюючими тропами, а це й утворює високопоетичний стиль („хвилі оксамитні вистеле блакить"); широкі, всеохоплюючі образи, раз-у-раз конкретні, надаються до легкого їх виображення („Гірлянди тмяного намиста на гіллях яблунів вились"). Чумакові рими видаються з-поміж шаблону навіть новішої поезії мелодійно й тонко асонуючи.

Тонкий лірик, Василь Чумак уміє відчути природу, уміє збудити в читачеві найінтимніші струни душі, і його особиста лірика, треба сказати, в своїх досконаліших зразках стоїть вище „ціклю соціяльного". Поет поривае з своїми юнацькими мотивами, заявляючи про них так:

> Я порву ті вінки, що сплітались в добу лихоліття,
> розтопчу, розмету їх у попіл, у порох, у сміття...

Але й у цих спробах соціяльного поет дав уже де-які досконалі поезії, що вже стали за класичні, тим виявивши величезні можливості в молодому поетові. Таким видається „Червоний заспів" і „Офіра" з їх крицевим лаконізмом вислову й ясністю революційного мислення, — повитими правдивим і щирим ентузіязмом поета-борця.

3. 1. „Цікль соціяльного" в поетичному надбанні Чумака. 2. Стиль і метрика Чумакових поезій.

Василь Елан.

§ 397. Одним з найближчих товаришів Чумакові по спільній революційній роботі став Василь Еланський (народ. 1893), що відомий під псевдонімами Елан, Блакитний, Валер Проноза. Елан почав друкуватися з 1918 р. ще з великою дозою

Чумакового ліризму („Intermezzo“, „Україні“), але далі його поезія набула бойового, революційного характеру як своїм енергійно-уривчастим ритмом, так і мотивами (збірка „Удари молота і серця“ 1920). Чіткість революційного світогляду, впевнена віра в перемогу пролетаріяту, безмежна енергія борця, — ось що характеризує цю невеличку збірочку поезій, написаних „під хруст і зойки димарів“, у розпалі горожанської боротьби. У де-яких яскравіших віршах („Червоні зорі“, „Повстання“, „Канонада“) відчувається психологія безпосереднього учасника подій на Україні, творця подій, який, руйнуючи старе тут, „замикає коло вибухових революцій“ у світовому маштабі. Окремі спроби vers libre'у („Весняні вибрики“) й асонантних рим розпливаються серед досить шаблонової будови Еланового віршу. Боючися (бо це є теоретичне переконання автора) цементувати свої бойові враження Чумаковим ліризмом, Елан инколи робить поезії офіційно-холодними, „версифікаторськими“, позбавляє емоційного впливу на читача. Формальні шукання, без внутрішнього піднесення, особливо виразно виступають у радіо-поемі „Електра“ (1921), де, між иншим, можна побачити вплив футуристичної поетики.

Останніми часами Елана не чути, як поета: він перейшов на політичну сатиру, на побутово-імпресіоністичний діялог („Неп“ —1923), де робить дотепні спроби синтетичного охоплення сучасного побуту.

Микола Хвильовий.

§ 398. 1. Жанри літературної роботи. Одним із найвидатніших поетів пролетарської сучасности є Микола Хвильовий (нар. 1893 р.), що здобув собі за кілька років виразне поетичне обличчя, глибоко відмінне від инших творців нашої молодої поезії. Почавши містити свої поетичні твори лише в 1921 р. (у „Шляхах мистецтва“, у збірникові „Жовтень“ 1921 р.), Хвильовий одразу-ж випускає першу, невеличку збірочку поезій „Молодість“, поруч з цим друкує поему „Електричний вік“ (1921), а згодом появляється й друга збірка „Досвітні симфонії“ (1922). Де-які поезії Хвильового містилися, крім журналів, ще й в альманахах „Штабель“ (1922) і „Арена“ (1922). Одночасно з цією інтенсивною поетичною роботою Хвильовий починає пробувати сили в художній прозі, за короткий час випускаючи збірку оповідань „Сині етюди“ (1922). Ця збірка придбала авторові славу першорядного письменника, і останніми часами Хвильовий з лірики

переходить на художнє оповідання, а то й на більшу повість синтетично-охоплюючого характеру.

2. Ліричні поезії в збірках „Молодість“ і „Досвітні симфонії“. Хвильовий одразу-ж визначився серед поетів сучасности, але-ж на наших очах його творчість еволюціонує, а еволюціонуючи—вдосконалюється, набірає художньо-образної сили. Оцей зріст у Хвильовому поетичної моці—найхарактерніша ознака його, як поета.

У першій збірці переважають мотиви описово-побутові („Скляр“, „Швець працює“, „Молотки“, „Біля коксової печі“), лише в невеличкій мірі зафарблені лірично-емоційним тоном. Автор виявляє поезію робітничої праці, здебільша навіть праці не машинової, не індустріяльної, а кустарно-індивідуальної, ремісничої: у цьому ще відчувається тісний звязок поета з селянським оточенням, з працею селянського кустаря. Це де-який зовнішній вплив російських пролетарських письменників першої доби революції, коли поезія, що зве себе пролетарською, обмежувалася оспівуванням заводів, труб, машин та инших, суто-зовнішніх атрибутів робітничого побуту. Помічається вплив формальних шкіл російської поезії, особливо імажиністів з їхнім плеканням штучного образу („І я в лани, городи встромив забуття ніж“; „Я говірку свою кострубату заплітаю в русявий кужіль“).

Далеко самостійнішим виступає Хвильовий у другій збірці. Хвильовий лірик набірає тільки тут певних, чітких форм. Поезії збірки додержано в дусі імпресіоністичної маніри („Досвітні симфонії) з її калейдоскопичним перебігом раптових вражіннів, з її змисловним світопочуттям, з лаконізмом, виповненим одбірною художністю. І хоч автор зазначає свою органичну спорідненість з заводом, з „вугіллям“ і робітничою блузою, але-ж на всій збірці ми чуємо подих степового ліризму („Від вас, степи, я...“) і степової романтики:

Люблю у полі на могилі
стояти в вечорах
і прислухатись і молитись
тому, що там жевріє ледве,
коли далеко на селі
перекликаються собаки... („Смуток“).

Хвильовому зовсім не органичним є індустріялізм промислового міста, і врешті йому найкраще вдається музичний ліризм

сільської природи („За обрієм зіма...“) чи взагалі побутової статики. Ця риса Хвильового поезії позбавляє її необхідного динамізму, революційної нервовости й рвучкости.

Хвильовий уміє знайти свіжий образ, рельєфний при всій своїй багатофарбності (напр., „...куделить павутиння в зеленій ятці і на корчах...“), уміє дати словам витончене інструментування, уміє вразити читача оригінальним асонансом. Цим усім поет безперечно шукає нової словесної форми для світовідчування пролетаря, що, працюючи в місті, все-ж таки весь ще виповнений романтикою селянського, степового життя.

Ця свіжа словесна форма з охотою користується новокомбінованими словами, що тим самим підносяться в своїй уразливій образності; але цю ознаку футуристичної поезії Хвильовий неохоче поширює на метрику, і йому більше ведеться на класичних розмірах, ані-ж на vers libre'і.

3. Поеми. Власне, поеми Хвильового („В електричний вік“, „Поема моєї сестри“) аж ніяк не можна відмежувати від його лірики: це та-ж лірика, хіба тільки композиційно складніша. Таким-же романтиком виступає поет у своїй першій індустріяльній поемі, де мріє про „авіо-часи“, „електрики блискучі очі“, де поет „веде корабель машинізації“ „по асфальтах прийдешнього“. Суто ліричне передчуття великого перетворення „степів Залізняка і Гонти“ в „нову Америку“ панує над сюжетними стовбурами поеми, місцями наближаючи її до публіцистичного патосу. Емоційно-загострена свіжість художніх образів, не без впливу імажиністької фразеології („в сміх підмішували кал“, напр.), спроби ширшої словотворчости („карнавальте“, „огадючте“), нарешті, безперечні досягнення в поетиці вільного метру й асонансового римування,—все це робить поему „В електричний вік“ інтересним зразком сучасної поезії.

4. Висновки. Отже Хвильовий-поет, лірик переважно, патетичний романтик світовідчуванням, він не встиг знайти свого образу, свого ритму для виявлення ще несформованого урбанізму міського пролетаря. Свідомість цього, мабуть, і примусила поета перейти на инший поетичний жанр.

3. *1. Поетичні й ідеологичні досягнення Хвильового-лірика.*

Володимир Сосюра.

§ 399. 1. Натомість Володимир Сосюра (народ. 1898 р.) саме в ліричній поезії знайшов своє мистецьке покликання. За

кілька років (з 1921 р.) Сосюра виріс на першорядну поетичну силу, своїм мистецьким хистом дорівнюючися до найвидатніших ліриків сучасности, П. Тичини й М. Рильського. Робітник-шахтар своїм соціяльним походженням, Сосюра найактивнішу участь брав у горожанській війні на Україні за радянську владу, і це, певна річ, визначило ідеологичний бік його поезій. Почавши друкуватись у збірникові „Жовтень", Сосюра вже 1922 р. видає першу невеличку збірочку поезій „Червона зіма" (ми не рахуємо коротенької збірки, виданої в Сумах 1921 р.); інтенсивно працюючи далі по журналах, Сосюра видає свою поему „1871 рік" (1923), а потім і другу збірку віршів—„Осінні зорі" (1924).

2. „Червона зіма". Уже перша збірка „Червона зіма" чарує читача своїм тонким, непідроблено-щирим, всепереможним ліризмом. Чи згадуючи „на печі худу голодну матір", чи „шахтарську лямпочку і теплий дух забою", чи „згук гармонії і поцілунки, дівчат веселі очі і співи до зорі", або часи війни й боротьби —

...під снігом тротуари...
під вибухи гармат бетонний вулиць жах...
й пожежі перший знак, де димарів сігари
до неба простягли ростулені вуста...

— скрізь ви чуєте цю перевагу емоційности над усім иншим, скрізь тонке ліричне офарблення найтрагичніших подій. Ось чому Сосюра не може бути жорстоким, крицево-холодним, формальним, і його ліризм здебільша перетворюється на задуму, навіть рефлексію елегійно-настроєного поета. Ось чому поетові не вдаються більші композиції, де формально-сюжетний стовбур повинен-би панувати над лірично-рефлексійним офарбленням (поема „Навколо").

Світоуявленням своїм Сосюра, безперечно, ясний, прозорий реаліст, тим наближаючися до иншого видатного співця реальности—М. Рильського. Але реальність цю Сосюра, певна річ, розуміє по-своєму: він не тікає від неї, а пірнає туди, у самий вир боротьби, він почуває себе одним з творців революції на Україні й нового радянського побуту. Задумливо-рефлексійну (не войовничо-піднесену, як у Елана) лірику цієї боротьби за владу пролетаріяту ми й бачимо в першій збірці Сосюриних поезій. І коли Рильський—холодний, замкнений у собі,

у власних переживаннях, то Сосюра — одвертий, щирий, хоче захопити свого читача-друга й дійсно його захоплює.

Сосюра шанує мистецьке слово, любить його і плекає. Ось чому витончений, вишуканий образ рішуче панує в його ліриці над иншими засобами поезії—римою, ритмичними комбінаціями, утворюючи якусь дивну гармонію з його ліризмом. Часто цей образ набірає рис штучности, надуманости, зраджуючи своє поетичне джерело—теорію російського імажинізму. Але цей безперечний вплив імажиніської поетики Сосюра раз-у-раз уміє усвідомити, перевести через свій поетичний світогляд, нарешті—пристосувати до українських обставин. Ось, напр., образи вітра:

1. ...вітер щоки цілує, лоскоче,
   поросям верещить між колінами.
2. ...вітер лащиться цуциням до ніг.
3. ...вітер їм навздогін перекатами
   розстилає крила ніби шати.
4. і вітер по садках шпурляє жовтий лист...
   він тоже з нами йде з піснями по дорозі,
   безжурний, як і ми, він тоже коммунист.
5. Вітер на сопілку грає...
6. У вітра розмотались обмотки,
   йому тісно на плескатих озерах,—
   він уже не танцює „Чечотку"
   і не взиває себе есером...

Так, серед них, инколи штучних, але безперечно оригінально-свіжих образів, епітет для вітру „цуценя" куди більше до речі, ніж у російського імажиніста Єсеніна:

Над рощею ощенится
Златым щенком луна.

Подібні-ж спроби образности ми бачимо й в освітленні місяця, особливо розробленого в імажиністів; то місяць має „пику нахабну", то він „худий, змарнілий", йому „повипинало ребра" і т. д. В усякому разі, маючи багатенне образне мислення, Сосюра ще не знайшов цілком свого слова, свого образу, а в першій збірці перебував під впливом чужих зразків.

3. *1. Простежити зміни настроїв у Сосюриній поезії й викрити його пролетарську ідеологію. 2. Проаналізувати образ, римування й метричні сполучення в першій збірці.*

3. „Осінні зорі". Друга збірка — „Осінні зорі" містить у собі ліричні поезії й кілька образно-ліричних поем: „Золотий ведмедик", Осінні зорі", „Пролог до невідомої поеми", „Оксана",

„1871 рік“, „Віра“; сюди-ж можна додати поеми, що в збірку не війшли, а в уривках уже відомі—„Залізниця“, „Нальотчиця“. Ця збірка відмінна від першої і своїм настроєм, чи, краще сказати, настроями, і своєю словесною формою. Поет поволі звільняється від впливу імажинізму, опановує його, одшліфовуючи свої багатобарвні й пишні образи. Позбавляючися своєї штучности (за де-якими виключеннями, як ось тут: „схопити за горлянку небо і видерти йому останнє око—Сонце“—с. 3; або: „...місяць осяяні роги встромив в голубого коня...“—с. 35), вони, ці образи, й тепер складають головну ознаку Сосюриної поезії. Оригінальні, чіткі, виповнені емоційним змістом, мистецькі образи тут дійсно чарують, захоплюють читача (напр., улюблений образ осени в різних варіяціях на с. 41, 47, 54; молодика—с. 35, 59 та ин.; зорі, вітру). Але, поруч із зростом Сосюриного хисту, ми бачимо тут вплив неокласичної школи в поезії, що на метричних канонах Пушкина виховалася. Так, статичні ритми М. Рильського можна відчути в семистопових ямбах поеми „Оксана“ та инших творів збірки.

На дворі знов зіма, і падають сніжинки,
і вітер їх несе в туманну далечінь... („Осінні зорі“).

Тут спокій і рефлексія заглибленого в собі поета, перед яким лише в далеких згадках повстають картини минулого, картини руху й динамики. Тому тут замісць рухливого й розхристаного vers libre'у знаходимо знайомі класичні метри.

Але й в літературній ідеології, так-би висловитися, ми бачимо де-які зміни. Прекрасні поеми „Осінні Зорі“, „Оксана“, „Віра“ ніби поступово розгортають перед нами ті революційні події, що їх зазнала Україна з 1917 до 1920 років: це ніби закінчення революційної епопеї, початої ще в „Червоній Зімі“. Автор влучно вміє емоційно офарбувати ці події, звязати їх з особистими переживаннями, і тому ці поеми такі щирі, так близько доходять до читачевого серця (де-що все-ж таки спільне з другим співцем тих-же подій, М. Хвильовим). Навіть у поемі „1871 рік“ не бачимо й тіні офіційної реторики: захоплення комуною — то є органична, класова основа в робітничому поетові (пор. цю поему і вірш „Малиновий платок“).

Але в ліриці чуємо инші нотки. Жити минулими переживаннями поет уже не може: це вже „далека Революція“ (3), що вже „одзвонила давно“, і близькі колись червоні ешелони тільки сняться

тепер поетові. Сосюра став на роздоріжжі, не знаючи, чимже тепер повинен жити пролетарський поет. Звідси ідеологична, невиразність лірика з погляду сучасности, звідси настрої суму й зневір'я:

І нікому тепер не молюся я,
й запеклася на серці печаль..." (13)

І коли в поемі „1871 рік" Сосюра запевняє:

О, зорі ви мої!.. Я не про вас співаю.
Де небо в димарях, мов синій папірець,
над заводським гудком печаль моя конає
й поезія моя з Червоним Октябрем... (64),

то в ліриці акурат він „молиться на зорі ясні" (28), мріє про „менестрелі", про „Індії далі", про „далекий Тибет", а „конвалії" й „магнолії лімонний дух" складають тло для витворної, трохи підвищеної еротики. Сосюра шукає і в найближчому часі ми побачимо результати його шуканнів, що повинні емоційно відгукнутися на запити сьогодняшнього дня.

3. *1. Як одзначилися революційні події на Сосюриній поезії? 2. Проаналізуйте поезію з боку стилю; у чому тут вплив імажинізму, імпресіонізму й неокласицизму?*

Михайло Йогансен.

§ 400. Коли в поезії В. Елана відчувається організована сила революції з її повними ентузіязму ватажками, а в Хвильового й Сосюри виступає складна емоція тієї маси, що революцію творить, то Михайло Йогансен (нар. 1895) знаменує своєю поезією той інтелект, що приходить пізніше й постійною рефлексією, аналізуванням усвідомлює собі значіння довершених подій. Йогансен розпочинає свою діяльність поета разом з Хвильовим і Сосюрою, у тому-ж збірникові „Жовтень", і після того випускає дві невеличкі збірочки поезій — „Д'горі" (1921) і „Крововее коло" (1923). Цей роздумливий інтелектуалізм поета зраджує инколи в йому й теоретика віршу, позначаючися на таких творах, як „Голод", „Коммуна", „Революція", „Пора", „Хмарку на захід". Далеко безпосередніший поет в особистій ліриці (як „Травень"), уміючи озброювати її тонкою словесною музикою, алітераціями й асонанціями. Взагалі можна сказати, що Йогансен ще не виявив свого поетичного обличчя; окремі поетичні зразки свідчать про чіткий революційний світо-

гляд автора, про запаси душевних емоцій, але це ще тільки спроба поета-новака, поета-дебютанта.

Іван Кулик.

§ 401. До групи пролетарських письменників „Гарт“ належить і Іван Кулик (нар. 1897). Почавши друкувати свої вірші вже після Жовтневої революції, Кулик випускає дві невеличкі збірочки поезій — „Мої коломійки“ (1921) і „Зелене Серце“ (1923); разом з тим він бере постійну участь і в поточній пресі (поема „Одужання“ в журн. „Червоний Шлях“).

Головні риси Куликових віршів—це їхнє побутове тло й фельєтонно-газетний стиль. За самими невеличкими винятками (як у поезії „Засів“ з циклу „На сполох“), Кулик не виявляє в своїх поезіях найменшої дози образного мислення й уникає ліричного офарблення. Ось чому його поезії не зворушують читача, не захоплюють його й тією високою ідеологією революціонера й радянського діяча, що там позначається. Цьому сприяє й одноманітність його метричних комбінацій, що якось заховують од читача де-які цікаві досягнення Кулика в асонансах. А тим часом Кулик відбиває в своїх творах де-які найтрагичніші моменти в боротьбі за Радянську владу: боротьба в Галичині 1920 р., надії й поразка там („Мої коломійки“), неврожай і голод 1922 р. („На сполох“), зміна настроїв серед прикордонного селянства („До тих, за кордоном“). Цікавіші спроби більших композицій, як поема „Одужання“ й „Робітниця Шура“ (епізод з циклу „Зелене Серце“), хоч першій заважає її прозова реторика, а другій—трохи трафаретне тлумачення сюжету („Рученята спрацьовані невимовно пестливо обів'ють мою похилу шию...“).

Валеріян Поліщук.

§ 402. З своїм власним поетичним обличчям перебуває в групі „Гарт“ Валеріян Поліщук (нар. 1897), що пробував писати з 1917 р., але широко розгорнув свою діяльність лише з 1920 р. За цей час Поліщук написав дуже багато, може навіть занадто багато, випустивши кілька збірок („Соняшна міць“—1920, „Вибухи сили“—1921, „Книга повстань“—1922, „Радіо в житах“—1923) і більших композицій-поем („Ярина Курнатовська“, „Дума про Бармашиху“, „Ленін“, „Адігейський співець“). Почавши з досить банальних переспівів (про це сам поет говорить в поезії „Моя пісня“), Поліщук прийняв Жовтневу революцію й рефор-

мував свою творчість у дусі пролетарської ідеології; минуле в українській поезії було гостро засуджено цим „зреформованим“ поетом („Під ноги“). Але-ж виразно відчувається, що це прийняття революції в Поліщука не органічне, як у Сосюри, а суто-формальне, „головне“, розумове; по суті він часто залишається тим-же індивідуалістом, в якого мотиви „соняшної моці“ переплітаються з досить безнадійними й безрадісними настроями („Контрасти“). Ось чому моменти соціяльного визволення в його поєднуються з протестами проти „загнившого намулу“ старої моралі, і нова мораль Поліщукові уявляється в дусі примітивно-одиничного культу тіла. Звідси нездоровий еротизм його багатьох творів, звідси суто-буржуазний погляд на жінку, як на джерело хвилевої втіхи. Мабуть чи не звідси (а може—і через катастрофічну продукцію поета) і та інтелектуальна рефлексія, та реторична балаканина, здебільша—дуже банальна й поверхова, що часто знищує кожне свіже ліричне почуття поета. Особливо це позначилося на такій видатній що-до самого замислу поемі, як „Ленін“, де поет не справився як слід з грандіозністю завдання, не зміг дати сюжетові поетичного трактування. З цього погляду найкраща збірка Поліщукова—„Радіо в житах“, де поет инколи (цикл „Природа“) може бути самім собою й давати прегарні ліричні мініятюри, озброєні витонченими засобами поетичної техники—вразливими асонансами („На провесні“) чи аліте-рацією („Хуга“); де-яка імажиністька вишуканість художнього образу у цій збірці (напр., місяця) свідчить, що Поліщук почав працювати над собою.

§ 403. **Инші поети.** Поруч з цими, вже визначеними поетичними індивідуальностями ми бачимо в „Гарті“ і „Плузі“ багато поетичної молоді, що лише намацує свій шлях в окремих несміливих спробах. З цього погляду „Гарт“ і „Плуг“ відограють велику організаційну ролю: вони вишукують з-поміж селянських і робітничих кол талановиту молодь і дають їй можливість учитися. На жаль, не всі мають потрібну силу волі, щоб упертою працею стати в-рівень з сучасною поетичною техникою, і тому бачимо чимало невиношених творів під маркою цих організацій. З молодших письменників згадаємо двох — Андрія Панова та Івана Сенченка, а також уже покійного Євгена Григорука.

§ 404. **Панфутуризм.** 1. Еволюція футуризму. Коли футуризм на початку своєї діяльности деструктивною супроти за-

стиглих форм буржуазного мистецтва роботою виконував позитивно-революційну ролю (§ 380), то після імперіялістичної війни й соціяльної революції на Сході Європи його позиція кардинально змінилася. Ряди колишніх футуристів подвоїлися, і недавні показові революціонери поезії в Італії пішли на службу войовничому фашізму, а їхні товариші в Росії (відразу) й на Україні (не без де-якого вагання) оповістили служіння пролетарській революції єдиним і невичерпаним своїм завданням. Ідеологичні шляхи цих двох класових угруповань, таким чином, кардинально розмежовуються в своїй ідеології, хоч зберігають єдність, в основних засадах, що-до мистецьких засобів.

Так у Росії утворилася футуристична група „конструктивістів“ („Леф“, лівий фронт мистецтва), що „агітує мистецтво ідеями комуни“ й змагається „за мистецтво—будівника життя“. Але не зважаючи на всі свої формальні досягнення, не зважаючи на повне й безоговорочне приняття пролетарської революції, футуризм у Росії не зробився тією новою течією в письменстві, яку можна було-б назвати пролетарською. Ані своєю ідеологією, тільки формально революційною, а в психологичному своєму єстві інтелігентсько-індивідуалістичною, ані своєю вишуканою, холодною словесною формою футуризм не міг задовольнити соціяльно-естетичних потреб,—збуджених революцією шарів суспільства. Тому, після початкового захоплення футуризмом і навіть радянського декретування його, як справжнього пролетарського мистецтва, ми бачимо в Росії настрої розчарування й шукання инших організаційних форм для поетичної діяльности пролетарських письменників (групи „Кузница“, „Октябрь“). „Футуристи стали комуністами. Тим самим вони ступили на грунт глибших питань і відносин, які далеко виходять за межі давнього їхнього оточення й які не пророблено їхньою психикою. Тому футуристи, в тому числі й Маяковський, художньо найслабіше в тих своїх творах, де вони найвиразніші, як комуністи“ (Троцкий). Бо „переробка прийнятого змалку світопочуття шляхом науково-програмової орієнтації—найважча внутрішня робота. Не всякий на це здібний. Тому немало на світі людей, що мислять як революціонери, а відчувають, як міщане. Але тому-ж у поезії футуризму, який навіть віддав себе цілком революції, ми чуємо більш богемську, ніж пролетарську революційність“ (Троцкий).

2. Панфутуризм. Це положення чи оцінка футуризму в умовах революційної дійсности врешті надається і до схарактеризування тієї позиції, яку зайняв футуризм на Україні. Будучи ще в 1918 р. типовою поезією літературної богеми й кав'ярняної культури (в особі Семенка), футуризм уже через рік цілком пристає до групи комуністів-футуристів. Тут він ніби-то від солодкаво-жеманної „музи" Ігоря Северяніна перестрибує до Маяковського з космичною грандіозністю його образів. Уже в 1922 р. утворюється теорія панфутуризму, цієї модернізованої форми попереднього футуризму (§ 379). Панфутуризм на початку цілком заперечує мистецтво. „Мистецтво є пережиток минулого. Привид блукає по Європі—привид футуризму. Футуризація мистецтва є загибель мистецтва. Панфутуризм є ліквідація мистецтва. Смерть мистецтву! Хай живе панфутуризм! Поглиблюючи революцію в мистецтві—панфутуризм готує грунт для конструкції. Конструкція є метамистецтво. Метамистецтво є синтез деформованого мистецтва зі спортом. Пролетарського мистецтва не може бути, бо пролетаріят є раса майбутнього, в майбутньому-ж немає місця мистецтву. Тоді буде метамистецтво, а зараз—панфутуризм—продовження футуризму, мистецтво переходової доби". Так заявляють панфутуристи в своєму органі „Семафор у майбутнє", від якого, правда, вони згодом одмовляються. А далі вже „асоціяція панфутуристів" („Аспанфут") деталізує де-які попередні твердження. „Аспанфут стоїть на тій позиції, що мистецтво не може бути самоціллю, мистецтво є засіб, якого ми повинні використати для одної мети—для створення комуністичної культури". „Аспанфут визнає творчість лише спеціяльного призначення, з потреб або наукових (зображення побуту, постановка питань нашого часу й розвязання їх засобами белетристики і т. ин.) або агітаційно-пропагандиських (зокрема—в прозі, а виключно—в поезії, инакше вона зовсім непотрібна, як тісно звязана своєю фактурою з релігійним культом, являючись реакційним чинником). Аспанфут категорично переносить центр ваги Літо на так звану прозу й поступнево звужує й остаточно усуває поезію". Така літературна ідеологія Аспанфуту. У цій ідеології далеко не все ясне й обмірковане. Так, у самому погляді на завдання мистецтва („мистецтво є засіб... для створення комуністичної культури") полягає прихований відгук того індивідуалістичного принципу естетства („мистецтво для мистецтва"), за який недавно ще змагалися сьо-

тодняшні ідеологи панфутуризму. В усякому разі, тут мало спільного з марксистським розумінням мистецтва, хоча-б у передачі Плеханова („Мистецтво повинно співдіяти розвиткові людської свідомости, поліпшенню суспільного ладу"). Та й можна думати, що не тільки мистецтво з певним утилітарно-ідеологичними завданнями існуватиме в майбутньому комуністичному суспільстві, але навіть інтимна лірика може мати законне місце, як і лірика патетична, лірика революційна. Усе діло лише в нових формах виявлення цих емоцій, цього образного мислення; письменники майбутнього, поети пролетаріяту, дадуть і свою поетику, розраховану на широкі маси трудящих, на нове світоприймання. Правда, бажаючи утворити де-який паліятив у цій руїницькій роботі („деструктивізм"), панфутуристи підкреслюють значіння „непа в мистецтві", „екструктивізму", і силкуються „виробляти" речі „переходового часу". Ці речі, надто виразні з ідеологичного боку, цілком підлягають вищенаведеній характеристиці Троцкого й навряд чи взагалі можуть бути названі „мистецтвом", за де-якими винятками, що їх не можна вважати панфутуризмом, як у М. Терещенка, та панфутської молоді („Жовтневий збірник" 1923 р.) Отже, од цілковитого заперечення мистецтва (і то всякого — не тільки буржуазного) до його хвилевого використання — така хистка позиція Аспанфуту. І оскільки панфути дозволяють собі лише обмежене коло тем, уже згори наданих і заздалегідь відомих, можна тлумачити цю течію, як суто-формалістичну школу. Тоді ми легко зрозуміємо й те, чому колишні безнадійні символісти тепер склали собою центр панфутуристичного руху: їх єднає проблема форми, проблема зовнішніх стилістичних прикрас. Тому, здається, можна сказати, що панфутуризм у цій стадії його розвитку не має потрібних передпосилок для того, щоб стати поезією нових суспільних класів, пролетаріяту й селянства, покликаних до активного життя революцією. Доводиться покладати надії на нормальну еволюцію панфутуризму, а ознаки її вже маємо. І оскільки теорія панфутуризму рішуче дизгармонує з його виробничою практикою за останні кілька місяців 1923—24 рр., остільки можна передбачати злиття панфутів з „Гартом" і „Плугом" в одну організацію революційно-творчих письменників.

Михайло Семенко.

§ 405. 1. Обсяг діяльности. Найвидатнішим представником футуризму й панфутуризму, як сказано вище (§ 380,з), є Михайло Семенко (нар. 1892).

Почавши з досить банальних наслідувань Вороному, Олесеві й Чупринці („Prélude" 1913 р.), Семенко захоплюється футуризмом, робиться його лицарем і творцем на Україні. До війни він встигає випустити дві збірки—„Дерзання" і „Кверо-футуризм" (1914), де переносить в українську літературу звичаї скрайніх футуристів російських, типа Д. Бурлюка й Кручених, з їхнім своєрідним епатуванням буржуазії:

ви с тї к
пі к к
нуп
льо лї льо п

— такі спроби „поетичної лексики" зустрічаємо ми в цих збірках. Але здебільша футуризм тут ще суто-формальний—у правопису, складні, словесних сполученнях („біломісяць урічці заснув"), коли не рахувати рішучого зірвання з народницькою фразеологією й переходу до урбанізму, до абстрактно-прозових виразів і тем. У передмовах до збірок молодий автор бурно протестує проти всього попереднього надбання української літератури, гостро осуджуючи її окрасу—Т. Шевченка:

„... ти вхопивсь за свого „Кобзаря", від якого тхне дьогтем і салом, і думаєш, що його захистить твоя пошана. Пошана твоя його вбила. Й немає йому воскресення. Хто ним захоплюється тепер? Чоловік примітивний... Час титана перевертає в нікчемного ліліпута, і місце Шевченкові в записках наукових товариств. Поживши з вами, відстаєш на десятиріччя. Я не приймаю такого мистецтва. Як я можу шанувати тепер Шевченка, коли я бачу, що він є під моїми ногами?... Я палю свій „Кобзарь"..."

„До футуризму мистецтво було дикунським", і Семенко закликає до нового, вселюдського мистецтва, яким і є кверо-футуризм.

„Національну добу в мистецтві (власне в тенденції до мистецтва) ми вже перебули й характер нашого темпераменту таки виявить себе в тій мірі, скільки це буде потрібним. Нам треба догнати сьогоднішній день. Тому плижкуємо. В цім наша консеквентність. Хай наші батьки (що не дали нам нічого в спадщину), втішаються „рідним" мистецтвом, доживаючи з ним вкупі, ми, молодь, не подамо їм руки. Доганяймо сьогоднішній день!"

Зустрінутий надзвичайно вороже всіма колами українського дореволюційного суспільства, Семенко проте відограв і свою позитивну ролю, як і взагалі футуризм в умовах буржуазного ладу. Він констатував кризу української літератури, особливо — української поезії з її переспівами модернізованої народньої етнографії. Бунтарське передчуття нової доби, шукання нових форм мистецького самовизначення — це можна помітити в ранньому футуризмі і це відчувається в цих спробах і словах молодого поета, инколи наївних, часто—брутальних і образливих.

Багата діяльність Семенкова розпочинається лише після революції. Семенко випускає кілька поетичних збірок, швидко перебігаючи від кабаретного егофутуризму („П'єро задається", „П'єро кохає" — 1918, „П'єро мертвопетлює", „Blok-notes" — 1919) до спроб охопити революційну дійсність („Тов. Сонце", „Дві поезофільми" — 1919, „Проміння погроз" — 1921 та ин.). Роки 1917 — 1922 — то час найбільшої продуктивности поета, найвиразнішого його мистецького самовизначення. З 1922 р. Семенко зосереджується на теорії мистецтва, ставши на чолі Аспанфуту, і окремі його спроби („Поезомалярство" в „Семафорі", навіть невдале, сюжетного типа оповідання „Мірза Аббас-Хан") вже мало чим нагадують попереднього Семенка. Всі його попередні твори видано окремою книгою під оригінальним заголовком „Кобзарь" (1924).

2. Кабаретний егофутуризм. Власне, в цих чотирьох книжечках Семенкової творчости 1918—19 рр. ми ще бачимо відгуки навіть попередньої літературної традиції, хоч і як од неї тікає Семенко-теоретик:

Сиві прадіди забуті
В грудях встануть враз.
Встануть, безвістю закуті,
Вже в останній раз.

Співи матері, почуті
В колисковім сні,—
Всі слова перезабуті
Забренять в мені (I, 16).

Так виникають ці „атавізи", що позначаються перш за все в перевазі інтимної лірики (окрема збірка — „П'єро кохає"), яка трактується поетом у дусі статичного психологізму, близького його попередникам. І прав автор, коли жаліється:

Вона мене оболесила, вона мене занадсонила... (II, 52).
Настрій мій розметерлинчиться... (I, 16).

В його душі більше Олеся, Надсона, Метерлінка, хай і Стриндберга, і тільки трохи—Уітмана (II, 57). Бо правда:

Життя мене обігнало.
А я зостаюсь романтиком... (III, 14).

І як новітнього романтика, романтика з лірично-рефлективною основою, Семенка

вабить... в краї незнані, далекі —
В царство ледяних шпилів і червоної міди...
Ваблять... підземні печери, гроти,
Оази пустель безлюдних (III, 44).

Звідси та самотність, індивідуалізм і розчарування, що проймають Семенкові поетичні спроби цієї доби. Самотність романтика, що виходить з повної безідейности й непристосованости до конкретного життя. Таких мотивів сила (напр., I, 26; II, 41; III, 51; IV, 51).

Ось чому зовсім не можна погодитися з поетом, який каже: „сила—мій динамичний сюжет“ (III, 22). Динамики в цих чотирьох збірках ще дуже мало. Натомісць багато галасу, метушні й самовихваляння, що позичив Семенко в творах російських футуристів: „Я—смілий“ (I, 9), „без слів—я орел“, „Я—владарь беззмінний залюднених скель“ (12), „Я обезсмертився дочасно“ (13), „Я іду по шляху незнакомому, перегортаю вічности сторінки...“, „Я остроїв поезію в стрій, ні разу не надіваний“ (38), „Я—Дурень, Санчо і Хам“ (III, 16), „Я—беззразковости поет“ (III, 22), „Я—геній“ (23), і багато инших подібних запевнень. Цей галас тхне великою надуманістю й нещирістю, дизгармонуючи з загальними настроями збірки.

І з цього погляду, зовнішнім, неорганичним тлом виступає урбанізм поета, помітно збільшуючись у четвертій збірці „Bloc-notes“:

Зве мене до сталевих окреслів і бетонних мостів,
До ланцюжних періл і камінних барикад... (III, 13).

З одного боку, цей урбанізм виявляється в апології міста, инколи високо-поетичній (як вірш „Місто“, II, 68), з романтичною ідеалізацією міської, машинової техники (як IV, 35 та багато ин.), з умінням прикметити жанрові лінії великого міста (IV, 61 і 79). З другого боку, характерне для Семенка тло літератур-

ної богеми, з її культом кав'ярні й ресторана, з її пануванням випадкової й легковажної інтриги:

В кав'ярні весело. В кав'ярні шумно.
Сижу за столиком. Сижу бездумно.
Дивлюсь на панну. Зажмурю очі.
Мені тоскно. Мені нудно (III, 69).

У цих виразних мотивах міста з його поки що буржуазно-ресторанною культурою, з його „богемським" анархизмом („хотілось, щоб із рельсів зійшов трамвай..."), ми бачимо першу рису дійсного новаторства, яку вніс Семенко в українську поезію, але навряд, щоб новаторства позитивного; до цього часу ця риса лише випадково траплялася серед моря „мужикофільської" і „селофільської" фразеології. І ця риса ховається за мотиви особистої лірики салонового й кав'ярняного кохання, що так наближує „демократичного" Семенка до співця салонової аристократії Ігоря Сєверяніна.

Друга риса цього новаторства, характерна для футуризму, —то повільна руйнація (особливо в III і IV збірках) класичних метрів, канонізованих форм і перехід до vers libre'у, а то й простісінько до аритмичної прози. Поруч з цим, звичайно, —асонантичні рими, инколи свіжі й дотепні, й білі вірші.

Давайте ваші сонети,
Форми і класичні правила!
Поміряємось, поети?
Доля нас на герць поставила (I, 41).

Але спроби „розковування" метру від класичних правил у Семенка не дали позитивних наслідків: разом з метричними законами руйнується в його і ритм, тому в останніх збірках де-які твори згучать амузично й аритмично (як „Сезон"—IV, 10). Також формальна й невдала словотворчість у цих збірках, викована за московськими зразками („обезпедесталений"). Здебільша дуже абстрактна, Семенкова лексика відгонить пустопорожньою „фразою" (I, 31), яка заміняє відсутність не то образних, а хоч змістовних слів. А це значно шкодить мистецькому приняттю цих творів.

Таким чином, Семенко протягом цієї доби виступає перед нами поетом-ліриком, співцем кабаретного міста, помітним новатором поетичної форми, який „шукає квінт-есенцію модерного життя" (I, 32). Словесна реторика

й індивідуалістична претензійність не прикривають ще виявів щирого чуття.

3. Поеми. Рішучу перевагу міського побуту, міського гамору бачимо в Семенкових поемах („Дев'ять поем"—1918). Тут зір його „опереджує експрес, вільно вигинаючийся між камінних схилів", тут він змагається „з безсиллям погасаючих атавіз", прислухається до „бетонової музики" і шукає „залізної людини" міста. Але, безперечно, динамики великого міста й у цих формально-міських, „бетонно-електричних" поемах не міг схопити автор. Українська дійсність для того не давала матеріялу, і Семенко малює якісь фантастичні, казкові міста, тоб-то вдається в ту-ж саму футуристичну романтику. Замість колишнього ліризму тут виступає нудна й глибоко-прозова описовість (поема, напр., під назвою—„Миколаївська—Хрещатик—В. Васильківська") і та поверхова, суха реторика, що повертається на нудну балаканину. Незграбний, дивно-статичний метр, що наближається до колишніх силабичних спроб, ще збільшує неповоротну описовість поем, що рішуче суперечить їхнім формально-урбаністичним рисам. Що-до стилю, ці поеми хіба цікаві своєю витриманою газетною фразеологією, вперше послідовно використаною для віршованих творів (окремі образи: „Бульвар зодягся у чорний смокінг").

4. Спроби охоплення революційної дійсности. Тільки згодом, і то дуже поволі й несміливо, підійшов Семенко до соціяльної дійсности, до художнього охоплення революційних подій і революційного побуту. Ще в творах, написаних навіть протягом 1919—1920 рр., ми бачимо попередні інтимно-ліричні нотки літературної богеми, як у поемі „Ліліт" з її банально-буржуазною романтикою або й у цілій збірці „Проміння погроз" (1921), де виступають ті-ж мотиви кав'ярні, кабаретного зухвальства й зовнішнє фразеологичного використання сучасности („Душі моєї Ц. К."). Навіть для справжніх героїв революції, Чумака й Михайличенка, Семенко не знайшов у собі зворушливої нотки й показнішого революційного запалу, бо як він сам каже,

Зимно й непривітно голому
Під революції аплодисменти (VIII, 22).

„Аплодисменти революції" виступають лише в більших поемах Семенка, скомпонованих у дусі футуристичної поетики („ревфутпоеми"): „Весна", „Степ", „Тов. Сонце", „Поема Повстання", „Каблепоема за Океан". Ці поеми далеко неоднакової вартости. На першому місці треба поставити поему „Степ", де в безперечно вдалій і своєрідній формі подано настрої українських „степовиків" протягом перших років революції. Оригінальні влучні образи, напр., степу, який то „показує сонцеві

спину", то плаче „сліпими слізьми", „простягав руки і благав", або річки, яка „морщиться (з) легенького болю". Справді „кінопоемою" можна назвати „Тов. Сонце" з її динамичною зміною подій, рідкою для статичної творчости Семенка. Але вже невимовно-нудна своєю дешевою балаканиною „Весна" є симптом якоїсь кризи в поеті, який хоче бути „революціонером" і „гаслом сучасности", вважаючи себе „центральною фігурою доби". Цілком невдала своєю претензійною манірністю та індивідуалістичним менторством „Поема Повстання", а також безглузда „Каблепоема за Океан"—то вже явні ознаки висихання поетичного джерела. Замість чуття чи дійсного переживання, що створюють, напр., у Маяковського свіже слово, панує тут гола фраза, словесна шкаралуща, без змісту, без ідеї, випадкова й мало кому потрібна. Стаючи на фальшиві котурни, закликаючи поетів „лягти під колеса революції" й „скинути пута", Семенко робиться тільки смішним, не захоплюючи читача. Навіть плакатна форма мітінгового слова, так прекрасно розроблена Маяковським, не вирятувала „Поеми Повстання" від нудоти, що мабуть відчуває й автор, кажучи:

Я ні над чим не задумуюсь
І повторюю чужі слова,
І кажу, що це мої,
Що це з душі...

5. Висновки. Химерної долі зазнав Семенко в українській критиці. Коли де-хто (з панфутуристів) вважає, що „панфутуристична система ставить Семенка поруч з найбільшими теоретиками мистецтва у світовому маштабі, а система, створена ним, по значінню дорівнює марксизму", то більшість критиків, марксистів і не-марксистів, ставиться до його творчости у цілому, можна сказати, негативно. Пояснюється це тим, що в словесному надбанні Семенковому існує неперейдена прірва між ідеологією та мистецькою формою, як це вже констатував Троцкий відносно російських футуристів (§ 404,1). Так, Семенко, як своєрідний, інтересний поет-лірик, виступає в тих творах 1916—1918 рр., де мало футуризму, а багато психології кав'ярні, богеми, психології людини-паразита, а соціяльні мотиви, мотиви революції, пробігають поза увагою типового інтелігента-нитика, витвореного великим містом. Натомість, бажання „схопити віки за горло" і „тримати за вухо момент" (VIII, 22) виливається в такі нещиро-реторичні

словесні формули, в таке галасування ображеного поета, що можна говорити про занепад поетичних стимулів у Семенка. Часи панфутуризму (з 1922) ознаменовано, це можна констатувати, пострацією для Семенка-поета: він сам, теоретик панфутуризму, не може творити, тим самим посвідчуючи загрозливу, катастрофичну теорію про „деструкцію мистецтва“. Тому поки-що, на сьогодняшній день можемо сказати: Семенко, як поет, весь у минулому, і минулому—не-революційному. Майбутнє покаже, чи зможе майстер Семенко вбгати свій безперечний лірич-ний хист у тісні рямки панфутуризму.

Гео Шкурупій.

§ 406. З молодшого покоління панфутуристів-„комункультовців“ видається Гео (?) Шкурупій (народ. 1903 р.), що почав свою діяльність 1920 р., в альманаху „Гроно“. Після того Шкурупій виявляє досить інтенсивну роботу, як у теоретичних писаннях панфутуристів (у „Семафорі...“), так і в панфутуристичній практиці. Згодом вийшла перша збірка творів Шкурупієвих—„Психетози“ (де стоїть, правда,—„вітрина третя“; 1922); це перша спроба „виробництва“ „короля (?!) футуропрерій“ Гео Шкурупія. Р. 1923 видано другу збірку—„Барабан“. Поруч з цим, Шкурупій починає пробувати сили в прозі, треба сказати, з більшим успіхом (оповідання „Браконьєри“, „Переможець Дракона“, „Штаб смерти“), і в перекладах, дуже вправних з поетичного боку (з Верхарна). Але тільки де-які „продукти виробництва“ Шкурупія надаються до критичного аналізу, і то з другої збірки „Барабан“ (як „Аерокоран“, „Голод“, „Семафори“); все инше виповнено такими незрозуміло-дикими словесними сполученнями і присмаком цинічного еротизму, що навряд чи це „виробництво“ взагалі можна вважати „літературою“ (як знаменитий „Автопортрет“ у „Психетозах“). Здається, ніде так яскраво, як у Шкурупія, не відбивається, нездорова психологія підгороднього обивателя, зіпсованого вулицею великого міста. Коли Семенко жив інтересами пристойної богеми й кав'ярні, то Шкурупій не мислить себе далі вулиці капіталістичного міста з її „капелюхами на тумбах“, „підсліпуватим лихтарем“, підмальованими жінками та иншими атрибутами. Тільки цим можна пояснити новітні „гімни“ Шкурупія і між иншим—гімн „гладкій ковбасі“, якій один з його героїв „фанатично молиться“, „до шкла приплюснувши носа“.

Та поруч з цим уже в другій збірці „виробів“—„Барабан“ відчуваються Шкурупієві поетичні здібності, а й де-які твори виявляють гостру аналітичну спостережливість автора та його шукання свіжого влучного слова. Инколи навіть чуються тут ритми революції, барабани революції (як у „Тайфунці“), але поки-що епізодично, непланово. Спроби більших композицій („Жовтневий роман“), виправлені ідеологично, багато втрачають у своїй художності, але цікаві тим, що дозволяють більші надії покладати на цього ще молодого робітника—дебютанта.

§ 407. **Инші поети.** Ми вже вище згадували тих поетів-символістів, що склали собою центр панфутуризму,—Яків Савченко (§ 385), Олекса Слісаренко (§ 386), Володимир Ярошенко (§ 388) і Микола Терещенко (§ 389). Коло них купчаться молодші сили, які ще виразно себе не виявили (Н. Бажан, М. Щербак). Цей панфутський „молодняк“ позбавлений вишуканости старшої генерації, а вийшовши бозпосереднє з українського селянства, він шукає самостійного шляху в творчості. І здається, що саме цей молодняк вилучить і розів'є здорові риси в панфутській творчості.

Серед поетів, що стоять по-за літературними групуваннями й тільки-но починають свою діяльність, варто згадати М. Драй-Хмару та Є. Плужника.

§ 408. **Закордонна поезія.** Закордонна поезія наших днів живиться з двох джерел: з одного боку, її творять поети з Галичини, Буковини, Підкарпатської України, Західньої Волині, тоб-то з усіх тих країн, що й досі перебувають в умовах буржуазного ладу й ворожої державности; а потім помітний внесок роблять і наддніпрянські емігранти, які волею революції опинилися за межами Радянської України. Минаючи поетів старшої генерації, що їхню творчість ми почасти розглянули вище, згадаймо лише молоді сили. Серед них ми не бачимо оригінальних поетичних постатів, які простували-б власною стежкою. Це все переспіви старих еротичних мотивів у вульгарно-примітивній трактовці (як Василь Бобинський з його книжкою „Ніч кохання“) або самотнє, віддалене від життя скигління Музагетських часів (Олесь Бабій, Євген Маланюк та ин.). Тільки в кращому разі настрої „вічної краси“, „святого мистецтва“ й романтичної самотности прибірають форму якихось поетичних шуканнів, знов-же таки давно перейдених на Наддніпрянщині (Є. Іваненко, М. Ко-

вальський, Наталя Лівицька та інші, що видали 1922 р. збірку „Сонцецвіт“). І, певна річ, одверте наслідування Тичині в його „Соняшних Кларнетах“ (Юра Шкрумеляк). „На загал— філософія „молодих“ це трохи модернізована, трохи запозичена в сусідів філософія того самого Кононенка або Чернявського (щоби не згадувати живих мерців), поглиблена досвідом страшних років, але все-ж рідна їм по духу“. „В цім браку емоціональности, в описовій манії, в розумовості „молодих“, в уживанні висловів, які (може колись поетичні) давно вже стали з живих образів абстрактними знаками ідеї,—бачу я застарілі навички натуралізму“. „Між двома бігунами техника молодих: між банальністю форми і її штудерністю, між повним занедбанням форми і формоманією“ (Донцов).

Але серед тієї-ж закордонної поезії ми бачимо й паростки пролетарського світовідчування: це молодий американський поет Микола Тарновський, співець машини, великого міста й робітничої праці, технично, правда, невдосконалений. В усякому разі, самостійного значіння закордонна поезія не набула, переспівуючи різні мотиви наддніпрянської поезії. І так і повинно бути, бо тільки тут, на Радянській Україні, маються здорові суспільно-політичні умови для поетичних шуканнів і досягнень.

2. Невіршована поезія (художня проза).

§ 409. **Літературні генерації й напрямки в сучасній художній прозі.** В сучасній художній прозі можна відзначити впливи кількох літературних генерацій, що й досі пишуть нові твори, в своїй питомій літературній манірі, або-ж в новій, модернізованій формі, в новому стилі. Мовчать такі белетристи старшої генерації, як Володимир Леонтович (§ 271,4), Модест Левицький (§ 331,1), або Любов Яновська (§ 271,4), але натомісць появляють нові риси свого хисту такі ніби-то вже цілком визначені таланти, як О. Кобилянська (303), В. Стефаник (§§ 279 — 284), Іван Семанюк (§ 285,2) та інші другорядні письменники-новеліст (як Катря Гриневичева, Гнат Хоткевич, Антін Крушельницький — § 310). Зрідка озиваються такі автори, як С. Васильченко, С. Черкасенко, Н. Романович-Ткаченкова, М. Чернявський. Енергійно працює в галузях української повісти й драми В. Винниченко, відбиваючи вже події останньої революції, але, певна річ, у своєму власному освітленні. Більшість

з цих відомих, уже кваліфікованих творців живе все-ж таки минулими переживаннями і тому не може перетворити в своєму психичному єстві сучасну дійсність — новий суспільний побут, динамику ревслюції, психику збуджених класів суспільства. Ось чому сучасна доба висуває й нових своїх співців.

§ 410. **Молоді письменники в сучасній прозі.** Серед письменників-прозаїків молодшої генерації ми можемо розрізнити кілька груп, як і серед сучасних поетів. Тільки тут ми не побачимо тієї розмаїтости, того багатства тонів, бо в стилі художньої прози можна мислити менше варіяцій та одмін. З одного боку, ми маємо письменників, що перебувають по-за певними суспільно-літературними угрупованнями, як Михайло Івченко, Галина Журба, Валеріян Підмогильний, Григорій Косинка. З другого, починають велику ролю відогравати наші творці, що належать до цих угруповаиніе і відбивають їх мистецьку й суспільно-політичну ідеологію. Такий найвидатніший з сучасних белетристів Микола Хвильовий (спілка „Гарт“). Сюди-ж можна зарахувати епізодичну, фрагментарну творчість Гната Михайличенка та Андрія Заливчого, що рано загинули. Такі письменники - „плужане“, що оце тільки появляють перші свої мистецькі спроби: Гордій Коцюба, Ол. Копиленко, Андрій Панів, Петро Панч, Іван Сенченко та ин. Нарешті, треба вказати на панфутуристів, що тепер саме з охотою переходять на художню прозу; наслідки цього схилу ми, очевидно, матимемо пізніше, а поки-що згадаймо Гео Шкурупія, Олексу Слісаренка, Володимира Ярошенка.

Михайло Івченко.

§ 411. 1. Михайло Івченко (нар. 1890) почав друкуватися після революції, але з самого її початку, тому в його перших оповіданнях (автор їх зве новелами) відбився ще старий, дореволюційний побут. 1919 р. виходить перша збірка Івченкових оповіданнів („Шуми весняні“), куди, правда, внесено не всі видруковані (як, напр., „Марійка“, „Легкий хліб“). Після де-якої перерви Івченко відновляє свою літературну діяльність драматичним етюдом „Сни землі“ та ліричними поезіями в прозі— „На світанку“, „Шелести“, у символістичних тонах виконаними (1921), штучними і невдалими. Потім автор друкує оповідання „Наступ“, „Горіли степи“ (1923) і готує до друку другу збірку своїх творів, де вже відбивається новий післяреволюційний побут.

2. „Шуми весняні“. Отже збірка „Шуми весняні“ — то поки-що найголовніше надбання в літературній Івченковій діяльності. Цілу збірку додержано в стилі романтичного ідеалізму, тим-то, мабуть, автор і не вмістив сюди такі суто-реалістичні оповідання, як „Марійка“ або „Легкий хліб“. Життя уявляється тут Івченковим героям, як „одвічний потяг до сонця, до світла, одвічне шукання краси“, мрійні й хвилюючі змагання до далекого романтичного ідеалу—„такі далекі й невідомі вони— тим і прекрасні“. Івченкові герої мріють про „велетні (?) палаци Зімової Царівни“, про романтичних Королев Зелених Борів, де-б „кружляли легкі Нетлінні Тіні-Привиди, в граційні танки сплітались і точили свою барвисто-ніжну музику“. Тому, в світлі цього романтичного ідеалу, сучасна дійсність натурально уявляється Івченковим героям у чорних, міщанських колірах; реальне життя їм обридло, і вони ладні тікати в невиразне царство мрій і краси. Од „сірого, безбарвного життя“ герої тікають: „тікаю від людей, від всіх тих гидот, які вони творять“. „Хочу спочити хоч трохи, тут, в оцих первісно-чужих, чистих просторах“. Всі бо люде „нікчемні й безсилі“, „і всі змагання їхні утворить красу життя такі поплутані й даремні...“ Звідси безнадійний сум і чехівське скигління Івченкових персонажів у першій збірці. Сум, то „теплий, затишний“ або „тихий, покірливий“ і „м'ягкий“, то „осінній, нудний“, рішуче панує над усією збіркою в її світовідчуванні й стилістичній фразеології. Разом з одним героєм можна було-б сказати: „В м'ягкий, теплий сум обгорнені всі враження, всі настрої поета...“; навіть гніздо лелеки авторові здається „самотнім“, у небі ввижається „дві засмучених смуги“ і після веселого дня в собі „тихий сум співає свою музику“. Таким чином, у першій збірці Івченковій виступає виразно романтичний світогляд. Ось чому, мабуть, йому найбільше вдалися сюжети з романтичним офарбленням, як „Королева Зелених Борів“ або „В первісні простори“. Всякий-же дотик реальности призводить Івченкових романтичних нитиків до ролі дешевих Дон-Жуанів, прикрашених машкарою розчарування. Такий агроном Василь Павлович, що аморальними походеньками думає задовольнити свої романтичні мрії за ідеалом, свій „тоскний настрій“ („Шуми весняні“); такий врешті і Стась з його брутальним і суто-власницьким підходом до проблеми жіночого кохання й до нереальної постаті, до дівчини-мрії („Тіні нетлінні“). І зрозуміло, що боротьба

з буденщиною, з міщанством обивательського нидіння, коли „зникне легкокрила ілюзія“ і „почнуться звичайні сварки, звичайні буденні турботи“, у Івченка немає тієї чіткости й переконаности, як, напр., у Коцюбинського (§ 292). А Коцюбинський-же так само виходив з вимог краси й гармонії, тільки це поняття краси в його творах виповнялося реальним, життєвим змістом, а не абстрактно-романтичними мріями. Проте збірка „Шуми весняні“ безперечно впливає на сучасного читача, не сюжетом, инколи шаблоновим, а своїм ліризмом, своїм емоційним офарбленням. Лірична стихія дуже сильна в збірці, инколи цілком навіть покриваючи сюжетний стовбур; тоді автор дає й ліричні підзаголовки своїм новелам — „святочні настрої“, „лірика осени“. Тим-то „Шуми весняні“ в свій час звернули на себе увагу.

3. В останніх оповіданнях Івченкових („Горіли степи“, „Наступ“) ми бачимо використання сюжетів з революційної сучасности, з радянського побуту й минулої горожанської боротьби. Але й тут переважає давня романтика й ліризм, психологізм і повна відсутність динамики в ході дії. Ось чому й новіші революційні персонажі так нагадують колишніх нитиків з їхніми безгрунтовними мріями (як Мірта з „Горіли степи“). Можливо, що в майбутньому теми з романтики революційної й де-яка „динамізація“ стилю й композиційних засобів освітлять нам Івченка, письменника з безперечним мистецьким хистом, цілком з нового, може, й ціннішого боку.

3. *1. Проаналізувати сюжети Івченкових оповіданнів та їхні мистецькі риси: романтичне світовідчування, ліризм, психологізм у трактуванні, статика в ході дії й літературному стилі.*

Валеріян Підмогильний.

§ 412. 1. Після революції ж появив себе і другий письменник Валеріян Підмогильний (нар. 1901). Р. 1920 Підмогильний випустив перший том своїх „Творів“, потім окремі оповідання містив у поточній пресі: „В епідемичному бараці“ „Собака“, „Остап Шаптала“, „Син“, „Пані Івга“, „Повстанці“, „Військовий літун“; останні оповідання повинні скласти другий том творів цього ще молодого письменника.

2. „Твори“, т. І. Перша збірка оповіданнів Підмогильного виявляє ще всі риси юнацьких спроб, недосконалих, несамостійних і необроблених: так, тут можна бачити і впливи де-яких російських письменників, особливо Леонида Андреєва з гіпербо-

личною комбінованістю епізодів і з більшим чи меншим містичним зафарбленням (як у Підмогильного в оповіданнях „Старець“ і „Ваня“). Мабуть чи не сторонніми впливами треба пояснити й те бажання філософськи усвідомити собі життєвий процес, що його ставлять собі персонажі Підмогильного, це питання розвязуючи тільки в площі психологичній, без звязку з соціяльними та економичними чинниками (Ваня, Женя з „Пророка“, Андрій з „Важкого питання“, Олесь з „Гайдамаки“). Найголовніша ознака хисту Підмогильного — то безпосереднє перетворення життєвих спостережень; маніра писання — суто-реалістична, що в першій збірці ще відгонить протоколізмом і випадковістю зібраних тут епізодів (як „Добрий бог“ та ин.). Так, постаті буржуазної дореволюційної молоді в освітленні Підмогильного правдиво виявляють своє аморальне еротичне тло, але-ж сюжети оповіданнів, на цю тему скомпонованих, занадто штучні чи випадкові, позбавлені яскравої типовости (як „Важке питання“, „Пророк“). Розтягнутість, статика дії навіть там, де вона повинна в самій суті бути швидкою й динамичною (як в опов. „Гайдамака“), мляві й невиразні, незворушливі діялоги, сухий, прозовий стиль, — все це можна-б вважати основними й кардинальними хибами юнацької збірки Підмогильного, коли-б її з сучасного погляду аналізувати.

3. „Остап Шаптала“. У повісті „Остап Шаптала“ Підмогильний перейшов до ширших нарисів, уже в окреслених рямках революції. Правда, в повісті „Остап Шаптала“ революція відбивається ще далеким, неорганичним відгомоном, що про його можна лише здогадуватися з слів бабусі, та й жадного композиційного впливу вона не має. „Остап Шаптала“ — то повість, скомпонована в дусі типового психологізму, з усіма властивими йому хибами й без помітних позитивних рис. Невиразний і нудний сюжет з безконечними „стражданнями“ і непотрібними „копирсаннями“ самого Шаптали; неясні й нетипові постаті з немотивованими вчинками (Лася); недодержана композиція з невдалими одбіганнями дії в бік, з архаїчними деталями, — всім цим повість „Остап Шаптала“ не цілком задовольняє з мистецького погляду. Ідеологично герой повісти, шукаючи якоїсь романтичної „мрії в новій душі“, малюється нам цілковитим обивателем, егоїстом, людиною з міщансько-обломовськими нахилами, може характерними для певних шарів буржуазної інтелігенції в часи велетенського піднесення народньої хвилі. Шаптала міг-би

приєднатися до самохарактеристики, даної Галаєм: „Він зрозумів тоді, що життя чудове, коли скупчити його в собі самім, і отруйне, коли віддавати себе иншим; що чуття, коли їх виявляти, в'януть, мов зірвані квітки, і живуть вічно барвисті, коли їх переховати в душі".

4. Останні оповідання. Далеко вище стоять останні дрібні оповідання Підмогильного, написані у властивому письменникові стилі—реалістичному, з де-якою домішкою лірики й психологізму. Коли на оповіданні „В епідемичному бараці" з його міщанським оточенням і міщанськими інтересами його героїв позначається ще вплив російського Чехова та його літературної маніри, то вже в оповіданні „Син" Підмогильний дає глибокий соціяльно-психологичний аналіз голодній стихії, що руїнницькою бурею прошуміла по південній Україні в 1922 р., і тут уже перед читачем виступає правдивий автор, з виробленою мистецькою техникою. У найкращому оповіданні цієї доби—„Військовий літун" Підмогильний дає в особі горбача-літуна Данченка вдалий зразок революційного піднесення, коли людина, що походить з експлоататорських верств суспільства, переймається романтикою боротьби за инший світ і в опануванні повітряною стихією знаходить задоволення своїм героїчним інстинктам.

Таким чином можна сказати, що Підмогильний лише останніми своїми творами виходить на власний творчий шлях з нетрів чужих літературних впливів. Але уже й тепер видно, що Підмогильний основою свого хисту є повна протилежність Івченкові: це реаліст, з де-яким нахилом навіть до колишньої портретности й протоколізму, з де-яким уникненням од мистецької типізації окремих побутових явищ. З імпресіонізмом Підмогильного поєднує хіба виразна лірична стихія в його творчості, але це випадкова риса. Непотрібна деталізація в побутовому тлі оповідання, тягліть і нудність діялогів, статика літературного стилю,— все це говорить за відтворення якихось давніх зразків класичної повісти Панаса Мирного й Франка. Майбутнє покаже, оскільки письменникові пощастить пристосувати ці риси класичних зразків до динамики сучасного життя.

3. *1. Оскільки життя останнього десятиліття відбивається в творчості Підмогильного? Як соціологично можна пояснити собі героїв першого тому й повісти „Остап Шаптала"? 2. Які риси літературної маніри Підмогильного ви помічаєте? Проаналізуйте композицію і стиль, літературну школу письменника.*

Гнат Михайличенко.

§ 413. 1. Швидко промайнуло короткочасне життя Гната Михайличенка (1892—1919), замордованого денікінцями разом з В. Чумаком. Будучи революціонером-практиком, Михайличенко лише уривки часу присвячував літературі, тому від його залишилися для нас окремі поетичні фрагменти-новели і тільки одна більша річ—„Блакитний роман".

2. Дрібні новели. Серед дрібних новел Михайличенкових звертають увагу ті, що відбивають стару Винниченківську маніру: „Погроза невідомого" (з тюремних зшитків), „Тюрма", почасти „Маленька Докійка". Але вже й тут, замість безпосередности Винниченкового реалізму, бачимо сухі алегоричні додатки (як образ маленької Докійки в останньому оповіданні), що ладні знищити художню правду в творі. Пізніше цей алегоризм розвинувся в „Блакитному романі".

Михайличенко в инших новелах („Місто") підносить значіння міста, відчуває його таємничу поезію, признається в своєму коханні. Але він у своїй селянській душі ще ненавидить це місто і, радіючи його руїні, його економичному занепадові, святкує свою перемогу. Це ще не перемога пролетаря, а танок руїнника на уламках колишнього. Ось чому, хоч автор і каже: „Тепер ми можемо будувати своє життя вільне від отрути міста", але він в инших новелах саме й подає цю „отруту міста", її представляючи, її беручи за основу своїх ліричних емоцій („Дівчина", „Непарна рукавичка", „Повія"). Або даючи досить шаблонові сюжети міського кохання, в імпресіоністичних тонах скомпонованого, Михайличенко простує старими модерністичними шляхами („Поцілунок", „Коли квітнуть айстри", „Зацвіла моя Люба"). Це типові „поезії в прозі", штучно ритмізовані („Зацвіла моя Люба"), инколи з безсюжетним, але виразним ліризмом.

Отже новели Михайличенкові ані своєю шаблоновою формою, ані своїм буржуазно-міським тлом не звязані з новими течіями в післяреволюційному мистецтві, повторюючи в значній мірі перейдені етапи в українській літературі. Кращі з них (як „Погроза невідомого") свідчать, що м'ягкий ліричний хист автора, за сприятливих умовин, міг-би дати певніші наслідки.

3. „Блакитний роман". У своєму більшому, стилістично дуже сконденсованому, творі „Блакитний роман" Михайличенко

дав спробу охопити в художньому синтезі розвиток революції на Україні. Дієві особи—Ina („Україна“), Ти („український народ“), Чоловік („лідер червоних“), Яся („революція“)—повинні представляти головні активні сили в розвиткові революції на Україні. Але сухий алегоризм „Блакитного роману“ остільки заплутаний і малозрозумілий, ще до того й присмачений непотрібно-циничною еротикою, що аж ніяк не дозволяє назвати „Блакитного роману“, за де-якими критиками, „твором незвичайної мистецької і ідейної вартости“. Грандіозну сюжетну схему тут Михайличенкові не вдалося виповнити живим і художньо-правдивим змістом, а тому вийшла невдала, мертвотна й штучна спроба, що не справляє помітного емоційного враження.

Андрій Заливчий.

§ 414. Риси свіжого поетичного хисту появив Андрій Заливчий (1897—1919), що загинув у революційній боротьбі з гетьманцями. У його „Автобіографичних новелах“, у стилі Тесленкового лаконізму виконаних, відчуваються ознаки видатного новеліста, який уміє своїм особистим спостереженням надати ширшого художнього вмотивування, ширшого значіння. Ось чому деякі його новели („Істи“, „Я утопився“, „З благородними дітьми“), відтворюючи в реалістично-мистецькій формі передреволюційне життя бідного селянина, звертають на себе увагу; вони далеко вище стоять од штучної й вишуканої манірности Михайличенкових творів. На превеликий жаль, передчасна смерть не дозволила Заливчому розвинути й удосконалити цих багатонадійних мистецьких спроб.

Григорій Косинка.

§ 415. 1. Типовим новелістом, який недавно ще побоювався більших тем і малюнків, виступає і Григорій Косинка (нар. 1899). Вийшовши з революційного українського села, Косинка (Стрілець) уже в 1919 р. починає свої багаті спостереження й переживання оформлювати в художньому слові. З того часу маємо першу збірку його новел „На золотих богів“ (1922), і окремі його новели, що їх розкидано по журналах, переважно в київській „Новій Громаді“: „Заквітчаний сон“, „Сорочка“, „Голова Ході“, „Зелена ряса“. Але за останній час помічається потяг у Косинки до більших творів. На початку письменникові не хотілося відходити від імпресіоністичної маніри новеліста, а тому він звязує кілька но-

вел в один ланцюг лише композиційно, через спільну дієву особу: це „Новели дезертира“ в кількості десяти (з них видруковано лише одну—„Сорочка“). Переступним моментом до органічно-більших речей можна рахувати повісті „Анархисти“ і „Фауст“ (не видрукований). Нарешті, варто вказати останню річ—„Анкета“, де елемент суспільної сатири виділено й поставлено в основу стилістичного оброблення.

2. Новели—побутове тло. Косинчині новели надзвичайно характерні як своїм змістом, так і мистецьким обробленням для того шару українського селянства, який лише в революції, через передові свої культурні загони, почав усвідомлювати свій шлях. Але усвідомив не зразу, спотикаючися на збройній боротьбі, на політичному бандитизмі, як це й личить селянству з його класовою неоформленістю. Косинка—типовий співець цього революційного українського села, його побутовий ілюстратор та неоетнограф.

Косинчині новели дають художньо-перероблену, реформовану картину-фотографію сучасного села. Автор бере сюжети з дореволюційного, економично пригнобленого села („На буряки“), і читачеві прищеплюється ця одвічна селянська ненависть до панавизискувача: „Пан—наш ворог“. Але це виключення: у Косинчиних новелах повстає розбурхане революційними подіями село, з його партизанською боротьбою проти повороту тих-же панів („Сорочка“, „На золотих богів“), з його перманентними повстаннями та одвічним потягом до безвластя, до своєрідної волі. Село неприязно зустрічає кожну владу, яка вимагає певних од його обов'язків; воно боролося навіть з комуністами, з радами, де тоді ще не відчувало соціяльно споріднених собі елементів. Вихована пансько-буржуазними традиціями класова підозрілість трудового села позначається скрізь, і то в жорстоких формах: і „темної ночі“, і „в житах“, серед партизанських ватаг. Динамика розбурханого революцією українського села як найвиразніше виявляється в Косинчиних новелах. Косинка вміє соціологично вскрити це бунтарство села, художньо відтворюючи його економичне зубожіння („В хаті Штурми“) й класову боротьбу („За земельку“, „Сходка“), несміливо проказати й можливий з цього стану висновок, хоч і не завжди, хоч і не скрізь: „наша стежка—червона... За революцію!“

Од окремих малюнків, инколи фельєтонного характеру,

автор поступово переходить до ширшого синтезу, вникаючи спостережливим зором в економичні процеси й психологичні настрої вже заспокоєного села, вже за часів Неп'а. Таке оповідання „Голова Ході". В освітленні легеньких ліричних ремінісценцій з минулого автор виявляє це глибоке задоволення селянина з захоплення панської землі, якої вже ніяка контр-революція з його мужицьких рук не видере: „тепер скрізь кротами поліз по степу мужик—наш степ, брешуть!" Поруч з цим, відчувається ця ненависть селянина до Неп'у, що дав можливість економично зміцнитися придушеним Жовтневою революцією верствам. Ось чому в невеличкому оповіданні „Голова Ході" автор дав такі вдалі зразки композиційної економії, зібгавши тут нитки більшої повісти, ширшого художнього зарису.

3. Новели—художні особливості. Будучи мистецьким ілюстратором революційного села, Косинка, треба сказати, має дуже обмежений діяпазон тем, сюжетів, побутової канви, він боїться виходити за межі сельських подій. Це мінус письменника. В кращих своїх новелах Косинка вміє бути типовим, вміє нотувати характерні явища й типи, инколи прикрашуючи це тонким синтетичним символом („Троєкутний бій"). Видатні здібності обсерватора переважають у Косинки момент ідеологичний: даючи динамичний малюнок боротьби революційного села („В житах") чи темних забобонів („Зелена ряса"), або й курйозів радянського будівництва („Анкета"), Косинка не виявляє власного світогляду, здебільша все-ж таки не проказує бажаного шляху; його оповідання без виразної ідеології. Цей безідейний неоетнографізм письменника, инколи присмачений неглибоким гумором, гармонує з соціяльним єством селянина, який у революційній боротьбі не мав власних ідеалів і раз-у-раз був подорожником різних суспільних класів.

Володіючи мистецтвом жвавого й динамичного діялогу, Косинка повертається до сюжетности Винниченкового оповідання, але поєднує її з крайнім імпресіонізмом що-до композиції й що-до стилю. Тільки у Косинчиній композиційній манірі ми не бачимо чіткости Винниченкового малюнку: письменник-жанрист, він з охотою розкидає свою увагу на сторонні, хоч і співзгучні події, тим самим ускладняючи хід головної інтриги („Голова Ході", „Анкета"). Але ці композиційні ухилення раз-у-раз пройняті динамізмом, прудкістю, раз-у-раз виявлені в образній словесній формі, тим не-

ремагаючи читача. При всій стилістичній ощадності й лаконізмі Косинка може давати яскраві постаті, положення, ситуації; умілою експозицією він одразу-ж уводить читача в центр сюжетної інтриги, не дозволяючи ослабнути людській увазі й цікавості. Стиль у Косинки емоційно виповнений, образний, на стихії усної говірки викований, але не сентиментальний; він, цей стиль, може виявляти й скритий настрій гумору, придушеного сміху, що найближче є для письменникової психики, але вміє бути джерелом ліризму, не пасивного, як у Івченка, а діяльного, між ділом поданого („Місяшний сміх“).

4. Перспективи розвитку. Косинка росте в своїх мистецьких досягненнях, поширюючи сюжетні межі своєї творчости, поглиблюючи трактування теми, вдосконалюючи слово. Беручи ширші (і не тільки селянські) теми синтетичного характеру, з певним сюжетним стовбуром, Косинка поволі перетворюється на помітну силу нашої сучасної художньої прози.

3. 1. Яких тем з післяреволюційного життя торкається Косинка у своїх творах? 2. Як ідеологично ці теми освітлює? 3. Порівняти Косинчину новелу з творами Стефаника, Коцюбинського і Винниченка. 4. Стиль.

Микола Хвильовий.

§ 416. 1. Перейшовши на художню прозу (§ 398), Хвильовий дав у своїй збірці „Сині етюди“ та пізніших оповіданнях (як „Заулок“, „Пудель“, „Лілюлі“, „Я“, „Силуети“) високоталановиті зразки, з мистецьким охопленням радянської дійсности, радянського побуту. Серед сучасних наших молодших белетристів ми Хвильового не вагаючися можемо назвати найвидатнішим. Широкий розмах його творчости, що базується на художньому синтезі нового оточення, раз-у-раз виступає поруч з упертим, глибокозворушливим і талановитим шуканням нової словесної форми, нових стилістично-композиційних можливостей. Ось чому Хвильовий у своїй прозі видається нам правдивим реформатором, може навіть — революціонером, що сміливо рве, хай і за иншими поетичними зразками, традиції й утерті довершення української літератури.

2. Сюжети й побутове тло. Тільки в Хвильового ми бачимо багатенне побутове тло нового радянського життя, в нових стилістичних тонах подане. При тому письменник тільки зрідка, тільки епізодично торкається настроїв нового радянського

села, освітлюючи переважно процес революціонізування села, підлягання його в кривавій громадянській боротьбі („Солонський Яр“, бліденьке „В очереті“) чи інтуїтивному передчутті соціяльної правди („Життя“) організованим революційним силам. Раз збуджене село, воно здібне вже на героїчну рефлексію, і Хвильовий малює нам ці захоплюючі зразки революційної романтики, чи то селянської анархичної романтики („Легенда“), чи то свідомої саможертви шарів, що лише в революції, отут, нашвидку усвідомили себе („Бараки, що за містом“).

Але головний центр мистецької уваги Хвильового все-ж таки не в тому: він подає нам те нове революційне оточення, що поглиблює здобутки соціяльної революції, що йде на її чолі. У Хвильового це оточення виступає не масовим рухом, з масовою боротьбою, а у виді окремих постатів, окремих бунтарських, инколи навіть малоорганізованих і малодисциплінованих індивідуальностей. Мета Хвильового боротьби через те-ж саме часто полягає в змаганні з традиціями, з „всефедеративним міщанством“, з тим обивательським болотом, яке революцію розуміє лише в зміні начальства і тому замісць царських портретів запобігливо вішає портрети Леніна й Троцкого („Заулок“). У цій боротьбі з „всефедеративним міщанством“ деякі перемагають грузьку традицію силою свого інтелекту й ентузіязму (як Кіт у чоботях — у найкращому оповіданні із збірки „Сині етюди“) або в наслідок глибокого й болючого вагання (Сайгор з опов. „Пудель“). Але в багатьох оповіданнях Хвильового катується чи принаймні елегійно осуджується цей моральний спад навіть серед передових, ідейніших борців за ідеали пролетаріяту („Колонії, вілли“, „Чумаківська комуна“, „Редактор Карк“), а герої виступають з своєю самотністю, розчаруванням, безідейністю, що так нагадує врешті міщанські типи Коцюбинського й Винниченка: „стоїть неопоетизований пролетаріят, що гіганським бичем підігнав історію, а поруч його стоїмо ми з своєю нудьгою, з своїм незадоволенням“, з своїми „тихими затишками міщанського добробуту“. І цей процес „зміщанення“ активних шарів пролетарського суспільства помітно збільшується в останніх творах Хвильового („Заулок“, „Силуети“, „Лілюлі“).

Що-до самої сюжетної схеми, то вона нам инколи здається шаблоновою, формально перенесеною в новий побут, органично непристосованою: такий шаблоновий сюжет оповідання

„Юрко“, або стилізована з усних переказів „Легенда“, навіть прекрасний „Солонський Яр“, де чуються відгуки старої народницько-селянської схеми. І великий індивідуаліст-„попутчик“, редактор Карк, тільки поглиблює постать якого-небудь товариша Кирила („В дорозі“ Коцюбинського) або героїв Винниченкової „Рівноваги“ (§ 318). Здається це тому, що Хвильовий не пливе за побутом, як Косинка, а раз-у-раз реформує побут, підганяє його під той чи инший сюжет, инколи теоретично уявлений, инколи абстрагований, дедуктивно поданий.

3. Освітлення. В освітленні цієї основної сюжетної проблеми Хвильовий неухильно виступає таким же романтиком, що мріє про „загоризонтний край“, таким-же ідеалістом, як і в своїй віршованій поезії. Хай це буде инша, революційна романтика, хай це буде те, про що говорить один з персонажів Хвильового: „Я теж романтик. Але романтика така: я закоханий в комуну“ (опов. „Синій листопад“). Та воно так есть: письменник закоханий в комуну, в революцію, він любить свою соціялістичну, більшовицьку Україну, і на цьому базується його романтичне світовідчування. З цієї основної стихії Хвильового, як письменника, випливають инші риси. Герої Хвильового, при всій своїй реальності, инколи навіть циничності, нечіткі в своїх психично-побутових контурах, вони в основі символичні, рішуче позбавлені кайданів деталізованого натуралізму.

І друге. Етюди Хвильового густо офарблені ліризмом, елегійно-задумливим і рефлективним ліризмом, що инколи перетворює „етюд“ у типову „поезію в прозі“ (як „Дорога“, „Ластівка“, або чудова лірична мініятюра „На глухім шляху“ з її емоційним повтором: „Ох, ви сосни мої, азіятський край“...). Хіба не безмежним ліризмом, і то ліризмом романтика, бренить цей рефрен оповідання „Редактор Карк“, з цим характерним приспівом „ах“: „Ах, зелені мої сни за далеким, невимовним. Ах, моя молодість— на фабричних посьолках тебе залишив, заблукалась ти ніччю в шахтарських огнях, на степах запорізьких безмежних“?

І третє. Хвильовий розуміє соціяльну революцію, як безупинний процес, що його зародки ми спостерігаємо ще в минулому, ще в „народніх бунтах, селянських повстаннях, Хмельниччині, Павлюку, Трясилі“. Навіть в його уявленні місто, яке „забуло слобожанське народження“, „забуло слобожанські полки“, навіть місто

„ховає сьогодня в своїх заулках криваві легенди не сотні віків“. чудові легенди революції. Ось чому такою натуральною, такою органічною освітлюється революція у Хвильового. Тільки окремі шкурники бурчать: „Ну от: була у панів — робила. Тепер у комунії — і знову роби“ („Чумаківська комуна“). Все-ж инше говорить за завершення довгого історичного шляху, і автор свідчить: „А все-таки вклоняюсь тобі, мій героїчний народе! твоєю кров'ю ми окропили $^3/_4$ пройденої нами путі до соціялізму“. Але мабуть тому революція здається поверховою, що вглиб народньої психики не сягнула, і навіть мешканці радянських комун, колоній, віл, загонів дієвої армії в нові форми побуту вносять старий, теоретично відкинутий, але психологично неперейдений зміст.

4. Композиція. Найбільше в конструкції, найбільше в композиційній техниці сміливо рве Хвильовий традиції й довершення української літератури. „Я вихожу на новий шлях, і мені радісно“. „Я не хочу бути звязаним. Я хочу творити по-новому“— так каже автор і рішуче відмежовується від „гитарних героїв гитарних поем з їхньою традиційно-повільною будовою оповідання“. „А завязки — розвязки так від мене і не дочекаєтесь. Бо завязка—жовтень, а розвязка—соняшний вік, і до нього йдемо“. Основні ознаки композиції у Хвильового такі. Хвильовий у новелу вносить свою внутрішню лабораторну роботу, ту „психологію творчости“, ту асоціятивну нитку авторового мислення, що звичайно перед читачеві очі не виступає. Для того вкраплюються в де-яких оповіданнях особливі розділи з такими заявами: „Справа посувається до розвязки...“; або: „Я думаю про кінець етюда...“ Автор цим прийомом композиції часто кокетує, навіть зловживає, вносячи в текст „уривки із щоденника“, коментарії, то-що.

Друге. Автор так будує новелу, що дія її динамично скаче з епізода на епізод, рвучи логичну нитку в сюжеті („Кіт у чоботях“) або дає тільки вступ до справжньої, головної дії („Життя“). Частина творчої, синтетичної роботи свідомо перекладається автором на читача, що його розуміє; що так само відчуває. „І читач творець, не тільки я, не тільки ми—письменники. Я шукаю і ви шукайте“,— так пропонує Хвильовий. Так, кінець редактора Карка, логичний і необхідний кінець, читач може тільки уявити, добудувати, а автор дає тільки натяк („сів біля столу, в котрім був бравнінг“).

Останнє: автор ніколи не залишає читача спокійним, споглядальним, (принаймні, в своїх найкращих етюдах). Він накидає

читачеві свою думку, врівається в його процес мислення, примушує його йти за своїми творчими примхами. Инколи трапляється це типове „обрамлення“ новели, то серйозно-трагичне (як у „Редактора Карка“), то сатиричне (початок „Свині“). Ці особливості композиції у Хвильового безперечно запозичені в сучасних російських белетристів, і в першу чергу в Б. Пільняка. У збірці „Сині етюди“ вони загострюють у читача його приймальну сферу, вони свіжі й творчо-корисні. Але в оповіданні „Лілюлі“ ці композиційні новели вже затемнюють розвиток дії й місцями набувають характер якоїсь художньої шаради, надто вже штучної.

5. Стиль. Хвильовий найглибше й найінтимніше в своїх етюдах відчуває слово в його музичному, образовому й змисловому змісті. Його героям Латвія нагадує „латаття“, Верді—„Ала верди“, Юрко—„гори Юри“, Гапка—„гаптувати“, а „губтрамот“ утворює настрій і викликає низку асоціяцій. Инколи ця словесна музичність навіть перетворюється на самоціль, на формалістичні експерименти, як ось тут: „І тоді дзвональна звена веснальної дзвими блакитнить на душальній душі поета“ („Лілюлі“). Це відчуття слова позначається на емоційно-свіжих і зворушливих порівняннях, на пейзажних малюнках, що позбавляються колишнього споріднення з дієвими особами в імпресіоністичній новелі й складають тепер лише мистецьке „обрамлення“ жанрової сцени („Між дерев ходив місяць і крапав срібне масло в гущавину...“).

6. Місце Хвильового. Хвильовий виявив яркий, блискучий хист новеліста. Руйнуючи шаблонові форми старої „просвітянської“ літератури, тільки Хвильовий творить українську революційну новелу, гідну ширшого й постійного інтересу. Революція у нього позначається і в постійних експериментальних шуканнях нового словесного виявлення. Ці шукання—мистецька стихія Хвильового; де він її штучно уникає, там творить анемичні, шаблонові малюнки („Злочин“, „В очереті“). Ось чому Хвильовий у прозі досягає того об'єктивно-цінного рівня, на якому ми вже бачили кількох видатніших представників нашої віршованої поезії.

3. *1. Які моменти сучасного революційного побуту освітлює Хвильовий у своїх етюдах? 2. Як саме, з якого боку? 3. Які риси Хвильового—белетриста ви помітили? Чи погоджуються ці риси з його поетичною діяльністю? 4. Засоби композиції. 5. Стиль. 6. Чому свої новели Хвильовий назвав „етюдами“? 7. Що спільного між Хвильовим і Пільняком у композиції („Третья столица“, „Волки“)?*

Андрій Бабюк.

§ 417. Трохи осторонь стоїть із своєю творчістю Андрій Бабюк (М. Ірчан). Бабюк-Ірчан 1918 р. випускає збірку „нарисів і новел“ „Сміх Нірвани“, цілком безбарвних і невдалих, в дусі старого символізму пізнішого Яцкова скомпонованих. Далеко цікавіша його друга збірка „нарисів і новел“—„Фільми революції (Нью-Йорк, 1923), що в белетристичній формі переказує Ірчанові спостереження над революційним процесом на Україні.

Але-ж і в збірці „Фільми революції“ відчувається ще та-ж мертва алегорія, що здебільша нищить в оповіданні характер художнього твору (напр., „Облога міста“, „Революція“). Не видно, за чужими зразками, безпосередности і в багатьох инших новелах, де чути то вплив старої романтичної схеми („Княжна“), то Коцюбинського („Суд“), то Винниченка („Це було так недавно“). Маючи багаті спостереження в громадянській війні на Україні, Ірчан ще не звик вкладати їх у певну мистецьку форму і під романтичним шаблоновим схематизмом або й публіцистикою ховає дійсне, реальне життя. Збірка цікава хіба тим, що це одна з небагатьох спроб зробити громадянську боротьбу, добу військового комунізму, матеріялом для художнього відтворення.

§ 418. **Инші письменники-белетристи.** Серед инших письменників-белетристів тільки де-які поволі виявляють себе, переважно вийшовши з спілки селянських письменників „Плуг“: П. Панч („Там, де верби над ставом“, „Гнізда старі“ та ин.), Ол. Копиленко („Кара-круча“, „Казки“, „Весняні закутки“, „Ессе Homo“ та ин.), Ів. Сенченко (збірка „На весні“, „На селі“, „Дорожнє“), В. Вражливий („В ярах“ та ин.), Андрій Панів („Село“, „Неслухняна“ та ин.), Іван Шевченко („Саша“ та ин.), Гордій Конюба („На межі“ та ин.) та инш. Сюди-ж можна зарахувати Андрія Головка з його більшими і безперечно цікавими повістями: „Можу“ і „Червоний роман“, а також Ол. Досвітнього (повість „Американці“). По-за „Плугом“, цілком окремо, стоїть Б. Антоненко-Давидович, що, крім оповіданнів, пробує свої сили, поки-що невдало, і в драмі („Лицарі абсурду“). Це письменники, які ще мало виявили свою творчу індивідуальність, перебуваючи весь час ще під чужими переможними впливами.

Прекрасно знаючи побут радянського села й переживши, разом з передовим селом, увесь перебіг революційних подій, письменники-„плужане“ проте ще не вміють надати своїм спостере-

женням витонченої, зворушливої словесної форми. Мистецька техника „плужан“ так нагадує вже давно перейдені етапи української прози: і сентиментальний етнографізм Марка Вовчка, і генеалогичну композицію Нечуя-Левицького, і народницьку ідеалізацію „мужичка“ і „села“ (як у П. Панча, Ол. Копиленка). В оповіданнях панує описовість, хронологично переказана; невміння визначити сюжетний стовбур і до його прив'язати типовіші події робить ці оповідання одноманітними, а здебільша—то й нудними. Инколи вони підносяться до примітивного імпресіонізму в новелі (як у Ів. Сенченка), вже рішуче відкинутого, напр., Хвильовим. Але минаючи це все, минаючи де-які безпосередні запозичення в Коцюбинського, Винниченка, Стефаника, ця група наших белетристів несе з собою багато здорового, свіжого, безпосереднього, що вже виразно і вдало позначилося, напр., у Головка в його двох повістях. У творах саме цих письменників промовляє до нас нова селянська інтелігенція, збуджена революцією, цій революції віддана. Вона, силою історичних обставин, не змогла ще опанувати як слід культуру, зокрема не встигла засвоїти й художньо перетравити складні мистецькі традиції й звички. Але з кожним роком цих хиб буде позбавлятися революційна селянська й робітнича інтелігенція, і цим самим з неї формуватимуться кадри творців нової прийдешньої літератури, гідної нашої великої доби з її необмеженими соціяльно-культурними можливостями.

Українська художня проза післяреволюційної доби, як бачимо, пізніше почала набірати сили, пізніше почала себе оформлювати з мистецького боку. І це зрозуміло. Перемога революції найлегше й найнормальніше позначається в ліриці, і то в ліриці патетичній, в переможному гимні. Трохи згодом наступає пора інтимної, особистої лірики, коли людина поволі наближається до нормального життя. І тільки тоді, як остаточно матеріялізується новий побут, нова суспільна психика (а тут революція найбільше перешкод зустрічає), тоді тільки може це фіксувати художня проза, чи тільки описово відбиваючи, чи діяльно трансформуючи. І можна з великою певністю сказати, що в найближчих роках ми будемо спостерігати в українській літературі блискучий розцвіт прози, як це вже й сталося в Радянській Росії.

§ 419. Закінчення. Ми закінчили побіжний огляд української літератури з найдавніших часів до наших днів, до нашого „сьогодня“. Ми бачили, що українська література ідеологично й фор-

мально переживала різні етапи свого розвитку, відбиваючи змагання різних суспільних класів, навіть із цих змагань виникаючи. Дальший шлях її для нас у головному ясний. Жовтнева революція, цей незрівняного значіння історичний факт, раз-у-раз даватиме ідеологичні ферменти новому літературному рухові. Ідеологія й змагання пролетаріяту, цього переможного й соціяльно-творчого суспільного класу, й той шлях до соціялізму, яким певною ходою цей пролетаріят простує, — ось власне ті ідеологичні рямки, в яких раз-у-раз обертатиметься майбутня українська поезія. Тут, на Радянській Україні, в умовах того побуту, який склався на руїнах феодально-буржуазного ладу колишньої „Малоросії", ростуть і живляться нові парости революційного мистецтва України. Тільки тут твориться здорове, багатонадійне, багатофарбне, вселюдське, бо воно твориться новими суспільними класами і во ім'я вселюдського щастя, во ім'я світового соціялістичного майбутнього. Тільки тут, і ніде инде—ми повинні це з усією переконаністю заявити, спостерігаючи всебічні наслідки Жовтневої революції. Ми не знаємо ще певно, в які словесні форми вкладеться це нове мистецтво збуджених класів, збудженої нації: ці форми не набуваються так скоро, за них ще точиться в нас боротьба, і то в засобах більш загострених і штучних, ніж, напр., у Росії. Але хай. Боротьба раз-у-раз стимулює творчі сили, вона дасть тому плідні наслідки. Та тільки згодом. Зараз ще не можна в нашій книзі поставити твердого й категоричного прогнозу що-до майбутнього мистецтва. Ми тільки певні, що таке мистецтво, на емоціях людських укохане, буде раз-у-раз, тільки воно новими фарбами розцвіте, нових словесних засобів прибере. Мистецтво майбутнього мусить виходити з інтересів і запитів нових шарів суспільства, воно мусить орієнтуватися на сучасність, на реальну дійсність, бути міцним ідеологичним цементом сьогоднішньої людини. Але нового мистецтва не можна будувати без твердої підвалини вікових культурних досягненнів людства, хоч і просякнутих иншим класовим змістом. Сучасний пролетарський і селянський письменник, одкинувши цей класовий зміст, використовуватиме ці зразки в своїх соціяльно-мистецьких цілях. Так буде. Ідуть масово нові сили, нова робітнича й селянська молодь, йде нове й світле життя, і мистецтво, зокрема—література, у дружньому змаганні знайде свою творчу стежку. А це головне.

ПОКАЖЧИК ІМЕН[1]).

Алчевська Хр. — 283.
Андрузський Ю. — 122.
Антоненко—Давидович Б.—359.
Антонович В. — 83, 129.
Бабій Ол. — 343.
Бабюк А. (Ірчан) — 359.
Бажан Н. — 343.
Барвінок Г. — 136, 142, 144.
Білецький-Носенко П. — 89.
Білозерський В. — 114, 130.
Бобинський В. — 343.
Бодянський П. — 82, 94.
Бордуляк Т.—166, 173, 207, 213, 215, 236.
Боровиковський Л. — 92, 117, 122.
Бохановський Ів. — 131.
Вагилевич Ів. — 124.
Василевська Л. (Дніпрова Чайка) — 172, 207, 223.
Васильченко Степан — 261—263, 344.
Васьківський Г. — 253, 259.
Винниченко В. — 205, 238—253, 256, 257, 259, 263, 285—289, 297, 344, 350, 353, 354, 355, 360.
Вороний М. — 207, 208, 274—276, 277, 283, 307, 336.
Вражливий В.—359.
Галаган Г. — 79, 82.
Глібов Л. — 181, 182.
Гнатюк В. — 138.
Гнідич М. — 138.
Гоголь Вас. — 83, 120.
Головацький Як. — 124.
Головко А. — 359, 360.
Гощинський С. — 83.
Грабовський П. — 190.
Гребінка Є. — 82, 84, 93—95, 122.
Грінченко Б. — 134, 138, 167—171, 183, 184, 189, 199, 207, 213, 218, 260, 273.
Гриневичева К. — 344.
Гринько Гр. — 295.
Гулак-Артемовський П. — 79, 82, 90—92, 93, 117.
Доленго М. — 343.
Дорошенко Волод. — 142.
Донцов Д. — 297, 344.
Досвітній Ол. — 359.
Драгоманов М.—111, 132—134, 135, 153, 159, 216, 272.
Драй-Хмара М.—343.
Елан В. — 296, 298, 322, 323—324, 327, 330.
Єфремов С. — 294.
Желябов А. — 131, 132.
Житецький П. — 132.
Журба Г. — 345.
Забіла В. — 122, 123.
Загул Д. — 295, 306—308.
Залєвський Б. — 83.
Заливчий А — 296, 345, 351.
Зеров М. — 91, 294, 320.
Іваненко Євг. — 343.
Івченко М. — 345—347, 354.
Йогансен М. — 296, 298, 322, 330, 331.
Кандиба Ол. — див. Олесь О.
Капельгородський П. — 283.
Карманський П. — 208, 276.
Карпенко-Карий Ів. — 190, 191, 194—199, 209, 259.
Квітка-Основ'яненко Гр. — 79, 82, 84, 91, 94, 95—99, 102, 118, 120, 136, 139, 143.

[1]) Цифри, що стоять проти імен письменників, означають відповідні сторінки в книзі. Покажчик складено лише від початку XIX століття.

Квітчина Лариса — див. Українка Леся.
Кириленко Ів. — 298.
Кобилянська О. — 207, 226—233, 297, 344.
Кобилянський В. — 296, 320.
Кобринська Н. — 164, 166.
Ковалів С. — 166.
Ковальський М. — 343.
Ковалевський М. — 343.
Конiський Ол. — 129, 144, 145 — 147, 152, 159, 204.
Кононенко М. — 344.
Копиленко О. — 298, 345, 359, 360.
Корсун Ол. — 79, 82.
Кореницький Порф. — 89.
Коряк В. — 294, 296, 298.
Косачева О. — 164, 171.
Косинка Гр. — 345, 351—354, 356.
Костомаров М. — 80, 82, 114, 120—122, 130, 132.
Котляревський Ів. — 79, 84—89, 103, 118—119, 120, 190.
Коцюба Г. — 345, 359.
Коцюбинський М. — 207, 208, 211, 215—219, 225, 229, 233, 253, 260, 347, 354, 355, 356, 359, 360.
Кримський Аг. — 207, 209 — 212, 217, 224, 232, 273—274.
Кропивницький М. — 191, 192 — 194, 195, 199, 209.
Кротевич Є. — 302.
Крушельницький Ан. — 238, 344.
Кузьменко П. — 142.
Кулішева Ол. — див. Барвінок Ганна.
Куліш П. — 82, 89, 99 — 103, 114, 129, 130, 136, 174 — 177, 178, 216, 289.
Кулик Ів. — 322, 331.
Курбас Лесь — 302.
Кухаренко Як. — 120.
Лебединцев Ф. — 132.
Левицька Н. — 343.
Левицький Ів. (Нечуй) — 144, 147 — 152, 207, 209, 218, 360.
Левицький Мод — 259, 344.
Левицький С. — 105.
Леонтович В. — 208, 344.
Лепкий Б. — 208, 236—238, 276, 277.
Лизогуб А. — 79.
Лизогуб — 131.
Лисенко М. — 129.
Лукашевич Пл. — 79, 82.
Майдан Ів. — 295, 296.
Маковей Ос. — 166.
Максимович М. — 82, 95.
Маланюк Є. — 343.
Мамонтов Я. — 302.
Марковичева М. (Марко Вовчок) — 130, 136—140, 143, 144, 360.
Маркович Д. — 171.
Маркович О. — 80.
Мартович Лесь — 213—214.
Метлинський Ам. — 79, 82, 122, 123, 125.
Метлинський Семен — 79.
Меженко Юр. — 295.
Мирний Панас — 138, 144, 153 — 158, 191, 198, 200, 259, 349.
Михайличенко Гнат — 294, 296, 340, 345, 350.
Могилянський М. — 216, 222.
Могильницький Ан. — 124.
Мордовець Д. — 132, 142.
Навроцький Ол. — 80, 122.
Науменко В. — 132.
Наріжний В. — 83.
Неприцький-Грановський Ол. — 283.
Ніс Ст. — 136, 141.
Олесь (Ол. Кандиба) — 277 — 281, 303, 307, 308, 310, 314, 317, 335, 338.
Осинський Ю. — 130.
Осьмачка Т. — 312—313.
Падура Т. — 83.
Павлик М. — 158, 159, 166.
Панасенко С. — див. Васильченко.
Панів Андрій — 298, 332, 345, 359.
Панч П. — 345, 359, 360.
Пахаревський Л — 260.
Пачовський В. — 208.
Петренко М. — 122, 123.
Підмогильний В. — 345, 347—349.
Пилипенко С. — 298.
Писаревська Марта — 122.
Писаревський П. — 89.
Писаревський С. — 89, 122.
Плужник Є. — 343.
Плющ Ол. — 253, 259.

Поліщук В. — 298, 322, 331—332.
Посяда Г. — 80.
Репнин М. — 79, 118.
Рильський Т. — 83, 129.
Рильський М. — 253, 260, 284, 316—319, 321, 327.
Романович-Ткаченкова Н. — 253, 258, 344.
Руданський С. — 174, 179—181.
Рудченко Ів. — див. Мирний Панас.
Савич М. — 80, 104.
Савченко Я. — 298, 302, 308—310, 313.
Самійленко В. — 190.
Свидницький А. — 144, 145.
Семанюк Іван — див. Черемшина М.
Семенко М. — 284, 294, 295, 298, 314, 334, 336—342.
Сенченко Ів. — 298, 332, 345, 359, 360.
Симонов Матвій — 136, 141, 144.
Сковорода Гр. — 119.
Слісаренко В. — 296, 298, 310—312, 313, 345.
Сомов Ор. — 83.
Сосюра В. — 296, 298, 322, 326 — 330, 332.
Срезневський Ізм. — 82.
Старицький М. — 129, 174, 182 — 183, 191—192, 207.
Старицька-Черняхівська Л. — 291.
Стефаник В. — 207, 208, 211—213, 218, 238, 242, 297, 344, 354, 360
Стефанович — 131.
Стеценко — 190.
Стороженко Ол. — 136, 141, 144.
Тарновський В. — 79, 82.
Тарновський М. — 344.
Твердохліб С. — 208.
Терещенко Марко — 302.
Терещенко Микола — 296, 298, 314 — 315.
Терлецький О. — 158.
Тесленко Арх. — 253, 255—257, 351.
Тичина П. — 284, 296, 303—307, 309.
Тобілевич Ів. — див. Карпенко-Карий Ів.
Тополя Кирило — 120.
Українка Леся — 205, 207, 264 — 273, 284, 287, 290.
Устіанович М. — 124.
Федькович Юр. — 136, 142, 214, 221, 222.
Філянський М. — 277, 283.
Филипович П. — 294, 296, 320.
Франко Ів. — 158—167, 172, 183—188, 190, 196, 198, 200, 207, 211, 216, 219, 224, 233, 234, 244, 257, 272, 273, 276, 307, 349.
Хвильовий М. — 296, 298, 303, 322, 324—326, 329, 330, 345, 354—358, 360.
Ходаковський З. — 82.
Хоткевич Г. — 208, 238, 344.
Чертелев М. — 82.
Чайківський Ан. — 83, 166.
Черемшина Марко — 213, 214—215, 221, 222 297, 344.
Черкасенко С. — 205, 253, 254 — 255, 285, 289, 290, 291, 344.
Чернявський М. — 208, 225, 344.
Чубинський П. — 120.
Чумак В. — 296, 322, 323, 340, 349.
Чупринка Гр. — 277, 281—283, 313, 335.
Шашкевич М. — 124, 143.
Шевченко Т. — 78, 80, 82, 84, 89, 103—118, 121, 122, 123, 124—127, 130, 138, 143, 180, 189, 190, 256, 257, 272 275, 276, 321, 336,
Шевченко Ів. — 359.
Шкурупій Гео — 298, 342—343, 345.
Шкрумеляк Ю. — 344.
Шпигоцький — 94.
Шпитько Ос. — 283
Шумський Ол. — 295
Щербак М — 298 343.
Щоголів Як. — 174, 177—179.
Юра Гнат — 302.
Юркевич О. — 205.
Якубський Б. — 294.
Яновська Л. — 208, 344.
Ярошенко В. — 296, 298, 313—314, 345.
Яцків М. — 232—236, 263.

НАЙГОЛОВНІШІ ДРУКАРСЬКІ ПОМИЛКИ.

СТОР.	РЯДОК:	НАДРУКОВАНО:	ТРЕБА:
5	24 здолу	кровно	кревно
23	18 згори	втуп	вступ
30	5 здолу	відбувається	відбивається
115	19 „	поетизм	піетизм
131	1 згори	„холоп“	„хлоп“
142	19 „	солодко-	солодкаво-
177	5 „	бурс,	бурс“,
„	17 „	ограничне	органичне
179	15 „	його	його творами
211	15 „	серед суспільства однобокого	серед суспільства, однобокого
253	16 „	перадоксальність	парадоксальність
262	18 „	примусів	примусив
269	14 здолу	м д і л о	д і л о м
280	16 згори	масами инший	масами, инший
294	20 здолу	Єфемова	Єфремова
295	21 „	т в о р і в	т в о р ц і в
351	6 згори	присмачений	присмакований



Ціна 2 карб.

10,92
1854
2717
PA
31613